

Die musikalischen Grundlagen zu Luthers Deutscher Messe

Von Lic. theol. des. Friedrich Gebhardt

Diese im Juli 1928 von der Hohen Theologischen Fakultät an der Universität Halle-Wittenberg als Dissertation zur Erlangung der Licentiatenwürde angenommene Arbeit gelangt mit deren gütiger Erlaubnis hier teilweise zum Abdruck, wofür der Verfasser seinen besonderen Dank an die Fakultät ausspricht.

Literatur

(in Klammern die im Text gebrauchten Abkürzungen)

I. Die Quellen

a) Zur Geschichte Luthers

1. Martin Luther: Deutsche Messe vnd ordnung Gottesdiensts. Gedruckt zu Wittemberg M.D.XXVj.
— : Deutsche Messe vnd ordnung Gottes diensts zu Wittemberg für genomen M.D.XXVI. Dasz. j. a. Zwickau (Wolfgang Meyerpeck) s. a. — WA 19, 55 ff. — EA 22, 226 ff. — Buchwald-Kamerau: Luthers Werke für das christliche Haus 7, 159 ff. — (Abk.: DM.)
2. Martin Luther: Formula missae et communionis, 1523. WA 12, 201. (FM.)
3. Martin Luther: Wider die himmlischen Propheten, 1525. WA 18, 37 ff.
4. Ernst Ludwig Enders: Dr. Martin Luthers Briefwechsel, Calw u. Stuttgart, 4. Bd. 1891, 5. Bd. 1893, 6. Bd. 1895, 7. Bd. 1897. (Enders.)
5. K. E. Förstemann und G. E. Bindseil: Dr. Martin Luthers Tischreden oder Colloquia, Berlin 1844—48, 4 Bde. (Tischreden.)
6. Michael Praetorius: Syntagma musicum, 1614, Bd. I. (Praetorius.)
7. O. Vogt: Dr. Johann Bugenhagens Briefwechsel. 38. Jahrgang der Baltischen Studien, Stettin 1888.
8. Theodor Muther: Drei Urkunden zur Reformationsgeschichte. Zeitschr. f. d. historische Theologie, 1860, S. 452 ff.
9. Joh. Barth. Kiederer: Abhandlung von Einführung des teutschen Gesangs in die evangelischlutherische Kirche überhaupts und in die nürnbergische besonders, Nürnberg 1759.
10. Otto Scheel: Martin Luther. Vom Katholizismus zur Reformation. Tübingen, 1. Bd. 1916, 2. Bd. 1917.
11. Theodor Kolde: Die deutsche Augustinerkongregation und Johann v. Staupitz, Gotha 1879.
12. Chr. Gotth. Neudecker: Die handschriftliche Geschichte Rugebergers über Luther und seine Zeit, Jena 1850.

13. Hieronymus Emser: *Missae Christianorum Contra Lutheranam missandi formulam Assertio*, Dresden 1524.
S. a. Nr. 160, 175, 189, 190, 193, 200.

b) Gradualien

14. *Graduale [Augustanum]*, Augsburg (Katdolt) 1494. — München, Staatsbibl. Augsburg, Stadtb. — (Grad Aug I.)
15. *Graduale Augustanum*, Basel (Jakob v. Pfortzheim) 1511. — München, Staatsbibl. — (Grad Aug II.)
16. *Graduale [Speciale] Moguntinum*, [Speyer (Peter Drach)] 1500. — Breslau, Stadtbibl. — (Grad Mog) — Gain 14897.
17. *Graduale Pataviense*, Wien (Joh. Winterburger) 1511. — Wien, UB. Salzburg, Studienbibl. — (Grad Pat.)
18. *Graduale Herbipolense*, Würzburg (Georg Keyser) 1496. — Wittenberg, Predigerseminar. — (Grad Herb) — Gain 7845.
S. a. 191, 192, 214.

c) Missalien

19. *Augustiner-Eremiten: Ordo missalis scdm consuetudinem romane curie*, Nürnberg 1491. — Breslau, UB. München, Staatsbibl. (2 X) (Weimar, Hofbibl.) — (Erem.)
20. *Brandenburg: Missale ecclesiae Brandenburgensis*, Nürnberg (Georg Stüchs) 1494. — (Brand. 94).
21. — : Leipzig (Melchior Lotther) 1516. — (Brand. 16).
22. — : *Missale secundum rubricam ecclesiae Brandenburgensis*, Basel (Jakob v. Pfortzheim) 1518. — (Brand. 18).
23. *Magdeburg: Lübeck* (Bartholomäus Gothan) 1480. — (Magd. 80).
24. — : *Dasf. mit einem Anhang für Brandenburg.* — Brandenburg, Bibl. zu St. Gotthard. — (Magd.-Brand. 80).
25. — : *Missale secundum morem Magdeburgensem, Halberstadensem, Brandeburgensem, Verdensem; Magdeburg* (Simon Koch) 1486. — (Magd. 86).
26. — : *Magdeburg* (Mauritius Brandis) 1493, mit einem Anhang für Verden. — (Magd.-Verd. 93). — Wolfenbüttel, Landesbibl.
27. — : *Magdeburg* [Brandis] s. a., mit dem gleichen Anhang. — Aschaffenburg, Hofbibl. (Magd.-Verd. II).
28. — : *Magdeburg* (Mauritius Brandis) 1497, mit einem Anhang für Verden. — (Magd.-Verd. 97). — Berlin, Staatsbibl.
29. — : *Basel* (Jakob von Pfortzheim) 1515. — (Magd. 15).
30. *Halberstadt: [Straßburg, Joh. Grüninger] s. a. (Inc.)* — (Halb. I).
31. — : *Missale celeberrimi Halberstattensis episcopatus, f. l.* 1511, mit einem Anhang für Verden. — (Halb.-Verd. 11).

32. Lebus: (Missale) secundum chorum Lubucensis ecclesiae, s. l et a. — (Leb.)
33. Savelberg: [Leipzig, Moritz Brandis] s. a. (Inc.) — (Sav.)
34. Hildesheim: Missale secundum ordinarium ecclesiae Hildensemensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1499. — (Hilb.)
35. Minden: Missale secundum verum ordinarium ecclesiae Mindensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1513. — (Mind.)
36. Naumburg: Missale Numburgense, Nürnberg (Georg Stüchs) 1501. — (Nbg. 01).
37. — : Missale Numburgense, quod etiam deserviet ecclesiae Merseburgensi, Nürnberg (Georg Stüchs) 1501. — Halle, Marienbibl. — (Nbg. Merf. 01).
38. — : Missale secundum rubricam Numburgensis diocesis, Basel (Jakob v. Pforzheim) 1517. — (Nbg. 17).
39. Merseburg: Leipzig (Melchior Lotter) 1502. — (Merf.)
40. Meissen: Mainz (Peter Schöffner) 1485. — (Meiß. 85).
41. — : [Speyer, Drach?] ca. 1498. — (Meiß. 98).
42. — : Leipzig (Konrad Rachelosen, Melchior Lotter) 1500. — (Meiß. 00).
43. — : Leipzig (Konrad Rachelosen, Melchior Lotter) 1503. — (Meiß. 03).
44. — : Leipzig (Melchior Lotter) s. a. (nach 1503). — (Meiß. V).
45. Breslau: Mainz (Peter Schöffner) 1483. — Breslau, Stadtbibl. — (Bresl. 83).
46. — : Dasl. in anderer Ausgabe. — Breslau, Stadtbibl. — (Bresl. 83).
47. — : Straßburg [Martin Schott] 1491. — (Bresl. 91).
48. — : Mainz (Peter Schöffner) 1499. — Breslau, Stadtbibl. und UB. — (Bresl. 99).
49. — : Mainz (Peter Schöffner) 1499 (28. 9.). — Breslau, Stadtbibl. — (Bresl. 99, 2).
50. — : [Straßburg, Johann Prüß] s. a. (Inc.) — (Bresl. VI).
51. — : Krakau (Johann Galler, Sebastian Gyber) 1505. — (Bresl. 05).
52. — : Missale secundum rubricam Wratislaviensis diocesis, Basel (Thomas Wolff) 1519. — (Bresl. 19).
53. Krakau: Mainz (Peter Schöffner) 1484. — (Kraß. 84).
54. — : Missale secundum ritum insignis ecclesiae cathedralis Cracoviensis, Venedig (Peter Liechtenstein) 1532. — (Kraß. 32).
55. Olmütz: Liber missalis secundum ordinem ecclesiae Olomucensis, Bamberg (Johann Senseschmidt) 1488. — (Olm. 88).
56. — : Liber . . . , Nürnberg (Georg Stüchs) 1499. — (Olm. 99).
57. — : Missale Olomucense, Wien (Johannes Winterburger) 1505. — (Olm. 05).
58. Gran: Missale secundum chorum almae ecclesiae Strigoniensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1490. — (Gran 90).
59. — : Missale secundum veram rubricam sacrae ecclesiae Strigoniensis, Brünn (Konrad Stahel, Matheus Preinlin) 1491. — (Gran 91).
60. — : Missale Strigoniense, Nürnberg (Georg Stüchs) 1498. — (Gran 98).
61. Prag: Missale secundum rubricam archiepiscopatus ecclesiae Pragensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1503. — (Prag 03).
62. — : Missale secundum . . . , Venedig (Peter Liechtenstein) 1507. — (Prag 07).

63. — : Missale secundum ritum sanctae ecclesiae Pragensis, Leipzig (Melchior Lotther) 1522. — (Prag 22).
64. — : Missale [Pragense], Bamberg 1489. — (Prag 89).
65. Salzburg: Missale secundum rubricam ordinarii archiepiscopalis ecclesiae Saltz-purgensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1492. — (Salzb. 92).
66. — : Missale secundum notulam metropolitanae ecclesiae Salisburgensis, Nürnberg (Georg Stüchs) 1498. — (Salzb. 98).
67. — : Missale s. notulam . . . , Nürnberg (Georg Stüchs) 1505. — (Salzb. 05).
68. — : Missale secundum chorum Saltzburgensem, Wien (Johannes Winterburger) 1506. — (Salzb. 06).
69. — : Missale Saltzburgense, Venedig (Peter Liechtenstein) 1507. — (Salzb. 07).
70. — : Wien (Johannes Winterburger) 1510. — (Salzb. 10).
71. — : Missale secundum chorum ecclesiae Saltzburgensis, Basel (Jakob v. Pforzheim) 1510. — (Salzb. 10, 2).
72. — : Missale Saltzburgense, Venedig (Peter Liechtenstein) 1515. — (Salzb. 15).
73. Passau: Passau (Johann Petri) 1491. — (Passau 91).
74. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1494. — (Passau 94).
75. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1498. — (Passau 98).
76. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1503. — (Passau 03).
77. — : Wien (Johannes Winterburger) 1503. — (Passau 03, 2).
78. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1505. — (Passau 05).
79. — : Wien (Johannes Winterburger) 1507. — (Passau 07).
80. — : Missale Pataviense, Wien (Johannes Winterburger) 1509. — (Passau 09).
81. — : Wien (Johannes Winterburger) 1512. — (Passau 12).
82. — : Missale Pataviense, Nürnberg (Jodocus Gutknecht) 1514. — (Passau 14).
83. — : Missale Pataviense, Venedig (Peter Liechtenstein) 1522. — (Passau 22).
84. Regensburg: Bamberg (Johann Sensenschmidt, Johann Betzenhaub) 1485. — (Reg. 85).
85. — : Regensburg (Heinrich Pezensteiner, Johann Pfeyl) 1492. — (Reg. 92).
86. — : Regensburg (Heinrich Pezensteiner, Laurenz Sensenschmidt, Johann Pfeyl) 1492. — (Reg. 92, 2).
87. — : Bamberg (Johann Pfeyl) 1497. — (Reg. 97).
88. — : Bamberg (Johann Pfeyl) 1500. — (Reg. 00).
89. — : Bamberg (Johann Pfeyl) 1510. — (Reg. 10).
90. — : Missale secundum usum ecclesiae Ratisponiensis, Bamberg (Johann Pfeyl) 1518. — (Reg. 18).
91. Freising: Bamberg (Johann Sensenschmidt) 1487. — (Freis. 87).
92. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1492. — (Freis. 92).
93. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1502. — (Freis. 02).
94. — : Missale secundum ritum et ordinem ecclesiae et diocesis Frisingensis, Venedig (Peter Liechtenstein) 1520. — (Freis. 20).
95. Eichstätt: Eichstätt (Michael Keyser) 1486. — (Eichst. 86).

96. — : Eichstätt (Michael Keyser) 1494. — (Eichst. 94).
97. — : Missale secundum chorum et ritum Eystetensis ecclesiae, Nürnberg (Hieronymus Solzel) 1517. — München, Staatsbibl. — (Eichst. 17).
98. Bamberg: Bamberg (Joh. Sensenschmidt, Heinrich Pegensteiner) 1490. — (Bamb. 90).
99. — : Bamberg (Johann Pfeyl) 1499. — (Bamb. 99).
100. — : Bamberg (Johann Pfeyl) 1507. — (Bamb. 07).
101. Würzburg: Würzburg (Georg Keyser) 1481. — (Würzb. 81).
102. — : Würzburg (Georg Keyser) 1493. — (Würzb. 93).
103. — : Speciale missarum secundum chorum Herbipolensem, Würzburg (Georg Keyser) 1495. — (Würzb. 95).
104. — : Missale secundum usum ecclesiae Herbipolensis, Würzburg 1509. — (Würzb. 09).
105. Augsburg: Bamberg (Johann Sensenschmidt) 1489. — (Augsb. 89).
106. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1491. — (Augsb. 91).
107. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1496. — (Augsb. 96).
108. — : Liber missalis specialis secundum ritum ecclesiae Augustensis, Augsburg (Erhard Ratdolt) 1505. — (Augsb. 05).
109. — : Liber missalis secundum ritum ecclesiae Augustensis, Basel (Jakob v. Pfortzheim) 1510. — (Augsb. 10).
110. — : Missale secundum ritum Augustensis ecclesiae, Augsburg (Erhard Ratdolt) 1510. — (Augsb. 10, 2).
111. — : Missale secundum ritum Augustensis ecclesiae, Dillingen (Sebald Mayer) 1555. — (Augsb. 55).
112. Konstanz: Basel (Peter Kolliker) 1485. — (Konst. 85).
113. — : Augsburg (Erhard Ratdolt) 1505. — (Konst. 05).
114. — : Daselbe in anderer Ausgabe. — (Konst. 05, 2).
115. Basel: Basel (Bernhard Richel) 1480. — (Bas. 80).
116. — : Basel (Nikolaus Kessler) 1485. Mit einem Anhang für Breslau. — Berlin, Staatsb. — (Bas. 85).
117. — : s. l. et a. (Inc.) — (Bas. III).
118. — : s. l. et a. (Inc.), auch für Konstanz? — (Bas. IV).
119. — : [Missale undique (Basel und Konstanz?)], s. l. et a. — (Bas. V).
120. Brixen: Missale secundum ritum ecclesiae Brixinensis, Basel (Jakob v. Pfortzheim) 1511. — (Brixen).
121. Straßburg: Missale diocesis Argentinensis, Sagenau (Thomas Anselm) 1520. — (Straßb.).
122. Speyer: Speyer (Peter Drach) 1500. — (Speyer).
123. Worms: [Missale Wormatiense] [Basel, Wenfler; vor 1489]. — Stuttgart, Landesb. (Worms I).
124. — : Missale secundum ritum et observantiam ecclesiae et diocesis Wormatiensis, s. l. 1522. — (Worms 22).
125. Mainz: [Würzburg?] 1482. — (Mainz 82).

126. — : Basel [Wenßler] 1486. — (Mainz 86).
 127. — : Basel (Michael Wenßler) 1488. — (Mainz 88).
 128. — : [Straßburg, Johann Prüß] s. a. — (Mainz V).
 129. — : Missale Moguntiacum [Speyer, Peter Drach] 1507. — (Mainz 07).
 130. — : Missale Moguntiacum [Speyer, Peter Drach] 1517. — (Mainz 17).
 131. — : Missale iuxta rubricam Moguntinensis diocesis, Basel (Thomas Wolff) 1520. — (Mainz 20).
 132. Köln: Missale ad consuetudinem insignis ecclesiae Coloniensis, Paris (Akademie) 1506. — (Köln 06).
 133. — : Missale diocesis Coloniensis [Paris?] 1514. — (Köln 14).
 134. Münster: Köln (Ludwig v. Rechen) 1489. — (Münster).
 135. Lüttich: Missale Leodiensis ecclesiae, Speyer [Peter Drach?] 1502. — (Lüttich).
 136. Rom: Missale Romanum, Venedig (Lucantonius de Giunta) 1508. — (Rom 08).
 137. — : Missale Romanum, Köln 1573. — (Rom 73).
 138. Missale ordinis sancti Benedicti (de observantia Burbfeldensi), Speyer (Peter Drach) 1498. — (Vened.).
 139. Missale completissimum ad usum Cisterciensis ordinis, Paris (Nikolaus Sigman) 1512. — (Cisterc.).
 140. Missale praedicatorum. Venedig (Lucas Antonius de Giunta) 1512. — (Domin.).
 141. Missale Benedictinae religionis monachorum cenobii Mellicensis, Nürnberg (Georg Stüch) s. a. (Inc.) — (Melf.).
 142. Liber missarum specialis, s. l. et a. — Hain 11248. — (Speciale I).
 143. Missale speciale, Straßburg (Johann Prüß) 1504. — (Spec. 04).
 144. — , Venedig (Lucas Antonius de Giunta) 1504. — (Spec. 04, 2).
 145. — , Straßburg (Johann Prüß) 1508. — (Spec. 08).
 146. — , Straßburg (Reinhard Beck) 1514. — (Spec. 14).
 147. — , Basel (Jakob von Pforzheim) 1519. — (Spec. 19).
 148. — , Basel (Thomas Wolff) 1521. — (Spec. 21).
 149. — , s. l. et a. — (Spec. VIII).
 150. Missale ubique deserviens, Mainz (Peter Schöffner) 1492. — (Spec. IX). — S. a. Hain: Repertorium bibliographicum; W. A. Copinger: Supplement to Hain's Rep. bibl.; Panzer: Annales typographici; Bohatta: Liturgische Bibliographie; Voullième: Die Inkunabeln der Königlichen Bibliothek usw.

d) Auslegungen, Lehrbücher, theoretische Werke.

151. Albert Schönfelder: Liturgische Bibliothek. 1. Bd.: Ritualbücher. Paderborn 1904. — (Schönfelder).
 152. Viaticum Merseburgense, Leipzig (Melchior Lotter) 1504.
 153. Viaticum Numburgense, Leipzig (Melchior Lotter) 1512.
 154. Viaticum Mißnense, Leipzig (Melchior Lotter) 1502.

155. Psalterium Davidis et Hymnarius, Leipzig (Melchior Lotter) 1498.
156. Officium missae, Magdeburg (Albert Ravenstein, Joachim Westval) 1483.
157. Berno abbas: Libellus de officio missae, Straßburg (Schürer) 1511.
158. Manuale parochialium sacerdotum, Augsburg (Sermann Kestlin) 1484.
159. Ordo missae, Krafau 1512.
160. Christoph Flurheym von Kyzingen: Alle Kirchen gesang vnd gebeth des gantzen iars, Leipzig (Jakob Tanner) 1529.
161. Judocus Clichtoveus: Elucidatorium ecclesiasticum, Basel (Froben) 1517.
162. Tractatus sacerdotalis de sacramentis, Straßburg 1488.
163. Auflegung des ampts der heiligen messe [Nürnberg, Creußner] s. a.; Augsburg 1484 [Johann Bämmler].
164. Expositio super canonem missae, Nürnberg (Creußner) s. a.; Conrad Fyner, Eßlingen; Augsburg (Günther Jainer) u. a.
165. Expositio canonis sacratissimae missae, Leipzig (Kachelofen) 1497.
166. Expositio mysteriorum missae, in vielen Ausgaben.
167. Johann Bechhoffen: Quadruplex missalis expositio, viele Ausgaben.
168. Johannes de Lapide: Resolutorium dubiorum, viele Ausgaben.
169. Officii missae sacrique canonis expositio, Leipzig s. a.
170. Guillelmus Durandus Minatensis: Rationale divinatorum officiorum, Basel (Nikolaus Kessler) 1488; Nürnberg (Koburger) 1480 und 94; Straßburg 1488 u. v. a. — Zitiert nach Basel 1488.
171. Henricus de Hassia: Secreta sacerdotum, viele Ausgaben.
172. Doctrinale clericorum, Lübeck 1490.
173. Franciscus Titelmann: Tractatus de expositione mysteriorum missae, Paris 1543.
174. Bernardus de Parentinis: Officii missae totiusque canonis expositio, Straßburg 1487.
175. Bertold Pirstinger: Tewtsch Rational über das Ambt heiliger mess, s. l. 1535.
176. Gerhardus Lorichius: De missa publica proroganda, s. l. 1536.
177. Johannes Altenstaig Mindelhaimensis: Vocabularius Theologiae, s. l. 1517.
178. Excerpta musicae omnis cantus Gregoriani Pitagorici et contrapuncti simplicis [Straßburg, Johann Prüß] s. a.
179. Joannes Guidetti Bononiensis: Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae vaticanae, Rom 1582.
180. Musicae activae micrologus Andreae Ornithoparchi, Leipzig (Valentin Schumann) 1517.
181. Cantorinus. Compendium musices usw., Venedig (Lucantonius de Giunta) 1513; Venedig (Peter Liechtenstein) 1549; Venedig 1566.
182. Michael Keinspeck: Lilium musicae planae, Straßburg (Mathias Supfuff) 1506. — (Lilium m.).
183. Flores musicae omnis cantus Gregoriani, Straßburg (Johann Prüß) 1488.
184. Johann Ulrich Surgant: Manuale curatorum, Straßburg (Johann Schott) 1516.
185. Gregor Reisch: Margarita philosophica nova, Straßburg 1508 u. ff.
186. Bonaventura de Brixia: Regula musicae planae, Venedig s. a.

187. Justus W. Lyra: Andreas Ornithoparchus von den Kirchenatzenten, Gütersloh 1877. — (Lyra I).
 188. X. Fr. Kav. Haberl: Magister choralis. Regensburg 1900.

e) Reformatorische Drucke.

189. Julius Smend: Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers Deutscher Messe, Göttingen 1896. — (Smend).
 190. Thomas Münzer: Deutsch Euangelisch Messze etwann durch die . . . usw., Allstedt 1524. — (Münzer).
 191. Lucas Lossius Luneburgensis: Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta, Wittenberg (Georg Khau) 1561. — (Lossius).
 192. Matthaeus Ludacus: Missale, hoc est Cantica, Collectae et Lectiones, Wittenberg (Zacharias Lehmann) 1589. — (Ludacus).
 193. Das Teutsch gesang so in der Mess gesungen wirdt, zu nutz vnd gut den jungen Kindern Gedruckt. 1526 (Nürnberg, Johann Gutfnecht).
 — s. auch Nr. 207.

II. Literatur.

a) Allgemeines zur Geschichte Luthers.

194. S. A. Köstlin: Luther als der Vater des evangelischen Kirchengesangs. Sammlung musik. Vorträge Nr. 34. Leipzig 1881.
 195. Hermann Abert: Luther und die Musik. Flugschrift der Luthergesellschaft. Wittenberg 1924.
 196. Paul Grünberg: Die reformatorischen Ansichten und Bestrebungen Luthers und Zwinglis inbezug auf den Gottesdienst. Theol. Studien und Kritiken 1888, S. 409 ff.
 197. Johannes Kautenstrauch: Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen bis zum 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1906.
 198. Wilhelm Bäumker: Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Freiburg i. B. 1886.
 199. Derselbe in: Monatshefte für Musikgeschichte (Gesellschaft für Musikforschung). 1880, S. 14, 20, 155, 173.
 200. Adolf Aber: Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662. Bückeburg und Leipzig 1921. (Aber).

b) Besonderes zur „Deutschen Messe“.

201. Paul Drews: Studien zur Geschichte des Gottesdienstes und des gottesdienstlichen Lebens, IV u. V. Beiträge zu Luthers liturgischen Reformen. Tübingen 1910 (Drews).

202. Johannes Wolf: Luther und die musikalische Liturgie des evangelischen Hauptgottesdienstes. Sammelbd. d. internationalen Musikgesellsch. Leipzig 1901/2, S. 647 ff.
203. Justus Wilhelm Lyra: Dr. Martin Luthers deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes in ihren liturgischen und musikalischen Bestandteilen nach der Wittenberger Originalausgabe von 1526, erläutert aus dem System des Gregorianischen Gesangs, hrsg. von Max Gerold, Gütersloh 1904 (Lyra II).
204. Rudolf Herrmann: Thomas Münzers „Deutsch-evangelische Messe“, Allstedt 1524, verglichen mit Luthers drei liturgischen Schriften 1523/1526. In: Ztschr. d. Vereins f. Kirchengesch. in der Provinz Sachsen, Jahrg. 9, 1912, S. 57—91.

c) Allgemeines.

205. Peter Wagner: Geschichte der Messe, I: bis 1600. Leipzig 1913.
206. Aug. Wilh. Ambros: Geschichte der Musik. 3. Aufl. II. Bd. Leipzig 1892, III. Bd. 1891, IV. Bd. 1909.
207. Ludw. Schöberlein: Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs. I. Bd. Göttingen 1865 (Schöberlein).
208. Dr. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Weimar. Bd. 35, 1923 (WM).
209. Ph. Wolfrum: Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung. Leipzig 1890.
210. Hans Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik. Bd. 1, 2. Aufl., Stuttgart-Berlin 1921.
211. P. Dominikus Johner: Der gregorianische Choral, sein Wesen, Werden, Wert und Vortrag. Stuttgart 24.
212. Georg Rietschel: Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert. Dekanatsprogramm. Leipzig 1892.
213. Adolph Franz: Die Messe im deutschen Mittelalter. Freiburg i. B. 1902.
214. Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de Sanctis, Editio Schwann P, Düsseldorf 1921.
215. P. Dominikus Johner: Neue Schule des Gregorianischen Choralgesanges, 5. Aufl. Regensburg 1921.
216. Johannes Wolf: Handbuch der Notationskunde. I. Teil: Tonschriften des Altertums und des Mittelalters. Choral- und Mensuralnotation. Leipzig 1913.
217. X. Freiherr von Liliencron: Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523 bis 1700. Schleswig 1893.
218. Peter Wagner: Einführung in die gregorianischen Melodien, 3 Bde., Leipzig, I (3. Aufl.) 1911, II (2. Aufl.) 1912, III (1. Aufl.) 1921.
219. Arnold Schering: Die Niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin. Leipz. 1912.
220. Otto Kade: Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631. Gütersloh 1893.

Einleitung

Während sich Luthers „Deutsche Messe“ gegenwärtig einer stets steigenden Beachtung erfreut und bei den zahlreichen Reformvorschlägen für die evangelische Liturgie in den Mittelpunkt des Interesses gerückt ist, liegt ihre Vorgeschichte noch immer im Dunkeln. Nicht ihre unmittelbare Vorgeschichte, wie z. B. die Einführung der deutschen Sprache in den protestantischen Gottesdienst oder etwa die Tätigkeit Gausmanns in Zwickau; wohl aber, in weiterem Sinne verstanden, die Geschichte der lateinischen Messe als ihres Vorläufers; als wäre sie für die Entstehungsgeschichte der DM belanglos und von vornherein kein verbindendes Band zwischen beiden zu erwarten!

Und doch muß die Frage des Woher? erst einmal beantwortet sein, ehe wir Luthers Reformvorschlag in der DM recht verstehen können. Erst wenn die Quellen, aus denen er schöpfte, hinreichend bekannt sind, werden wir die DM aus ihrer zeitlichen Gebundenheit lösen und sie für die Jetztzeit dienstbar machen können. Wo und wie diese Quellen zu suchen sind, das zu zeigen ist Aufgabe der vorliegenden Arbeit.

Am bequemsten wäre es natürlich, Luthers Melodien entweder als slavisch übernommene Reste seiner katholischen Zeit oder als völlige Neuschöpfungen zu betrachten. Den ersten Weg hat Wilhelm Bäumker einzuschlagen versucht (s. Literatur): Das deutschen Sanctus (DM) und sogar „Ein feste Burg“ „haben ihre Motive im Gregorianischen Choralgesang und zwar in Gesangstücken des 5. Kirchentones“ (Kirchenlied, S. 22). Wie weit sie aber nach Bäumkers Auffassung ihre Motive von da haben, zeigen seine Notenbeigaben (Monatshefte, S. 20 und 173): Mosaikartig setzt er Luthers Melodien aus Bruchstücken Gregorianischer Gesänge zusammen, die — einem Lütticher Graduale Romanum von 1854 entnommen sind! Entsprechend sind ihm die übrigen Melodien der DM „nur eine Nachahmung der bekannten Akzente für den kirchlichen Lesevortrag (choraliter legere)“ (Kirchenlied, S. 25). Warum nicht? Aber gerade die lectio epistolae von Köln zum Vergleich heranzuziehen, die obendrein mit Luthers Epistelton keinerlei Ähnlichkeit hat, heißt doch, sich die Aufgabe gar zu leicht machen. Mit der Angabe Walthers (Praetorius, S. 452), Luther habe selbst „die deutschen Choral Gesänge meistens

gedichtet / und zur Melodey bracht / Wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus (Jesaja dem Propheten das geschah / etc.) zuerschen", findet sich Bäumker damit ab, daß er entscheidet: „Unter dem Ausdruck „zur Melodie bringen“ haben wir das Anpassen älterer Melodien auf neu gerichtete Texte zu verstehen“ (Kirchenlied, S. 20). Diese Methode zeigt zu deutlich den Stempel lutherfeindlicher Gesinnung und hat schon so weit Gegnerschaft gefunden (s. WA 35, S. 231; Köstlin, S. 313 Anm.; Wolfrum, S. 72 Anm. 3; Abert, S. 10; Moser I usw.), daß sie als abgetan gelten könnte. Über Bäumkers Gesinnungsgeossen s. Wolfrum a. a. O.

Über selbst Köstlin (S. 313) glaubt, Luther habe das deutsche Sanctus aus Motiven zusammengebaut, die „aus dem Sanctus der Messe de angelis (im 5. Ton) des Graduale Romanum entnommen sind“. Ob Luther überhaupt jemals ein Graduale Romanum in der Hand gehabt hat, danach zu fragen wird als gänzlich unnötig unterlassen. Ist es denn wirklich so selbstverständlich, daß man in Erfurter oder Magdeburger Kirchen um 1500 nach der Vatikanischen Ausgabe des Graduale Romanum sang?

Ebenso einfach und ebenso radikal wäre es, in falscher Ausbeutung der Waltherschen Angaben Luther zum freien Schöpfer seiner Melodien in der DM zu machen. Schon daß sich obige Ansichten bilden konnten, macht diese Methode unsicher; außerdem widersprechen dem die Aussagen Walthers selbst, Luther habe „dazumahlen vön den Choral Noten und Art der acht Ton unterredung mit uns gehalten / und beschließßlich hat er von ihm selbst die Choral Noten octau Toni der Epistel zugeeignet / unnd Sextum Tonum dem Evangelio geordnet“ (S. 451), d. h. also nur, daß die Auswahl der Psalmtöne sein Werk war, während der Ausdruck „zur Melodey bringen“, also komponieren, nur bei dem deutschen Sanctus gebraucht ist.

Einen ganz anderen Weg hat Justus Wilhelm Lyra beschritten (Lyra II). Allerdings, was der Titel verspricht, muß man bis zum Schluß vermissen: die Erläuterung „aus dem System des Gregorianischen Chorals“. Lyra meint damit das System der alten Kirchentöne, noch genauer das der Psalmtöne.¹⁾

¹⁾ Im Interesse der weiteren Forschung wäre dringend anzuraten, die Begriffe so streng wie möglich zu fassen. Das System der 8 Kirchentöne hat nach meinem Dafürhalten mit dem gregorianischen Choral nicht mehr zu tun als der Rahmen mit dem Gemälde oder die lateinische Grammatik mit den Horazoden. Was den Choral zum Choral und im be-

In diesem Sinne kann seine Arbeit für eine historische Erläuterung der DM wertvolle Dienste leisten, obwohl auch er denselben Fehler wie Bäumker begeht: Wo und wie sollen Luther Meßbücher von Köln und Münster zu Gesicht gekommen sein?

Diesen Fehler wiederholt Lyra in seinem Werk über die Kirchenakzente des Andreas Ornithoparchus (Lyra I), obwohl er dort ausdrücklich hervorhebt, daß der Lektionston in den Diözesen Verschiedenheiten aufwies (S. 25 u. 27). Doch ist es ein großes Verdienst Lyras, auf die Parallele zwischen der DM und Ornithoparch hingewiesen zu haben. Ob freilich Luther den 9 Jahre vor der DM erschienenen *Musicae activae Micrologus* des Ornithoparch gekannt hat, ob dieser als rechtmäßiges Lehrbuch des *ecclesiasticus accentus* anzusehen ist und ob seine Angaben gerade mit dem mitteldeutschen Gebrauch jener Zeit übereinstimmen, hat Lyra nicht gefragt.

Die umfangreichste Zusammenstellung aller Äußerungen Luthers über die Messe finden wir bei Grünberg; doch will er nicht mehr als Stoffsammlung bringen. In ähnlicher Weise trägt Rautenstrauch Material zusammen. Ubert

sonderen zum gregorianischen Choral macht, d. h. was den Choral von den andern Musikgattungen unterscheidet, ist sein sogenannter freier Rhythmus, seine Freiheit von Gleichtakt und Mensur, verbunden mit freiem Schwingen der Melodie. Darum verdienen auch die Kontrapunktischen Kompositionen des Mittelalters nicht den Namen des gregorianischen Chorals, obwohl sie innerhalb des Systems der Kirchentöne gehalten sind. Als Choral hätten, ganz streng genommen, nur zu gelten Introitus (ohne Gloria patri), Graduale, Alleluia, Offertorium, Communio, die Festkyrie und Gloria, vielleicht auch das Credo. Nun hat man sich aber daran gewöhnt, den Namen „gregorianischer Choral“ in erster Linie historisch, in zweiter erst systematisch zu verstehen, sodaß man unter ihm „den einstimmigen liturgischen Gesang der lateinischen Kirche“ begreift, „wie er, auf der Übung der ersten christlichen Jahrhunderte sich erhebend, im frühen Mittelalter nach der Überlieferung unter Papst Gregor I. († 604) geordnet und fixiert, von da an in allen Kirchen römischer Liturgie verbreitet und bis in die neuere Zeit hinein überall gepflegt wurde“ (Wagner, Einführung I, S. 1; vergl. Johner!), und so kommt es, daß die freien und die gebundenen Melodien, trotz scheinbar fließender Grenzen zwei im Wesen verschiedene Dinge, den gleichen Namen tragen. Daran läßt sich jedenfalls nicht mehr rütteln; aber dann wäre es ratsam, für den Choral im engeren Sinne eine besondere Bezeichnung zu schaffen. Nach altem Brauche erfolgt diese Unterscheidung am besten durch die Begriffe *accentus* und *concentus*. — Mit Akzent sind in folgendem bald die rhythmische Betonung in Text und Melodie, bald auch die einzelnen Formeln des *accentus* bezeichnet.

gibt ein sehr anschauliches Bild von Luthers Stellung zur Musik. Eine Erklärung der DM wird von den Letztgenannten nicht versucht.

Eine sehr wertvolle Vorarbeit haben wir von Paul Drews: Er hat Luthers Litanei sowie die deutschen Versikeln und Kollekten auf ihre Quellen hin untersucht. Wenn er sich auch auf die Texte beschränkt hat, werden seine Ergebnisse doch als Kontrolle für die vorliegende Arbeit wertvoll werden. Drews hat als einziger bisher zeitgenössische Missalien, Breviere, Agenden usw. als Hilfsmittel benutzt. An Missalien lagen ihm vor: solche der Augustiner-Eremiten von 1491 und 1501 (letzteres war mir leider nicht erreichbar, da es nur in Mainz und London liegt; doch versichert Drews seine nahe Verwandtschaft mit dem von 1491); Brandenburg 1494 und 1516; Magdeburg 1515; Meissen 1503; Merseburg 1502; Naumburg 1501. Außerdem erwähnt er (S. 20) das von Magdeburg, Halberstadt, Brandenburg und Verden 1486 und zwei handschriftliche Missalien der Augustiner-Eremiten (München und Vatikana). Auch die Münzersche Messe hat er herangezogen, neben einer Reihe anderer reformatorischer Drucke.

Mit der musikalischen Seite der DM hat sich eingehender Johannes Wolf befaßt (Wolf I). Einen umfassenden Quellennachweis zu geben, war nicht Aufgabe seines Werkes, und so bleibt vieles noch ungeklärt. Wenn er z. B. angibt (S. 648), die Epistel sei zu Luthers Zeit auf einem Ton rezitiert worden, nur bei dem Fragezeichen habe man die Stimme einen halben Ton gesenkt, so greift er, ebenso wie beim Evangelium, offenbar auf den römischen Ritus zurück. Mit welchem Recht? Daß in der DM das Gloria in excelsis fehlt, erklärt er daraus, daß es noch im 16. Jahrhundert an einigen deutschen und französischen Kirchen nur in der Pontificalmesse am Karfreitag üblich gewesen sei (S. 660), während es tatsächlich in allen mir bekannten Missalien fester Bestandteil der Messe ist. Hier zeigt sich immer wieder, wie unumgänglich notwendig es ist, zur Erklärung der DM die Quellen zu öffnen, aus denen Luther seine musikalische und liturgische Ausbildung gewonnen hat.

Die Geschichtswerke schweigen über die Choralmesse des ausgehenden Mittelalters. Das Interesse der vergangenen Jahrzehnte richtete sich ausschließlich auf die Kunstmesse und den Figuralgesang, während der Choral nur als Angelegenheit des frühen Mittelalters erscheint. Für die Geschichte Luthers hat Scheel auch hinsichtlich seiner musikalischen Schulung einiges wichtige Ma-

terial erschlossen. Von Luthers Jugendgeschichte ausgehend wird es allein möglich sein, einen einigermaßen zuverlässigen historischen Hintergrund für die DM zu gewinnen.

Luthers musikalische Erziehung.

Die erste Bekanntschaft mit der Kirchenmusik schloß Luther als Schüler der Mansfelder Trivialschule, die, wie alle Schulen jener Zeit, die Musik ausgiebig zu pflegen hatte, „dadurch die schule, auch die kirch zu hübscher Zierheit, nutz vnd eren gehalten, dem pfarrer vnd dem gemeinen volk zu gefallen“ (Dienstsanweisung für einen Schulmeister, Bayreuth 1464. Scheel I, S. 40). Nicht nur in den Dom- und Parochialschulen, sondern ebenso in Ratschulen wurde, soweit der Kirchendienst nicht Vorrecht der Domschule war, darauf gesehen, daß ein tüchtiger Musiklehrer vorhanden war, der „die kirchen und das chore mit gesange ordenlich aufrichten, die kinder das zu gewöhnlicher zeyt unterrichten, leren vnd damit fleiß tun“ sollte (s. o.). Die Inanspruchnahme der Chorknaben muß, auch wenn sie in Gruppen geteilt wurden, recht erheblich gewesen sein: neben den feierlichen Messen waren ihr Hauptwirkungsfeld die täglichen Matutinen und Vespere. Dazu kommen: die zahlreichen großen und kleinen Feste, die sicherlich noch zahlreicheren Stiftungen, z. B. von musikalischer Ausgestaltung der Votivmessen, die Vigilien vor hohen Festen, Prozessionen u. dergl. Schon hier in Mansfeld wird Luther ungezählte Male den Chorrock angelegt haben.

Noch umfangreicher aber dürfte sich sein Chordienst in Magdeburg gestaltet haben, wenn er wirklich, wie Scheel wahrscheinlich macht, dort die Domschule besuchte, da naturgemäß eine Kathedralekirche in der Ausgestaltung der Gottesdienste alle Pfarrkirchen weit hinter sich ließ. Dazu kam eine weit größere Zahl von Altären und Stiftungen, besonders feierliche Prozessionen u. dergl.

Hier erfahren wir auch genauer, worauf sich der Musikunterricht damals erstreckte (Scheel I, S. 93): „In der Domschule wurde ein sehr ergiebiger Gesangunterricht erteilt. Der Rektor mußte die Lektionen „überhören“, die die Schüler zur Matutin „lesen“ mußten; der „Succentor“ die Responsorien und Verse. . . . In den Schulen mußte er die Gesangsschüler sorgsam in der Weise des Singens, in den Pausen und Einschnitten unterrichten.“ Demnach

beschränkte sich der Unterricht auf die Psalmodie und die Lectionsweise; der Choral im engeren Sinne, d. h. die Melodien des Introitus, Alleluja, Offertorium und der Communio, blieben den Choralisten vorbehalten, besoldeten älteren Sängern, die in der Domschule wohnten. Weiter gehörten zum Pensum der Chorschüler ohne Zweifel die Cantica (Magnificat, Nunc dimittis, Benedictus, Tedeum), das Athanasianum, die Gymnen sowie die Litanei.

Andere Zustände lernte Luther auf den Schulen in Eisenach und Erfurt kennen. Außerlich unterschied sich wohl sein Kirchendienst als Chorschüler wenig von dem bisherigen in Mansfeld und Magdeburg. Die Pfarrkirchen in Eisenach und Erfurt werden ihm nichts wesentlich Anderes geboten haben als die in Mansfeld, und was der Erfurter „Dom“, die Kollegiatkirche zu St. Marien, an prunkhaften Festen u. dergl. aufzuweisen hatte, wird dem jungen Luther von Magdeburg her geläufig gewesen sein. So haben wir wohl Grund anzunehmen, daß sein Chordienst in Eisenach, auch als Kurrendeschüler, an St. Georg in Erfurt und auch an der Universität mit ihren besonderen Gottesdiensten (die St. Georgenburse hatte eine eigene Kapelle mit recht umfangreichen liturgischen Anforderungen an die Kollegiaten) für Luthers musikalische Ausbildung keine nennenswerte Erweiterung brachte.

Anders aber hinsichtlich der liturgischen Eigenarten der Einzeldiözesen. In dem mittleren Norddeutschland überragte alle Diözesen an Bedeutung das mächtige Magdeburg und bestimmte durch seinen Einfluß auch die liturgischen Gewohnheiten der Nachbarbezirke. In Eisenach dagegen war man von Magdeburg schon zu weit entfernt, als daß sein Einfluß allein hätte geltend sein können. Erfurt vollends gehörte nicht nur kirchlich, sondern auch politisch zu Mainz und läßt schon dadurch ein anderes Gepräge seines Melodienschazes vermuten. Wie weit diese Differenzen gingen und wie im einzelnen der Einfluß der Kirchenprovinzen nach außen hin vorzustellen ist, war bisher recht unklar und wissenschaftlich kaum untersucht. Grundsätzlich ist zunächst zu sagen: Die Zugehörigkeit zu einer Diözese und erst recht die zu einer Kirchenprovinz ist kein Grund dafür, auch eine liturgische Abhängigkeit anzunehmen. Eisleben und Mansfeld gehörten zur Diözese Halberstadt und zur Kirchenprovinz Mainz, Eisenach und Erfurt zur Diözese Mainz. Tatsächlich ist aber Halberstadt liturgisch zu Magdeburg zu zählen, obwohl es dem Mainzer Erzbischof unterstand. Ähnlich in Wittenberg, das kirchlich zu Brandenburg, also

zur Provinz Magdeburg gehörte und trotzdem, dank seiner Lage im Kurfürstentum Sachsen, von Meißen abhängig war.²⁾

Mit Luthers Eintritt ins Kloster vollzog sich ein weiterer Wandel in seinen musikalischen Gepflogenheiten. Durch diesen Schritt wurde er dem Einfluß gesonderter Bezirke entzogen und in eine Gemeinschaft hineingestellt, die ihr Besitztum der Gesamtkirche entlehnt hatte. Damit ist von vornherein eine enge Verwandtschaft mit dem römischen Ritus gegeben, der innerhalb Deutschlands sonst vor der Tridentinischen Vereinheitlichung der Messgesänge wenig Ansehen genoß. So nennt sich denn auch das Missale der Augustiner-Eremiten ausdrücklich: *Ordo missalis secundum consuetudinem romanae curiae*, im Gegensatz zum *Ordo missalis secundum consuetudinem unionis et observantiae burkfeldensis ordinis sancti Benedicti*, dem *Missale ad notulam dominorum teutonicorum*, dem *Missale ad usum Cisterciensis ordinis* und dem *Missale praedicatorum*. Damit ist freilich nicht gesagt, Luther habe nun den reinen römischen Ritus kennen gelernt. Ihren deutschen Charakter haben die Augustiner-Observanten trotz aller Anlehnung an Rom auch in ihren Melodien zum Ausdruck gebracht, und noch 1509 sandten sie einen Beauftragten nach Rom, „um gewisse liturgische Indulgenzen für die Kongregation auszuwirken“ (Kolde, S. 232; welche Ind., ist leider nicht gesagt).³⁾

Während seines Noviziates wurde nun Luther vom Novizenmeister in die liturgischen Verrichtungen und Gesänge des Ordens eingeweiht. Da er von der Schule her des Singens kundig war, konnte er vermutlich von Anfang an am Sorendienst teilnehmen. Neu war für ihn der gregorianische Gesang im engeren Sinne, der über die einfache Form der Lektionen, Antiphonen und

²⁾ Darüber s. am Schluß dieser Arbeit unter „Zusammenfassung“. Das gleiche wird sich auch für Münzers Messe ergeben, s. das!

³⁾ Die Augustiner-Eremiten gerade von Erfurt scheinen sich in ihrem Ritus von dem der Stadtkirchen so wenig unterschieden zu haben, daß sie ihre Ritualbücher untereinander austauschen konnten. Das eine der beiden in München liegenden Augustinermissalien von 1491 enthält, an der Stelle des fehlenden Kanons eingeklebt, handschriftliche Noten zu den Prästationen und der Oratio dominica und Gloriaintonationen, die durch eine Bemerkung ihren Ursprung verraten: Neben der zweiten Gloriaintonation steht „Secundum chorum beatae virginis Erfordensis de apostolis prius“. Also ist dies Exemplar im Erfurter Dom benutzt worden. Umgekehrt enthält das Berliner Exemplar von Mainz 88 folgende Eintragungen: „Liber iste pertinet ad albas dominas. concesserunt post martinae anno XCIX“,

Responsorien und die der liedmäßigen Hymnen hinausging. Mit der Rezeption war Luthers musikalische Ausbildung in liturgischer Hinsicht abgeschlossen. Nun hatte er sich das ganze liturgische Gut seiner Zeit zu eigen gemacht.

Daß es die Augustiner mit dem Gesange gar genau nahmen, zeigen ihre Konstitutionen: Wer beim Singen oder Lesen Fehler machte, „mußte sich sofort demütigen, indem er mit der Hand den Boden berührte und, nachdem er sich aufgerichtet hatte, sich an die Brust schlug“ (Scheel II, S. 4). Doch galt ihr Ritus nur in ihrem eigenen Gottesdienst; außerhalb des Klosterbezirks hatten sie sich den ortsüblichen Gewohnheiten zu fügen. (Abbatibus vel monachis curam animarum habentibus non licet publica officia aliter celebrare quam in ecclesia episcopali, Durandus fol. 110.) Auch Luther ist, da er „zu Erfurt ein junger Mönch war“, auf die Dörfer gegangen und hat da Messe gehalten. Wie weit er sich dabei der „Lokaltradition“ fügen mußte, zeigt die ergötzliche Geschichte aus den Tischreden (III, S. 336) von dem Kirchner, der das Kyrieleison und Patrem anfing „auf der Lauten zu schlagen“, so daß Luther sein Gloria in excelsis nach seinem Kyrie richten mußte.

Damit haben wir Luthers musikalischen Werdegang ganz überschaut; wenn wir aber seine DM aus ihren Wurzeln verstehen wollen, werden wir noch einen Blick über das weitere musikalische Geschehen bis 1526 werfen müssen.

Mit dem, was Luther in der Jugend gelernt hatte, war er für alle Zeiten fest verwachsen, wie er selbst (Praet. S. 448) bezeugt: „Denn ich selbst nicht gerne höre / wo in einem Responso oder Gesange die Noten verrücket / anders gesungen werden / weder ich in meiner Jugend gesungen und gewohnet bin“. Kageberger berichtet uns (S. 59) noch von dem alternden Luther: „Sonderlichen hatte er zu dem Cantu Gregoriano und dem Choral gute lust, Vormercket er aber bis weilen an einem Neuen gesang, das er falsch abnotirt wahr, so setzet er denselben als bald wieder ab uf die Lineen und rectificirt

darunter: „Repertus sum in bibliotheca HPC Eremitarum SP Augustini Erforti ad S wippertum Anno 1725 die 5 maij postquam in vilissima die 7 aprilis incendum exortum erat“. Demnach waren Mainzer Meßbücher im Besitz und Gebrauch sowohl der Dominikanerinnen wie der Augustiner zu Erfurt, wie sich auch der „Conventus Generalis vienn. ord. Erem. S. P. Augustini in Lantstraß 2“ nicht scheute, ein Graduale Pataviense zu kaufen. übrigen taten sie damit nicht mehr, als Franziskaner, Dominikaner oder Karthäuser andersorts auch taten.

ihn in continenti". An den hohen Festen sang er mit seinen Söhnen „nach
essens fur Dische" die responsoria de tempore (gemeint sind die Sequenzen
und Symnen: Verbum caro factum est, In principio erat verbum, Christus
resurgens ex mortuis, Vita sanctorum, Victimae paschali laudes) nach der
gewohnten Melodie. Ebenso bezeugt Johann Walthers (Praet. S. 451), „daß
der heilige Mann Gottes Lutherus . . . / zu der Musica im Choral und Figural
Gesänge große lust hatte / mit welchem ich gar manche liebe Stunde ge-
sungen / und offtmahls gesehen / wie der thewre Mann vom singen so lustig
und frölich im Geist ward / daß er des singens schier nicht köndte müde und satt
werden." Daß ihm der musikalische Teil der Messe in Fleisch und Blut über-
gegangen war, war auch sein Stolz, und er verspottet die Larheit der Kirche,
die manchen geweiht hat, wenn er „drey Messen konnte schmieden", nämlich
„die erste ein Requiem für die Todten, die ander von unser lieben Frauen, die
dritte von der heiligen Dreyfaltigkeit oder vom heiligen Creuz" (Tisch-
reden, S. 337).

Diese Treue gegenüber dem, was ihm einst in der Jugend wertvoll ge-
worden war, kennzeichnet auch Luthers Stellungnahme in der Frage der Mess-
reform. Obenan in der Formula missae: Proinde nihil vi aut imperio tentavi,
nec vetera novis mutavi, heißt es gleich zu Beginn; und wenn er doch einen
Reformvorschlag mache, so verspreche er, er wolle nur den bisherigen cultus
dei „pessimis additamentis repurgare". Vom Introitus, Kyrie, Gloria, den
Lektionen, Gradalia, Alleluja, dem Symbolum, Sanctus, Agnus und der
Communio sagte er: Quae omnia talia sunt, ut reprehendi non possint,
presertim quae de tempore seu dominicis diebus cantantur. Darum bleibt
auch musikalisch alles im wesentlichen beim Alten; nur das Graduale will er
gekürzt, Sequenzen und Prosen bis auf wenige gestrichen und statt des Ite
missa est stets Benedicamus domino mit Alleluja in suis melodiis gesungen
haben. Den bisher still gesprochenen Einsetzungsworten teilt er den tonus
vocis zu, quo canitur alias oratio dominica in Canone, ohne auf den Ge-
danken einer neuen Melodie zu verfallen. Als einziger deutscher Gesang er-
scheint das „Gott sei gelobet und gebenedeiet"; denn poetae nobis desunt, aut
nondum cogniti sunt, qui pias et spirituales cantilenas . . . nobis concinnent.
Außer diesem schlägt Luther noch vor: Nu bitten wir den heiligen Geist, und:
ein Kindelein so löblich.

Und nun geht Luther auf die Suche nach Liederdichtern. Nur, um die Lücken auszufüllen, die durch Ausmerzung unevangelischer Texte und Erweiterung des Gemeindegesanges entstanden waren; nicht um das Alte zu verdrängen. Von neuen Melodien ist (Enders IV, S. 273) überhaupt nicht die Rede. Anstandslos kann er daher noch im „Unterricht der Visitatoren“ (Kap. von menschlicher Kirchenordnung) vorschlagen: „An hohen festen . . . wäre gut, daß zur Messe etliche lateinische Gesänge, die der Schrift gemäs, gebraucht würden. Denn es ist eine Ungestalt, immerdar einen Gesang singen. Und ob man schon teutsche Gesänge will machen, daß sich deß nicht ein ieglicher vermesse, ohne die Gnade dazu zu haben.“ Ende 1524 (Enders V, S. 52) beschäftigt ihn zum ersten Male die deutsche Messe (s. a. Enders V, 59 ff.; 113; 253), noch wagt er sich nicht an die Ausführung, quod musicam simul et spiritum desiderat. Wie schwierig es war, die überkommenen Melodien der deutschen Sprache anzupassen, läßt Münzers „deutsch-evangelische Messe“ ahnen, und als Gausmann in Zwickau einen Vorschlag an Luther einreicht (März 1525), muß dieser ihm antworten: mihi prorsus non placet, notas Latinas super verba germanica servari (26. 3. 25; Enders V, S. 144). Ebenso am Schluß des ersten Teils seiner Schrift „wider die himmlischen Propheten“ (Wl 18, S. 123): „Ich wolt heute gerne eyne deutsche Messe haben, Ich gehe auch damit umbe, Aber ich wolt ja gerne, das sie eyne rechte deutsche art hette, Denn das man den latinischen text verdolmetscht und latinischen don odder noten behellt, las ich geschehen, Aber es laut nicht ertig noch rechtschaffen. Es mus beyde text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter mutter sprach und stymme komen, sonst ists alles eyn nachomen, wie die affen thun.“⁴⁾ So zwang ihn der besondere Charakter der deutschen Sprache dazu, die alt-hergebrachte Gesangsweise zu ändern. Von irgendeiner Seite her muß ihm ein letzter Anstoß gekommen sein, daß er die ihm offensichtlich etwas unbehagliche Arbeit (Enders VI, 226: nec vernaculam [missam] permisissam nisi coactus!) auf sich nahm. Wir dürfen wohl annehmen, daß Münzers Erfolge mit der Verdeutschung der Messe ihn dazu zwangen. Hatte er zunächst damit gezögert, um seine Arbeit gegenüber den eiligen Neuerungen der Schwärmer

⁴⁾ Dieser Angriff ist gegen Münzers Messe gerichtet; denn wenn sich auch die ganze Schrift gegen Karlstadt wendet, so ist doch Münzer der einzige „Schwärmer“, der ein neues Messformular herausgegeben hat.

abzugrenzen, so mußte er endlich doch dem Zuge der Zeit nachgeben, da man sich allenthalben, auch schon in Wittenbergs Nähe, in der Aufstellung deutscher Messen versuchte. Aus den Resten der Vokalcapelle Friedrichs des Weisen, die Johann der Beständige bei seinem Regierungsantritt endgültig auflöste, hatte sich Luther den Kapellmeister Konrad Ruppisch (Rupff, Ruppig) und den Bassisten Johann Walther gewonnen (s. Aber, S. 85 ff.). Sie zog er nun beide als musikalische Sachverständige zu Räte, wie uns Walther anschaulich schildert.

Über Walthers Reformprinzipien unterrichtet uns Praetorius (S. 447): *De vitiis quibusdam Musicis, quae in antiquis cantionibus Choralibus occurrunt, et eorundem per Waltherum correctione . . . Is distinctis primo accurate notis, quae quibus deinde verbis conjungenda essent demonstravit, nec non potissima in pronunciationem Latinam commissa vitia, Barbarismos insuper etiam, quibus scatebant Psalmodiae vetustiores, quantum eius fieri potuit, correxit, et sustulit. Quod vero restare videbatur, . . . necessario sibi relinquendum putavit . . .* VERBA Des alten Johan Walthers. Die Ursachen / warumb ich den Choral Gesang (welcher im Text reine / in den Noten aber sehr verfelschet) corrigieret / seind diese: . . .". Überall begegnet uns die Ehrfurcht vor dem Alten. Man will nur korrigieren und die Melodien möglichst einwandfrei mit dem Text in Verbindung bringen.

So entstand die DM. Am 28. 10. 1525 schreibt Luther an Johann Lang in Erfurt: *Nos sane iam delineaveramus formam, Principique nostro misimus, ac nunc iam eius mandato elaboratur, crastina Dominica (29. 10.) publico experimento tentabitur in nomine Christi* (Enders V, 257). Bei diesem Versuche ist es anscheinend geblieben, und wir haben Gründe anzunehmen, daß die DM nicht nur nirgends Aufsehen erregte, sondern sogar allgemein stillschweigend abgelehnt wurde: Schon am 2. Februar 1526 schreibt Luther an Justus Menius in Erfurt, er wundere sich, daß die DM, über einen Monat nach ihrer Drucklegung, noch nicht bis zu ihm gedrungen sei, und hofft, sie werde wenigstens bei ihm Anklang finden: *licet nostri non utantur, te tamen et alios vellem uti* (Enders V, S. 318). Es scheint also ein großes Wagnis für die damalige Zeit gewesen zu sein, wenn Luther die althergebrachten musikalischen Formen änderte, um sie der Sprache bequem zu gestalten, und erst am 13. 3. 1529 hören wir aus einem Briefe an Gausmann (Enders VII, S. 69),

daß es Luther gewagt hat, für die lateinische Litanei an den Sonnabenden eine *alia melodia*, quae nondum est excusa, in Gebrauch zu nehmen als für die deutsche, deren *melodia praecinientibus pueris in medio templi post sermonem feria 4. nobiscum cantari solita mire afficit plebem*. Erst 1529 hat er also auch für einen lateinischen Text eine neue Melodie eingeführt; aus welchen Gründen, ist mir nicht bekannt.⁵⁾

Die Quellen.

Aus dieser kurzen Übersicht über den geschichtlichen Verlauf ergibt sich mit Notwendigkeit, welche Quellen wir zum Verständnis der DM heranzuziehen haben. Zunächst gilt es, sich über das musikalisch-liturgische Gut der vor-reformatorischen Kirche zu orientieren. Da die liturgischen Zustände jener Zeit, vor allem hinsichtlich des Geltungsbereiches lokaler Traditionen, bisher unklar geblieben sind, habe ich die liturgischen Drucke aller Diözesen Deutschlands herangezogen, soweit sie bekannt und mir erreichbar waren. Die Missalien der Augustiner, Cisterzienser, Dominikaner, der Bursfelder Benediktiner und der Deutschherren sollten mir das liturgische Leben der Orden veranschaulichen helfen, von denen das der Augustiner-Eremiten natürlich für Luthers Geschichte eine besonders wichtige Rolle spielt. Die beiden Missalia Romana endlich sollten mir die Beziehungen zwischen Rom, Deutschland und den Mönchsorden, sowie das Verhältnis zwischen damaligem und heutigem römischen Ritus zeichnen.

Im Missale waren alle Gesänge notiert, soweit sie vom Priester auszuführen waren. Deshalb enthält es beispielsweise vom Credo oder Gloria in excelsis nur die Intonation. Das Gesangbuch des Chores war das Graduale.

⁵⁾ Vgl. Enders VII, S. 53 an Gausmann vom 13. 2. 1529: *Litanias nos in templo canimus Latine et vernacule; forte utriusque nota seu tenor edetur*. Fraglich ist mir nur, warum Luther zum alten lateinischen Text eine neue *melodia* einführte. Daß er die lateinische Sprache beibehielt, erklärt sich aus den vielgenannten Rücksichten „um der Jugend willen“. Triumphierend schreibt Flurheym im Vorwort: „Vnd auch der Luther selbst (welcher ist der oberst hauptman des auffruhrischen herß) schreybt yhnd / das fur gut wird angesehen / das man ynn der Kirchen Lateinisch sünge / damit die iugent gewone des lateyns“ — eine interessante Zitierung der DM aus dem Jahre 1528!

In ihm waren die wechselnden Messgesänge durch das ganze Jahr (Introitus, Graduale, Alleluja, Sequenz, Tractus, Offertorium, Communio) und am Schluß die ständigen Messgesänge (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus dei, Credo) enthalten. Leider scheint ihre Zahl sehr gering gewesen zu sein; denn mir sind nur fünf Exemplare bekannt geworden: 1. ein Mainzer Graduale von 1500, Speciale betitelt, das sich nach Breslau verirrt hat. Es enthält nur 42 Messen einschließlich der feste, und die Sequenzen gesondern am Schluß. 2. Ein Würzburger Graduale von 1496, ausdrücklich als opus oder liber gradualium bezeichnet, in Wittenberg, viel umfangreicher als das erste (über 100 Messen allein de tempore!) und den Sequenzen bezw. Tractus in den Messen. Ein zweiter Band, drei Jahre später erschienen, ebenfalls als Graduale bezeichnet, umfaßt die Goren durch das ganze Jahr, ist also ein Antiphonale, und bringt am Schluß die Hymnen. 3. Ein von Erhard Ratdolt 1494 in Augsburg gedrucktes Graduale (München, Augsburg), das sich durch seine Noten untrüglich als in die Diözese Augsburg gehörig verrät und dessen 2. Teil, die Officia dominicalia enthaltend (Teil 1 enthält nur die feste de tempore und de sanctis), 1498 gedruckt ist. 4. Das Graduale iuxta ritum ecclesie Augustensis von 1511 (Basel, Jakob von Pforzheim), in dem die Messen de tempore und de sanctis ineinandergeschoben sind, und 5. das Graduale Pataviense von 1511 aus dem Besitz der Augustiner-Eremiten in Wien, dessen Ordnung de tempore — de sanctis — commune de sanctis — in dedicatione templi — pro defunctis — Sequenzen der der Missalien entspricht.

Der Mangel an erhaltenen Gradualbüchern, der sich vermutlich aus den Schwierigkeiten des Druckes und den hohen Anschaffungskosten erklärt, wird nur teilweise durch die umso größere Zahl erhaltener Missalien wettgemacht. Diese enthalten zwar in der Regel, vor dem Canon eingebunden, seltener am Anfang oder Schluß, eine Reihe von Blättern, auf denen die Noten für die Präfationen, Kyrieanfänge, Gloria- und Credointonationen, Ite missa est, benedicamus und die oratio dominica mit pax (letzteres nicht selten gesondert mitten im Canon an seiner Stelle) gedruckt sind, ausnahmsweise wohl auch Beispiele für den Vortrag der Lektionen; alles andere von den musikalischen Bestandteilen der Messe ist aber im Missale nicht zu finden, und oft genug fehlen auch jene Notenbeigaben ganz oder teilweise.

Darüber hinaus geben die Missalien aber noch auf mancherlei Weise Auf-

schluß über die liturgischen Gewohnheiten: die Rubriken im Text, die nur ganz selten, begreiflicherweise im Missale ubique deserviens, fehlen, öfters auch besondere Zusammenfassungen der Rubriken, *rubricae generales*, *regulae generales*, *notabilia* oder *ordo* genannt oder durch *nota quod* bzw. *notandum quod* eingeleitet, unterrichten über den Verlauf der Messe und ihren wechselnden Festcharakter; handschriftliche Eintragungen über besondere Lokaltaditionen; Vorworte der Herausgeber über die allgemeinen liturgischen Zustände usw.

Nicht unwesentlich sind ferner die theoretischen Werke über die Messe, wenn sie auch bisweilen sehr volkstümlich gehalten sind. Neudrucke älterer Abhandlungen (z. B. Wilhelm Duranti) sind als solche nicht wertloser; denn die Tatsache, daß sie immer wieder neu erschienen, beweist nur ihre andauernde Gültigkeit. Gerade hierbei kann ich am wenigsten den Anspruch auf Vollständigkeit erheben; ich habe nur nach Möglichkeit verwertet, was mir gelegentlich in die Hände kam. Vielleicht daß doch damit einiges Wenige erreicht wird, bis auch darin einmal alle Quellen neu fließen werden.

An zweiter Stelle beanspruchen hier einiges Interesse die reformatorischen Messformulare vor der DM, obenan, wie oben dargelegt, die FM und Thomas Münzers Deutsch-evangelische Messe von 1524. Gausmanns Reformvorschlag ist unbekannt geblieben. Auch Erfurt versuchte sich in Reformen (Luther an Johann Lang, 28. 10. 25; Enders V, 257): *Fratres charissimi, vehementer nobis placet sollicitudo vestra pro formandis ceremoniis, neque forma a vobis descripta ingrata est, si vel Erfordia sola in eam consentiat. Daß damit die auf die Münzermesse zurückgehenden Erfurter Kirchenämter gemeint sind* (A. Gerrmann, S. 76), erscheint zunächst unglaublich, da wir hier Luthers schroffe Stellungnahme gegen alles Münzersche vermissen. Und sollte Luther nicht gewußt haben, daß Münzer hinter der *forma descripta* stand? Doch spielt diese Frage hier keine Rolle, da uns andere deutsche Messen außer der Münzerschen aus Erfurt doch nicht bekannt sind. Luthers Brief an Walther vom 21. 12. 27 (Enders VI, S. 152) mit seiner rätselhaften Notenbeilage (f. Wl 19, S. 49 und 70) wird uns bei der Besprechung der einzelnen Bestandteile der DM beschäftigen. Von späteren reformatorischen Missalien etwa Spangenberg, Reuchenthal, Lössius oder Ludecus zum Vergleich heranzuziehen, ist oft verlockend, kann aber hier nicht meine Aufgabe sein. Wenn ich

gelegentlich Loffius oder Ludecus zitiere, so geschieht es dann, wenn das sonst vorhandene Material so dürftig ist, daß aus ihnen wesentliche Ergänzungen zu erschließen sind.

Über den Vortrag der Psalmen, Episteln, Evangelien, Orationen usw. unterrichten eine Reihe von Lehrbüchern, wie Guidettis Directorium Chori, Ornithoparchs Micrologus, Keinspecks Lilium musicae planae, der Cantorinus u. a. Hier alles Vorhandene zusammenzutragen, war nicht nur unmöglich, sondern auch unnötig: überall begegnet uns das gleiche Material, und auf lokale Sondertraditionen wird nirgends Rücksicht genommen, sei es, daß solche dafür nicht bestanden, sei es, daß sie aus technischen Gründen (es handelt sich um Lehrbücher!) verschwiegen werden.

I. Die Messe zu Luthers Jugendzeit.

a) Allgemeine liturgische Zustände.

Die Erfindung des Buchdrucks gestaltete sich für die musikalisch-liturgischen Verhältnisse in Deutschland sehr segensreich. Jetzt war es ganz anders als bisher möglich, das liturgische Leben einer Diözese von der Metropole aus zu beherrschen oder doch wenigstens entscheidend zu beeinflussen. Solange man freilich auf den Notendruck noch verzichtete und nur Notenlinien mit Text darunter in den Druck einfügte (in einigen Inkunabeln, vornehmlich von Basel und Mainz, fehlen sogar die Notenlinien in dem über dem Text freigelassenen Raum), war der Willkür noch viel Spielraum gelassen.⁶⁾ 1476

⁶⁾ Wenn Wagner (Einführung II, S. 344) aber behaupten will, „in dieser Verfassung befinden sich die meisten Messbücher des 15. Jahrh.“, so tut er damit jener Zeit Unrecht. Unter den eingangs angeführten Missalien sind über 60 Inkunabeln. Von diesen haben 5 nur Notenlinien ohne Drucknoten und 7 nur freien Raum für Linien und Noten. Außer diesen 12 Ausgaben sind allerdings noch weitere 24 ohne Notenbeigaben; aber davon werden 3 als Missale speciale bezeichnet und entbehren der Noten aus dem praktischen Grunde der Verbilligung, 6 gehören nach Breslau, das anscheinend bis 1519 auf Notendruck verzichtete, und 6 nach Magdeburg, das um seiner Nachbarn willen lange Zeit den Druck seiner eigenen Noten in Büchern, die weit über Magdeburgs Grenzen hinaus Geltung hatten, scheuen mußte. Von dem Rest endlich hat ein großer Teil ursprünglich mit größter Wahrscheinlichkeit einen Notenteil gehabt, der nur später herausgerissen worden ist. Mainz 1488 gibt als

hatte Ulrich Zan aus Ingolstadt in Rom den ersten Musiktypendruck geliefert, 1482 gab (nach Schönfelder, S. VIII) Würzburg die erste mit gedruckten Noten versehene Agende Deutschlands heraus, und 1496 konnte ein Riesenswerk entstehen, wie es das Würzburger Graduale vorstellt. Das Missale Herbipolense von 1481 ist von den eingangs genannten das älteste mit Notendruck versehene Missale, ihm folgen das Missale Moguntinum 1482, Regensburg 1485 und Freising 1487. Erst nach 1500 wird der Notendruck allgemein, und wenn dort einmal die Notenblätter fehlen, so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß sie später herausgerissen worden sind. Nur die Missalia specialia bleiben aus begreiflichen Gründen ohne Noten. 7) In dem bald einsetzenden lebhaften Wettstreit der Buchdrucker sucht jeder es dem andern zuvorzutun. Immer wieder wird hervorgehoben, *presens missalium opus sei bene oder optime emendatum, a variis mendis repurgatum, secundum veram orthographiam correctum* usw. Besonderen Wert legte man auch darauf, die Bücher mit allen nötigen Hilfsmitteln auszustatten. Folienzählung, Seitenüberschriften, Inhaltsverzeichnisse, Zeitrechnungstabellen, Verzeichnisse der mittleren und hohen Feste usw. werden beigegeben und zum Teil allmählich selbstverständlicher Bestandteil jedes Buches. Immer ausführlichere Vorworte der Herausgeber oder Drucker, immer übersichtlicher und verständlicher angebrachte Rubriken kennzeichnen den Fortschritt in der Buchdruckerkunst.

Das kam natürlich auch dem Notendruck zugute. Druckfehler im Notenteil laufen freilich in jener Zeit noch sehr reichlich unter, so vor allem, daß eine ganze Zeile zu hoch oder zu tief oder gar schief auf den Linien steht, weil man lange Zeit erst den Text mit den Linien, dann erst darauf die Noten druckte.

Trotz der eifrigen Druckertätigkeit war aber dem Mangel an Meßbüchern nicht so schnell abzuhelfen. Vor dem ersten Druck einer Diözese wäre ein *clamor querulosus* über den Mangel an Kirchenbüchern wohl zu verstehen (Brandenburg 94, Naumburg 91), *cum magna ex parte corrupti ac deprava-*

letzter der genannten Drucke nicht einmal Notenlinien, und das Missale Moguntinum von 1507 zeigt als spätestes nur Notenlinien.

7) Missalia specialia sind besonders einfach gehaltene, meist auch im Text gekürzte Ausgaben, die für wenig begüterte Käufer bestimmt sind. Aus gleichem Grunde dürfte sich auch das Graduale Moguntinum Speciale nennen.

vati essent (Meißen 85) oder, wie es in Naumburg 01 heißt: quoniam quidam laceri, quidam caduci, quidam longo manuum contactu squalore et maculis obducti reperiuntur, und: cum et nec per antecessores nostros libri missales in nulla officina impresse sint dati. Aber diese Klagen verstummen nicht. So läßt 3. B. Bischof Johannes von Naumburg 1517 mit der ganzen Vorrede auch obige Worte neu drucken, und noch 1518 lesen wir im Vorwort des Bischofs Hieronimus von Brandenburg mit gleichem Wortlaut wie in Brandenburg 16: Cum itaque libri missales, ut valida querimonia multorum didicimus, in multis ecclesijs nostre diocesis laceri antiquitateque contriti fuerint, adeo, quod ipsorum inopia periculum inducere posset, nachdem doch schon das Missale lange vorher im Druck erschienen war.

Die Schuld daran trugen jedenfalls die immer noch recht hohen Anschaffungskosten. Es ist durchaus nicht anzunehmen, daß jede Stadtpfarrkirche sich ein neues Missale leisten konnte, von Dorfkirchen und Kapellen ganz zu schweigen. Hier und da sind in handschriftlichen Eintragungen die Namen der hochherzigen Stifter vermerkt, als hätten sie sich damit ein unsterbliches Verdienst erworben. Noch 1506 und 1510 werden in Breslau Missalien von 1499 gestiftet, nachdem 1505 ein neues erschienen war. Als Preis nennt eine Eintragung (Breslau 19): Et Missale hoc constat 3. flor. in moneta. 34. albos g. pro floreno tunc temporib. 1521., als Buchbinderlohn allein (Breslau 83): kost eyn schogt IX gl eyn zw binden (1486), d. h. also: Kaufpreis 3 Goldgulden = 102 Silberpfennige = ca. 10 Goldmark, und der Einband: ein Schock 9 Groschen = 69 Groschen = ca. 8 Goldmark, zusammen ungefähr ein Vierteljahrsgehalt Johann Walthers zur Zeit der Entstehung der DM (cf. Aber, S. 72), nach meiner Schätzung in heutigem Sachwerte mindestens 200—300 Goldmark. Ähnliche Preise haben süddeutsche Bischöfe amtlich festgesetzt: 4 bis 6 rheinische Gulden für ein gebundenes, 3 bis 4 für ein ungebundenes Missale.

Die Folge eines Mangels an Meßbüchern ist natürlich eine Verwischung der Diözesengrenzen. Wenn man kein Missale der zuständigen Kathedralkirche bekam, nahm man jedes andere, das sich einem bot. So klagt man in Naumburg darüber, daß ob librorum missalium carentiam quidam etiam ex alienis dyocesibus adducti ecclesie nostre disciplinis et institutis omnino adversi reperiuntur (Naumburg 01 und 17, ähnliche Klagen aus fast allen

Diözesen!). Auch Münster 89 erzählt von solchen, die extraneis quibusdam puta Coloniensibus seu aliorum locorum missalibus uti von diesem Münster'schen Druck ihren Vorteil haben sollten. Von der Verbreitung einzelner Missalien können wir uns leider kein richtiges Bild mehr machen. Nur einige enthalten noch Angaben über den Ort, wo sie in Gebrauch waren; aber schon die wenigen Angaben bezeugen zur Genüge, daß wir in jenen Klagen über die drohende Verwischung der Diözesengrenzen nicht nur Übertreibungen sehen dürfen, die aus Eifersucht geboren wären.

Das Missale Halberstatense o. J. bezeugt am Schluß, daß in paucis ecclesijs in diocesi halberstatensi servatur debitus accentus. Die Eigenüberlieferung kommt in Gefahr, zugrunde zu gehen, und allenthalben regt man sich, um sie wieder zu sichern. Davon gibt schon die Art der Redaktion Kunde: Johannes Turzo z. B. versichert ausdrücklich, er habe sich zuvor mit der Breslauer Lokaltradition genau vertraut gemacht: *adhibitibus enim pluribus atque diversis exemplaribus librorum missalium ritus et ordo Vratislaviensis ecclesie adamussim servatus est.* Ebenso hat Bernhard Richel die missales libros von Basel bene correctos ab eis exemplaribus maioris ecclesie eiusdem urbis, ex quibus patres sacri concilii basilienensis Missas celebraverunt, quos etiam inter ceteros orbis terrarum libros plurimum commendabant, recht genau redegirt. Auf allerlei Weise sucht man dem Eindringen fremder Elemente zu wehren: man wendet sich ausdrücklich an die Kleriker eiusdem diocesis (Breslau 39: *librum imprimis dioecesi Vratislaviensi subservientem*); man betont die Besonderheiten des eigenen Ritus: . . . secundum romanum ordinem; sed usus ecclesie non vult hoc . . . apud romanos nihil agitur; apud nos autem. . . . (Breslau 93, fol. 76) oder: *subsequentia festa celebrantur s'm ecclesiam Vratislaviensem . . . nota quod hic consuetudo tenetur quasi pro precepto, quia consuetudo bona servanda est pro lege. Item quasi omnis sexta feria ieiunatur ex consuetudine in diocesi hac . . . ex precepto* (Breslau 05, vor dem Calendarium). Beliebt war in Süddeutschland der Hinweis auf das Decretum Toletani concilii: *ut clerici ecclesiarum unum et eundem in laudibus divinis ac psalmodiis teneant modum quam ab episcopali sede cognoverint ordinatum et institutum, ut inde unusquisque sumat regulas magisterii, unde honoris consecrationem accipit.* Mainz 1482 preist den liber missalis als ordinis, reverentiae et honesta-

tis index, qui registro et usui diocesanorum presbiterorum consonus sit conformis. Ja die Sorge geht noch weiter: quicunque legerit obsecratum, velim ne adhibeat manum precipitem ad corrigendam vel potius corrumpendam libri rectitudinem (Magdeburg 86), gerade so, als wäre die Sonderüberlieferung ebenso unantastbar wie das gemeinsame Gut der Kirche. Am schroffsten zeigt sich Münster: alle, die sich fremden Einflüssen öffnen, tun es in grave animarum suarum periculum . . . et decet semper ut membra capiti suo, hoc est ecclesie cathedrali sese conforment. Diese Unfreundlichkeit Köln gegenüber, das ausdrücklich genannt ist, muß selbst dann auffallen, wenn man sich an die Differenzen unter den Sondertraditionen gewöhnt und die Vorstellung von einer einheitlichen Gestaltung der Liturgie in jener Zeit abgetan hat.

Daß in jenen Jahren an eine Vereinheitlichung des Ritus noch nicht zu denken war, wird uns verschiedentlich bezeugt. Das Rationale des Wilhelm Duranti achtet darauf, ut tam misse ordo quam psallendi, quam ministrandi consuetudo servetur in omnibus ecclesijs, qui in ecclesia metropolitana servatur (fol. 110). Der Magdeburger liber ritualis von ca. 1420 sagt: quia secundum diversitatem locorum diversus est modus quo Christi fideles divinum officium exequuntur, expedit ubi multi de multis fortasse locis collecti simul in unius ecclesie collegium uniuntur, und das mag an Kathedral- und Stiftskirchen oft genug vorgekommen sein. Auch das Manuale parochialium sacerdotum schreibt wiederholt vor, ut sue cathedrali ecclesie presbiter se conformet, und Münster wird in seinen Bemerkungen so schroff, cum nulla vel modica sit illorum missalium cum isto Monasteriensi missali concordantia, was offensichtlich übertrieben ist. Erinnert sei noch an Luthers Wort: „Ein jegliche Kirche hat ihre Noten und Buch nach ihrem brauch“ (Praet. S. 448).

Diese Differenzen sind bei bisherigen Forschungen stets festgestellt worden, so von Drews hinsichtlich der Litanei: „Wenn auch die Litanei im großen und ganzen schon damals einen einheitlichen Charakter hatte, so wichen die Formeln doch mannigfach je nach ortsüblicher Sitte oder nach den Diözesen oder in den Klöstern nach der Ordenssitte voneinander ab“ (S. 20). Ebenso Schönfelder bei einem Vergleich der Agenden: Wenn auch die Melodien meist die gleichen sind, zeigen sich doch überall kleinere Abweichungen oder gar größere

musikalische Freiheiten. Dasselbe Bild ergibt ein Vergleich der Hymnen oder etwa der Gesänge bei der Palmweihe.

Damit sind aber die Differenzen noch nicht bis ans Ende verfolgt: Jede Kirche hatte noch ihre eigene Tradition. Darum kann es in Magdeburg 86 heißen: *de tempore anni cursus plane singulis circumiacentibus ecclesiis per multis concordat quasi per totum; de sanctis vero ut ita dicam nichil aut parum deest quin quique sua in ecclesia ad nutum habeat optata. Siquid vero ibidem in prompto non habeatur, . . .* Die Missalien, besonders die älteren Drucke, zeigen zahlreiche handschriftliche Korrekturen im Text, besonders an Kollekten und Lektionen. Häufig wurden ganze Messen nachgetragen, mit Rücksicht auf die ortsverschiedene Reliquienverehrung und besondere Volks- und Kirchweihfeste verursacht. Ja auch in den Drucknoten finden sich Korrekturen (z. B. Deutschherren in der oratio dominica), doch nur selten. Eine Handschrift hat im Kalender des Miss. dom. teut. aus einigen totum duplex-festen ein triplex oder einem duplex ein triplex usw. gemacht. Nachträge im Kalendarium sind überhaupt keine Seltenheit.

So wuchs sich die Zersplitterung zu einer Gefahr aus. Aber während sich Breslau, Regensburg und Münster sorgsam nach außen hin abschlossen, um ihre Eigenart nicht zu verlieren, suchte Magdeburg immer engere Fühlung mit seinen Nachbarn. Nicht um einen Kompromiß zu schließen, sondern um seine eigenen Traditionen weiter auszubreiten und seine Macht auch hierin zu erweitern. 1480 hatte es bei Bartholomeus Gothan ein Missale drucken lassen, das sich in Brandenburg (St. Gotthard) in zwei Exemplaren in einem Anhang für Brandenburg findet (in dem einen vor den misse votive, im andern am Schluß eingebunden). Dieser Anhang pro ecclesia Brandenburgensi umfaßt 12 Blätter und enthält sämtliche Abweichungen des Brandenburger Ritus, primo de tempore, darauf de sanctis. Diese erstrecken sich meist auf Lektionen und Orationen, doch auch auf Sequenzen.

1486 erscheint bei Simon Koch in Magdeburg ein Missale secundum morem Magdeburgensem, Halberstadensem, Brandeburgensem, Verdensem aliarumque multarum ecclesiarum, das sich rühmt, singulis circumiacentibus ecclesiis permultis concordare quasi per totum. Daß auch hier Magdeburg den Ton angibt, zeigt sich außer dem, daß sein Name vorweg genannt ist, auch darin, daß es nur eine Messe in dedicatione ecclesie Magdeburgensis ent-

hält. Am Schluß ist angefügt ein Anhang pro ecclesia brandenburgensi, ähnlich wie der obige, aber ohne die in Verse gebrachte Einleitung, mit anderer Reihenfolge der Sequenzen und mehr Abweichungen in den Secreta und Completorien. Der Anhang umfaßt 13 Blätter.

Das in Berlin liegende Exemplar von Magdeburg 97 enthält am Schluß ein Registrum de sanctis secundum rubricam chori ecclesie Verdensis, das mit vielen handschriftlichen Randbemerkungen versehen ist. Dasselbe Register, in anderem Druck, erscheint noch je einmal in dem Magdeburger Missale von 1493 und dem diesem sehr nahestehenden Magd. Verd. II. — Ähnlich: die Marienbibliothek in Halle besitzt ein Missale von Naumburg, das dem bekannten Naumburg 01 bis auf die folgenden Abweichungen völlig gleicht. Sein Titel lautet: Missale Numburgense, quod etiam deseruiet ecclesie Merseburgensi, quoniam per omnia concordat preterquam de sanctis. rubrica vna cum officijs de sanctis in quibus discordantia est, in fine libri quam distincte apponitur. illic celebraturus inueniet. Entsprechend dieser Ankündigung ist auf fol. 182 eine kurze Rubrica de sanctis ad missam secundum chorum ecclesie Merseburgensis nachgetragen. Die an üblicher Stelle eingebundenen Noten sind denen der Naumburger Missalien gleich und nehmen auf die Merseburger Tradition keinerlei Rücksicht. Hier zeigt sich deutlich, wie die kleinen und an Machtmitteln unbedeutenden Diözesen in Gefahr gerieten, von ihren mächtigen Nachbarn ihrer Eigenarten beraubt zu werden. Ähnlich dürfte Verden schon vorher von Magdeburg verschlungen worden sein, eine Methode, die Brandenburg gegenüber freilich weniger Aussicht auf Erfolg hatte, wie die späteren selbständigen Drucke Brandenburgs beweisen. Anders in Merseburg: Seit dem Jahre jenes Naumburg-Merseburger Druckes ist mir keine Neuauflage seiner Bücher bekannt geworden. Das Missale Basiliense von 1480 scheint zugleich auch für andere Diözesen bestimmt gewesen zu sein; denn zu Beginn heißt es: presens infrascriptum Evangelium legitur prima dominica adventus domini In metropolitana ecclesia sive dioc. Bisuntin., sed in Constan. et Basilien. dioc. . . . Weitere Differenzen zwischen den ortsüblichen Riten sind nicht genannt. Überhaupt war Basel in der Betonung der Eigentraditionen sehr vorsichtig und stand in engem Bündnis mit Konstanz. Basel IV und das als Missale undique bezeichnete Basel V haben sowohl die Dedicatio ecclesiae Basiliensis wie Constan-

tiensis in ihr Kalendarium aufgenommen und vermeiden sonst, wie auch Basel III, gänzlich die Nennung ihrer Diözese. Dazu paßt das für Basel bezeichnende fehlen von Drucknoten. Das Eigenartigste aber stellt Basel 1485 dar: Auch das Kalendarium schweigt über Basel, und am Schluß ist äußerst vorsichtig die urbs sacri consilii Basiliensis genannt. Und dieses Werk ist mit einem zwei Seiten umfassenden Anhang für — Breslau versehen!

Um einen Überblick über die liturgischen Zustände der Zeit zu vervollständigen, müssen wir noch kurz der theoretischen Werke gedenken, die damals zahlreich aus der Presse kamen. Da ist zunächst auffallend die hohe Zahl der Neudrucke alter, sozusagen klassischer Werke. Das Rationale des Wilhelm Duranti (Guilelmus Durandus), episcopi Minatensis (Meaur, Mende, Mimate), † ca. 1300, wurde in den verschiedensten Ausgaben neu gedruckt (s. a. Ad. Franz, S. 476), ebenso die *Secreta Sacerdotum* Heinrichs v. Langenstein (Henricus de Saffia, † 1397 in Wien). Offenbar hat die Zeit nicht nur Interesse an diesen Schriften gehabt, sondern sie auch noch als gültig anerkannt. Für die Geschichte der Choralmesse speziell in Mitteldeutschland haben sie freilich nur geringen Wert.

Mit der Erfindung des Buchdrucks war auch die Möglichkeit gegeben, sich an das Volk zu wenden. So kamen allerlei erklärende Werke in Druck. Während die *Viatica* und die *Expositiones* noch vornehmlich für den Klerus bestimmt waren oder doch wegen ihrer lateinischen Sprache nur den Gebildeten galten, wendet sich die „Auslegung des amts der heyligen Messe“ (s. Ad. Franz, S. 711) ausdrücklich an die „andechtigen menschen“, daß sie „dester mer in andacht entzündet werden bey der heyligen messe“. Berthold Pirstingers von Chiemsee „Tewtsch Rational über das Ambt heiliger meß“ will dem durch die Reformation verursachten Übelstände abhelfen, „daß die lewt schier gar nitt wissenn was sy von der meß halten oder glauben sollen“, und Flurheyms nennt seine Schrift selbst „allen Christen menschen dienstlich vnd fruchtbarlich“ und hat sie geschrieben, „das auff gehaben wür die vrsach der Teutschen Meß / die sie darumb zu halten vorursacht seyn / wie sie sprechen / damit der pöfel vorstehen müge / was ynn der Kirchen gehandelt wird.“

Beachtung verdienen ferner die musikalischen Lehrbücher jener Zeit, da sie (s. Quellen Nr. 178 ff.) nicht nur allgemein in das System der Psalmodie und der Kirchentöne, in das Verständnis der einfachen Tonlehre und der Melodie-

führung, der Schlüssel usw. einführen, sondern darüber hinaus wertvollen Aufschluß über den *accentus*, wie er in den Haupt- und Nebengottesdiensten anzuwenden sei, vermitteln. Nach derartigen Lehr- und Übungsbüchern dürfte der Musikunterricht an den spätmittelalterlichen Schulen erteilt worden sein, und sie erschließen uns den Stoff, den sich der junge Luther als Chorschüler angeeignet hat. Auf das Jahr der Drucklegung ist bei diesen Werken weniger als sonst zu achten, da ihr Inhalt als Grundlage aller römischen Kirchenmusik den Schwankungen von Ort und Zeit weniger unterworfen war als die auf ihr aufgebaute Kunstmusik des Chorals. Wie es freilich um ihre Verbreitung und Anerkennung in nord- bzw. mitteldeutschen Gauen bestellt war, ist mir unbekannt.

b) Die Vielgestaltigkeit der Messe.

Der Vielgestaltigkeit des liturgischen Lebens unter den Kirchenprovinzen tritt die innerhalb der Einzeldiözesen würdig zur Seite. Die Art der Kirche hatte ebenso wie der Wechsel in den kirchlichen Zeiten eine bunte Mannigfaltigkeit des gottesdienstlichen Lebens zur Folge, deren Ausmaße der protestantischen Welt stets unbekannt geblieben sind.

Junächst war die Ausgestaltung der Messe abhängig von dem zur Verfügung stehenden Personal. In Dorfkirchen und kleinen Städten, die keine Schule besaßen, wird sie bisweilen recht dürftig gewesen sein. Hier stand dem Ortsgeistlichen oder dem messelesenden Bettelmönch oft nur der Küster (Kirchner, Mesner) zur Seite, der ja bei keiner Messe fehlen kann. Da auch Orgeln in kleinen Kirchen eine Seltenheit waren, war hier die gesprochene Messe das übliche, und oft genug werden da auch die Priester des Singens unkundig gewesen sein. Wenn Luther einmal auf dem Dorfe einen Kirchner fand, der das Kyrie und Patrem auf der Lauten schlug, so zeigt schon die Art der Erzählung, daß eine musikalische Ausgestaltung der dörflichen Messe als Seltenheit zu werten ist.

In größeren Pfarrkirchen, die eine eigene Schule unterhielten oder den Chor einer Stadtschule zur Verfügung hatten, haben wir uns zum mindesten die Festtagsmessen als gesungen vorzustellen; doch werden auch die Sonntagsmessen bisweilen musikalisch ausgestattet gewesen sein. Hier war auch die Möglichkeit gegeben, Matutin und Vesper zu halten, die ohne Gesang nicht

denkbar sind. Da solche Kirchen eine größere Zahl von Priestern besaßen, schon wegen der gestifteten Kapellen und Altäre und der hohen Zahl gestifteter Ämter, konnten hier die Festtage auch mit feierlichen Messen begangen werden, an denen zwei Kleriker assistierten und die Lesungen übernahmen. Kantor und Orgel, hin und wieder wohl auch, wie z. B. in Torgau (Aber, S. 35), Laienchöre ermöglichten die Aufführung mehrstimmiger Kompositionen, an der sicher auch andere Instrumente außer der Orgel beteiligt wurden. Wenn obendrein eine Stadt wie etwa Weimar, Torgau und Wittenberg (Aber, S. 32 ff., wo man Genaueres nachlesen kann), in der Lage war, die besondere Gunst eines musikliebenden Fürsten zu genießen, der Geistliche, Chorales, Organisten, Kantor und „Knaben“ mit besonderen Einkünften für ihre Dienstleistungen dotierte, konnte sich ein recht mannigfaltiges Kirchenmusikalisches Leben entwickeln.

Stifts-, Kollegiatkirchen und Dome freilich mit ihrem Meer von Geistlichen aller Grade vermochten diesen Prunk noch zu überbieten. Meißen z. B. zählte (nach Aber, S. 25 ff.) in der Mitte des 15. Jahrh. etwa 15 Domherren, gleichmäßig in Priester, Diakone und Subdiakone geteilt, dazu 56 Vikare. Die Zahl der Chorschüler ist nicht bekannt (die Schloßkapelle in Torgau zählt 1504 7 chorales und 3 Chorknaben). Kantor und Succentor, jener zu den Priestern, dieser zu den Vikaren gerechnet, leiteten die Kirchenmusik. Der Chordienst gehört zu den Obliegenheiten der Domherren bezw. ihrer Vikare. Die chorales bekamen eigene Wohnungen zugewiesen und wurden in ihren Einkünften so gestellt, daß sie sich sorglos eifrigen Studien hingeben konnten. — Magdeburg stand hinter Meißen keineswegs zurück, ebensowenig Erfurt, wenn es auch nur einen Weihbischof besaß. In beiden Städten scheint vor allem das Orgelspiel besonders gepflegt worden zu sein; denn sowohl die Magdeburger Domorgel als die Erfurter Orgeln im Dom und St. Peter (1483 bezw. 1474 gebaut, letztere mit 2333 Pfeifen, s. Scheel I, S. 126) waren berühmt. — Sogar der Stiftskirche zu Wittenberg gelang es dank der Gunst der Fürsten, es dem Meißner Dom gleichzutun. Im Jahre 1508 zählt sie 12 Kanoniker, 4 Vikare, 7 Kaplane und 8 Chorschüler, und 1512 sind die Zahlen auf 14 Domherren, 10 Vikare einschließlich des Organisten, 10 Kaplane und 23 Chorschüler angewachsen. Die Schüler waren in zwei Chöre geteilt, der Organist gehört zu beiden.

Die Gottesdienste der Klöster bekamen durch die Größe des Chores und den ausgedehnten Chordienst in sämtlichen Zonen ihr besonderes Gepräge. Während die Laienbrüder, in der Regel des Singens und sogar des Lesens unkundig, stille Zuschauer waren, wurde auf die musikalische Ausbildung der Kleriker größte Sorgfalt gewandt. Hier hatte darum auch die Choralmesse ihre eigentliche Pflegstätte, so wie heute noch die Klöster, obenan die der Benediktiner (Beuron!), am Cantus Gregorianus festhalten und für seine Neubelebung arbeiten.

An Arten der Messe unterscheidet der *Vocabularius Theologiae* des Johannes Altenstaig zunächst die Pfarr- und Stillmesse (fol. 152 unter *Missa*): *Missa est duplex . . . quaedam est missa conventualis sive popularis, quae tamquam principale diei officium in conventu totius populi seu parochianorum diebus singulis celebratur. quae et parochialis missa / solennis / publica vel summa appellatur. Alia est missa privata / peculiaris vel votiva: quae a sacerdotibus ex speciali institutione / beneficio vel devotione non sic pro toto populo celebratur. Die missa publica ihrerseits weist wieder zwei Arten auf: Sciendum / quod officium misse dupliciter peragitur. Uno modo simpliciter. Alio modo sollemniter. Simpliciter dico quod tunc peragitur, quando sine cantu et sine ministris / sc. dyacono et subdyacono celebratur. Et per oppositum sollemniter, quando cum modulacione cantus / et cum huiusmodi ministris / et ceteris quae sunt de sollemnitate peragitur (officij missae expositio fol. 42). Auch die „Auflegung des amts der h. Messe“ unterscheidet nur das „gesprochene“ von dem „gesungenen amt“, wobei das gesprochene Amt nicht als Stillmesse (*missa privata*) zu verstehen ist; denn es wird ausdrücklich eine anwesende Gemeinde vorausgesetzt: „ist es aber ein gesprochenes amt, so spricht er diese wort mit stymme die man hinter im gehörn und gemercken mag . . . so sol allwegen der altar diner oder die dy also hinter der Messe stan sprechen amen“ heißt es bei der Präfation.*

Jeder Tag hatte nur eine Messe zugeteilt. Karfreitag (in die parasceues) wurde keine Messe gehalten, am Weihnachtsfeiertage hingegen drei verschiedene: die erste (*primo galli cantu*) ante diem, die zweite (*aurora*) cum die-scit, die dritte (*summa missa*) in die sc. plena (*Vocabularius*).

Die Mannigfaltigkeit des liturgischen Lebens wurde aber vor allem durch den Wechsel der kirchlichen Zeiten hervorgerufen. Schon innerhalb jeder

Woche treten Mittwoch und Freitag (*feria quarta und sexta*) und der Sonnabend als dies *ieiuniorum* hervor. An ihnen wurde des Leidens und Sterbens des Heilandes gedacht. Der Sonnabend trug ein von den anderen Wochentagen verschiedenes Gepräge. Ihres *ferialen* Charakters ganz entkleidet waren folgende Tage: die *feriae quartae in capite ieiuniorum* (der Aschermittwoch), in der Woche darauf, nach Lätare und in der Karwoche; die vier Sonnabende in der ersten, vierten und fünften Passionswoche sowie die *vigilia pasce*; der Gründonnerstag (*in cena domini*); der Karfreitag. Fastenzeiten waren die Vigilien großer Feste, die *Quadragesimalzeit* und die *ieiunia quattuor temporum*, die viermal im Jahre gefeiert wurden, und zwar *feria quarta, sexta et sabbato* in den Wochen nach *Invocavit*, nach Pfingsten, vor Michaelis und nach dem 3. Advent. Die Adventszeit trug ihrerseits einen besonderen Charakter, es war die stillste Zeit im Kirchenjahre. Die festlichsten Tage waren die zwischen Ostern und Pfingsten. Besonders in der Osterwoche entfalteten die Kathedralekirchen all ihren Pomp, dessen sie nur fähig waren.

Die dies *solennes* oder *festivi* teilen sich gewöhnlich in drei Gruppen: *Festa totum duplicia*, *simpliciter duplicia* und *semiduplicia*. Der Name *duplex* wird im *Rationale* doppelt erklärt: er bezeichnet entweder Tage, an denen *duo officia occurrunt* (fol. 43) oder gar *duo festa*, oder (fol. 218) Tage, an denen ihres Festcharakters wegen zwei Vorsänger fungieren und einige Antiphonen verdoppelt werden. Als *festa semiduplicia* zählt das *Rationale* 37 Heiligkeitage zuzüglich örtlicher Feste, als *festa duplicia* 7 et *quodlibet festum quod unaquaeque ecclesia duplex ordinaverit celebrari*, als *totum duplicia* 16, und zwar Weihnachten, St. Stephanus, St. Iohannis der Evangelist, Neujahr, Ephinianas, Mariä Reinigung und Verkündigung, Ostern, Simmelfahrt, Pfingsten, St. Johannes der Täufer, Peter und Paul, St. Laurentius, Mariä Simmelfahrt und Geburt und Kirchweih. Das sind 60 Festtage, durchschnittlich also jeden 6. Tag einer. Dazu kommen noch einige Heiligkeitage, die *simpliciter* gefeiert wurden, und besondere Lokalfeste. Damit war Abwechslung genug gegeben. Das *Missale Numburgense* von 1517 zählt 121 Apostel- und Heiligen- und 9 Marienfeste, dazu 14 Vigilien und 18 Octaven, so daß, die großen Feste zugezählt, jeder zweite Tag einen festlichen Charakter bekam. Dabei ist zu beachten, daß öfters mehrerer Heiliger an einem Tage gedacht wurde. Andere *Missalien* zählen wesentlich weniger Feste. So sind im *Kalen-*

darium der Deutschherren, ohne die beweglichen Feste, 17 festa totum duplicia (davon hdschr. 5 als triplex bezeichnet), 30 festa duplicia (davon 2 als festa totum duplicia, 2 als triplex korrigiert, 2 sogar als totum triplex), 4 festa semiduplicia, 30 festa novem lectionum und 28 festa trium lectionum notiert, zusammen also 109. 16 Heiligtage trugen keinen Festcharakter. Lebus, um ein anderes zu nennen, zählt 59 festa duplicia, 45 novem, 77 trium lectionum und 14 Vigilien ohne die festa mobilia; dazu kommen 87 Heiligtage, die die Bezeichnung commemoratio tragen: der betreffenden Heiligen wurde nur in der Kollekte gedacht. In Passau 1498 tragen 27 Feste die Bezeichnung summum festum, 13 medium festum, 9 plenum officium, 22 novem lectionum, 47 trium lectionum, 47 historia, 58 oratio. Das sind im ganzen 223!

Damit war die Zahl der Feste keineswegs abgeschlossen. Schon die Korrektur mehrerer duplex- in triplex-Feste, eine Bezeichnung, die mir sonst nur noch einmal begegnete, und zwar handschriftlich bei einem Gloria in Breslau 1483, zeigt das Bestreben, die Festlichkeiten zu erhöhen. Handschriftliche Nachträge mehrerer Messen de sanctis sind schon erwähnt worden. Auch in den Vorworten betonen die Herausgeber mit Eifer, es seien neue Messen aufgenommen worden, und der Wiener Drucker Johannes Winterburger ließ es sich nicht nehmen, in die von ihm gedruckten Missalien als impressor fidelissimus mehrere Motivmessen pro maiori divini amoris incentivo et operis decore aufzunehmen, ein Verfahren, das in Passau und Salzburg so sehr Anklang fand, daß es andere Drucker in ihren Missalien nachmachen mußten. Schon hatte man die Zahl der Feste so sehr gesteigert, daß man Mühe hatte, sie alle in 365 Tagen bewältigen zu können, und daß man Regeln dafür aufstellen mußte, wie man im Falle einer Kollision zu verfahren habe. Kirchliche Feste waren zu einer Alltäglichkeit geworden, die nur noch durch Übersteigerung ihres Festcharakters auf das satte Volk Eindruck machen konnten.

c) Die einzelnen Bestandteile der Messe.

1. Introitus und Gloria patri.

Von den einzelnen Bestandteilen der Messe kann hier nur soweit gesprochen werden, als es für ein Verständnis der DM unerlässlich ist, d. h. also, soweit sie in der DM eine Fortbildung erfahren haben.

Der Introitus, ursprünglich ein ganzer Psalm, ist allgemein auf ein oder mehrere Verse, psalmus genannt, zusammengeschmolzen; voran stehen ein oder mehrere andere Verse, meist aus demselben Psalm genommen, der Introitus im engeren Sinne, und es folgt das Gloria patri, wie nach jedem Psalm. Nach dem psalmus und Gloria patri wird der Introitus stets wiederholt, wie ausdrücklich in den meisten Missalien betont wird, soweit sie eine Zusammenfassung der Rubriken enthalten. Daß er nur diebus profestis, also in festlosen Zeiten, zweimal, diebus festivis hingegen dreimal gesungen würde, wird selten vermerkt. Das Rationale (fol. 47) berichtet davon mit dem Zusatz: in quibusdam ecclesiis et praecipuis festivitibus, auch sängen quaedam ecclesiae den Introitus erst perfecte, dann imperfecte und zuletzt wieder perfecte. Von den oben genannten Quellen äußert sich der handschriftliche libellus sacerdotalis als einziger in genau gleichem Sinne: triplicatur autem introitus in diebus festivis in laudem sanctae trinitatis et dicitur semel cum gloria patri ad laudem incarnationis. Dicitur bis in profestis diebus . . . sed sciendum est quod in quibusdam diebus festivis dicitur introitus perfecte et imperfecte. Dieser Wortlaut erinnert auffallend an das Rationale, und da die gedruckten Missalien und Gradualien im allgemeinen nichts davon verlauten lassen, scheint es, als wäre eine mehrmalige Wiederholung nicht mehr oder doch wenigstens in den betreffenden Diözesen nicht üblich gewesen. Nur in Breslau os heißt es: Notandum quod introitus bis cantatur, sed nunquam dividitur, nec pluries quam bis canitur, nisi necessitas operetur, was wohl dahin zu verstehen ist: wenn der Einzug der Priester solange dauert, daß eine störende Pause entstehen würde. Beachtenswert ist, daß auch nach Ludecus (fol. 1) der Introitus diebus profestis bis cani solet, in solennitatibus vero ter. Demnach hat hier anscheinend keinerlei Gesetz gewaltet, sondern man richtete sich nur nach der oben erwähnten necessitas. In Augsburg wurde der Introitus nur dann dreimal gesungen (oder gesprochen), quando agitur de beata virgine Maria officium Salve sancta parens, und zwar 1. in principio, 2. post psalmum, 3. post Gloria patri.

Der gesungene Introitus gehört zu dem Proprium missae, zu den stets wechselnden Bestandteilen. „In einer yeglichen messe ist ein introit . . . vngleych nach zeyt oder den heyligen oder von den selen. vnd gewönlich all suntag ein ander introit“ (Auflegung). Jeder Introitus hat seine eigene

Melodie, versus vero eiusdem introitus alcius introitu ut in plurimum cantatur (Expos. mist. missae). Das dem Psalmus folgende gloria patri wird wie dieser selbst in einer besonderen form der Psalmodie gesungen. Die Noten für die Introiten sind nur in den Gradualien verzeichnet.

Wie die Introitusmelodien, so ist auch die Gesangsweise der gloria patri durchaus nicht die gleiche wie die des Graduale Romanum. Im Graduale von Mainz z. B. stimmt nur die des 5. Tones ganz mit dieser zusammen, die übrigen weichen mehr oder weniger ab.

2. Kyrie.

An den Introitus schließt sich unmittelbar das Kyrie an, das in keiner Messe fehlt. Seine drei Bestandteile, das Kyrieleison, Christeleison und Kyrieleison wurden je dreimal gesungen, wie das ausdrücklich im Missale Lubicense und den specialia von Straßburg und Basel, in der „Auslegung“, dem Officium missae, der expos. mist. missae sowie dem Rationale gesagt ist. Augsburg läßt die neun Glieder abwechselnd vom Sacerdos und Minister gesprochen werden. Von einem einmaligen Gesange ohne Wiederholung ist nirgends die Rede, und wenn Ludecus (fol. 1) vom Kyrie angibt, daß es in Basilicis Cathedralibus novies, In Ecclesijs autem Parochialibus tantum ter canitur, so scheint das auf den Einfluß Luthers (DM) hinzuweisen.

In den Missalien sind von den Kyriemelodien stets nur das erste Drittel, bisweilen sogar, wie in den Breslauer Handschriften und dem Halberstädter Missale, nur die Anfänge notiert. Das hat seinen Grund darin, daß die Kyrie vom Chor gesungen werden, das Missale aber stets sich in der Hand des Priesters befindet. Da das Gloria, vom Priester intoniert, zu einem bestimmten Kyrie gehört und das vom Priester gesungene Ite missa est nach dem ersten Kyrie der gleichen Messe gebildet zu sein pflegt, genügte es, in das Missale nur das erste Kyrie oder gar nur seinen Anfang aufzunehmen. Ganz enthalten sind die Melodien in den Gradualien. Wo nur je ein Kyrie, Christe und Kyrie notiert ist, wurde jedes notengetreu zweimal wiederholt. Bei einigen ist für die letzte Wiederholung des letzten Kyrie eine längere, reichere Melodie angefügt, die meist durch Wiederholungen einzelner Teile und einen volleren Schluß eine besondere Ausstattung erfahren hat, ohne in der Melodieführung selbst etwas Neues zu bringen. Das Kyrie de beata virgine zeigt

als einziges die neunteilige Gestalt. In ihm ist das dritte Glied genau gleich dem ersten, das sechste gleich dem vierten und das neunte eine sehr ausführliche Weiter spinning der Melodie im siebenten Gliede. Wo nur dreiteiliger Aufbau vorliegt, ist das letzte Kyrie stets dem ersten ähnlich, ja oft nur seine getreue Wiederholung. Besteht für die letzte Wiederholung des letzten Kyrie eine besondere Form, so ist dieses meist freier in der Melodie an das erste angelehnt oder nach dem Christe gebildet. Immer aber bilden die einzelnen Bestandteile eines Kyrie-Christe-Kyrie in ihren Motiven ein geschlossenes Ganze (vgl. auch Wagner, *Einf. III*, S. 440 ff. — *Johner S.* 117 f.).

Die Zahl der überlieferten Melodien ist sehr verschieden. Olmütz und Prag mit 22 und Salzburg mit 20 stehen an der Spitze, das übliche ist aber nur 10—14. Mainz 20, Magdeburg 15, Merseburg und Lüttich haben mit 10, das Mainzer Graduale mit 5 die niedrigsten Zahlen, wobei aber keineswegs sicher ist, daß sie alle gebrauchten Melodien aufgenommen haben.

Der übliche Bestand an Kyriemelodien ist folgender: 1. *fons bonitatis, summum, festivum maius, solenne, in maximis festivitatisbus oder angelicum.* 2. *magnae deus, in maioribus fest. solenne, minus summum, semisummum.* 3. *paschale oder apostolicum minus.* 4. *de domina nostra.* Dazu 4 Melodien, deren Bezeichnungen sich verwirren: *apostolicum, angelicum, solenne, de martiribus, de confessoribus, aureum, minus festivum u. a.,* und ein oder mehrere *dominicalia.* Ein *feriale* ist selten überliefert. Einige Missalien (Prag, Deutschh.) lassen alle oder die meisten Bezeichnungen weg, so daß eine Reihe von Melodien des Prager Ritus, die sich sonst nirgends wiederfinden, in ihrer Bestimmung unklar bleiben.

Von den genannten Melodien erfordert hier nur die eine besonderes Interesse, die, wie im 2. Teil dargelegt, Luther als Vorbild für das Kyrie der DM gedient hat. Es ist dies ein Kyrie dominicale mit der in vollster Melodie *f—ga—agabagagf—g—a* lautenden Form. Es fehlt, soweit die Kyrie überhaupt verzeichnet sind, nur in Mainz und einer Breslauer Handschrift (1483) und ist gewöhnlich als dominicale bezeichnet mit folgenden wenigen Ausnahmen: *Salberstadt de sanctis, Magdeburg 1515 ferialiter et de patronis, Augsburg de beata virgine per quadragesimam oder adventum (Grad. 1494 und 1498: in adventu domini), Eichstätt de patrono, Meißen 1485 minus apostolicum (Hdschr.), ohne Bezeichnung Prag und Brixen.* Eine Sekunde höher,

also mit g beginnend, notieren Merseburg, Prag (meist), Würzburg (Grad.), Augsburg (nicht Grad.), Eichstätt, Worms und Straßburg, eine Quart tiefer bzw. eine Quint höher, mit c beginnend, Halberstadt, Meissen (auch mit f), Augsburg (nur Grad.), Regensburg, Freising, Passau, Olmütz, Brixen und einmal Breslau. Im Graduale Romanum ist es in der form g—ah—hg—a—h in der 16. Messe in feriis per annum enthalten. In ähnlich kurzer Gestalt ist es auch in unsern Quellen als Nebenform weit verbreitet und tritt öfters selbständig mit neuer Bezeichnung auf. Über seine Verbreitung möge folgende Zusammenstellung orientieren:

1. Die oben genannte vollständigste form ist überliefert von Regensburg, Eichstätt, Passau, Olmütz, Brixen, Salzburg.

2. f—ga—abagagf—g—a Breslau (2mal).

3. f—ga—abagf—g—a Breslau (1mal), Meissen (1mal), Merseburg, Salzburg, Augsburg (nicht Grad.), Freising, Eichstätt, Straßburg, Worms.

4. f—ga—agbagf—g—a Meissen (meist), Augsburg.

5. f—ga—agabagf—g—a Passau (Grad.), Freising.

6. f—ga—agbagagf—gfg—a Prag (meist).

7. g—ga—agbagf—g—a Augsburg (Grad.).

8. f—ga—abaf—g—a Passau, Olmütz.

9. g—ga—abaf—g—a Augsburg.

10. f—ga—abag—g—a Regensburg.

11. g—ga—agf—g—a Prag.

12. g—ga—af—g—a Meissen, Magdeburg, Würzburg, Sildesheim, Minden, Bamberg, Lüttich.

13. f—ga—af—g—a Halberstadt, Brixen, Grad. Romanum.

14. a—a—agbgf—g—a Worms, Straßburg.

15. f—g—af—g—a Speyer.

Diese formen gehen derart ineinander über, daß sie als Abarten einer und derselben Urform anzusprechen sind. Zwei von den genannten gleichzeitig enthalten die Missalien von Meissen, Breslau (1mal) und alle süddeutschen außer Bamberg, Würzburg, Speyer und Mainz sowie das Passauer Graduale; drei formen gleichzeitig Augsburg (nicht Grad.) und Breslau 1505.

3. Die Orationstöne.

Breslau os befaßt sich eingehender mit der Gesangsweise der Orationen. In dem Abschnitt *De pausis et distinctionibus in collectis faciendis* wird eine genaue Anweisung über den Lesevortrag gegeben: Die pausa wird dort angebracht, wo ein Gedanke zu Ende ist (*sensus perfectus*). Sie besteht darin, daß die Silbe, auf der der *accentus praedominans*, d. h. der Hauptton liegt, etwas gedehnt wird: *prologatur, debet prologari et duplicari*; die folgenden Silben büßen dagegen von ihrem Notenwert ein: *debent corripri*. Steht ein einsilbiges Wort am Schluß, so bekommt es den *accentus acutus*, d. h. eine Betonung. Bei zweisilbigen Wörtern bekommt die erste den längeren Wert, bei drei- und mehrsilbigen die betonte Silbe. Am Schluß der Kollekte bekommt gewöhnlich die *quinta sillaba ante finem* die Verdoppelung, es sei denn, daß diese gerade unbetont ist.

Demnach wurde in Breslau die Kollekte auf einem Tone rezitiert (cf. Grad. Rom.). Daß daneben aber noch andere Orationenweisen bestanden haben, geht schon daraus hervor, daß das Rationale von einem *tonus minus solennis* und einem *solennis* spricht. Ein Vergleich mit den von *Lyra* mitgeteilten Kölner und Münsteraner Gesangsweisen sowie ein Rückschluß aus *Ludecus* lassen vermuten, daß sie, ähnlich einer heute noch gestatteten, a als *tonus currens*, a—g als Halbschluß, a—g—g—a—a als Hauptschluß und g—a—a / ga—ag—g für *Dominus vobiscum* gehabt habe.

Die *Missalia Salisburgensia*, Nürnberg 1498 und 1505, beschränken sich darauf, im Schlußwort hervorzuheben, man habe in Kollekten, den *Secreta*, *Complenda* und *Lektionen* größten Wert auf genaue Interpunktion gelegt, *simplici puncto colum indicante, gemino vero puncto coma significante*. Wie Colon und Coma vorzutragen seien, ist nicht gesagt. Prag 1522 verrät etwas mehr: Neben dem *Oremus, flectamus genua, levate, inclinate capita vestra deo, humiliare vos ad benedictionem* verzeichnet es in Kürze einen Orationston, der *canitur in vesperis, matutinis et missis per circulum anni*, und einen zweiten *ad horas puta ad completorium, primam, tertiam, sextam et nonam*. Der erstgenannte mit *Dominus vobiscum / Et cum spiritu tuo / Oremus* = g—a—a—ga—ag—gg / g—gg—g—g—g—g—a / a—ga—a entspricht dem oben (*Ludecus*!) erwähnten *tonus festivus*, der zweite rezitiert auf c und hat c . . c—a (—a) als Colon.

Die genauesten Angaben verdanke ich indessen dem Missale Eystettense von 1517. Hier sind nicht nur unter der Überschrift *Modus accentuandi* Regeln für die Anbringung der Akzente unter Berücksichtigung der Silbenquantitäten *secundum laudabilem Ritum Chori Eystetensis, alias Aureatensis Ecclesiae* fixiert, sondern auch der *consuetus modus cantandi Collectas in officio misse in Ecclesia Eystetensi, quo conformare se debent omnes presbyteri in hac diocesi missas cantantes*. Danach wurden alle Kollekten in der Messe in gleicher Weise so vorgetragen, daß man auf *c* rezitierte, beim *Coma* auf die letzte oder die letzten zwei Silben die Stimme etwas senkte und beim *Colon*, d. h. dem Satzende, nur die *paenultima* auf etwa doppelten Notenwert dehnte. Vom *tonus festivus* verlautet hier nichts.

Über die Art, wie nach römischem Brauche die Orationen vorgetragen wurden, unterrichten uns nur die musikalischen Lehrbücher aus jener Zeit. Guidetti gibt im *Directorium chori* S. 544 ff. die *toni orationum* wieder, die mit denen der Vatikanischen Ausgabe ganz übereinstimmen: als *tonus ferialis* eine einfache Rezitation auf *f*; als *tonus festivus* die unter gleichem Namen als erste im Grad. Rom. enthaltene Gesangsweise, mit gleichen Text wie da; als *alius tonus ferialis* eine Orationungsweise, wie sie nach dem Grad. Rom. für das *Asperges*, die *Litaneien*, *Orationes super populum* usw. gestattet ist. In einem römischen Druck aus dem Jahre 1582 kann diese Übereinstimmung nicht überraschen.

Der *Cantorinus*, in seinen verschiedenen Auflagen, enthält andere Vortragsweisen: sein *tonus festivus* ist dem oben erwähnten aus *Ludacus* auffallend ähnlich. Ähnlich wie diese dürften auch die anderwärts in Deutschland gebrauchten Orationstöne gewesen sein, und wenn man in den Missalien und Gradualien jener Zeit so auffallend wenig von Lokaltraditionen hinsichtlich der Orationeweisen hört, so geht daraus hervor, daß man die Unterschiede innerhalb der Einzeldiözesen für unbedeutend ansah. Tatsächlich weichen *Cantorinus* und *Ludacus* nur gering voneinander ab.

Als *tonus ferialis* ist im *Cantorinus* eine Vortragsweise enthalten, die dem *alius tonus ferialis* Guidettis entspricht, aber in manchem von ihm und dem römischen *tonus* abweicht. Nithin scheinen 3 *toni orationis* verbreitet gewesen zu sein: die einfache Rezitation als *ferialis* (Breslau, Guidetti, Nebenform Prag und Eichstätt); der eben genannte *alius tonus ferialis* (Guidetti, *Cantorinus*) und der *tonus festivus* (Prag, *Ludacus*, *Cantorinus*).

Das Cistercienser-Missale bezeichnet den soeben an dritter Stelle genannten, ganz wie Rom notierend, als *ad vespervas, laudes et post Tedeum ad missam*, den zweiten als *ad ceteras horas*, ebenfalls die römische Form bietend. Im missale Praedicatorum ordinis steht von II nur der Anfang *Dominus vobiscum, oremus*, als *ad horas*, von III nur die Fortführung, stets mit dem *tonus currens* beginnend, nach römischer Art, und daneben eine neue Orationsweise, die III nahesteht. Das Missale Romanum endlich bringt nur einen Orations-ton, der sonst nirgends begegnet; es ist der Ton, in dem die feriale Präfation vorgetragen wird: d—f—f . . . f—e—d—e—e / e . . . e—c—d—e—d.

4. Die Lektionstöne für Epistel und Evangelium.

Jede Epistellektion beginnt mit den Worten: *Lectio epistolae beati . . . apostoli ad . . . Fratres*. Nach dem Rationale sollen Lektionen aus Petrus und Jacobus Charissimi statt Fratres, aus den Acta In diebus illis als Einleitung haben. Im Salberstädter Missale beginnt auch die *Lectio libri apocalypsis* mit *In diebus illis*. Der im Rationale geforderte Schluß in Christo Jesu domino nostro bezw. ait dominus omnipotens fehlt hier.

Was die Vortragsweise der Epistel anbetrifft, so herrschte in ihr noch weniger Einheitlichkeit als in den andern Teilen der Messe, wie ja selbst heute noch jede Diözese ihrer eigenen Überlieferung hinsichtlich der Lektionen folgen darf. Trotzdem halten es weder Missalien noch Gradualien für notwendig, Anweisungen für den Vortrag zu geben. Breslau os beschränkt sich auf die freundliche Mitteilung: *Circa epistolam. Sciendum quod lector epistolae debet esse sobrius. Item ut ordinate accentus suos componat. Item ne aliquis aliam melodiam legat quam istam quam tenet sua dyocesis*. Das Rationale sagt nur (fol. 56): *prophetias voce inferius deflexa, evangelium vero et epistolam exaltando finimus . . . in vetere testamento . . . lectiones in gravem accentum terminantur, in novo testamento . . . in accentum terminantur acutum*.

Als einzige deutsche Missalien haben die Salberstädter und Regensburg 1518 die Gesangsweisen der Lektionen aufgezeichnet. Et quia in paucis ecclesijs in diocesi halberstatensi servatur debitus accentus, in his sequentibus. ut ergo sit concordia ista hic notata sunt, heißt es am Schlusse von Salber-

stadt I und 1511. Nach den dort notierten Beispielen ist der tonus currens c, der Reperkussionston a. Die Einschnitte sind folgende: punctum cd—c—a—h; duo puncta c—h—a—h—c; das initium (a—) g—c—d—a—c; das finale c—c—h—h—h—h—c. Die Frage: Rezitation auf h mit der questio h—a—h—c. Dabei erfahren einzelne Töne Wiederholungen je nach der Betonung der Worte. Das: Lectio epistole beati petri apostoli ist nichts weiter als ein in die Länge gezogenes c—h—a—h—c (duo puncta) + cd—c—a—h (punctum). Die kürzeste Tongruppe auf das Wort Fratres muß sich mit den letzten beiden Tönen h—c begnügen. Der bisweilen gebrauchte Vorschlag a vor dem initium ergibt sich aus der Notwendigkeit, auf d eine betonte Silbe zu bringen. Bei der questio bekommt die Akzentilbe stets das letzte h, so daß einmal die Einschlebung eines h erforderlich wird. Trifft der Anfang der duo puncta auf ein zweisilbiges Wort (thronum dei, ullus estus), so bekommt dieses c—a, das folgende h—c. Bei In diebus illis verschmilzt die figur der duo puncta mit dem initium zu g—c—d—a—h—c.

Regensburg 1518 gibt die Episteln des Trinitatis, Fronleichnam und Kirchweihfestes mit Noten, von denen die letzte als Lectio libri apocalipsis beati iohannis apostoli wie in Salberstadt mit In diebus illis beginnt. Ähnlichkeit mit dem eben beschriebenen tonus epistolae ist vorhanden. Tonus currens ist c; doch wird die erste Vershälfte auf c und e (Galb. a und c) rezitiert. Die duo puncta lauten: . . . c—c; das punctum: . . . c—de—c—c—c (—c), die quaestio: c—c . . . cded; das finale: Rezitation auch der zweiten Vershälfte auf c und e, darauf cd (—d) —e—d (—d—d . . . d) —c (—d—d) —de (—e).

Ludecus versichert (fol. 2), er bringe die Epistel cum usitato accentu, d. h. also, er halte sich an die alte Gavelberger Überlieferung. Es verlohnt sich darum, seine Angaben mit den Salberstädtern zu vergleichen, zumal da wir so selten vom Epistelton hören. Bei ihm ist der Rezitationston d, der Reperkussionston h. Der erste Einschnitt erfolgt durch ein Verweilen auf c (h—d—c—c (—c)), das punctum lautet cd—c—a—h entsprechend dem Salberstädter. Am Schluß läßt er den vorletzten Satz auf c schließen, beginnt den letzten mit a und geht auf der ersten betonten Silbe mit ac auf c, wo er bis zum Schluß verbleibt. Ludecus hält somit die Mitte zwischen Salberstadt und Regensburg, im punctum jenem, in den duo puncta diesem gleichend. Gemeinsam ist

allen drei Typen, daß die zweiten Vershälften nur auf c, die ersten dagegen auf zwei Tönen rezitiert werden, wobei der höhere von beiden die Tonsilben erhält. Eichstätt 1517 gibt im *Modus accentuandi* genaue Regeln dafür, welche Silbe acuitur seu elevatur in accentuando und fährt fort: *Hee autem regule accentuandi servantur solum ab initio orationis (eines Satzes!) usque ad pausam, que dicitur distinctio sive coma, et signatur duobus punctis, ut sic: Nam post illam non accentuantur nisi cum in plena distinctione sive periodo (am Ganzschluß) sensus perfectus concluditur. Dies alles deckt sich ganz mit dem Regensburger tonus epistolae, und die darauf folgenden Beispiele mit Noten ohne Notenlinien lassen ebenfalls c—de—c—c (—h—c) als punctum erkennen. Eine nicht geringe Einheitlichkeit ist unter den deutschen Diözesen hier deutlich zu erkennen.*

Die in *Lyra II* mitgeteilten Akzente von Köln und Rom, die nur bei der Frage eine Senkung der Stimme um einen halben Ton haben (s. a. *Lyra I*, S. 25, Wolf I, S. 647 und 662), gelten für die Nebengottesdienste, wie schon aus der vorgesezten Versikel zu ersehen ist. Diese Vortragsweise als auch in der Messe üblich anzusehen haben wir zunächst keinen Anlaß, obwohl zuzugeben ist, daß obige Akzente an den messelesenden Geistlichen erhebliche musikalische Anforderungen stellten. Galberstadt beschwert sich auch nur darüber, daß die concordia in der Diözese gestört sei, nicht darüber, daß es sich die Priester zu leicht machten.

Bäumker gibt (S. 26) einen Kölner Epistelton wieder, der dem Galberstädter sehr ähnlich ist. Die duo puncta sind jenen gleich, das punctum wird wieder zum c hinaufgeführt. Bei der Frage wird auf a rezitiert und mit g—ah—c geschlossen. Am Epistelschluß wird vor den letzten Noten ein a eingeschoben. Doch sind diese Abweichungen unbedeutend gegenüber den Übereinstimmungen. Der vom Cantorinus mitgeteilte Epistelton zeigt die gleichen Grundformen und hält auffallend die Mitte zwischen der klar hervortretenden mittelalterlichen und der Kölner Überlieferung, so besonders beim punctum und der questio. Rezitationston stets f, duo puncta f—d—f—e—e (—e) —f, punctum fg—e (—e) —d—e, quaestio d—e e—d—e—f, finale f f—d—df—e e—d—e—ef. Der tonus antiquus epistolarum in der Grundform: d—e e—d—e—f / e e—fg—f—ed—fe hat in den bisher genannten keine Parallele. Der tonus epistolae des Grad. Rom. weicht von

dem des Cantorinus nur in der questio ab: sie beginnt sofort auf den tonus currens und endet mit dem podatus. Die Notation erfolgt eine Quinte höher, also in der Höhe, wie sie Köln hat. Das Missale der Cistercienser bringt den gleichen Epistelton, doch ohne das Interrogativum, so daß nicht zu entscheiden ist, ob er dem Grad. Rom. oder dem Cantorinus gleich ist. Der Anfang einer Frage: quid vis me (facere) steht im Abschnitt vom Prophetienton und beginnt sofort mit e, also nach römischer Art.

Die römischen Weisen (einschließlich der von Lyra für Köln mitgeteilten) sind untereinander ebenso eng verwandt wie die deutschen, sodaß sich zwei genügend klar geschiedene Gruppen gegenüberstehen. Ähnliches zeigt sich hinsichtlich der Evangelienlesungen.

Die Evangelienlektion, durch die Salutatio eingeleitet, hat zwei Anfänge: Initium sancti evangelii secundum . . . Resp.: Gloria tibi Domine, oder: Sequentia sancti evangelii. Der Text selbst beginnt im zweiten Falle mit: In illo tempore. über die Art des Vortrages wird gewöhnlich wie bei der Epistel kein Wort verloren. Die Auslegung sagt nur: „Das ewangeli singet man in den thumen vnd in den obseruantz klöstern gewönlich in der höch“.

Notenbeispiele stehen aber diesmal außer in den für die Epistel genannten Missalien auch im Sildesheimer Missale, und zwar in zwei verschiedenen Tönen: In nocte nativitatis domini evangelium; idem sub alia nota und Nativitatis Christi ad summam missam. Das zweite Evangelium (Joh. I) eignet sich besonders dazu, die einzelnen Akzente herauszuschälen, während das erste (Matth. I) wegen seiner kurzen Sätze und vielen Indeklinabeln zeigt, wie man in komplizierten Fällen mit den Akzenten umzugehen hatte.

Die Gesangsweise ist der der Epistel nahe verwandt. Tonus currens ist g, Reperkfussionston e. Das Komma (. . . facta sunt, et . . .): g—f—g; das punctum: g—f—e (—e); duo puncta: g—e—f—e—f—g oder kürzer g—f—e—f—g; finale: g—e—eg—g—g—g. Der erste Teil jedes Satzes bis zum Komma oder Semikolon rezitiert auf beiden Tönen e und g, der zweite bis zum Punkt nur auf g. Im Initium g—a—e muß das a stets auf eine Akzentsilbe fallen, und diese darf nicht gleich die erste sein wie in qui non ex sanguinibus, so daß öfters Verlängerungen notwendig werden. Hebräische Wörter haben den Ton auf der ultima, einsilbige Wörter wie qui, non, hic, ex usw. gelten als tonlos.

Der Halberstädter Evangelienton, in zwei Beispielen geboten, entspricht ganz dem Sildesheimer, steht aber eine Quart höher (demnach mit *b* zu singen?). Abweichungen und Ergänzungen: in *illo tempore* *c—d—a—h—h—c*, also *initium* + *duo puncta*; während beim *punctum* die Schlußwörter *deus*, *mortuis*, *tuus*, *martha* usw. stets schon auf der Akzentsilbe *a* haben, das *h* also auf die Silbe vorher trifft, hat *iesus* stets *h—a*, ebenso *Elisabeth* *c—c—h—a*; die Schlußformel lautet *c—a ac—c (—c) —a—h—h h—c*; im *punctum* legt Halberstadt nur Wert darauf, daß das letzte *c* vor der Tonseufung auf eine Akzentsilbe trifft, so daß die Normalform *c—h—a—h—c* selten zerstört wird; die *questio* lautet *h . . . h—a—h—c*. — Als eigenartiges *Initium* ist über *domine si fuisses* gebildet: *h—h—c—g—c—d—h*, weil *—is* die erste brauchbare Akzentsilbe ist. Das *h* über *—ses* erklärt sich dabei aus der sofort anschließenden verkürzten *Mediation* *h—c*. Die Abweichungen vom Sildesheimer Akzent sind also äußerst gering und betreffen eigentlich nur das *finale*.

Regensburg zeigt folgende Ordnung: *c—e—c . . . (c und e) . . . e—c—c (—c) / c c—d—e—d—c (—c—c)*. Die zweite Vershälfte beginnt auch bisweilen mit *h—c finale: c—e—c—cd (—d) —e—d—d—c—de*, kurze Sätze wie: *Ait hiesus ad eum* lauten: *e—e—e—e—d—c—c*. Eine Frage ist in den Beispielen (*Trinitatis*, *Corpus Christi*, *dedicatio templi* und Schluß der *Matthäus*- und *Johannespassion*) nicht enthalten.

Ludecus, der auch hier den *consuetus accentus* wiederzugeben behauptet, zeigt etwas andere Formen, die denen seines Episteltones sehr ähnlich sind und sich von diesen nur in der Tonhöhe (eine Quinte tiefer), dem *punctum* . . . *f—g—g—f—e—e* und der Lage der Schlußformel unterscheiden.

Der von Bäumker mitgeteilte Kölner Evangelienton zeigt mit obigem manche Ähnlichkeit. Komma, *punctum*, *duo puncta* und *questio* stimmen mit jenen ganz oder doch im wesentlichen überein, das *finale* ist etwas formenreicher. Rezitationston ist *c*. *Lyra II* gibt die Töne von Köln und Rom wieder, die durch ihre Anspruchslosigkeit verraten, daß sie in Nebengottesdienste gehören. Der von Münster dagegen ist den oben genannten zuzuzählen und trägt ähnliche Formen: *tonus currens* ist *a*, *comma* (*a—*) *h*, *duo puncta* (*a—*) *h—c*, *punctum* (*a—*) *h—c—h—a*. Frage (*a—*) *g—a—hc*, *finale* (*a—*) *ahc—h—h—a—h—h—hc*.

Eine schematische Zusammenstellung möge einen Vergleich erleichtern:

	tonus currens 1. 2. Verhältnisse	duo puncta (Semikolon)	punctum (Punkt)	quaestio	Finale
Halberstadt	c - a *)	c	c - h - a - h - c	c - h - a	h...h - a - h - c
Hildesheim	g - e *)	g	g - f - e - f - g	g - f - e	_____ [g - e] - eg.....g
Ludacus	g - e	f	[g - e] - g - f - f	f - g - f - e	_____ [g - e] - eg.....g
Regensburg	e - c	c	[e - c] - c - c	c - d - e - d - c	_____ [e - c] - cd - d - e - d - c - de
Köln	c	c	c - h - a - h - c	c - h - c - h - a	a..a - g - a - hc
Münster	a	a	a - h - c	a - h - c - h - a	a..a - g - a - hc
Cantorinus	f	f	f - d - f - e - f	f - e - e	d - e..e - d - e - ef

*) haben ein besonderes Initium.

Aus dem Vergleich ergibt sich wieder die enge Zusammengehörigkeit der deutschen gegenüber der römischen Gruppe. Besonders ähnlich sind Hildesheim und Halberstadt; doch schließen sich in der Schlusswendung Hildesheim und Ludacus enger zusammen. Regensburg nimmt eine gewisse Sonderstellung ein. Köln und Münster zeigen deutliche Verwandtschaft mit Rom (tonus currens, quaestio, finale). Der tonus evangelii der Cistercienser entspricht wie der tonus epistolae ganz dem des Cantorinus. Leider fehlen bei diesem et cum spiritu tuo, Interrogativum und finale, so daß wie beim Epistelton nicht einwandfrei festzustellen ist, ob er mehr zum Cantorinus oder Grad. Rom. gehört. Seine Tonlage ist die römische, mit g beginnend. — Auch hier tritt also der spätmittelalterliche deutsche Typ klar hervor.

Daß die Akzente der Lektionen nicht überall die gleichen waren, bezeugt Ornithoparch. Er, der weit umher gereist war, um die Musikpraxis der Länder zu studieren, sagt (fol. K, caput sextum de accentu epistolarum): Epistolarum accentus totalis diversificatur secundum diocesum ac religionum diversitatem; partialis tamen idem est apud omnes, quoniam ex syllabarum quantitibus procedit, oder (caput septimum de accentu Evangeliorum): Evangeliorum accentus totalis alius est in alia diocesi ac religione; partialis tamen qui unus est apud omnes, infrascriptis regulis notificatur. Die erste dieser allgemein gültigen Regeln lautet: Omnis epistolarum et evangeliorum

accentus ex finalium dictionum syllabis ac earundem numero comprehenditur, und zwar im einzelnen nach folgenden Regeln:

1. Ist das letzte Wort einsilbig und a) gehen ihm andere einsilbige Wörter voraus, so beginnt der accentus auf das erste von ihnen; b) geht ihm ein zweisilbiges Wort voraus, so beginnt der Akzent auf dessen erste Silbe, sie sei lang oder kurz; c) geht ihm ein drei- oder mehrsilbiges Wort voraus, so fällt der Akzent auf dessen penultima oder, falls diese kurz ist, auf die antepenultima.
2. Ist das letzte Wort zweisilbig, so beginnt der Akzent auf die vorletzte Silbe des vorletzten Wortes oder, falls diese kurz (brevis, correpta) ist, auf seine drittletzte.
3. Ist das letzte Wort dreisilbig, so unterscheidet Ornithoparch zwischen Epistel und Evangelium. Epistel: a) ist das vorletzte Wort einsilbig, bekommt es den Akzent; b) ist es zweisilbig, bekommt seine erste Silbe den Akzent, sie sei lang oder kurz; c) ist es drei- und mehrsilbig, bekommt seine vorletzte Silbe, wenn sie lang ist, sonst die drittletzte den Akzent.
Evangelium: a) ist die penultima des letzten (dreisilbigen) Wortes lang, so fällt der Akzent auf die ultima des vorletzten Wortes; b) ist sie kurz, so bekommt die antepenultima des letzten Wortes den Akzent.
4. Ist das letzte Wort mehr als dreisilbig, so erhält seine erste Silbe den Akzent, wenn sie lang ist; ist sie kurz, so fällt er auf die ultima des vorangehenden Wortes.

Welche Veränderungen die Akzente dadurch erleiden, sagt der Verfasser nicht; doch bieten die oben mitgetheilten Beispiele dafür genügendes Anschauungsmaterial. Die obigen Regeln gelten, wie ein Notenbeispiel und das öfters gebrauchte Wort *elevari* verraten, für das punctum, das in den Epistellektionen üblich war: *cd—c—a—h*. Eine Durchsicht der Notenbeigabe von Gildesheim, Halberstadt und Ludacus zeigt, daß es mit ihnen tatsächlich seine Richtigkeit hat; nur Regel 4 will nicht ganz stimmen: statt der ultima des vorletzten Wortes kann auch, wenn diese kurz ist, die penultima, und in fünf- und mehrsilbigen Schlußworten deren zweite Silbe, wenn sie den Ton hat, den Akzent bekommen. — Mutatis mutandis gelten Ornithoparchs Regeln, wie die Notenbeispiele dartun, auch für die andern Akzente.

Außer dem eben besprochenen fast durchweg syllabischen Evangelienton be-

stand noch ein zweiter, der für Matth. cap. 1 Anwendung fand und wesentlich kunstvoller ist. Von den benutzten Missalien enthalten ihn folgende: Gildesheim (in nocte nativitat^{is} domini), Prag 1522, Salzburg (sämtliche), Passau 1505, 12, 14, Speyer 1500 (in gallicantu nativitat^{is} domini finita missa) und Köln 1506, 14. Die Abweichungen der verschiedenen Lesarten sind verhältnismäßig gering. Die Passauer Passionslesungen schlossen nicht mit dem gewöhnlichen tonus evangelii, sondern in kunstvoll verzierter Melodie, die der des Liber generationis sehr ähnlich ist. Für die DM sind diese ohne Bedeutung.

Der einfache tonus lectionum. Die Excerpta musice geben im 14. Kapitel: Quo pacto et lectiones et historiae legi debeant eine Anweisung nedum ad lectionum historiarumve (d. h. der Propheten und alttestamentlichen Geschichtsbücher), verum etiam epistolarum evangeliorumque distinctionem. Darin sind unterschieden: virgula sive suspensivum (heute: Komma), Coma (Semikolon, duo puncta), Interrogativum, Colon (punctum). Deren Gesangsweisen sind:

virgula: vox vel equaliter debet sustineri, vel de fa in sol elevetur, et sic fit ascensus unius secunde.

coma: vox de sol in mi deprimatur, et sic fit descensus unius tercie.

interrogativum: in cantando mutatur ut in plurimum (quod dico ob dictiones penultimas corripientes) sillaba proxima ante penultimam de fa in mi, antepenultima de mi in re, et e contra penultima de re in mi, et sic habebis ultimam sursum; et hoc secundum ritum quarundam provinciarum, also: f—e—d—e—e. alius usus:

mutando sillabam proximam ante antepenultimam de fa in sol, eandem de sol rursus in fa, antepenultimam de fa in mi et e contra penultimam de mi in fa vel etiam in sol, et sic semper habebis ultimam sursum. Sic et fit (sed non interrogative) cum quibusdam dictionibus monosyllabis seu corruptis. Also: f—g—f—e—f oder f—g—f—e—g.

colon: vox de sol in ut deprimatur, et sic fit descensus unius quinte. Et semper post Colon debet poni versale ad denotandam sententie perfectionem.

Das angekündigte sequens exemplum fehlt allerdings, nur der Text steht da, und die Noten sind von einer Handschrift ergänzt, die gleichzeitig andere Vor-

schläge angefügt hat: virgula c—d, coma c—d—a, punctum (colon) c—d—f, questio h—d—c—h.

Die Angaben der *Excerpta musice* stimmen auffallend zu den Angaben *Ornithoparch*s (s. *Lyra* I):

1. gravis, am Schluß eines vollständigen Satzes: Quinte nach unten;
2. medius, am Schluß eines unvollständigen (Neben-)Satzes: Terz nach unten;
3. acutus, bei einsilbigen, undeclinierbaren und Fremdwörtern: Schrittweise eine Terz nach unten und Erhebung zur alten Höhe;
4. moderatus, ebenso am Halbschluß: schrittweise eine Terz nach unten und Erhebung zur Untersekunde.

Als duo puncta gilt der medius, als punctum der gravis, als Fragezeichen der acutus. Die Akzentsilbe (paenultima oder antep.) bekommt stets den letzten Ton auf der Höhe der Rezitation. Die Ähnlichkeit mit obigem ist deutlich; doch sind acutus und moderatus zugleich auch die Grundformen für die feierlichen Akzente.

Der von Guidetti im *Directorium chori* mitgeteilte tonus lectionis ist der gleiche wie der der *Excerpta musicae* und des *Ornithoparch*: der Quintensprung nach unten beschließt den Satz, c . . . c—a—c erscheint als Halbschluß im Satz, c—h—a—c—c im finale. Die Frage lautet h—h—h—hc.

In eine Reihe mit diesen gehören die Akzente des *Cistercienser-Missale*, denen die Überschrift vorangestellt ist: *Quomodo accentuare et legere debemus lectiones et prophetias*. Der Terzensprung heißt hier flexa; bei monosyllabis endet man auf dem Rezitationston. Der Quintensprung, versus genannt, hat Erweiterungen erfahren und gleicht dem von *Ornithoparch* für die *Cistercienser* erwähnten circumflexus bis auf die Tatsache, daß er hier nur um eine Sekunde, nicht um eine Terz nach oben zurückkehrt. Die duo puncta, als metrum bezeichnet, lauten wie bei Guidetti, die Frage ist der ersten der *Excerpta* gleich.

Eine Zusammenstellung dieser einfachen Lektionsweise nach den *Excerpta*, *Ornithoparch*, *Guidetti*, dem *Missale Cist.* und dem *Orationston* des *Cantorinus*, denen ich der Einfachheit halber einige der *DM* gleich beigebe, ergibt folgendes Bild:

	Coma	duo puncta	1. punctum	2. punctum	Stige	Circumflexus
Ornithoparch	c - c	c - h - a - c	c - a	c - f	c - a - hc	c - h - a - c - f
Excerpta	c - c od. c - d (-c)	— (-h)	c - a	c - f	c - h - a - h - c	—
Guidetti	c - c	c - a - c (-c)	—	c - f	h - h - h - hc	—
Cantorinus *)	—	c - h - a - c (-c)	c - a od. c - h (-c) - a	—	—	a - f - g - d **)
Cistercienser	c - c	c - h - a - c (-c)	c - a - a	—	c - h - a - h - c	c - a - b - f
DM	c - h - c od. c - d - c	c - a - a - c od. c - a - a - h - c	c - h - a	—	—	—

*) transponiert. **) nach dem tonus lectionum ordinis minorum.

Der Cantorinus bringt neben dem Tonus capituli ad omnes horas einen besonderen Tonus lectionum ordinis minorum ad completorium, in matutinis und in nocturno. Dieser liegt eine Terz höher als jener: tonus currens ist a, dort f. Die Zeile beginnt hier stets mit g—a . . . , der Ganzschluß lautet a—g—f statt a—f—f. Ein als tonus modernus bezeichneter Lesevortrag hat f—g . . . als initium, g—a—g—f—a—a als Halbschluß, g . . . als zweites initium, g—a—g—f—g als Ganzschluß und den circumflexus a—g—e—fg—d.

Zu beachten ist endlich, daß alle diese einfachen Akzente nur für die Soren, nicht für die Messe Geltung hatten. Offenbar haben wir hier die Regeln vor uns, mit denen die Chorschüler im Musikunterricht vertraut gemacht wurden und deren sie sich bei den Lektionen in den Nebengottesdiensten bedienten. Sie werden also auch Luther geläufig gewesen sein, und darum verdienen sie im Rahmen dieser Arbeit erhöhte Beachtung.

Prophetenlektionen. Über den Vortrag der Prophetien heißt es im Micrologus: Prophetiarum accentuandi duplex est modus. Quaedam enim epistolarum more leguntur, quemadmodum diebus festivitatum divae virginis, Epiphaniae, nativitatis Domini et similes. Et illae epistolarum retinent accentum. Quaedam vero more matutinalium lectionum decantantur, ut nocte Christi et in ieiuniis quattuor temporum. — Nach dem Rationale (fol. 56) wurden die alttestamentlichen Lektionen voce inferius deflexa, inclinando vocem et quasi cadendo vorgetragen. Die Termination erfolgte in gravem accentum (s. Ornithoparch und Guidetti!); quaedam tamen lectiones

de vetere testamento sumptae . . . in acutum terminantur accentum et sub tono epistolari leguntur. Der Prophetienton des Cistercienser-Missale ist dem Epistelton gleich, andererseits sind dort auch die einfachen Lesesatzente für die Prophetien bestimmt, so daß wir die Angaben Ornithoparchs bestätigt finden.

5. Der Passionston.

In der Karwoche wurde die Leidensgeschichte gelesen, und zwar an Palmarum die Matthäus-, Dienstag die Marcus-, Mittwoch die Lucas-, Karfreitag die Johannespassion. Daß die Passionen „mit verteilten Rollen“ gelesen, d. h. für die Worte des Evangelisten, Christi und der andern Personen verschiedene Töne und auch, wo möglich, verschiedene Lektoren verwendet wurden, ist zunächst sicher. Das Missale Monasteriense z. B. setzt vor Evangelistenpartien ein M, vor Jesus-Worte ein T, vor Worte des Volkes, der Apostel usw. ein A und bemerkt dazu: *notandum quod ubicumque ponitur M, mediocriter cantari debet; ubi autem A, alte: sed ubi T, tacite. Medio modo: Passio domini nostri iesu xpi secundum Mathe. usw.* Am genauesten erläutert Köln 1514 den Personenwechsel: *Nota quod passionibus omnes triplici voce debent cantari aut pronunciari: scilicet voce alta, voce bassa et media. Quia omnia quae in eis continentur aut verba sunt Christi aut euangelistae aut Iudeorum vel discipulorum, ut per litteras in eis insertas clarius patebit. Nam ubi a littera praeposita invenitur, verba sunt Iudeorum vel discipulorum, quae alta voce sunt proferenda. Ubi vero b, verba sunt Christi, quae bassa voce pronuncianda sunt. Ubivero m, verba sunt euangelistae, quae media voce sunt legenda aut cantanda. Köln 1506 hat andere Buchstaben: Notandum quod ubicumque habetur M, mediocriter cantari debet, ubi autem A, alte, sed ubi T, tacite. M, a und b sind noch für Lüttich bezeugt, Augsburg 1555 und Rom 1513 schreiben vor den Evangelisten C, vor die personae S, vor Jesusworte ein Kreuz. Handschriftliche Nachträge sind mir bekannt aus Salzburg, Regensburg, Augsburg und Basel. Rade (Einleit.) erklärt C als celeriter oder chronista, S als synagoga oder suprema vox.*

Leider sind die Passionstöne von Norddeutschland nirgends aufgezeichnet, und mir liegen als Beispiele für sie nur der in *Lyra II* für Köln mitgeteilte

und die *Historia passionis* des Lucas Lossius vor. Für Süddeutschland habe ich ausgeführte Passionslesungen von Passau (1512 und 14) und Regensburg (1518) gefunden, wobei noch zu beachten ist, daß die beiden Passauer Drucke erhebliche Differenzen aufweisen. Nach Köln las der Diaconus den Evangelisten, der Subdiaconus die vox populi und personarum, der Sacerdos die Jesusworte, und zwar ebenso wie auch sonst stets der Diaconus auf c, der Subdiaconus eine Quart höher, der Sacerdos eine Quinte tiefer, also ganz entsprechend dem alte, mediocriter und tacite (bassa voce). Die Einzelakzente lassen sich folgendermaßen schematisch zusammenstellen:

Evangelista	tonus currentis	initium	Komma	Semifolon	Punkt	vor Jesuswort.
Passau 1514	c	a(-b)-c	c-ba (b)-c	c-b-a-c(-c) (b)-c	c-G-a(-G)-F	c-ba-G-F
Passau 1512	c	a(-b)-c	c-a a(-b)-c	c-b-a-c(-c) a(-b)-c	c-G-a-F (-F)	c-ba-G-F
Regensburg	c	c	c-a(-a) c	c(-b)-a-c c	c-F(-F)	(c-a-b)
Lucas Lossius	c	a-b-c	c-a a-b-c	c-b-a-c-c c	c-G-a(-)G(-G)F	c-dcba(-)G-a
Lyra (Köln)	c	c	c-c c	c-b-a-b-c c	c-G-a-GF	c-cdc-baGb-ba*)
Rom (Cantor.)	c	a-b-c	?	c-b-a-c-c c	c-G-ab(-a)-GF	c-b-baG-ba*)

*) haben einen besonderen Schluß sequente subdiacono: c-d-dc-G(-G) Cantorinus, c-d-ed-c-c Lyra.

Vox Christi	t. c.	init.	Komma	Semifolon	Frage
Passau 1514	F	F	F-E(-)D (D-)(E)-F	F-E-D-F F	E-F...F-E-C-D-EF
Passau 1512	F	D(-)E-F	F-D D-F	F-E-D-F(-F) D(-E)-F	DE-F...F-E-C-D-EF
Regensburg	a-F F*)	(F-)a-F	a-F-F(-F)(-F) F	—	F...F-FGaG
L. Lossius	F	F	F-D D(-D)-F	F-E-D-F-F F	?
Lyra	F	F	F F	F-E-D-E-F F	F...F-C-D-EF
Cantorinus	G	FGacdcha-G od. cadcha-G od. cdab-a-G od. abG			?

*) erste—zweite Vershälfte wie im (Epistel- und) Evangelienton.

Vox Christi	Punkt	Ganzschluß	Gehobene Rede *)
Passau 1514	F-G-G(E)F-E-D(-D) F	F-EF-G(-G)-GaG-F-F	a...aGa-b-a-G-F (E-)F
Passau 1512	F-G-FEF-D-D D-E-F	F(-F)E-G-GbaG-FE-F	a...Ga-b-a-G-F D-E-F
Regensburg	siehe Ganzschluß	F-G-a-G-F(-F)(-F)	a...a-G-F-F
L. Loffius	siehe Ganzschluß	F-G(-G)-GaG-F(-F)(-F)	?
Lyra	F-FE-D F	F——Ga-G-F	?
Cantorinus	Halbschluß...G-F-G-a-a(-a) (F-)G... Ganzschluß...Gac(-b)-baG(-)FE-GF		oder G-F-Gab

*) bei Amen dico vobis, Bibite ex hoc omnes u. ä.

Vox personarum	t.c.	init.	Komma	Semikolon	Ganzschlüsse	Frage
Passau 1514	f	d(-e)-f	f-ed e-f	f-e-d-f d-f	f(-e)-d-cb-c f-e-dfe	d-e...e-d-c-d-ef
Passau 1512	f	d(-)e-f	f-d (d-)f	f-e-d-f d-e-f	f-e-d-cb-c f-ec-d-e	de-f...f-e(-d)-c(-)(d)-d-e
Regensburg	f	f	f-d f	f(-e)-d-f f	f-a(-a) f-d-e	f...f(-e)-c-d(-)(d)(-)ef
L. Loffius	f	d-f	f-d(-d) (d-)f	—	f-d } -ed-c -e-d-dc	(d)f...e-c-d-ef
Lyra	f	f	fe-d f	f-e-d-e-f f	f-e-ed-e-dc	f...f-c-d-ef
Cantorinus	f	f	f-e-d e-f	f-e-d-f f	f(-f)g-e-f-dc	fed-e...e-c(-c)-d(-d)-ef

(Die unterstrichenen Notenzeichen bekommen stets Tonsilben).

Die Zahl der mir bekannt gewordenen Passionslesungen ist gewiß gering; dafür entschädigt aber die auffallende Einmütigkeit. Man beachte, daß Loffius Passau näher steht als Regensburg! Der Cantorinus rückt auch hier merklich von den deutschen Diözesen ab, Köln hält ungefähr die Mitte (vergl. unter „Lektionstöne“!).

Für den Vortrag der Passionen ist noch folgendes bemerkenswert: In der eben fixierten Art werden nur die Leidensgeschichten im engeren Sinne vorgetragen, der Schluß wird, wie fast überall bemerkt ist, gesungen sub tono euangelii, und zwar von den Worten an Altera autem die, quae est post parasceuen (Mtth.), Et cum iam sero esset factum (Mc.), Et ecce vir nomine Joseph (Lc.), Post haec autem rogavit Pilatum Joseph ab Arimathia (Joh.). Der Abschluß mit den jeweils vorangehenden Worten erfolgt in besonderer

Sequenz. Eingeleitet werden die Lesungen mit Passio domini nostri Jesu Christi secundum —. In illo tempore . . ., ohne Dominus vobiscum und Gloria tibi Domine, und die Johannespassion, völlig sine titulo, mit Egressus est Jesus. Lüttich hat Dominus vobiscum nur vor der Matthäuspassion, in freising scheint der Brauch geschwankt zu haben. Hinter den Worten emisit spiritum bezw. voce magna expiravit usw. paululum quiescitur, auch wurde ein stilles Pater noster gebetet.

Die Herrenworte wurden freier als die andern Partien behandelt und lassen deutlich die Tendenz zum Solistischen erkennen. Die Worte Hely hely lama zabatani? Hoc est . . . (Mtth.), Heloy heloy lama zabatani? quod est interpretatum . . . (Mc.), Pater in manus tuas commendo spiritum meum (Lc.) sowie die sieben Worte am Kreuz nach Johannes haben ihre besondere Melodie, die in einigen der Quellen stark an die feierlichste Evangelienlektion (Matth. cp. 1) erinnert. In kurzen Sätzen wie Tu dicis, Numquid ego? Ave rabbi! Quid ad nos? u. a. ergeben sich stets Schwierigkeiten, und nicht immer sind die gebotenen Lösungen einleuchtend, wie allgemein die genannten Passionsbeispiele nicht streng nach genau durchdachten Regeln und darum nicht immer mathematisch korrekt ausgearbeitet sind.

Für Salzburg und Würzburg lassen neumenartige Eintragungen in von mir benutzten Missalien gewisse Schlüsse zu. Nach ihnen könnte in Salzburg das punctum des Evangelisten c—aba—G—F, vor Jesusworten c—a—baGF—G—a, das der vox Christi F—G—GaG—F, die Frage F—E—C—D—EF bezw. f—e—c—d—ef und das punctum der vox personarum f—d—cb—c gelautet haben. Das würde eher zum Passauer als zum Regensburger Beispiel passen, stimmt aber auch zu diesem nicht ganz. Aber auch in einem Passauer Missale fand ich Zeichen eingetragen, die sich (Komma = f—ed!) auf Passau 1514, keinesfalls aber auf Regensburg deuten lassen. Würzburg läßt auf folgende Akzente schließen: punctum vocis Christi vor Jesusworten c—abaGF—G—a (vergl. Salzburg!), punctum vocis Christi F—EF—GbaG (oder GaG?) —F—F (Passau!), punctum vocis personarum f—d—cb—c (ebenfalls Passau!). Ein Komma oder duo puncta mit einem podatus sind mir sonst nicht begegnet. So unsicher die Schlüsse auch sind, die sich aus den handschriftlichen Eintragungen ziehen lassen, so berechtigen sie doch zu der Annahme, daß der oben für Regensburg notierte Passionston wenig beliebt

und verbreitet gewesen zu sein scheint, obwohl er der einfachste von allen ist. Erwähnt sei noch, daß die Handschriften über Hely meist die gleichen Zeichen gemalt haben wie über den andern Text.

6. Die Einsetzungsworte.

Die Verba institutionis wurden nach römischem Brauch leise gesprochen; da aber zwei von mir benutzte Breslauer Missalien handschriftliche deutsche Einsetzungsworte enthalten, das eine auch mit Noten, möchte ich darauf näher eingehen. Zunächst einiges über den Gebrauch der deutschen Sprache im vor-reformatorischen Gottesdienst. Daß sie in den Predigten vor dem Volke und in geistlichen Volksgesängen wie „Gegrüßet seystu maria vol gnaden“ (Breslauer Agende) oder „Christ ist erstanden“ (s. Jungnitz, a. a. O. S. 19) Anwendung fand, ist selbstverständlich. Ebenso ist uns die deutsche Sprache in der Taufe bezeugt. Die Breslauer Agende von 1510 (Jungnitz, S. 21) enthält ein solches Taufformular, eine verkürzte Bearbeitung des lateinischen, am Schlusse handschriftlich eingetragen. Eine ähnliche (vielleicht die gleiche?) findet sich in einer Meißner Agende. So bezeugt auch Luther im Sermon vom neuen Testament (WA 6, 362): „Warumb helt man nit auch heymlich die wort der tauffe / ich tauffe dich ynn dem namen des Vatters vnd Sonß vnd heyligen Geysts / Amen? Mag hie ein yder / deutsch vnd lautt reden . . .“ Weiter enthält die Breslauer Agende am Schluß unter der Überschrift Oratio dominicalis das deutsche „Vater vnser der du bist in den hymeln“ und als Sinbolum apostolorum sive duodecim articuli fidei das „Ich glaube got vater almechtigen schepper“. Soweit ist der Gebrauch der deutschen Sprache durchaus nichts Neues. Surgant bringt im Manuale curatorum lib. II. consid. V ebenfalls das deutsche „Vatter unser der du bist in himeln“ und „Ich glaub in gott vatter allmechtigen schöpffer des himels und erdtrichs“. Kätsfel geben jedoch folgende Fälle auf:

Ein Exemplar des Missale von 1483 bringt vor dem Kanon die beiden Melodien für die Oratio dominica mit dem lateinischen Text, davor aber den deutschen Text „Vater vnser“ mit „Denn dein ist das Reich“, ohne Noten. Vor diesem steht, mit Noten versehen, die deutsche Einsetzungserzählung, mit den Worten beginnend: „Es kam nu der Tag der Süßenbrodt / auff welchen

man muß opffern das Osterlamb“. Denselben Text enthält auch das aus Basel 1519 und Mainz 1499 zusammengesetzte Breslauer Missale aus der Breslauer Stadtbibliothek, das die Wandlungsworte durch blaue Schrift hervorhebt. Hier ist auch hinter den 10 Notenblättern zu lesen: „Notandum. An einem Buß und Beth Tage, wird statt der Epistel folgender Text auß dem 55. Cap. Esaia, statt des Evangelii aber der ganze 51. Psalm gesungen“ mit nachfolgendem Text. Gesungene deutsche Einsetzungsworte sind in der katholischen Messe schlechthin unmöglich, sie können also nur in reformatorischer Zeit in die Missalien nachgetragen worden sein. Eine genauere Untersuchung der Handschriften ergibt folgendes: Die mit Noten versehene Einsetzungserzählung aus Breslau 83 scheint in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geschrieben worden zu sein, also in einer Zeit, wo St. Bernhardin evangelischen Gottesdienst hatte. Das folgende Vaterunser stammt zweifelsohne aus noch späterer Zeit („denn Dein ist das Reich“!). Im Missale 1499 + 1519 sind nur die lateinischen Nachträge, d. h. die Messformulare und vielleicht das Venit dies azimorum alt; die zwei Seiten „Notandum“ sind sehr viel später anzusetzen und tragen bereits in der Schrift barocken Charakter. Bei der Einsetzungserzählung ist eine zeitliche Bestimmung so gut wie ausgeschlossen, da sie in einer Zierschrift geschrieben ist, die augenscheinlich den gotischen Druck nachahmen will; der glatte Schriftcharakter weist in spätere Zeit, während andere Besonderheiten in der Schrift in den Anfang des 16. Jahrhunderts zu deuten scheinen.

Zusammenfassend ergibt sich aus dem Schriftcharakter, daß die deutschen Bestandteile mit großer Wahrscheinlichkeit reformatorischen Ursprungs sind. Eine genaue Festlegung ist, da es sich fast ausnahmslos um Zierschriften handelt, nicht möglich. Wir müßten also annehmen, daß die in Frage kommenden Missalien über den Zeitpunkt der Reformation hinaus in Gebrauch blieben, und daß man sich vorerst mit den notwendigsten Korrekturen und Nachträgen begnügte.

Eine Untersuchung des Textes führt zu keiner Klärung. Die Vorgeschichte der Einsetzung nach Lucas 22, 7—18 hat meines Wissens nur eine Parallele in Oekolampads „Testament Jesu Christi“ von 1523; aber während Oekolampad mit der biblischen Erzählung recht frei umgeht, hält sich Breslau genau an das Evangelium, und zwar nach der Lutherschen Übersetzung. Andererseits

stimmt die Fortsetzung mit „Und unser Herr Jesus Christus“ weder zu Luthers Bibelübersetzung noch zum Wortlaut des Oekolampad. Die beiden Breslauer Überlieferungen sind bis auf geringe Nebensächlichkeiten die gleichen. — Für die Geschichte der evangelischen Messe dürfte diese Breslauer Tradition von großem Interesse sein; hier interessiert nur ihre Vortragsweise.

Während Ludacus die Einsetzungsworte *cum usitato accentu* im zweiten Ton vorträgt in der gleichen Art wie die Präfationen und das Pater noster, benutzt die Breslauer Handschrift eine Lektionsweise, die folgende Akzente aufweist: Initium a—c, tonus currens c, Caesuren c—c—c, c—a—c, c—a (—a), c—h—a, c—h—a—c (—c), die anscheinend wahllos gebraucht werden; denn es ist fast unmöglich, Komma, Semikolon, Doppelpunkt und Fragezeichen festzustellen, und ebenso unmöglich, die Verschiedenheit der Einschnitte aus Text und Betonung zu erklären oder eine vox Christi etwa von einer vox Evangelistae oder personarum zu unterscheiden. Die Akzente selbst sind denen des einfachen Lektionsvortrages gleichzusetzen, die an Nebengottesdiensten gebraucht wurden. Das Comma lautet c—c wie meist (Ornith., Guidetti); c—a (—a) tritt als punctum auf, während es sonst (Ornith., Excerpta) als duo puncta oder gar (Cant., Cisterc.) als coma gilt. c—h—a—c (—c) steht einmal bei einem Doppelpunkt, wie es ja auch sonst allgemein für die duo puncta angewendet wird, und einmal in der Frage. Die sonst übliche quaestio c—h—a—h—c (Excerpta, Cisterc.) erscheint einmal („Vergebung der Sünden“) als duo puncta. c—c—h—a—a und a—a—h—c sind seltene Bildungen (s. colon in der DM). c—a—c (—c) scheint nur eine Nebenform der duo puncta c—h—a—c (—c) und dann verwendet zu sein, wenn das h auf eine Akzentsilbe fallen würde. Neben diesen Akzenten taucht zweimal (auf die Worte: seinen Jüngern Und sprach) das punctum der Episteltöne c—c—d—c—a—h auf, und zwar erst in der Abendmahlserzählung nach Paulus.

So erklärt sich diese Melodie als ein Konglomerat verschiedenster Bestandteile, ohne Regel und System aus dem vorhandenen Material zusammengesetzt. Und trotzdem macht sie den Eindruck, als wäre sie mit Überlegung aufgestellt; denn ihre Führung ist auffallend glatt und dem Sprachrhythmus recht geschickt angepasst.

d) Das Verhältniß der Quellen zueinander.

Wenn man das ungeheure Notenmaterial, das die eingangs aufgezählten Missalien und Gradualien enthalten, nur oberflächlich vergleicht, ist man zunächst völlig verwirrt von dem chaotischen Durcheinander der tausend kleinen und großen Differenzen. Wenn man aber genauer zusieht; wenn man es gelernt hat, Flüchtigkeiten und Druckfehler als solche zu erkennen und die Specifica einer Diözese zu ermitteln; wenn man sich daran gewöhnt hat, jede Notenbeigabe erst einmal skeptisch zu betrachten, bis sie sich als echt erweist, und handgeschriebene Notenblätter anders zu beurteilen als gedruckte; wenn man endgültig den Glauben hat fahren lassen, daß man vor 400 Jahren jede Diözese so straff organisiert hatte wie heute die gesamte römische Kirche: dann beginnen die Notenzeichen gesprächig zu werden, und nach einiger Zeit gewinnt man die Überzeugung, daß sie zu den zuverlässigsten Zeugen längst vergangener Geschichte zu rechnen sind. Trotz vieler kleiner Unstimmigkeiten werden die Melodien doch nie ihre Heimat verleugnen! Ja, die Bemühungen der Kirchenfürsten, ihren Klerus auch liturgisch zu uniformieren, haben soweit Erfolg gehabt, daß (wohl gemerkt: erst von etwa 1490 an!) auch lokal gefärbte und nicht immer von durchgebildeten Kirchenmusikern geschriebene Blätter die typischen Merkmale ihrer Metropole tragen. Wenn man mit der nötigen Vorsicht zu Werke geht, kann man sogar Entwicklungen, Wandlungen, Wechselwirkungen von den Noten ablesen, was ebenso fesselnd wie lehrreich ist.

Am leichtesten ist die Lokalisierung einer Präfations- oder Paternoster-melodie möglich, da die Quellen hierfür fast lückenloses Material bieten und sich gerade in diesen scharf hervortretende Besonderheiten gebildet haben. In den Kyrie und Gloriaintonationen bezw. den *Ite missa est* ist größere Vorsicht und Zurückhaltung geboten; doch ist bei ihnen nur die Deutlichkeit, nicht die Zuverlässigkeit der lokalen Prägung geringer als dort. Die nur von Gradualien gebotenen Teile der Messe wie *Christe*, *Et in terra*, *Patrem*, *Sanctus* und *Agnus* oder die Lektions- und Orationsstöne sind so selten überliefert, lassen daher Vermutungen und subjektiven Kombinationen so viel Spielraum, daß sie nur als Kontrolle für oder unter Kontrolle durch sonstige Vergleichsresultate brauchbar sind, während die Gesangsstücke des *Proprium*

missae wie Introitus, Graduale usw. nur in ganz besonderen Fällen zu einer Deutung heranzuziehen sind.

1. Die Überlieferung der deutschen Diözesen, insbesondere der mitteldeutschen.

Wie sich nach einer in dem eben skizzierten Sinne vorgenommenen Bearbeitung des Melodienmaterials ergibt, bilden Magdeburg, Brandenburg, Meißen, Merseburg, Naumburg, Salzerstadt, Hildesheim und Minden eine nach außen scharf abgegrenzte Gruppe. Wie weit sich diese mitteldeutsche Diözesenfamilie nach Norden erstreckt, konnte ich nicht feststellen. Nach dem Osten zu sondern sich der Deutschorden und Breslau klar ab und zeigen unter sich deutliche Spuren der Nachbarschaft. Als südostdeutsche Gruppe erscheinen, gegen Mitteldeutschland scharf abgegrenzt, Breslau, Prag und Olmütz, Breslau mit umfangreicher Eigentradition, Prag mit charakteristischen Eigentümlichkeiten ganz besonderer Art, Olmütz mit starker Abhängigkeit von Prag, alle drei mit spürbarer Orientierung nach dem Westen. Auf die süd- und südwestdeutschen Gruppen brauche ich hier nicht näher einzugehen und möchte nur noch bemerken, daß der Westen besonders schroffe Grenzfürhungen aufweist. — Innerhalb der mitteldeutschen Gruppe haben sich wieder kleinere Gruppen gebildet; so gehören Magdeburg, Salzerstadt und Brandenburg auf das engste zusammen, ebenso Minden und Hildesheim. Merseburg verrät eine sehr unsichere Stellung, Naumburg und Meißen hingegen haben manche Eigentümlichkeiten treu bewahrt, fungieren aber offensichtlich als Verbindungsglieder zwischen dem Norden und Süden. Meißen vor allem steht dem Südosten näher als etwa Magdeburg, was auf den gewaltigen, Breslau geradezu lästigen Einfluß Prags zurückzuführen ist, wovon unten noch eingehender zu sprechen sein wird. — Beachtenswert ist die Wechselwirkung zwischen der Gruppe Brandenburg—Magdeburg—Salzerstadt und Mainz, die zweifellos nur auf die Person Albrecht V. von Brandenburg, des Erzbischofs von Mainz und Magdeburg und Administrators von Salzerstadt zurückzuführen ist. Merkwürdigerweise hat dabei Mainz nicht auf Magdeburg und Salzerstadt, sondern nur auf Brandenburg seinen Einfluß ausgeübt, hier aber so stark, daß sich beide Überlieferungen zu einem neuen Typ vereinigt haben.

2. Die Mönchsorden zeigen auf den ersten Blick Abhängigkeit von Rom, mit Ausnahme des Deutschordens, der den territorialen Verbänden zuzurechnen ist. Augustiner und Benediktiner, Cistercienser und Dominikaner gehören aufs engste zusammen. Trotzdem ist es nicht so, daß alle slavisch Rom kopierten: Viele von den wesentlichen Differenzen innerhalb der deutschen Diözesen finden sich unter den Mönchsorden wieder.

3. Das Missale Romanum des ausgehenden Mittelalters mit der Vatikanischen Fassung zu vergleichen, ist hier nicht meine Aufgabe; soviel ist jedoch gewiß: beide differieren ebenso reichlich wie irgend zwei Nachbardiocesen im spätmittelalterlichen Deutschland, und zwar steht das Miss. Rom. meist zwischen der deutschen Tradition und der Vatikanischen Ausgabe. — Von den deutschen Diözesengruppen stehen der Südosten und der äußerste Westen Rom am nächsten, in seinem Melodienschatz ebenso wie in Besonderheiten der Melodienführung. Allgemein scheinen der Süden und einzelne mitteldeutsche Grenzbezirke (Naumburg, Merseburg) mehr unter römischem Einfluß zu stehen als der Norden.

4. Die Lehrbücher sind Organe Roms, stimmen aber weder unter sich noch mit Rom selbst ganz überein. Ornithoparch nimmt eine Sonderstellung ein, da er nur das allen Ländern Gemeinsame festhalten will.

Eine einheitliche Gestaltung der Messe in musikalischer Hinsicht konnte damals nur erzwungen werden. Die natürliche Entwicklung führte andere Wege: Zahlreiche Einzelüberlieferungen rieben sich aneinander, verdrängten sich, verschmolzen zu neuen Gebilden, beeinflussten und ließen sich beeinflussen, so daß sich die Fäden unentwirrbar ineinander verschlingen mußten. Zweierlei hat diese Gefahr abgewendet: das Tridentinum und die Reformation.

II. Luthers Deutsche Messe.

1. Ihre wichtigsten Vorläufer, vor allem Münzers deutsch-evangelische Messe von 1524.

Noch 1523 hatte Luther an der musikalischen Ausgestaltung der Messe nichts geändert, sondern nur um des Textes willen Streichungen vorgenommen. „Das gesenge ynn den sonntags messen vnd vesper las man bleyben /

denn sie sind fast gutt / vnd aus der schrift gezogen / doch mag mans wenigern odder mehrn", heist es in „Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeine“. Darum waren für die *SM* auch keine Notenbeigaben nötig. An Änderungen sind nur beachtenswert:

1. Während bisher der Gebrauch des Gloria in excelsis genau festgelegt war, soll es nun in arbitrio Episcopi stehen, quoties illum (hymnum) omitti voluerit, eine Notwendigkeit darum, weil die Rubriken nicht einheitlich waren.
2. Graduale duorum versuum simul cum alleluia, vel vtrum, iuxta arbitrium Episcopi cantetur. Länger als 2 Verse sollen sie nicht sein.
3. Von Sequenzen und Prosen wünscht er höchstens Grates nunc omnes, Sancti Spiritus und Veni sancte spiritus. Dies und
4. den Gebrauch des Credo stellt er dem Bischof frei.
5. Das Offertorium wird gestrichen.
6. Das Qui pridie wünscht er in eo tono recitari, quo canitur alias oratio dominica in Canone.
7. Die Communio stellt er frei.

Von musikalischem Interesse ist eigentlich nur der Gesang des Qui pridie. Da es sich bei dem Gesange der Oratio dominica nicht um ein einfaches Akzentuieren handelt, dieser überdies kurz darauf folgt, kann Luther nicht gemeint haben, man solle das Qui pridie nach der Melodie des Pater noster singen, sondern nur in eo tono vocis, d. h. also in der Art der Präfation, ein Ausweg, den, vielleicht durch die *SM* beeinflusst, Münzer eingeschlagen hat.

Daß sich Münzer die Vorschläge in der *SM* zunutze gemacht hat, ist sehr wahrscheinlich: Auch er hat drei Sequenzen beibehalten, und zwar Grates nunc omnes, Victimae paschali laudes und Veni sancte Spiritus; er streicht die Graduale ganz und behält die Alleluia bei, von denen Luther sagt, alleluia enim vox perpetua est Ecclesiae, und zwar in allen Messen. Andererseits behält er das Offertorium, das Luther seines Namens wegen gestrichen hatte, und weicht vor allem dadurch von der *SM* ab, daß er die lateinische Sprache ganz durch die deutsche ersetzt.

Münzer stellt 5 Messformulare auf, die er durchgehend mit Noten versieht:

1. ohne Namen, eine Adventsmesse; 2. das Ampt von der geburt Christi;
3. das Ampt vom leyden Christi; 4. das Ampt von der aufersteung Christi;

5. das Ampt vom heylgen geist. In diesen 5 Messen sind Text und Melodie aus lateinischen Messen übernommen, und Münzers eigenes Werk ist, da auch die Gesangsweise der Einsetzungsworte nicht seine Erfindung ist, nur die Auswahl und Übersetzung der Texte sowie die Zuteilung der Melodie an sie. Die Messen setzen sich wie folgt zusammen:

1. Messe: Introitus = Rorate coeli — Dominica quarta adventus.
Kyrie = dem als dominicale verbreiteten. — Graduale Romanum: 18. Messe.
Gloria = dem meist zu dem obigen Kyrie gehörigen. — Grad. Rom.: 12. Messe.
Alleluia = alleluia + versus Ostende nobis (gefürzt). — Dom. prima adventus.
Credo = Credo dominicaliter.
Offertorium = Ad te domine. — Dom. prima adventus.
Praefatio = Pr. solennis.
Sanctus = S. der 15. Messe.
Oratio dominica = Praefatio solennis.
Agnus = A. der 15. Messe.
Benedicamus = Kyrie.
2. Messe: Introitus = Puer natus est nobis — In die nat. ad tertiam missam.
Kyrie = fons bonitatis (allgemein für Weihnachten bestimmt). — 2. Messe.
Gloria = dem dazugehörigen. — Cantus ad lib. 1.
Alleluia = Dies sanctificatus illuxit — In die nat. ad tert. miss.
Sequenz = Grates nunc omnes.
Offertorium = Tui sunt coeli. — In die nat. ad tertiam missam.
Sanctus = S. der 4. Messe.
Agnus = A. der 4. Messe.
Benedicamus = 1. Ite der 2. Messe.
3. Messe: Introitus = In nomine Jesu — In festo S. Nominis Jesu. + Grad.
Christus factus est — Feria V. in coena Dom.
Alleluia unbekannt.
Offertorium = Dextera Domini — Feria V. in coena Dom.

4. Messe: Introitus = Resurrexi — — — Dominica resurrectionis.
 Kyrie = K. paschale. — 1. Messe.
 Gloria = dazugehörig. — 1. Messe.
 Alleluia = pascha nostrum immolatus est. Dominica resurrectionis.
 Sequenz = Victimae paschali laudes. [tiones].
 Offertorium = Terra tremuit — Dominica resurrectionis.
 Sanctus = unbekannt.
 Agnus = unbekannt.
 Benedicamus = Kyrie.
5. Messe: Introitus = Spiritus Domini replevit — Dom. penthecostes.
 Alleluia = Veni sancte Spiritus reple — Dom. penthecostes.
 Sequenz = Veni sancte sp. et emitte celitus.
 Offertorium = Confirma hoc Deus — Dom. penthecostes.

Was das rein musikalische angeht, so ist zweierlei zu fragen: 1. Welcher Tradition folgt Münzer? 2. Wie hat er die Melodien um des deutschen Textes willen verändert? Daß er nicht die Lesart des Grad. Rom. bringt, sieht man auf den ersten Blick.

Dazu im einzelnen:

Introitus, Alleluia, Offertorium: Die Abweichungen sind besonders zahlreich bei den Halbtonschritten, so im ersten Introitus (Rorate, nubes, salvatorem), erstes Alleluia (miserere tuam), zweites Offertorium (tui) usw. Meist wird der Halbton durch die höhere Sekunde ersetzt, auch bisweilen, besonders in Aufwärtsbewegungen, übersprungen, dasselbe, was in allen deutschen Gradualien festzustellen ist. Daß Münzer hier nicht selbst geändert hat, sondern seine Quellen schon so gelesen haben, zeigt ein Blick auf das Graduale von Mainz, Würzburg, Augsburg oder Passau. Bisweilen hat Münzer ganze Zeilen oder einzelne Phrasen gestrichen (2. Offertorium, 3. Offertorium, 4. Alleluia usw.). In der 4. und 5. Messe bringt er nur je 1 Alleluia. Das 5. Offertorium erinnert nur noch schwach an die Form des Grad. Rom.⁸⁾

⁸⁾ Zu den Differenzen bei Halbtonschritten s. Peter Wagner, Einführung II S. 443 und in: Bericht über den ersten Musikwissenschaftlichen Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft, Leipzig 1926, S. 21 ff. Auf Wagners Deutungen dieser Erscheinungen hier näher einzugehen, muß ich mir leider versagen, hoffe es aber bald tun zu können.

Gloria patri und psalmi: Übereinstimmung mit dem Mainzer Graduale in allen Abweichungen von Rom, auch denen von Augsburg und Passau, im 1., 3., 4., 7. und 8. Ton.

Kyrie und Gloria: Abgesehen vom Christe und Et in terra lassen sich Parallelen in Fülle und Fülle anführen — aber für keine Diözese ergibt sich restlose Übereinstimmung. Münzer kommt den Würzburger Formen am nächsten, auch Mainz zeigt erhebliche Ähnlichkeit, nicht die norddeutschen Diözesen! Für Christe und Et in terra bieten sich nur die wenigen Gradualien zum Vergleich an. Die wenigste Ähnlichkeit besteht mit Augsburg, es folgen Passau, Mainz und an erster Stelle wieder Würzburg.

Lektions- und Orationsstöne sind von Münzer verschwiegen.⁹⁾

Credo: Die Intonation ist nach der nota dominicalis, das Patrem nach der solennis gestaltet. Die ganze Credomelodie wird von drei Gradualien (nicht vom Graduale Moguntinum!) und dem Gildesheimer Missale geboten. Zum Vergleich möchte ich hier auch Ludacus heranziehen. Die Abweichungen Münzers von ihnen sind fast gleich zahlreich, am geringsten von Passau und Gildesheim, am meisten von Augsburg und Ludacus. Zu einem Resultat kann man hier also nicht kommen.

Präfation, Oratio dominica und Einsetzungsworte: Das Durcheinander ist hier nicht geringer als bisher. Bald folgt Münzer ausgesprochen süddeutschen Traditionen, bald wieder der Gruppe Minden-Gildesheim, bald Bamberg. Daß das Herrengebet mit dem Präfationenton vorgetragen wird in der gleichen Weise wie die Einsetzungsworte, ist Münzersche Besonderheit.

Sanctus: Das Sanctus der Weihnachtsmesse stimmt am besten mit Passau überein, steht Augsburg sehr fern und weicht von Ludacus erheblich ab. — Das Sanctus der Adventsmesse, als dominicale in den Gradualien und bei Ludacus, als in festis simplicibus im Grad. Rom. Messe 15 enthalten, steht Würzburg am nächsten. Eine Zusammenstellung, in der ich Rom und Würzburg ganz, von den andern aber nur die Abweichungen von Würzburg notiere, möge das veranschaulichen.

⁹⁾ Damit ist keineswegs gesagt, Münzer habe den Lesevortrag der Lektionen durch ein Sprechen ersetzen wollen. Wenn er die Lektionsstöne nicht angibt, so tut er nur dasselbe, was die Missalien und Gradualien seiner Zeit fast ausnahmslos tun, s. auch Smend, S. 113.

Notenanhang Nr. 1.

Daß Münzer nicht auf seiten Roms, sondern der deutschen Überlieferung steht, ist auf den ersten Blick zu erkennen. Zahlenmäßig läßt sich die Stellung Münzers folgendermaßen darstellen: An den Stellen, an denen die deutschen Lesarten Verschiedenheiten aufweisen, folgt Münzer 18mal der Lesart von Würzburg, 14mal der des Ludecus, 13mal der des Augsburger, 11mal der des Passauer, 7mal der des Mainzer, 6mal der des römischen Graduale, und an 7 Stellen vertritt er eigene Traditionen. Wenn man berücksichtigt, daß in den genannten Zahlen auch Wiederholungen gleicher Formeln mit einbegriffen sind, ergibt sich nach ihnen das gleiche Bild wie bisher. — Das 3. Sanctus habe ich sonst nirgends gefunden.

Agnus: Das Agnus der Adventsmesse, überliefert von Halberstadt (de domina und dominicale, Anfang), den Gradualien und Ludecus (dominicale, ganz), s. Grad. Rom. Messe 15, zählt an Abweichungen von Ludecus 1, von Mainz 2, von Würzburg 3, Passau 5, Augsburg 7, Rom 11. — Das Agnus der Weihnachtsmesse, überliefert von Halberstadt (ohne Bezeichnung, Anfang), Ludecus (summum), Passau und Augsburg (de beata virgine) und Würzburg (in summis festivitibus), s. Grad. Rom. Messe 4, zählt an Abweichungen von Ludecus 2, Würzburg 3, Passau und Augsburg je 5, von Rom 13. — Das Agnus der Ostermesse ist sonst nirgends überliefert.

Benedicamus bezw. *Ite missa est*: Daß Münzer stets den Text „Laß uns gesegnet den herren — Got sey ewiglich dankt“ verwendet, so wie schon in der *FM* vorgeschlagen, hindert ihn nicht, die Melodien des *Ite* zu verwenden. — Das erste *Benedicamus*, nach dem *Kyrie* gebildet, von mehreren Diözesen als *Ite dominicale* geführt, stimmt nur mit Breslau und Minden ganz überein. — Das *Benedicamus* der Weihnachtsmesse, als *Ite summum*, angelicum, fons bonitatis bekannt, vgl. Grad. Rom. Messe 2, hat ebenfalls nur mit Breslau, Krakau und Minden (sowie Köln) gleiche form. — Das letzte endlich, als *Ite paschale* in vielen Diözesen bekannt, hat die form von Minden-Gildesheim und Naumburg, Augsburg und Würzburg, während die Art, wie Münzer das *Melodia* den Noten zuteilt, nirgends genau gleich zu finden ist.

In sämtlichen Bestandteilen der Messe ergibt sich für das Musikalische, daß Münzers form ein merkwürdiges Gemisch von nord- und süddeutschen for-

men bildet, ein Gemisch, das sich in den meisten Fällen in Überlieferungen der drei Gruppen Prag—Olmütz—Breslau—Krakau, Passau—Regensburg—Eichstätt—Bamberg und Minden—Gildesheim zerlegen läßt. Diese Erscheinung läßt sich leicht zahlmäßig darstellen, wobei ich mich auf eine Untersuchung der Präfations-, Kyrie- und Itemelodien sowie der Gloriaintonationen beschränke, die mir aus den Missalien aller Diözesen bekannt sind. Das Ergebnis ist folgendes: Abgesehen von 2 Eigentümlichkeiten, die in keiner der Quellen wieder begegnen, lassen sich alle Einzelheiten der Münzerschen Melodien in den drei genannten Gruppen nachweisen, und zwar entfallen, jede Parallele (außer den unbedeutenden) als Punkt gewertet, auf die Prager Gruppe 18, auf die Regensburger 19, auf die Mindener 17 Punkte. Nur der Regensburger Gruppenüberlieferung gehören davon 2 Punkte an — beide Specifica von Bamberg! — nur nach dem Südosten gehören 3 Punkte, davon 1 nur nach Krakau, 2 nach Prag und Krakau. 2 Punkte sind Specifica für Minden. Innerhalb jeder Gruppe haben den Vorrang: Minden vor Gildesheim (— 2 Punkte), Krakau vor Prag (— 1), Breslau und Olmütz (je — 2) und Passau vor Bamberg (— 3), Eichstätt (— 3) und Regensburg (— 8!). Wenn man Münzers Melodien aus dem Überlieferungsgut von Bamberg, Prag und Minden zusammensetzen wollte, würden nur 2 Münzersche Wendungen widerstreben (abgesehen von den genannten 2, die gar keine Parallele haben), deren 1 in Gildesheim, 1 in Krakau wieder nachweisbar ist. — Die Ergebnisse aus einem Vergleich der Gradualien widersprechen dem nicht: überall ergibt sich ein Übergewicht von Würzburg und Passau gegenüber Mainz, Ludecus und vor allem Augsburg (einzige Ausnahme in den Agnus Dei: Ludecus steht obenan).

So ergäbe sich mit einiger Sicherheit, daß Münzers Melodien aus drei Traditionen, die der südöst-, süd- und nordwestdeutschen Gruppe angehören, genauer denen von Prag, Bamberg und Minden, zusammengeschmolzen sind. Eine einwandfreie geschichtliche Erklärung dafür zu geben, ist hier nicht meine Aufgabe; ich möchte nur auf folgendes hinweisen: Wie schon einmal erwähnt, besagen die Diözesengrenzen für die liturgische Abhängigkeit wenig. Zwickau wäre dann zur Diözese Naumburg, also zur Kirchenprovinz Magdeburg, und Alstedt zu Halberstadt, d. h. also zu Mainz zu zählen. Wie aber Halberstadt tatsächlich mit Mainz nichts zu tun hat, so ist auch die Verbindung Zwickau—Naumburg—Magdeburg durchaus nicht selbstverständlich, ja sogar von vorn-

herein fraglich; denn Naumburgs Stellung war in liturgischen Dingen durchaus unselbständig, und gerade Bischof Johannes von Naumburg beklagt sich zweimal darüber, daß in seinem Bezirk quidam libri missalium ex alienis diocesibus adducti ecclesie nostre disciplinis et institutis omnino ad-versi reperiuntur! Da Meißen und Halberstadt mit Naumburg in ihrer Überlieferung, als zur Gruppe Mitteldeutschland gehörig, nahe verwandt waren, liegt es nahe genug, die libri omnino adversi als aus Prag und Bamberg stammend anzunehmen. Zwickau, wo Münzer kurze Zeit wirkte, liegt nahe an der böhmischen und bayrischen Grenze, und als er von dort fliehen mußte, hielt er sich zwei Jahre in Böhmen auf. Andererseits liegen Münzers Geburtsort Stolberg und seine neue Wirkungsstätte Allstedt nahe genug an Sildesheim und Minden, daß sich diese sonderbaren Gebilde seiner Melodien daraus erklären ließen.

Was die deutsch-evangelische Messe besonders wichtig macht, ist der Versuch, den „lateinischen Noten“ deutsche Texte unterzulegen. Daß Luther das Münzersche Verfahren nicht gefallen konnte, darf uns nicht verwundern; denn selbst dann, wenn man hier und da einen Ton einfügt oder streicht, ist es unmöglich, den sprachlichen und musikalischen Rhythmus miteinander zu vereinigen, wie folgende Proben beweisen:

Notenanhang Nr. 2.

Die für den lateinischen Text komponierten Melodien der deutschen Übersetzung anzupassen, ist Münzer nicht gelungen, weil er zu sehr an den Noten hing und den Wechsel von betonten und unbetonten Silben zu wenig beachtete. Hätte er den Text für die Noten zurechtgemacht, hätte er gesagt: „Und auf Erden Fried den Menschen eines guten Willens“, dann wäre der Höhepunkt des Textes mit dem der Melodie zusammengefallen. Hätte er „in vorgebung der sunden“ um eine Note weiter gerückt und das g über pec- beibehalten; hätte er im Habemus ad dominum ein e gestrichen und die letzte Clivis aufgelöst; hätte er vor Gratias agamus, dem Nos tibi entsprechend, ein e eingefügt usw., dann hätte Luther vielleicht weniger harte Worte für ihn gefunden; so aber ist seine Arbeit tatsächlich in musikalischer Beziehung nicht viel mehr als ein „Nachahmen, wie die Affen tun“, ja noch dazu ein ungeschicktes Nachahmen: selbst in der Präfation, die doch stets den Rhythmus sowie die Quantitäten der Textsilben berücksichtigt, übernimmt Münzer bisweilen (nicht

immer!) die Melodie so, wie sie gerade für den lateinischen Text zurechtgemacht war, während er in dem vorangehenden antiphonischen Gesang sorgfältig Betonung und Silbenlänge beachtet. Gätte Münzer die Gründlichkeit Luthers besessen, dann brauchte sein Versuch nicht das Urteil auf sich zu ziehen, das ihm für die Zukunft jeden Einfluß auf lutherische Reformen entziehen mußte.

Um die Art zu zeigen, wie Münzer die Melodien für den neuen Text bearbeitete, stelle ich einige Abschnitte seiner Messe denen der deutschen Gradualien oder, wo diese versagen, denen des Grad. Rom. gegenüber, wobei zu beachten ist, daß die Vatikanische Lesart nicht die des deutschen Mittelalters ist.

Notenanhang Nr. 3.

- Zu 1: Aus dem Agnus der Adventsmesse. Die 2., 3. und 4. Silbe sind zu einer zusammengezogen, die 5. ist in 2 geteilt worden, weil die Akzentsilben auf die beiden *i* fallen sollen. Gätte Münzer die erste und zweite Note auf *er-* vereinigt, wäre der alte Rhythmus erhalten geblieben.
- Zu 2: Aus dem Alleluavers der Adventsmesse. Die 4. bis 7. Silbe sind zusammengezogen, weil der deutsche Text zwei Silben weniger hat. Die Noten der Silbe *tu— auf —zei—* zu bringen, verbietet der *auf —her—* liegende Akzent; darum mußte der Schluß der 7. Silbe (immer vom lateinischen Text gemeint) losgetrennt werden.
- Zu 3: Aus dem Agnus der Weihnachtsmesse. Warum hier Münzer eine Ligatur zerreißt und die folgende mit dem Rest verschmilzt, ist mir unklar.
- Zu 4: Aus dem Introitus der Passionsmesse. Hier hat Münzer vereinfacht; doch ist möglich, daß schon seine Quellen so gelesen haben. Die Gradualien und Loffius enthalten diesen Introitus leider nicht. Bei „hellschen“ ist die Betonung nicht beachtet: *ed* gehört zu *hel—*, die folgenden beiden *c auf —lischen*, das vorangehende konnte dann wegfallen.
- Zu 5: Aus dem Gloria der Adventsmesse. Auch hier zieht Münzer Silben zusammen, um das Fehlen der drei Textsilben auszugleichen, beachtet aber nicht, daß nun der Höhepunkt der Melodiezeile auf das völlig tonlose *—gen* fällt.
- Zu 6: Aus dem Alleluia der Adventsmesse. Zwei Silben fehlen. Hier hilft sich Münzer dadurch, daß er von den drei *g*, die ja wie ein Auftakt

wirken, entsprechend streicht. Die Ligatur *agc* muß natürlich auf die AkzentSilbe.

- Zu 7: Aus dem Gloria der Adventsmesse. Wo alle Töne melodiebildend wirken, verbietet sich das Streichen. Als einziger Ausweg bleibt das Zusammenziehen von Noten. Das *d* kommt auf die Tonsilbe. Die unnötige Betonung der Silbe des wäre zu vermeiden, wenn man die *clivis* zur Silbe *son* zieht.
- Zu 8: Aus dem Offertorium der Weihnachtsmesse, als Beispiel dafür, daß Münzer auch bisweilen, allerdings sehr selten, einen Ton einfügt, wenn der deutsche Text silbenreicher ist als der lateinische.
- Zu 9: Hier sind beide Möglichkeiten, Streichung und Ergänzung, angewendet. Bei „ewigkeit“ hätte Münzer die *clivis* auflösen, auf „der“ davor hängen einen *podatus* bilden sollen. Über „zu dem Herren“ s. o. An dieser Stelle, an der es freilich auch am leichtesten ist, zeigt Münzer am meisten den Willen, den Rhythmus des Textes zu berücksichtigen, obwohl auch hier noch einiges ungeschickt klingt.
- Zu 10: Aus dem Gloria der Adventsmesse. Beide Texte haben gleiche Silbenzahl — für Münzer ein Grund, die alten Noten beizubehalten. Daß der Wechsel der betonten und unbetonten Silben dazu gar nicht passen will, beachtet er nicht. Daß er die alten Noten kritiklos übernommen hat, verrät die Notenschrift: die erste und vierte Note sind, weil ehemals betont, als *virgae* gedruckt, obwohl sie nun den Ton verloren haben.
- Zu 11: Aus dem *Alleluia*vers der Adventsmesse. Hier streicht Münzer, weil genügend Noten vorhanden sind, die für die Melodie keine wesentliche Bedeutung haben. Die Betonung bleibt an den alten Stellen.
- Zu 12: Aus dem *Introitus* der Adventsmesse. Münzer reißt die Ligatur willkürlich auseinander. Die Melodie hätte es erlaubt, für „den ge—“ zwei Noten, etwa zwei *a* einzuschalten und die Ligatur zu belassen, oder man könnte, da „den gerechten“ die Betonung auf der ersten und dritten Silbe hat, auch *gfa* für „den“ und *gf* für „ge—“ nehmen.
- Zu 13: Die zweite Hälfte des Weihnachtsoffertoriums. Dies Beispiel zeigt, wie Münzer ihm zu lang scheinende Melodien zusammenstreicht: Wiederholungen geschlossener Tongruppen auf *iustitia* und *iudicium* läßt

er weg, ebenso die gruppenweise auftretenden clives über sedis, und beraubt dadurch die Melodie ihres eigenartigen rhythmischen Gepräges.

Zu 14: Das Offertorium der Passionsmesse. Hier hat Münzer nicht nur mehrfach Ligaturen zerstört, sondern sogar die Zeilen neu aufgeteilt, als wäre eine Melodie nichts weiter als eine Zusammenstellung von Tönen, die man beliebig anfangen und aufhören lassen kann. *Dextera Domini fecit virtutem* besteht aus zwei nach oben gespannten Bogen, von denen der erste zum Grundton zurück, der zweite über die Oktave zur Quinte führt. Was hätte Münzer gesagt, wenn man seinen Text in „die rechte Hand des Herren hat kräftiglich“ und „gewirkt die rechte hand hat mich“ und „erhaben ich“ und „will nicht sterben“ zerlegen wollte?

Die Zahl der Beispiele ließe sich leicht vermehren; sie genügt aber, um Münzers musikalische Arbeit klar erkennen zu lassen. Ein musikalisches Genie ist er nicht gewesen, ja ihm scheint sogar jedes Gefühl für musikalische Feinheiten gefehlt zu haben. Hier und da achtet er wohl darauf, daß Text und Melodie im Rhythmus zueinander stimmen; aber um ein grundlegendes Verständnis der Probleme und um ihre Lösung hat er sich nicht bemüht. Mir macht es sogar den Eindruck, als habe sich Münzer ein Graduale vorgenommen und nach ihm seine deutsche Messe aufgestellt, ohne die Änderungen praktisch auf ihre Brauchbarkeit zu prüfen. Vielleicht gelingt es später einmal, das Graduale zu ermitteln, aus dem er „abgeschrieben“ hat (s. o. Nr. 10). Die Gesänge des Priesters dagegen sowie zum mindesten die kürzeren Stücke des Ordinarium scheint er teilweise nach dem Gedächtnis redigiert zu haben, und nur so erklärt es sich, daß er im Credo die Intonation in der ihm geläufigen einfachen Form, das Patrem dagegen nach einer (in besagtem Graduale ihm gedruckt vorliegenden) feierlichen Melodie bildete.

Wenn seine Stümperei Luthers Mißfallen fand, so hat das sicher nicht nur sekundäre Gründe, und wenn Münzer hier etwas Ordentliches geleistet hätte, wäre vielleicht der gregorianische Choral innerhalb des Protestantismus in Ehren geblieben, wäre vielleicht auch die DM nicht geschrieben worden oder doch wesentlich anders ausgefallen.

2. Luthers Deutsche Messe.

a) Allgemeines.

Die Reformprinzipien Luthers¹⁰⁾ sind hinsichtlich der Gottesdienste im wesentlichen folgende: Zunächst muß alles weichen, was der evangelischen Lehre nicht gemäß ist. An erster Stelle steht da der Opferbegriff der Messe, der im Wortlaut der Missa fidelium (dem Canon minor und maior) allenthalben seinen Niederschlag gefunden hatte; sodann die Heiligenanrufung und der Marienkult, die Sonderstellung des Priesters und des Priesterchores, die Verdrängung der Gemeinde usw. Sodann war es Luther darum zu tun, den evangelischen Sinn der Messe auf Kosten belangloser Bestandteile in den Vordergrund zu rücken. Sollte das Wort Gottes als Kernstück des Gottesdienstes hervortreten, so mußte dafür Platz geschaffen werden.

Schon diese zwei Stücke erforderten eine wesentliche Umgestaltung der Messe, die auch für ihre musikalische Form bedeutsam werden mußte. Viele, ja die meisten Feste mußten wegfallen, mit ihnen die zugehörigen Melodien des Ordinarium und Proprium missae; viele Sequenzen waren unevangelisch; aus der Litanei mußte die Anrufung der Heiligen, aus dem Gloria die Marienzusätze gestrichen werden; viele Präfationen wurden unbrauchbar, und alles, was blieb, verlangte Anpassung an die deutsche Sprache. Andererseits mußte die Schriftlesung so gestaltet werden, daß der Text zur Geltung kam; die Predigt verlangte Raum im Gottesdienste, das Gemeindelied beanspruchte seinen Platz, und für die Einsetzungsworte fehlte eine Melodie.

Doch das sind Forderungen, die Luther mit einer Ausnahme (deutsche Sprache) schon 1523 aufgestellt und die Münzer bereits erfüllt hatte. Was in musikalischer Beziehung Luthers Reformprinzip speziell in der DM war, das war etwas völlig Neues: „Ich wolt heute gerne eyne deutsche Messe haben, Ich gehe auch damit umbe, aber . . . Es mus beyde text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter mutter sprach und stymme komen“, lautet seine Ankündigung der DM, und danach ist von vornherein zu erwarten, daß vom Alten nicht mehr viel übrig blieb. Andererseits konnte er aber nicht plötzlich etwas Neues aus dem Boden stampfen und das vorhandene Gut restlos ver-

¹⁰⁾ Dazu s. Rudolf Herrmann, S. 57 ff.; Grünberg; Wolf, S. 651 ff. und andere.

werfen. Wie sich Überlieferung und Neuschöpfung in der DM die Hand reichen, wird das folgende zeigen.

Das Interesse richtet sich dabei ausschließlich auf den Teil „Des Sontags für die Leyen“, d. h. auf die eigentliche Messe. Auch den Nebengottesdiensten widmet Luther einige Worte, doch ohne eine feste Ordnung zu geben und ohne das Musikalische genauer zu behandeln. Was er sagt, ist nur:

Zur Metten: „singet man etliche psalmen

Darnach predigt man

darnach eyn antiphon vnd das Te deum laudamus odder

Benedictus vmb einander / mit eynem

Vater vnser / Collecten vnd Benedicamus domino.“

Zur Vesper: (Predigt — Magnificat).

„Für die Knaben vnd schuler“: „ettliche psalmen

lesen die Knaben eyn Capitel . . . darnach . . .

mit einer antiphon zur deutschen lection . . .

eyn deudsch lied . . .

heymlich eyn vater vnser . . .

eyne Collecten . . .

benedicamus domino.“

Das mehrmalige „wie bisher gewonet“ zeigt schon an, daß sich hier im Grunde nichts verändert hat, abgesehen von den deutschen Lektionen und den deutschen Liedern.

b) Die einzelnen Bestandteile der DM: Introitus.

„Zum anfang aber singen wir ein geystlichs lied / odder eynen deutschen Psalmen ynn primo tono auff die weyße wie folget.“ Münzer hatte den Chor beibehalten und war dadurch in die Lage gesetzt, die schwierigen Introitusgesänge in der alten form zu übernehmen; wo aber der Chor der Gemeinde weichen mußte, wurde der gregorianische Choral praktisch unverwendbar. Es liegt darum nur in der Konsequenz der Lutherischen Reformidee, daß er den Introitus neu gestaltet. Das Nächstliegende war natürlich, ein geistliches Lied singen zu lassen, wie überhaupt für einen Gemeindegesang das Lied die geeignetste form ist. Da aber brauchbare Lieder noch nicht genug vorhanden

waren, um Sonntag für Sonntag damit die Messen auszugestalten, muß Luther noch andere Wege suchen, und der, den er einschlägt, war durch die alte Art des Introitus nahegelegt.

Die Introitustexte sind meist den Psalmen entnommen, der folgende, psalmus genannte Vers und das Gloria patri werden sogar in einem der acht Psalmtöne gesungen. Luther wußte wohl, daß man früher statt ihrer ganze Psalmen gesungen hatte, daß aber später *mutati sunt psalmi in introitum*, um den ausgedehnten Chorgesängen Platz zu machen (FM). Was Wunder, daß er auch hier auf den ursprünglichen, vorkatholischen Brauch zurückgriff und den Introitus durch einen ganzen Psalm ersetzte!

Sollte dieser Psalm von der Gemeinde gesungen werden, so mußte man dazu eine möglichst einfache Art der Psalmodie verwenden. Die Töne, in denen bisher die psalmi und die Gloria patri gesungen wurden, erschienen Luther offenbar für den Gemeindegesang zu kompliziert, und so kommt es, daß vom alten Introitus nichts geblieben ist außer der Verwendung von Psalmentexten. Auch das Gloria patri ist verschwunden, obwohl es in den Soren nach den ganzen Psalmen gesungen wurde, und zwar in einer wesentlich einfacheren Form, als es im Introitus geschah. Warum Luther das Gloria patri wegläßt, ist zunächst nicht einzusehen; denn wenn er streichen wollte, hätte er dazu sicherlich nicht gerade den Gemeindegesang ausersehen, und dogmatische Gründe können wir dahinter auch kaum vermuten, zumal da er in den Schulgottesdiensten ausdrücklich die Psalmen singen läßt, „wie sie bis her gesungen sind / auch latinsch mit eyner antiphen“, d. h. also zweifelsohne in der alten Ordnung Antiphone — Psalm — Gloria — Antiphone. Andererseits wäre auch denkbar, daß Luther den Gesang des Gloria patri nicht erwähnt, weil er ihn als selbstverständlich voraussetzt und der mitgeteilte Psalm nicht Gesetz, sondern nur ein Musterbeispiel sein will, nach dem man den deutschen Psalmengesang weiterbilden soll („auff die weyse wie folget“). Denn er, der jahrelang als Schüler und Mönch in den Gottesdiensten Psalmen gesungen hat und diesen Gesang ohne das Gloria patri nicht kennt, hätte sicher, ähnlich wie bei dem Kyrie „drey mal vnd nicht neun mal“, eine Bemerkung darüber gemacht, wenn er das Gloria gestrichen wissen wollte.

Die Quellen für die damalige Form der Psalmtöne sind folgende: Guidetti gibt (1582!) die Form, die im Verlauf der Tridentinischen Reformen in Rom

als verbindlich aufgestellt wurde. *Directorium chori*, S. 531 ff. — Der *Cantorinus*, ebenfalls römisch, liegt in mehreren Ausgaben vor 1570 vor. Seine Formen stimmen bald zur Haupt-, bald zu Nebenlesarten *Guidetti*. Abweichungen sind sehr gering. fol. 9. — Bonaventura hat einige wenige Besonderheiten und stimmt sonst mit *Guidetti* bzw. dem *Cantorinus* überein. — *Lilium musicae planae* bringt (fol. bii ff.) in einem Kapitel *De psalmorum intonatione et tonorum differentiis* eine genaue Beschreibung der 8 Psalmtöne mit zahlreichen Besonderheiten der deutschen Überlieferung. — Reisch in *Margarita*, libri V. tractatus II *musice practice*, verfährt ebenso und stimmt mit ihm überein. — Die *Excerpta musicae* verbinden ebenfalls die Wiedergabe der Töne mit einer gründlichen theoretischen Abhandlung. — Das *Psalterium Davidis* gibt die *Evovae* handschriftlich in der beim Psalmengefang in den Goren gebrauchten Form, Lucas Lossius ganze Psalmverse aus reformatorischer Zeit. — Vgl. auch Schöberlein I., S. 590 ff.; *Lyra*, *Ornith.* Anhang; *Lyra*, DM, S. 175 ff.

Warum Luther gerade den ersten Ton für den *Introituspsalm* gewählt hat, wird man wohl nicht eindeutig bestimmen können. Vielleicht glaubte er, daß dieser Ton in seinem Klangcharakter neutral genug sei, um für alle Sonn- und Festtage zu passen. Überdies erfreute sich der erste Ton einer besonderen Beliebtheit: man beachte, daß in den *Introiten* des Grad. Rom. der erste Ton zahlenmäßig an der Spitze steht! Daß Luther nach dem Klangcharakter gewählt hat, ist darum wahrscheinlich, weil es uns von ihm durch Walther (*Praet.* S. 451) hinsichtlich der *Episteln* und *Evangelien* bezeugt ist.

Der erste Ton ist uns in der *ferialen* Form überliefert von Reisch, *Guidetti*, *Cantorinus*, Bonaventura, den *Excerpta musicae*, dem *Psalterium* und Lossius. Daß Luther jeden Vers mit der feierlichen Intonation f—g—a beginnt, was sonst nicht geschah, bemerkt schon *Lyra* (DM, S. 42/43), ohne es zu erklären. Mir scheint der Grund folgender zu sein: Luther hatte nicht die Absicht, die *feriale* Gesangsweise aus den *Nebengottesdiensten* in die *Messe* zu verpflanzen. Er wollte wohl den *festiven Psalmenton* in Anwendung bringen, mußte aber aus diesem alle *Ligaturen* entfernen, vermutlich aus folgenden Gründen: 1. wollte er um des Volkes willen nach Möglichkeit vereinfachen, 2. hielt er anscheinend (s. *Lyra*, DM, S. 135) die deutsche Sprache für nicht geeignet dazu, wie aus dem Anhang zu seinem Briefe an Walther

vom 21. 12. 27 (Enders VI, S. 152) zu ersehen: „Zum Introit soll ein Psalm gehen, aufs aller engest gefaßt . . . Auch weil deutsch Sprach fast monosyllabisch ist, müssen die Final-Noten ein sondere Art haben, wie Ihr wohl wisset.“

Luthers Mediation a—b—a (—a)—g—(g)—a(—a) hat das Eigentümliche, daß sie nie zum Ausgangspunkt f zurückkehrt. Reisch schließt die Mediation mit f, die römische Form dagegen mit a. Guidetti hat als feriale Mediation a—b—a—g—a; ebenso der Cantorinus. Die Excerpta geben nur die Euouae, und Loffius (a—b—a—g—f) käme höchstens als Zeuge zweiter Ordnung in Frage, so daß ich nicht sagen kann, ob die deutsche Lesart allgemein b—a—g—f war. Lyra (Ornith. Anhang) verzeichnet b—a—g—f für den Ditrochaeus, b—a—g—a für den Creticus (acutus). Die festive Mediation dagegen schließt stets auf a: ac—a—a—ag—ga in deutscher, ag—ab—a—a—ag—ga in römischer Form.

Die Termination a—g(—g)—a(—a)—g(—g) gibt noch mehr Rätsel auf. In den Quellen lautet sie stets festiv und ferial in drei verschiedenen Schlusswendungen a—g—f—ga(—g) bezw. ga—gf bezw. ga—gfed, führt also stets bis zum f hinunter. Luthers Verhalten ist umso auffälliger, als die Quellen sämtlich (einschließlich des Loffius) in der Termination Ton für Ton übereinstimmen. Die quarta differentia primi toni im Lilium musicae, die a—ga—g lautet, kann für sich genommen nichts erklären, da sie nur für ein bestimmtes Initium (f faut repenthe in la aut ab alamire descensiva) bestimmt ist. Aus der Messe war Luther der erste (oder zweite) Ton von der Präfation her vertraut, und es gibt fast den Anschein, als hätte er seine Psalmodie nach ihr gebildet. In ihr beginnt die erste Zeile auf Vere dignum mit f—g—a, die folgenden auf Nos tibi usw. zwar nicht ebenso, aber doch wenigstens mit g—a. Die Mediation lautet ferial stets b—a—g—a, wie in der DM; doch die Termination heißt auch hier stets a—g—f—g—a—g. Woher nun diese Besonderheit? Den Grund in einer Sondertradition der Augustiner zu suchen, haben wir kein Recht, da auch sie in der Oratio dominica mit a—g—f—g—a—g schließen. Es läßt sich auch nicht leugnen, daß seine Form oft ungeschickt klingt, so z. B. wenn er in Vers 2 „ynn meynem munde“ die Akzent silbe mey— auf g statt auf f fällt, ähnlich wie in den Versen 7, 10, 11, 12. Mir macht es den Eindruck, als hätten wir hier eine im Schulgebrauch korrumpierte Form vor uns,

die Luther aus irgendeinem Grunde, vielleicht weil sie in Wittenberg gebraucht wurde, der Normalform vorgezogen hat.

Ein Psalterium Davidis, 1564 in Wittenberg gedruckt, das mir zufällig in die Hände kam, verzeichnet stets als *Euouae* des ersten Tones die Formen *a—g—ga—g* oder *a—ag—g(—g)—ga—g*. Eine Beeinflussung durch die *DM* ist nicht anzunehmen, da das Werk, durchgehend die lateinische Sprache benutzend, in seinem zweiten Teile die alten Symmenmelodien und in handschriftlichen Nachträgen die unveränderten Itemelodien mit dem Text *Benedicamus Domino* bringt. Es wäre wohl möglich, daß sich auch hier die Wittenberger Form niedergeschlagen hat, und wäre auch denkbar, daß diese Form, trotz der Lehrbücher jener Zeit, weit verbreitet war. Das Psalterium Davidis von 1498, das an der Christophorkirche zu Breslau im Gebrauch war, enthält auf gedruckten Notenlinien handschriftliche *Euouae*. Das des ersten Tones lautet vor Psalm 1 wie üblich *a—g—f—ga—g—fed*, vor Psalm 78 in kürzerer Form *a—g—f—g—gag*; doch vor den Psalmen 34, 36, 40, 47, 82 und 99 steht die Form der *DM* *a—a—g—a—g*. Daraus geht deutlich hervor, daß es sich hier um eine, im praktischen Gebrauch anscheinend sehr beliebte Nebenform handelt, die in der quarta differentia primi toni nach dem *Lilium musicae* ihren Ursprung haben kann.

Die Art, wie Luther mit diesen seinen Akzenten umgeht, hat schon *Lyra* Kopfzerbrechen gemacht: „Es scheint uns auch, als hätte Luther es für einen Irrtum halten müssen, wenn man gewisse Intervalle der Mediation oder Termination ausschließlich für Akzentnoten verwenden möchte“, und doch habe er auch nicht einfach die letzten Silben abgezählt (*Lyra DM*, S. 135). Tatsächlich ist es aber durchaus nicht unmöglich, in seine Behandlung der Akzente ein System zu bringen. Das folgende möge das beweisen:

1. *I n t o n a t i o n*. In den Prästationen wird bisweilen (!) darauf geachtet, daß auf die erste Akzentsilbe das erste *a* fällt. So vervielfältigt Meissen regelmäßig das vorangehende *g* bis zum ersten Akzent (*qui corporali, quia cum unigenito* usw.). Meist aber achtet man darauf nicht und beginnt regelmäßig mit *g—a*. Bisweilen verdoppelt auch Luther aus diesem Grunde das *f*, wie in v. 2 (Ich will den Herrn), v. 18 (Wenn die gerechten), v. 19 (Der Herr ist nahe), v. 23 (Der Herr erlöset); bisweilen aber läßt er auch die Intonation, wie sie ist, selbst dann, wenn dadurch das erste *a* auf eine ganz tonlose Silbe

fällt, wie in v. 7 (Da dieser Elende), v. 8 (Der Engel des Herrn), v. 11 (Die Reichen), v. 13 (Wer ist der lust hat) usw., und wenn man z. B. die Intonationen der vv. 2 und 7 miteinander vergleicht, kann man den v. 7 unmöglich gutheissen. Und doch geht Luther nicht völlig willkürlich vor! Liegt der Ton auf der 2. Silbe, was in deutschen Texten sehr häufig ist, so könnte man mit der Erhebung zum a bis zur zweiten Tonsilbe warten, es sei denn, daß der Satz, wie in vv. 4, 13, 14 zu kurz ist oder die zweite Tonsilbe wie in v. 22 zu spät kommt (wobei die Möglichkeit bleibt, daß Luther „die gott l o sen“, also auf der 3. Silbe betont hat). Luther scheint aber aus Grundsatz das f nicht öfter als zweimal bringen zu wollen, wodurch so unglückliche Bildungen wie vv. 16, 17 und andere mit dem Akzent auf g entstehen. Diesem Übel wäre durch entsprechende Vervielfältigung des f leicht abzuhelpen. Bildungen wie vv. 7 oder 11 müssen wir trotz obigen Grundsatzes Luthers als fehler ansehen, da hier eine Verdoppelung des f wie in v. 2 genügt hätte.

2. *Mediation*. Das b¹¹⁾ muß unbedingt auf eine Tonsilbe kommen. Daher in der Präfation die zwei Schluß-a bei Domine sancte und drei bei gratias agere usw. Bei aeterna Deus liegt es allgemein in der nota ferialis auf ae—, da De—(us) wieder auf a fallen muß und ae— obendrein lang ist; nur Breslau hilft sich durch Weglassen des folgenden a (nach Breslauer Notation h). Luther hat sich im allgemeinen daran gehalten, wie die vv. 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12 und 14 zeigen. In v. 5 würden wir den Hauptton auf „antwortet“ suchen; Luther findet ihn auf „Herren“. In v. 8 hingegen fällt das b auf „so“, während der Ton zweifellos auf „die“ liegt. Luther muß hier die Mediation kürzen, was er sonst nicht nötig gehabt hätte; und daß er bisweilen das b weit nach vorn verlegt, zeigt v. 5. Das Gleiche ist in v. 13 der Fall, wo der Ton auf „lust“ und nicht auf „hat“ liegt und sich Luther die Kürzung der Mediation ebenfalls hätte sparen können; oder in v. 23, in dem „seele“ stärker betont ist als „seyner“. — In den vv. 6, 7 und 8 leitet er auf das b durch den Gang g—a—b. Ähnliches zeigt die Praefatio solennis in der Notensfolge

¹¹⁾ Daß stets b statt h zu lesen ist, hat Luther nur in vs. 15 durch Vorzeichnung eines b vermerkt, ergibt sich aber von selbst aus dem Charakter des ersten Tones, zumal da das b von unten erreicht und wieder in fallender Melodie verlassen wird. Dasselbe gilt auch für das Evangelium im Anhang der DM, s. auch WM 19, S. 54: in vs. 15 wird das b sprunghaft erreicht, daher gerade hier das Vorzeichen.

a—gab—ag—ga—a, und auch der primus tonus psalmorum festivus hat diese figur a—g—ab—a—ag—ga (Guidetti) oder a—ag—ab—a—ag—ga (Cantorinus, Bonaventura), woraus wieder zu ersehen ist, daß Luther sich nicht den tonus ferialis zum Vorbild genommen hat. Warum aber verwendet er diese form nur in den vv. 6—8? Nicht etwa deswegen, weil er dadurch ein zu langes Rezitieren auf a vermeiden will; denn v. 6 ist so kurz, daß nun das erste a auf das tonlose „auf“ statt „ihn“ fällt, und in anderen Versen, die nicht weniger lang sind (v. 19!), scheut er die vielen a nicht. Auch nicht, um das b besonders zu betonen; denn „werden“ in v. 6 und „so“ in v. 8 verdienen keine besondere Betonung. Ein Grund läßt sich nicht finden, Luthers Vorgehen ist hier ganz willkürlich. — Das auf das g folgende a muß auf eine Akzentsilbe fallen. Daher die form von gratias agere, Domine sancte und Aeterna Deus. Auch daran hält sich Luther im allgemeinen; in v. 9 aber kommt das a auf das einsilbige letzte Wort, als wäre es so betont wie etwa in vv. 3, 4, 5 oder 7, und in v. 10 ist es ähnlich, als hätte sich Luther davor gefürchtet, das Schluß-a verdreifachen zu müssen, was doch in den Präfationen sehr oft geschehen ist. — Das g als Nebennote bekommt auch bei Luther in der Regel tonlose Silben, und v. 9 ist deshalb auf keinen fall richtig gebildet.

3. Termination. In der Präfation fallen die Akzentsilben auf f und das letzte a oder, wenn man das erste g wegläßt (Regensburg, Münster), auf das vorangehende und das letzte a. Da Luther das f in g verwandelt, müßten bei ihm das zweite g und das letzte a die Tonsilben bekommen. Das ist auch meist der fall, so 3. B. in vv. 2, 3, 7, 10, 11, 12, 16 und 20. Bisweilen aber scheint es so, als folge Luther der anderen Art, die das g zwischen a und f streicht und den Akzent auf das vorangehende a verlegt, s. vv. 4, 5, 6 und 17. In v. 9 müßte man schon auf „der“ ein g erwarten. Ist der Rhythmus des Versendes —ü—ü—ü (—), so bevorzugt Luther die form a—g—g—a—a—g (—g), s. vv. 2, 3, 7, 10, 12, 16, 20, 21; in den vv. 5, 6 und 15 benutzt er dagegen bei gleichem Rhythmus die form a—g—a—g(—g), und v. 9 ist ganz unregelmäßig. Ein anderes Beispiel: die vv. 4 und 13 haben gleichen Rhythmus am Schluß, und doch ist die drittletzte Note dort (richtig) a, hier g.

Luther verwendet also die Akzente ohne feste Regeln. Sollte er, wie Ornithoparch im Lektionston, sich zunächst nach der Silbenzahl der letzten Wörter und erst an zweiter Stelle nach der Quantität der Silben gerichtet haben? Ein

Vergleich der Mediation der vv. 2 und 10 oder 3, 5 und 7 oder der Termination der vv. 2, 5 und 15 oder 3, 6 und 9 usw. zeigt, daß es nicht der Fall ist. Wir haben hier den Mann vor uns, der nicht, wie Walthers Musiker von Beruf, eine gründliche theoretische und praktische Fachbildung sein eigen nennt, sondern nur wie jeder Gebildete seiner Zeit den Musikunterricht der Lateinschulen genossen hatte; andererseits aber auch den Luther, der dank seiner natürlichen musikalischen Anlage gefühlsmäßig das Richtige trifft, ohne sich dazu besonderer Gesetze und Regeln zu bedienen, und der dank seiner langen praktischen musikalischen Tätigkeit in Schule und Kloster den Sinn mehr darauf richtet, etwas praktisch Brauchbares, als etwas theoretisch ganz Einwandfreies zustande zu bringen. Ob überhaupt irgendwo in den Schulen das Akzentuieren nach Regeln betrieben wurde? Die Regeln wenigstens, die Ornithoparch aufstellt, sind nur sekundär, aus dem praktischen Gebrauch nachträglich ermittelt, und in den Lehrbüchern begnügt man sich damit festzustellen, wann die Akzente zur Anwendung kommen, ohne zu verraten, wie sie dem Text anzupassen sind.

Der Einwand, daß der chormäßige Vortrag eine genaue Festlegung der Akzente erforderte, ist nicht stichhaltig, wenn man berücksichtigt, daß die Lektionen mit dem Chor vorher gründlich einstudiert wurden, und daß man durch Zeichen im Text den Beginn der Schlussformeln anzuzeigen pflegte. In dem oben erwähnten Wittenberger Psalterium von 1565 sind mehrere Psalmen mit solchen Zeichen versehen: es sind wagerechte Striche, die über oder unter derjenigen Silbe stehen, auf der, steigend oder fallend, die Schlussformel beginnt. Leider ist kein Psalm darunter, der in primo tono zu singen wäre. Die Zeichen sind sehr sorgfältig und wohl überlegt angebracht, und trotzdem kommt es öfters vor, daß die Betonung des Textes zu ihnen nicht recht passen will. Im lateinischen Text fallen solche Fehler weniger auf, da in ihm Betonung und Länge des Vokals gewissermaßen gleichwertig sind und daher die Zahl der absolut tonlosen Silben sehr gering ist. Im Deutschen stellt die Psalmodie viel schwerere Aufgaben, und der Eingangpsalm der DM ist der erste Versuch, diese Aufgabe zu lösen. Das bestimmt seinen bleibenden Wert, auch wenn er uns im einzelnen noch unvollkommen erscheinen muß.

So wäre als Ergebnis für den Introituspsalm festzustellen: Allem Anschein nach hat Luther die festive Gesangsweise für den Gemeindegesang vereinfacht

und für den deutschen Sprachcharakter zurechtgemacht. Daß er bald der römischen (Mediation), bald der deutschen Überlieferung (Termination) folgt, wäre durchaus nicht sonderbar; denn wenn die deutsche Form allgemein b—a—g—f gelautet haben sollte, so könnte sie für die deutsche Sprache, die ihre Sätze mit Vorliebe auf ein einsilbiges Wort oder auf eine betonte Silbe enden läßt (im Introituspsalm in 12 von 22 Fällen!), nicht recht geschickt sein, während andererseits die Sätze im deutschen viel öfters als im lateinischen (im Introituspsalm in 14 von 22 Fällen) mit einer tonlosen Silbe beginnen und deshalb schon die festive Intonation günstiger erscheinen muß.

Wenn Walther von einer Zusammenarbeit mit Luther nur hinsichtlich des Epistel- und Evangelientones berichtet, so haben wir das wörtlich zu nehmen. Der Introitus macht nicht den Eindruck, als wäre er von einem Berufsmusiker korrigiert worden, während in den Lektionsbeispielen die glättende Hand des theoretisch geschulten Fachmannes zu spüren ist.

c) Kyrie und Gloria.

Von den gebräuchlichen ca. 16 Kyriemelodien waren mindestens 12 wegen ihrer Länge und ihres Kunstcharakters für das einfache Volk von vornherein unbrauchbar. Es bleiben als verwendungsfähig nur drei als dominicale und ein als feriale überliefertes Kyrie. Auch hier hat Luther nicht das Kyrie feriale gewählt, so wie er für den Psalm nicht den tonus ferialis verwendet hat. Sein Kyrie ist das der 16. Messe des Grad. Romanum In feriis per annum (s. o. u. I, c, 2!). Ein Vergleich ergibt:

Der Name ist überwiegend dominicale, feriale nur in Rom und (als Nebenform) in Eichstätt.

Die Höhe der Notation ist meist die der DM mit dem Schluß auf a, nachweisbar in der West-Ostachse Deutschlands Speyer—Würzburg—Bamberg—Meißen—Prag—Breslau—Krakau sowie in Magdeburg, Minden und Gildesheim. Im Süden dieser Linie wird das Kyrie vorherrschend eine Quinte höher notiert. Die Höhe des Grad. Rom., das auf h schließt, ist nur vereinzelt neben anderen zu finden. Luther kann darum sagen: „auch ym selben thon“ wie der Introitus, während es das Grad. Rom. dem dritten Tone zuteilt.

Was die Melodieführung anbelangt, so ist zu beachten, daß Luther wieder

ausgiebig vereinfacht: er streicht sämtliche Ligaturen, läßt also auf jede Silbe nur einen Ton entfallen. Leider ist dieses Kyrie in unseren Quellen nur für Würzburg, Passau und Augsburg ganz enthalten, so daß eine Quellenuntersuchung nach dem Christe kaum erfolgen kann.

Soviel steht zunächst fest, daß das Kyrie der DM nicht nach der römischen Form gebildet ist. Es hätte dann gelautet f—g—a—a—f—g—a, also genau so, wie es in Halberstadt als *de sanctis* überliefert ist. Entscheidend ist, daß die DM mit f (nicht mit g—g) beginnt und bis zum b ansteigen läßt. Das Gleiche ist vom gesamten Südosten und der Mehrheit der südlichen Provinzen überliefert, dagegen nicht von Magdeburg, Würzburg, Speyer, Augsburg und Bamberg. Leider ist die Stellung Brandenburgs nicht bekannt, da seine Missalien gar keine Kyriemelodien enthalten, und die Stellung Magdeburgs, das ihm am nächsten steht, unsicher, da von ihm das Kyrie nur einmal handschriftlich erhalten ist. Einen Ersatz bietet uns Ludecus, der sonst allenthalben engste Verwandtschaft mit Magdeburg—Brandenburg zeigt. Er bringt ein Kyrie feriale in der Form h—hch—ag—a—h, hat also das Aufsteigen zur Quart, nicht aber den Beginn mit dem „Grundton“. ¹²⁾ Nach dieser Form hätte Luther das Kyrie a—a—b—a—g—g—a, nach der Magdeburger g—g—a—a—f—g—a gebildet, nie aber so, wie es uns in der DM vorliegt. Die von ihm gebildete Form ist nur denkbar auf dem Grund der Überlieferung des Südostens und Südens zuzüglich Meißen und Merseburg. Von diesen scheiden der äußerste Westen, Merseburg und Freising aus, da nach ihnen der Schluß b—g—a zu bilden wäre, während der gesamte Südosten, Salzburg, Passau, Regensburg, Eichstätt, Brixen und (handschriftlich) Meißen ss den Schluß b—a—a nahelegen.

Notenanhang Nr. 4.

(Die Melodien habe ich auf gleiche Höhe mit der DM transponiert.) Nach Luthers eigener Bemerkung verläuft das Kyrie im selben Ton wie der Eingangspsaln; während aber dort die Mediation stets b—a—g—a heißt oder, wenn das b zu spät kommt, b—g—a (v. 8), ist hier das g durch ein a ersetzt. Das muß einen bestimmten Grund haben, und es liegt nahe, ihn in der Eigentümlichkeit der südoßdeutschen Tradition zu suchen, die nach dem b einen be-

¹²⁾ Wenn ich ihn so nennen darf! Grundton ist natürlich genau genommen d bzw. e.

sonderen Ton auf das a legt. Daß Luther mit dieser Eigentümlichkeit des Südostens in Berührung kam, ließe sich auf dem Wege über Meissen erklären, in dessen Melodie wir nur die Noten über —e— in aaab—ag zu phrasieren brauchten, um den passendsten Untergrund für die Form der DM vorzufinden.

Daß Luther im Gegensatz zu der ihm besonders vertrauten Tradition das Kyrie mit f beginnen und bis zum b steigen läßt, ließe sich auch daraus erklären, daß er es dem Introituspsalm angleichen wollte; doch wird dann doppelt rätselhaft, warum er dies nicht auch im Schluß tut, wo es ihm durch die mitteldeutsche Form des Kyrie noch dazu nahegelegt war. Man könnte schließlich noch auf den Gedanken kommen, Kyrie und Christe in eine Phrase zusammenzuziehen, wobei das Schema f—g—a . . . a—b—a—g—a lückenlos zutage treten würde; aber das letzte Kyrie ist alles andere als die zweite Hälfte der Psalmodie im ersten Ton, sodaß sich dieser geradezu brutale Gewaltakt, die Mediation in b—a und a—g—a zu zerreißen, als unnötig erweist.

Das Christe können wir nur mit dem des Würzburger und Passauer Graduale, des Missale Würzburg 1509, der beiden Augsburger Gradualien, des Ludecus und des Grad. Rom. vergleichen. Diese setzen alle mit der Quinte (c bezw. d bezw. g) ein, Luther dagegen mit der Terz (a). Hier wäre es denkbar, daß er den ersten Psalmton zum Vorbild genommen hat, der nach der Mediation sofort mit dem tonus currens beginnt; doch folgt dem nicht die Termination, die ja, da Luther die Dreiteiligkeit statt der Neunteiligkeit fordert, erst am Schluß des dritten Gliedes ihren Platz hat. Nach Würzburg mußte sich dann das Christe gestalten: (c—)a—f—g—g—a, nach Augsburg (c—)a—g—f—g—a, nach Ludecus etwa (c—)g—f—g—g—a. Nur das Graduale Pataviense und das Grad. Rom. fallen nicht bis zum f, so daß nach ihnen (c—)a—a—g—g—a bezw. (c—)a—g—g—a—a zu bilden wäre, was der Form aus der DM sehr nahe kommt. Da die Silbentrennung Christe—e—le—i—son in damaliger Zeit nicht das gewöhnliche war, sondern meist Chri—ste—lei—son getrennt wurde, könnte das Christe nach der Überlieferung der Augusteriner d—hca—ah—h gelautet haben, was Luther in a—a—g—g—g—a vereinfacht hat. Möglich ist aber auch hier, daß, wie Passau, so der gesamte Südosten c—abagg—g—a gelesen hat, woraus man nur das c und b zu streichen braucht, um die Form der DM vor sich zu haben!

Das letzte Kyrie schließt bei Luther mit g, ganz dem ersten Psalmton ent-

sprechend. Die festive Termination steigt mit ga—g^{fed} bis zum d, dem Grundton des ersten Tones, hinab, sowie das Schlußkyrie der genannten Quellen (Augsburg zeigt ganz fremde Formen!) ebenfalls. Da Luther alle Ligaturen verwirft, muß er den Schluß vereinfachen. Nach dem Psalmton ist dies Kyrie nicht gebildet, da es wie die erste Vershälfte beginnt und nicht den vollen Schluß a—g—a—g aufweist. Nach dem ultimum Kyrie von Würzburg und Passau leuchtet Luthers Bildung sofort ein, nicht aber nach dem des Ludecus, das eigentlich nicht mehr als die Schlußkadenz darstellt, und dem römischen, das das dreimalige a nicht rechtfertigen kann.

Zusammenfassend ist über das Kyrie zu sagen: Die Angleichung an den ersten Psalmton ist unverkennbar und verwischt die Spuren der Quellen, die Luther benutzt hat. Was mit dem Psalmton nicht zu vereinbaren ist, läßt sich restlos aus einer Sonderüberlieferung erklären, die dem südosdeutschen Typus zum mindesten nahesteht.

Daß Luther das Gloria in excelsis gestrichen hat, wird von Herrmann nur als „interessant“ erwähnt und von Lyra übergangen. Über Wolf s. o. Zur Erklärung ist es nicht unwesentlich, daß alle nicht ständig zur Messe gehörigen Stücke, d. h. Gloria patri, Gloria in excelsis, Alleluia, Tractus, Sequenz, Credo, Ite und Benedicamus in der DM fehlen. Es wäre zunächst denkbar, Luther habe seine DM nach einer Messe der Quadragesimalzeit gebildet, in der beide Gloria, Alleluia, Sequenz, Crede und Ite fehlten, wie ja auch der zweite Vers des Psalmes 34: Benedicam Dominum in omni tempore: semper laus eius in ore meo als psalmus im Introitus der feria quarta post Dominicam quartam quadragesimae (Laetare) steht; doch ist andererseits kein Grund einzusehen, warum sich Luther gerade einen Passionswochentag zum Vorbild genommen haben sollte, und das Fehlen anderer Teile der Messe erklärt sich daraus auch nicht. Der Grund ist nach meiner Meinung wieder dort zu suchen, wohin uns Luthers Bemerkungen in der FM weisen: Post vero, vbi cantus cepit, mutati sunt psalmi in introitum, tum additus est hymnus ille angelicus: Gloria in excelsis, Et in terra pax. Item gradualia et alleluia et symbolum Nicenum. Sanctus. Agnus dei. Communio. Noch 1523 fand er an diesen Stücken nichts zu tadeln, praesertim quae de tempore seu dominicis diebus cantantur; aber 1526, als er den Chor verbannt und die Gemeinde singen läßt, fallen alle Stücke, die nur für den Chor eingeführt und nur vom

Chor gesungen worden waren. Das Sanctus ist das einzige, das er durch ein deutsches Lied ersetzt. Daß die alten Gesangsweisen des Gloria für den Gemeindegesang unbrauchbar waren, ist ohne weiteres klar, es sei denn, daß Luther die an den Psalmgesang erinnernde dominikale Melodie, so wie im Introitus die Psalmodie, für den deutschen Text zurechtgemacht hätte. Daran kann ihn das Bewußtsein gehindert haben, daß der Psalmengesang urchristliche Sitte, das Gloria aber römische Erfindung sei, und eine Beschränkung auf das einleitende, den hymnus angelicus zu diesem stempelnde Bibelwort ist uns wohl geläufig, war aber für Luther ein fernliegender Gedanke.

d) Kollekte.

Nach dem Bisherigen ist nichts Anderes zu erwarten, als daß Luther von den Orationstönen den einfachsten wählt: das Rezitieren auf einem Tone. „Darnach lieset der priester eyne Collecten ynnns ffaut ynn vnifono.“ Über die Bezeichnung f—fa—ut siehe *Lyra* (DM S. 20 Anm. und S. 49 Anm.), vgl. auch *Excerpta musicae*, *Lilium musicae* und andere. Daß die Rezitation auf f erfolgen soll, ist mit Rücksicht auf die vorangehenden Gesänge des ersten Tones so bestimmt worden. Sie konnte natürlich in jeder beliebigen Höhe erfolgen, je nach dem Ton des vorangehenden Gloria. Die Einschnitte erfolgen also in der Art, wie sie in Breslau os beschrieben sind und von Eichstädt 1517 in einem Beispiel geboten werden. In Luthers Kollekte sind die Haupteinschnitte (*puncta principalia*) nach Beendigung der Anrede, also nach „gild“, und vor Beginn der Schlußformel, also vor „vmb Ihesus“, zu suchen; die Nebenpausen (*semipuncta*) da, wo ein Sinn zu Ende ist, also hinter „hoffen“, „widderfarn“ und „recht ist“.

e) Epistel.

„Darnach die Epistel ynn octauo Tono / das er ym vnifono der Collecten gleych hoch bleybe / cuius regule sunt iste“ usw. Warum Luther dazu den 8. Ton wählte, erfahren wir von Walther (Prät. S. 451/52): „weil S. Paulus Ein ernster Apostel ist / wollen wir Octavum Tonum zur Epistel ordnen“. Der 8. Ton steht auf g und hat c als Rezitationston; da Introitus und Kyrie mit g schließen, das Initium der Epistel aber mit g beginnt, ist der Zusammenhang mit dem vorhergehenden gesichert, auch wenn zwischendurch die Kollekte

auf f rezitiert wird. An eine Transposition des Episteltones in das genus molle, d. h. um eine Quinte tiefer, hat (Lyra) Luther kaum gedacht; denn nichts hätte ihn daran gehindert, das Beispiel eine Quinte tiefer zu notieren, zumal da Transpositionen auch in der Notation längst gebräuchlich waren.¹³⁾ Die regulae: „Periodus est finis sententie. Colon est membrum Periodi. Coma est incisio vel membrum Coli“ mögen in dieser Form von Luther formuliert sein, sind aber kaum seine Erfindung. Über die Bezeichnung der Einschnitte möge folgende Zusammenstellung unterrichten:

Zeichen einst	heute	Ornithoparch	Missale Cisterc.	Excerpta musicae	Luther
(.)	,	virgula	(flexa)	{ virgula sive	} coma
*)	,	(acutus, moderatus)	metrum	{ suspensivum	
:	;	duo puncta (medius)	flexa	coma	colon
.	.	punctum (gravis)	(versus)	periodus vel colon	periodus

*) Punkt über der Zeile.

Übrigens spielen die Bezeichnungen eine ganz untergeordnete Rolle, und ein Vergleich mit der Tabelle der Lectionstöne zeigt, daß nicht immer zu gleichen Namen oder gleichen Zeichen gleiche Akzente gehören.

Daß Luther eine besondere Anfangs- und Schlußformel, das initium und finale, verwendet, zwingt uns dazu, zum Vergleich nicht nur den einfachen tonus lectionum, sondern auch den besonderen tonus epistolae bzw. evangelii heranzuziehen. Ein Überblick über Luthers Akzente zeigt sofort, was nach Walthers Erzählung zu erwarten war: „hat auch die Noten über die Episteln / Evangelia / und über die Wort der Einsetzung des wahren Leibes unnd Bluts Christi selbst gemacht / mir vorgesungen / und mein bedencken darüber hören wollen“. Das braucht nun nicht zu heißen, er hätte die Akzente selbst gemacht; es kann ebensogut dahin verstanden werden, er habe nach ihm vor-

¹³⁾ über den verschiedenen Charakter der Kirchentöne s. Johner, Der greg. Choral, S. 61 f., Lyra, Ambros u. a. — Daß von den regulae das colon plötzlich mit f beginnt, ist selbstverständlich Druckfehler. Der f-Schlüssel ist, wie das Beispiel zeigt, auf dieselbe Linie wie bei den andern regulae zu rücken oder durch einen c-Schlüssel zu ersetzen.

liegenden Akzenten einige Musterbeispiele zusammengestellt und sie Walther zur Korektur vorgelegt. Wie wir nun diese Worte zu deuten haben, ergibt ein Vergleich seiner Akzente mit den sonst bekannten.

Initium: Kommt stets nach dem *periodus* und der *quaestio* zur Anwendung. Der *tonus lectionum* kennt kein *initium*, sondern beginnt sofort mit dem *tonus currens*, ebenso der *tonus epistolae* nach der römischen Überlieferung; in Deutschland hingegen, wo ein solches, wenn auch nur im Norden, gebräuchlich war, erfolgt der Lesevortrag nach ihm durch das oben erwähnte Hinundherschpringen zwischen zwei Tönen, seien es nun c und a, e und c oder d und h, und erst nach den *duo puncta* wird gleichmäßig auf c rezitiert. — Das von Salberstadt überlieferte *initium* gleicht in seiner einfachsten Form g—c dem der DM, weicht aber darin von diesem ab, daß es zum d als Höhepunkt strebt und nicht durch Verdoppelung des g, sondern durch Vorsetzen eines oder zweier a verlängert wird. Diese Veränderung der Anfangsformel ist sicherlich auf die von Luther sorgsam beachteten Eigenarten der deutschen Sprache zurückzuführen, so z. B. daß sie viel mehr *Monosyllaba* enthält als die lateinische. Ein Vergleich der Lektionen der DM mit den entsprechenden *Vulgata*-texten ist in mancher Beziehung lehrreich: an den in Luthers Text durch die Interpunktion als Haupteinschnitte gekennzeichneten 36 Stellen beginnen 11 Sätze mit einem, 9 mit 2, 4 mit 3, 7 mit 4 und mehr einsilbigen Wörtern. Für den lateinischen Text sind die entsprechenden Zahlen 13, 5, 2 und 0. Das ergibt 78 gegen 29 *Monosyllaba* am Anfang der Sätze, von denen nur 14 (im lateinischen 5) eine starke Betonung vertragen. Daß Luther mit Rücksicht hierauf das alte *initium* mit dem stark hervorgehobenen Akzent auf d in ein schlichteres mit geringem Akzent umwandelte, wäre durchaus verständlich. Aber noch ein anderes Moment gilt es zu beachten: Das Salberstädter *initium* ist darauf eingestellt, die Akzentsilbe erst an dritter, vierter oder fünfter Stelle zu haben, das Lutherische dagegen schon an der zweiten oder dritten. Dazu folgende Beobachtung: Daß der Ton auf der zweiten Silbe des Satzes ruht, ist im Deutschen viel häufiger als im lateinischen. In Luthers Beispielen vertragen von 36 zweiten Silben 23 eine leichte Betonung, im lateinischen Text aber nur 15. Eine starke Betonung würde das Verhältnis der Zahlen nicht wesentlich ändern. Weiter: Von 11 Fällen, in denen der Ton auf der vierten Silbe liegt, hat im Deutschen einmal die erste, zehnmal die zweite einen Neben-

akzent, während im lateinischen sich das Verhältnis in 10 : 6 verändert,¹⁴⁾ d. h. also: Wenn man das initium verkürzen will, stößt man, da der Ton nie auf der ersten Silbe liegen kann, im lateinischen auf erhebliche Schwierigkeiten, da es den Daktylus bevorzugt, während das deutsche mit seinem vorwiegend jambischen Rhythmus dieser Kürzung entgegenkommt. Eine Dehnung der Grundform g—c wäre im deutschen Text 11mal, im lateinischen dagegen 23mal nötig, eine Verlängerung der Grundform g—c—d im lateinischen und deutschen gleichermaßen 20mal. In Silben gezählt: g—c wäre deutsch um 12, lateinisch um 37 Silben; g—c—d lateinisch um 27, deutsch um 22 Silben zu verlängern. Daraus ergibt sich, daß das von Luther gewählte initium sich sehr gut dem deutschen Sprachcharakter anpaßt.

In der Anwendung des Akzentes verfährt Luther wieder so, daß er die Grundform, wenn nur irgend möglich, beibehält. So würden wir bei „darumb richtet“ den Akzent auf der dritten Silbe suchen — Luther begnügt sich mit dem schwachen Ton auf der zweiten, obwohl dadurch, da der Hauptakzent sofort folgt, eine störende Unebenheit entsteht.

Comma. Die virgula (unser Komma) wurde gewöhnlich ohne jede Modulation, nur durch deutliche Scheidung der Wörter wiedergegeben; nur die Excerpta musicae kennen als Nebenform den ascensus unius secundae, wobei nicht ganz klar ist, ob dieser ascensus auf der ultima oder paenultima erfolgt. Luthers commata stehen mit ihm auf einer Stufe, obwohl ein descensus unius secundae mir, abgesehen von den Passionstönen, nur im Cisterciensermissale als finis lectionum defunctorum begegnet ist. In den Orations-
tönen begegnen beide Formen c—h und c—h—h—c als Halb- und Ganzschlüsse. — Die Anwendung erfolgt bei Luther so, daß er in der ersten Form c—d—d—c dem ersten d eine tonlose, dem zweiten eine betonte Silbe, und in der Form c—h—c dem h eine tonlose Silbe zuteilt.

Colon. Die figur c—a—a—c—c oder c—a—a—h—c entspricht dem acutus des Ornithoparch, den duo puncta bei Guidetti und im Cantorinus, dem metrum der Cistercienser sowie dem Halbschluß c—h—a—h—c im Halberstädter Epistelton. Daß der Halbton bald vor, bald nach dem a fehlen kann, ist aus Ornithoparch zu ersehen, der den acutus im colon c—h—a—c, in der

¹⁴⁾ Alle diese Zahlen haben natürlich keinen absoluten Wert, zumal da die Frage der Quantität der Silben oft nicht eindeutig zu beantworten ist und das Gefühl entscheiden muß.

frage c—a—h—c lauten läßt, und Guidetti läßt den Halbton bisweilen ganz aus. — Nach allgemeinem Brauch fallen Akzentsilben auf den tonus currens; doch wird weniger Wert auf die Lage der vorletzten als der letzten Akzentsilbe gelegt. So auch Luther: Er achtet darauf, daß das Rezitieren nicht auf eine unbetonte Silbe aufhört, und daß sich die Stimme zum letzten Akzent wieder auf die ursprüngliche Höhe erhebt.

Periodus. Dieser Akzent hat als einziges Vorbild das punctum des Regensburger tonus epistolae c—de—c—c. Ludecus, Salberstadt und Rom kennen ähnliche Bildungen nicht, und nur in den Evangelien- und Passionstönen begegnen noch Schlußwendungen, die sich um eine Terz über den tonus currens erheben, wie das punctum von Regensburg c—d—e—d—c und Münster (Lyra) a—h—c—h—a oder das punctum vocis Christi von Regensburg f—g—a—g—f, Köln (Lyra) f—ga—g—f, Passau und Lossius f—gag—f—f. Wenn diese form nicht Luthers eigene Erfindung ist, eine Annahme, zu der kein Grund vorläge, kann man sie nur mit der Regensburg-Passauer, und das heißt wohl auch: der noch unbekannten südostdeutschen Tradition in Verbindung bringen. — Betonungen liegen auf dem e und dem letzten d, sodaß im ersten Verse „Gottes Geheimnis“ e—d—d—d—c lauten müßte.

Quaestio. Im tonus lectionum wird die frage auf c rezitiert und mit h zur Schlußformel a—h—c übergeleitet. Der tonus epistolae (und der tonus evangelii) schließt diese sofort an die Rezitation auf h an, und Köln rezitiert (nach Lyra) noch einen Ton tiefer. Die DM geht darüber hinaus bis zum g hinab, dem die Schlußformel a—h—c in üblicher Weise folgt. Darin scheint Luther einer unbekannten Lokaltradition zu folgen; denn daß diese Änderung mit Rücksicht auf die deutsche Sprache erfolgt wäre, ist nicht einzusehen, und daß er sich hier an der Struktur des 8. Tones orientiert hätte, der ja g zum Grundton hat, ist darum nicht anzunehmen, weil er es sonst nicht tut, wie z. B. im Hauptschluß, der auf c verbleibt, statt wie im Psalmtone auf g oder wenigstens wie im tonus epistolae auf h herabzugehen. Dem Südosten dürfte diese unbekannte Tradition nicht entstammen, da gerade Regensburg in der frage den Rezitationston nicht tiefer verlegt und die besondere Schlußformel eded verwendet.

Finale. Dem einfachen Lektionston unbekannt. Im norddeutschen und römischen tonus epistolae und evangelii sinkt die Stimme um eine Sekunde

oder Terz und kehrt am Schluß oder schon etwas vorher zum tonus currens zurück. Luther läßt die Stimme steigen, wofür er in den mir bekannten Quellen wieder nur ein Vorbild in Regensburg hat: hier schließt die Epistel wie die Evangelienlesung mit $cd-d-e-d-c-d-de$. Da Luther aber im achten, nicht im siebenten Tone wie anscheinend Regensburg, vortragen will, würde sich der Schluß auf c statt e verstehen lassen; dann dürfte er aber nicht d statt c zum Rezitationston machen. Es ist naheliegend genug, die Erklärung in einer von ihm benutzten Tradition zu suchen, die wir dann in der Nähe von Regensburg zu suchen hätten. Man beachte auch, daß Regensburg die Passionen mit $c-...c-d-e-d-c-c$, also der *DM* genau gleich, Passau ähnlich mit $c-hc-d-ded-c-c$ beschließt, Loffius dagegen mit $c-d-c-h-h$. Köln (*Lyra*) ist das einzige Beispiel für d als tonus currens: $cd-d...d-e-d-c-hc$ kommt Luther sehr nahe, und man könnte versucht sein, Luthers Vorbild für das Finale in römischen Choraltraditionen zu suchen — wenn dem nicht der Cantorinus widerspräche! Hier aber lautet der Schluß der Passion $c...c-cdeegfedc-hdc-c$ oder ähnlich.

Zusammenfassend ist also über den Epistelton zu sagen: Luthers schöpferische und redaktionelle Tätigkeit ist zu stark, das erreichbare Quellenmaterial aber nicht reich genug, um seine Vorlagen restlos aufdecken zu können. Trotzdem rappen wir nicht ganz im Dunkeln: periodus und finale weisen uns deutlich nach dem Südosten Deutschlands, das initium dagegen in die Halberstadt-Gildesheimer Nähe. Für das coma ist nichts zu finden, das zur Lösung führen könnte, die Frage endlich scheint auf einer Sondertradition aufgebaut zu sein, die wir nicht kennen, es sei denn, daß Luther von sich aus den tonus currens tiefer verlegte, um durch Erweiterung des Tonumfangs eine Steigerung des Ausdrucks zu erzielen. — Ohne Frage hat Luther in der Bearbeitung der Akzente auf die Veränderung des Sprachcharakters Rücksicht genommen, wie an einem Beispiel gezeigt wurde. — Seine Beispiele sind dem Introitus in der Sorgfalt der Ausführung weit überlegen, Unebenheiten oder gar Fehler sind selten, und wir haben ohne Frage Walthers Bericht wörtlich zu nehmen, daß nur die Episteln und Evangelien beide gemeinsam bearbeitet hätten und Luther seinem Freunde nur „die Choral Noten über etliche Evangelia unnd Episteln ordentlich zu schreiben“ aufgetragen hätte, während der Eingangspsaln von Luther allein zurechtgemacht worden ist.

f) Graduale.

„Auff die Epistel singet man eyn deutsch lied / Tu bitten wyr den heyligen geyst / odder sonst eyns / vnd das mit dem ganzen Chor.“ Von allen Gesängen, die zwischen den Lektionen ihren Platz hatten, waren nur die Sequenzen als Gemeindegesang denkbar, da ihre Melodien, dem Strophenbau des Textes folgend, liedartig aufgebaut waren. Nach dem Vorbilde Münzers brauchten nur die Texte verdeutscht und die Melodien, strophenförmig geordnet, auf den neuen Text gerichtet zu werden, und das evangelische Kirchenlied war fertig. Welche Sequenzen dem Inhalt nach dazu geeignet gewesen wären, zeigt Walthers Zusammenstellung reiner Gesänge (Prät. S. 449 f.). Sie enthält außer 26 lateinischen Sequenzen und Symnen je ein deutsches Lied für Weihnachten, Ostern, Zimmelfahrt und Pfingsten, und zwar für Pfingsten „Nun bitten wir den heiligen Geist“. Dieses Lied, das bis ins 12. Jahrhundert zurückzuverfolgen ist, war 1524 in Walthers Gesangbuch im Druck erschienen, um zunächst in den Chören, danach im Volke eingeführt zu werden. Darum die Worte „mit dem ganzen Chor“: Der Chor soll den Gemeindegesang anleiten und stützen, bis die Melodie dem Volke geläufig wäre. Mit „odder sonst eyns“ hält sich Luther die Möglichkeit offen, jederzeit neue Lieder einzuführen, woran es 1526 noch sehr mangelte („Achtliederbuch“!).

g) Evangelium.

Wenn schon in der Epistel mehrere formbildende Elemente als nebeneinander wirksam festzustellen waren, so gilt das erst recht vom Evangelienton, wie das folgende zeigen wird.

„Darnach lieset er das Evangelion ynn quinto tono . . . cuius melodie sunt iste regule . . . Exemplum Euangelij Dominice quarte in aduentu. vt sequitur . . .“ usw. Der 5. Ton, unserem f-dur gleich, hat f als Grundton und c als Dominante, schließt sich also an die vorhergehenden Gesänge gut an, vorausgesetzt, daß das Graduale den Zusammenhang nicht zerreißt. Die alten Lektionstöne in der einfachsten Form stehen ebenfalls im 5. Ton, konnten also schon darum für die Epistel nicht passen, während sie sich hier gut einfügen würden.

Der schon bei der Epistel festgestellte Drang Luthers zur Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten tritt beim Evangelium wieder klar zutage. Hier be-

gnügt er sich nicht mit dem tonus evangelii, sondern benutzt die dramatisch bewegte form der Passionslesungen, die eine vox Christi, Evangelistae und personarum in der Höhe des Rezitationstones und der form der Einzelaßzente unterscheidet. Wie allgemein üblich, liegt die vox Christi in der Tiefe, die vox personarum in der Höhe, die vox Evangelistae mitten zwischen beiden; aber während die Rezitationstöne sonst, mit einziger Ausnahme des Cantorinus, F, c und f sind, hat sie Luther auf F, a und c zusammengedrängt. Er verlangt also einen Stimmumfang von E—d gegenüber dem gewöhnlichen C—f (Cantorinus: C—g!). Dabei ist aber zu beachten, daß der vorreformatorische Ritus (auch Loffius?) drei Mitwirkende, den sacerdos (Christus), diaconus (Evangelista) und subdiaconus (personae) voraussetzt, während Luther nur von einem Geistlichen spricht. Aus diesem Grunde mußte eine Zusammendrängung ratsam sein. Für ganz unwahrscheinlich ist es zu halten, daß Luther die Verteilung auf F, a und c schon gekannt hat. Die größere Entfernung der Stimmen in Passau, Regensburg usw. hatte in Köln dazu geführt, daß der Evangelist im punctum auf die Tonhöhe des folgenden Rücksicht nahm und auf jeden besonders überleitete, und in ähnlicher Weise ist auch sonst neben dem punctum eine besondere Einleitungsformel vor der vox Christi verwendet. In der DM fällt diese Notwendigkeit fort.

Initium. Nur für den Evangelisten, am Anfang der Lesung, nach jeder Unterbrechung durch eine andere Stimme und bei dem der Lesung vorangehenden „So schreybt der heylig . . . ynn seym Evangelion“ verwendet. Köln hat für Passio domini nostri Jesu Christi secundum . . . das für den 5. Ton typische Initium f—a—c, bei In illo tempore verwendet es die normale form der duo puncta c—b—a—b—c—c. Passau, Loffius und der Cantorinus haben als initium vocis Evangelistae a—b—c; doch benutzen es Loffius und der Cantorinus nur im Verlauf der Lesung nach Worten Christi, und der Cantorinus von 1566 kennt es überhaupt nicht. Beide formen des initium sind natürlich in der DM nicht brauchbar, da hier der Evangelist auf a rezitiert. Daß Luther den Vortrag von c aus und nicht von F aus einleitet, da doch F der bisher am meisten gebrauchte Ton und stets finalton der vox Christi ist, während c nur der der vox personarum, scheint auf die Verwendung althergebrachter formen zu deuten, zumal da ein Ausgehen vom Grundton F viel mehr zum 5. Tone gepaßt hätte. Da Regensburg, Loffius und Rom auf Passio

Domini sofort mit c einsetzen, liegt es nahe, von da aus das Ausgehen Luthers von c zu erklären; und da Lössius und Rom zwar ein initium haben, es aber ganz anders als Luther anwenden, und da Luthers Form ganz den Eindruck macht, als wäre sie nicht die Umgestaltung einer alten Vorlage, sondern entstanden aus dem Wunsche, den alten Anfang c—c . . . mit der neuen Tonhöhe a zu vereinigen, erscheint wieder Regensburg als nächster Verwandter der DM. — Passau, Lössius und der Cantorinus führen auch einleitende Formeln für die vox Christi und personarum. Wenn Luther solche nicht verwendet, ist er vielleicht von dem Gedanken geleitet gewesen, daß sie durch das Zusammenrücken der Rezitationstöne überflüssig werden; warum benutzt er aber ständig eine solche für die vox Evangelistae? So bleibt auch hier wieder nur übrig, daß seine Quellen auch keine initia kannten, wofür ich Regensburg und Köln (Lyra) als einzige Beispiele anführen kann. Ein besonderes initium für Evangelienlesungen in der Art des Episteltones haben nur Halberstadt und Gildesheim, doch ohne jede Ähnlichkeit mit dem der DM. — Das initium lautet stets c—a ohne Rücksicht auf die Betonung.

Comma. Die beiden Formen sind für alle drei voces die gleichen wie bei der Epistel. Auch hier hat die obere Sekunde stets einen Akzent, während die untere stets auf eine unbetonte Silbe fällt. Bei „Und die da gesandt waren“ muß wa— als tonlos gelten, da die betonte Silbe —sandt unmittelbar vor- ausgeht.

Colon. Das Colon des Evangelisten a—f—f—g—a gleicht dem des Episteltones. Die vox personarum hat die entsprechende Form c—a—a—c merkwürdigerweise als Periodus, während ihr Colon c—b—a—a lautet. Die vox Christi endlich hat als Colon F—G—G—F, eine Figur, die dem ersten Coma gleicht. Der Grund für diese Auswahl der Akzente ist offensichtlich der, daß Luther den Tonumfang der Lektion einschränken wollte. F—D—D—F als Colon der vox Christi wäre um einen Ton nach unten über sein Maß hinausgegangen und hätte ihn obendrein gezwungen, die quaestio noch tiefer, also wie Köln bis zum C zu führen. Andererseits würde der Periodus in der vox personarum mit c—e—e—d—c zu hoch führen, so daß Luther hier das Colon als Periodus und den Medius als Colon benutzt, welche beide nach unten führen. Das Umgekehrte wäre richtiger gewesen; denn nach Ornithoparch ist der Actus beim Semikolon, der Medius beim Punkt anzuwenden, und in einer

authentischen Tonart müssen selbstverständlich Ganzschlüsse tiefer liegen als Halbschlüsse. Luther kann aber auch dafür seinen Grund gehabt haben: Er läßt jede der drei Stimmen stets auf ihrem Tone schließen mit Ausnahme der vox Christi, deren quaestio der Tiefe wegen eine Terz höher gerückt ist. Übrigens kommt das Colon der vox personarum in seinen Beispielen nicht zur Anwendung. — Im Gebrauch achtet Luther wie bei der Epistel darauf, daß die Erhebung zur ursprünglichen Höhe auf eine Akzentsilbe erfolgt, und ebenso läßt er, soweit möglich, die Stimme sich nach einer Akzentsilbe senken.

In der Form $c(-b)-a-c-c$ ist dieser Akzent der verbreitetste von allen: der einfache tonus lectionum kennt ihn (mit einziger Ausnahme der Excerpta) als acutus, metrum oder duo puncta, im Epistelton fungiert er (außer bei Löffius und in Regensburg) als Halbschluß (meist $c-b-a-b-c$), ebenso fast allgemein in den Evangelienlektionen, und in den Passionen bildet er überall das Semikolon aller drei voces. Allerdings kommt es nur selten in der Gestalt $c-a-a-c-c$, mit folgendem Einsatz auf c , also nach Art der DM, vor, und zwar nur als Nebenform bei Guidetti und in den Passionen von Regensburg. — Das Colon $c-c-b-a-a$ hat sein Urbild in dem medius (flexa) des tonus lectionum $c-a$, wird in Halberstadt und Sildesheim als punctum für die Evangelien verwendet und begegnet in allen Passionstönen als coma aller drei voces, in der Form $c-b-a(-a)$ // c allerdings nur in Passau 1514.

Periodus. Die Gestalt des Periodus ist die gleiche wie bei der Epistel, auch in der vox Evangelistae, wo er einfach um eine Terz verschoben ist.¹⁵⁾ Im allgemeinen läßt Luther die Normalform $a-c-b-a(-a)$; doch fallen Akzentsilben nie auf das b . In der vox Christi dagegen (s. Einsetzungsworte) fallen die Akzentsilben auf a und das letzte g . — In den Quellen findet eine ähnliche form nur als punctum der vox Christi Verwendung (s. u. Epistel!). Das punctum der vox personarum muß von f nach c , das der vox Evangelistae von c zum Grundton F zurück. Sequenter Sacerdote fällt das punctum nur bis zum a und wirkt dadurch wie ein Doppelpunkt vor direkter Rede. Sequenter subdiacono endet das Kölner punctum, der Tonhöhe der vox personarum angepaßt, noch höher, und zwar auf c ; seine Figur $c-de-d-c$ er-

¹⁵⁾ Daß der periodus mit c beginnt, ist Druckfehler, wie ein Vergleich mit den Einsetzungsworten lehrt. Der c -Schlüssel sitzt eine Zeile zu tief.

innert an den *Periodus Luthers*. Wenn die Stimmen so eng beisammen liegen wie in der *DM*, kann man natürlich auf diese überleitenden Akzente verzichten.

Quaestio. Wie in der *Epistel*, rezitiert auch hier Luther eine *Quart* unter der normalen Höhe; in der *vox Christi* ist die *Quaestio* mit ihrem *tonus currens* eine Terz höher gerückt, um eine zu große Tiefe zu vermeiden.¹⁶⁾ Die *vox Evangelistae* braucht natürlich keine *Quaestio*. — Die Anwendung erfolgt stets so, daß auf die letzte Tonsilbe die Erhebung zum Schlußton c bezw. a erfolgt.

Finale. Wie in der *Epistel* rezitiert Luther den Schlußsatz einen Ton höher, also auf d—b—g anstatt c—a—f; doch übersteigt die Schlußformel hier nicht wie bei der *Epistel* den Rezitationston, sondern fällt um eine Terz nach unten. Nur das *Finale* der *vox Christi* spannt den Bogen etwas höher. Diese höchst sonderbaren Bildungen können nicht Luthers eigene Erfindung sein. Daß im *Finale* der *tonus currens* eine Sekunde höher gelegt wird, begegnet, wie oben (zur *Epistel*) bemerkt, nur wieder in dem *Lyraschen* Beispiel für *Köln*. Die Schlußwendungen haben alle eine gemeinsame Grundform, die c—d—e—d—c lautet (Ausnahme: *Loffius*). Daraus lassen sich Luthers Formen nicht erklären. Als einziger bietet sich der Ganzschluß der *vox Christi* als Schlüssel an; denn wenn man in der Grundform F . . . F—E—G—G—F—F für die *Passauer* Überlieferung den Rezitationston F durch G ersetzt, erhält man das Schema des *Finale* der *DM*, und die volle *Passauer* Form . . . EF—G—GaG—F—F ergibt, aufgelöst, wörtlich die der *DM* für die *vox Christi*! Wenn wir annehmen dürfen, daß dieser Akzent aus *Passau* 1514 im Südosten allgemein verbreitet war, ergibt sich für das *Finale* das gleiche Ergebnis wie bisher.

¹⁶⁾ Ich nehme dabei an, daß es sich hier nicht um einen Druckfehler handelt. Der c-Schlüssel steht für die ganze *vox Christi* auf der obersten Linie, ihn zu rücken hätte kein Grund vorgelegen. Andererseits kommen Druckfehler sonst nur hinsichtlich der Schlüsselstellung vor, und die geänderte Form e—e—f—a—a unter Auslassung des g scheint auch auf eine geänderte Lage zu deuten. Die *Exercitatio* am Schluß der *DM* kann nicht für die tiefere Lage c—d—e—f als Beweis benutzt werden, da in ihr die hohen Lagen der *vox Evangelistae* und *personarum* fehlen, so daß der Gesamtumfang der Melodie nur von C bis b reicht, da sie sich auch sonst vom ersten Evangelium wesentlich unterscheidet und ihre Frage auch c—d—e—f lautet. Leider ist die *Quaestio* in der ersten Evangelienlektion und in den Einsetzungsworten nirgends verwendet.

Abschließend wäre über Luthers Lektionstöne zu sagen: Keiner der von ihm benutzten Akzente (über das Initium s. o.!) ist eine Neubildung, sie haben alle ihre Vorbilder, selbst in den wenigen bekannten Quellen, und zwar:

1. Initium: DM Epistel — Evangelien- und Epistelton Gildesheim und Halberstadt. Evangelium — Regensburg, auch Lössius und Rom, beginnen mit der Rezitation auf c, Luther springt von c auf seinen tonus currens a.

2. Comma: virgula der Excerpta musicae planae.

3. Colon: (Ornithoparch, acutus; Cantorinus), Guidetti (duo puncta des Epistel, Evangelien- und Passionstones), wie in Regensburg. Colon der vox personarum: (tonus lectionum: medius) (Evangelien: punctum Halberstadt, Gildesheim) (Passionen: coma) gleiche form mit Passau 1514.

4. Periodus: Ganzschluß der vox Christi, vor allem Regensburg.

5. Quaestio: Alle Epistel, Evangelien- und Passionstöne, gebildet nach dem acutus Ornithoparchs.

6. Finale. Epistel — (Köln), Passau und vor allem Regensburg. Evangelium — Passau 1514.

Neu ist in der DM neben kleinen Besonderheiten in der form der Akzente vor allem die Rezitationshöhe f—a—c, die Tiefe der Rezitation in der frage (vielleicht auch das Steigen der Rezitation im Finale) — also stets Dinge, die von der Stimmlage abhängig sind und Luthers eigene Schöpfung sein dürften.

h) Credo.

„Nach dem Euangelio singt die ganze kirche den glauben zu deudsch / Wyr gleuben all an eynen gott.“ Daß die Credomelodien für „die ganze kirche“ zu singen nicht geeignet waren, selbst dann, wenn man die Ligaturen gestrichen hätte, ist klar. Das Volk will Lieder mit sich wiederholenden Strophen. Aus diesem Grunde ist Luthers Glaubenslied die glücklichste Lösung. In seiner Melodie war es dem Volke aus vorreformatorischer Zeit her bekannt, und in der Lutherischen form war es schon vor der DM in das Straßburger „Teutsch Kirchen ampt“ 1524 und die Nürnberger „form und Ordnung eyner Christlichen Meß“ 1525 aufgenommen worden.

i) Einsetzungsworte.

Das Offertorium hat Luther gestrichen, da es ihm Sinnbild der Opferidee

in der römischen Messaufassung war. Das Sanctus ist an die Stelle des Kommuniongesanges getreten, weshalb die Präfation überflüssig wird. Das Paternoster kann in der DM nicht gesungen werden, da es Luther mit einer Beichtrede zur „paraphrasis des vater vnser“ verbindet.¹⁷⁾ So ist das nächste Gesangsstück der Messe das Qui pridie. Münzer hatte die Einsetzungsworte nach der Art der Präfationen bzw. der Oratio dominica singen lassen, weil deren Melodie für ihn die einzige war, die keinen eigenen Text besaß. Luther aber, der im Gegensatz zu Münzer Lektionstöne aufstellt, hat den Evangelienton für die Einsetzungsworte zur Verfügung, eine Lösung, die sehr nahe lag, zumal da ihm der dramatische Charakter des Passionstones besonders wertvoll gewesen zu sein scheint.

k) Sanctus, Agnus.

Groß war die Auswahl der Lieder noch nicht, die Luther für den Gemeindegesang zur Verfügung standen, und hier an einer Stelle, wo je nach der Dauer der Austeilung ein längerer Zeitraum mit Liedern auszufüllen war, macht sich dieser Mangel deutlich bemerkbar. Daß die alten Kommuniongesänge nicht bleiben konnten, ist nach dem bisher Gesagten selbstverständlich. Näher lag es natürlich, das Agnus Dei zu verdeutschen und eine der Agnusmelodien dafür

¹⁷⁾ Daß sich später doch das Bedürfnis einstellte, die Worte des Vaterunsers in der biblischen Gestalt dem Gottesdienste einzufügen, zeigt ein von mir benutztes Exemplar der DM (aus der Stadtbibliothek Breslau): Hinter der Paraphrasis ist ein Blatt eingeklebt, auf dem die Worte des Vaterunsers geschrieben sind, und am Ende des Büchleins sind auf zwei eingestepeten Blättern dieselben Worte mit Noten versehen. Hier ist der f-Schlüssel, wie der Anfang und das Ende ergeben, eine Zeile höher zu rücken, und dann entpuppt sich die Melodie als Nachbildung der Oratio dominica solennis, doch in anderer Gestalt als bei Münzer, obwohl der Text (ohne „Denn dein ist das Reich“) sehr ähnlich ist. Münzer hatte sich an die Art gehalten, in der die Praefatio solennis vorgetragen wurde, während hier die spezielle Form der Oratio dominica benutzt ist, freilich nicht ohne wesentliche Änderungen. So ist „als wir vergeben unseren schuldigern“ mit dem vollen Schluß wie sonst nomen tum und et in terra, „vom vbel“ und Amen sind mit reichen Ligaturen versehen usw. Die Besonderheiten, die sonst in der Oratio dominica für die Diözesen kennzeichnend sind, ver raten sofort den südsüddeutschen Ursprung der Melodie, doch ohne daß das typisch Bres lauische dabei zur Geltung käme. Ja die Parallelen mit Prag, Krakau und Gran sind so zahlreich, daß ich den Ursprung dieser Melodie im äußersten Südosten suchen möchte.

zu verwenden, eine Aufgabe, deren sich Luther bei Abfassung der DM nicht mehr zu unterziehen brauchte: er setzt „das deudsch Agnus dei“ als bekannt voraus. Doch hier tritt eine Schwierigkeit auf: Das gewöhnlich „das deutsche Agnus“ genannte „Christe du Lamm Gottes“ begegnet das erste Mal in der Braunschweiger Kirchenordnung von 1528, „O Lamm Gottes unschuldig“ sogar erst 1531 in niederdeutscher, 1534 (Magdeburg) in hochdeutscher Form, so daß nicht zu erklären ist, welches Agnus Luther hier meint.

„Das lied / Got sey gelobet“ dagegen ist vorreformatorischen Ursprungs und in neuer Fassung wie „Nun bitten wir“ 1524 in Joh. Walthers Gesangbuch im Druck erschienen. „Johans Sussen lied / Ihesus Christus vnser heyland“, Luthers Übersetzung des alten Hymnus Jesus Christus nostra salus, läßt sich bei den Böhmischem Brüdern erst 1531 in M. Weißes Gesangbuch nachweisen, ist aber ohne Zweifel älter. In reformatorischen Drucken erscheinen mehrere Melodien im Erfurter Enchiridion 1524 und im Klugschen Gesangbuche 1534.

Das „deutsche Sanctus“ endlich liegt in der DM zum ersten Male vor. Über die Schicksale dieses Liedes s. WA 35, S. 230 f. und Lyra, DM, S. 78 f., Praetorius S. 452/53. — Ob wir hier eine völlige Neuschöpfung Luthers oder nur ein „künstlich applicirn“ einer bekannten Melodie auf einen neuen Text vor uns haben, geht aus Walthers Bericht nicht klar hervor, wenn er sagt, am deutschen Sanctus sei „zuersehen / wie er alle Noten auff den Text nach rechtē accent un̄ concent so meisterlich und wol gerichtet hat.“ Die Methode Bäumfers, der Zeile um Zeile, noch dazu keineswegs überzeugend, aus Sanctus, Kyrie, Gloria, Credo und Agnusmelodien zusammensetzt, ist natürlich von vornherein unmöglich; doch scheint mir keineswegs ausgeschlossen, daß Luther bei der Komposition bestimmte Sanctusmelodien vorgeschwebt haben. Das Grad. Rom. enthält zwei Sanctus im 5. Ton, und zwar in der 9. und 17. Messe, deren zweites aus den alten Quellen mehrfach bezeugt ist (Mainz, Passau, Magdeburg, Salberstadt). Welche Wendungen als Reminiscenzen an dieses zu verstehen wären, zeige eine Zusammenstellung im Noten- anhang (Nr. 5).

Zu 1: Die auffallende Übereinstimmung der beiden Anfänge hat schon Bäumfer entdeckt. Das Sanctus der 9. Messe beginnt ebenfalls mit dem „F-dur-Akkord“ c—a—f.

Zu 2: Als Schlußformel bei Ganzschlüssen im römischen Sanctus dreimal, im deutschen zweimal verwendet.

Zu 3: Als Zeilenbeginn dort dreimal, hier einmal.

Zu 4: Die letzte Zeile der beiden Melodien.

Zu 5: Das Auf und Ab der Melodieführung ergibt am Anfange der beiden Musikstücke zwei auffallend übereinstimmende Kurven. Der deutsche Text ist länger, so daß eine Übereinstimmung bis zum Schluß schon aus diesem Grunde ausgeschlossen ist.

Trotzdem wäre es aber grundverkehrt, daraus zu folgern, Luther hätte für seine Komposition das Sanctus XVII in dominicis adventus et quadragesimae als Vorlage benutzt. Dazu sind die Parallelen schon zahlenmäßig zu gering. Außerdem sind die unter 1—3 genannten nicht so sehr für dieses eine Sanctus als vielmehr überhaupt für den 5. Ton bezeichnend, wie leicht zu beweisen ist:

Zu 1: Der gebrochene Akkord kommt im Proprium de tempore des Grad. Rom. in 56 Gefängen 122mal vor, und zwar 52mal von oben nach unten, 70mal von unten nach oben, wclch letzterem 28mal die Figur *cdc* folgt.

Zu 2: Als Ganzschlußformel rund 50mal von mir gezählt.

Zu 3: In dieser und ähnlicher Form etwa 45mal vertreten.

Wahrscheinlich ist demnach höchstens, daß Luther am Anfange seines Liedes sich, bewußt oder unbewußt, an jenes Sanctus angelehnt hat; denn daß ein Gesang mit *c—a—f* beginnt, ist mir nur von den beiden oben genannten Sanctus bekannt, abgesehen von dem Agnus XVII, das in seinen Motiven dem Sanctus aufs engste verwandt ist. Die Übereinstimmung in der Wellenbewegung der Melodie macht ebenfalls wahrscheinlich, daß Luther bei seiner Komposition jenes Sanctus vorgeschwebt hat, ohne daß er, wie etwa Münzer, diese Melodie im einzelnen verwendet hätte.

1) „Exercitatio odder vbunge der melodeyen.“

Unter dieser Überschrift hat Luther seiner DM einen Anhang beigegeben, der je ein Mustere Exemplar für Epistel und Evangelium enthält. Nur merkwürdig: sie sind wesentlich anders geraten als die in den Text aufgenommenen!

Zunächst die Epistel. Das Beispiel steht zwar auch im 8. Tone, doch sind

seine regulae wesentlich verschieden von denen der ersten Epistel: initium (g—) (g—) (g—)g—a—c . . ., comma c—d(—d)—c(—c) und c—h—c(—c) (—c), punctum c—a—c—h—a(—a)—g(—g), quaestio g . . . g—a(—a)—g—a—h—c(—c). — Man muß zugeben, daß diese Formen einen wesentlich vollkommeneren Eindruck machen, wie auch ihre Anwendung nirgends Unbeheiten oder gar Fehler erkennen läßt:

Initium: Der Gang g—a—c ist typisch für den 8. Ton, so wie das initium des Passionstones f—a—c typisch für den 5. Ton ist. Die Anwendung erfolgt so, daß das erste c auf eine Akzentsilbe fällt, woran sich der Verfasser sorgsam gehalten hat, auch wenn er, wie bei „Solchs aber lieben brüder“, deswegen das g vervierfachen muß. Für unseren Sprachgebrauch auffallend sind die initia der vv. 2 und 5: Im ersten Falle würden wir den Akzent eine Silbe später (auf „mehr“), im zweiten 2 Silben früher („rich—“) suchen; dort aber werden „nicht“ und „nichts“ als wichtiger angesehen. — Die initia stehen nur an Versanfängen, mögen die Verse noch so lang sein, und nicht nach einer quaestio, wie auch das punctum nur am Versschluß steht. — „Lieben Brüder“ fehlt hier.

Comma: Wie im ersten Beispiel. Das d wird meist verdoppelt, nicht aber das h. Nur ein d steht, wenn das initium für ein zweites keinen Raum läßt. Das zweite d ist stets betont, auch wenn die Silbe vorher (mit dem ersten d) gleichen oder noch stärkeren Akzent hat wie „haus h a l tern“ oder „sat wor oen“. Falsch scheint mir „yr hirschet on vns“ in v. 8 zu sein: c—c—d—d—c wäre das gegebene, vorausgesetzt, daß man im damaligen Deutsch „on“ betonen konnte. — Das h steht stets zwischen zwei Akzentsilben und ist selbst tonlos. Auch darin ist v. 8 „yr seit schon reich worden“ unregelmäßig gebildet; hier liegt die Schwierigkeit aber darin, daß in „reich wor—“ zwei Akzentsilben aufeinanderfolgen und die Bildung c—c—h—c—c—c deshalb unmöglich ist, weil das h nicht vor dem Schwerpunkt des Satzes „reich“ liegen kann. Man könnte sich dadurch helfen, daß man das h ganz wegläßt oder hier das erste comma c—c—d—d—c—c und darauf das zweite c—c—h—c—c anwendet.

Colon: fehlt.

Periodus: Das punctum führt hier zum Ausgangspunkte g zurück und betont auch damit den Charakter des 8. Tones ganz anders, als es in der ersten Epistel der Fall ist. Akzentsilben gehören auf die c zu beiden Seiten des a und

auf das letzte a, so in vv. 2, 3, 4, 6, 8. In v. 1 müßte analog v. 3 über —heym— a statt g stehen. v. 5 macht wieder Schwierigkeiten, weil mit „got lob“ zwei Akzentsilben aufeinanderfolgen, so daß die erste von ihnen ausnahmsweise auf das erste a fallen muß. v. 4 fällt dadurch auf, daß er (nur ein initium, aber) zwei puncta enthält, deren zweites das erste a unnötigerweise sehr früh bringt und darum das folgende c verdreifachen muß.

Quaestio: Wie im ersten Beispiel; doch ist vor dem letzten g ein a eingeschoben, das wie ein letzter Rest der römischen Rezitation auf a anmutet. Akzente liegen auf a und c, weshalb die kurze Frage am Anfang von v. 7 unnormal gebildet ist. Sobald man „fur zogen“ (— ̣ ̣) durch „vorgezogen“ (— ̣ ̣ — ̣) ersetzt, kann man die Normalform anwenden.

Finale: fehlt.

Im ganzen zeichnet sich dies Epistelbeispiel durch die Sorgfalt der Ausarbeitung und in der Form der Akzente durch stärkere Betonung der Tonart aus. Die Akzente selbst sind denen der ersten Epistel zwar sehr ähnlich, verraten aber anderen Ursprung. Die eigenartigen Formen des periodus und finale fehlen hier.

Noch größer ist der Unterschied zwischen den beiden Evangelienbeispielen. Hier ist zunächst festzustellen, daß das zweite nicht den Passionston zum Vorbild hat. Weiter: Der Rezitationston ist vor Nebenschlüssen f, vor Hauptschlüssen aber a; und als Ton wird nicht der s. verwendet, wie Luther für das Evangelium ausdrücklich wünscht, sondern wie im Introitus der erste.

Initium: Zuerst f—g—a . . . , dann f—f . . . , je nachdem, ob a oder f tonus currens ist. Das erste a fällt stets auf eine Akzentsilbe. In v. 26 („vnd ewrer hymelischer vater . . .“) kommt die Erhebung zum a merkwürdigerweise nicht auf hy—, sondern erst auf das nach heutiger Aussprache weniger betonte —li—. In v. 32 („denn ewrer himelischer vatter weis“) liegt der Hauptakzent auf „weis“, so daß auch erst auf dieser Silbe das a erreicht wird. Eine Ausnahme von der Regel macht „auch nicht fur ewren leyb“ in v. 25: Normal wäre f—f—g—a—g—f zu erwarten, analog dem kurz zuvor gebildeten „darumb sag ich euch“ = f—g—a—g—f; aber der Verfasser wollte offenbar das einmalige Anschlagen des tonus currens vermeiden. Zu betonen ist dann das „auch“ auf f, nicht das „nicht“ auf g.

Comma: Nur angewendet bei der Rezitation auf f. Es sind zwei Formen

verwendet: f—g(—g)—f(—f) als das eigentliche Comma, und f—e—f—g—f (—f) vielleicht als duo puncta, da hauptsächlich verwendet, wenn jene Form öfters hintereinander gebraucht wurde, oder vor dem Initium f—g—a bezw. der Quaestio. — In der ersten Form kommt stets das zweite g auf eine Akzentsilbe. Nur ein g wird dann verwendet, wenn der Satz zu kurz ist („sie sehen nicht / sie erndten nicht / sie samlen nicht“ und „sie erbtten nicht / auch nehn sie nicht“), und in dem letzten der eben genannten Beispiele beginnt der Satz mit g—g, um das Comma möglichst normal zu lassen (warum nicht auch im zweiten und dritten Beispiel?). — In der zweiten Form bekommt das g den Akzent. Da die deutsche Sprache (s. o.) meist im geraden Takt verläuft, fällt somit auch auf das e meist ein Nebenakzent; doch ist das nicht erforderlich, wie v. 30 „... ofen geworffen wirt“ zeigt, und nicht immer möglich, da die Figur f—e—f—g nie gedehnt wird.

Punctum: Nur verwendet nach der Rezitation auf a. Auch hier sind zwei Formen gebraucht: a—g(—g)(—g)—f(—f) und a(—g)—a—b—a(—a)—g(—g)—f, wobei die zweite mit Vorliebe an Verschlüssen steht. — Bei dem ersten Punctum liegen die Akzente auf dem letzten a und dem letzten g. Hat ein kurzer Satz seinen letzten Akzent auf seiner letzten Silbe wie v. s 25 „sag ich euch“ und „ewren leyb“, so wird a—g—f ohne einen Akzent auf g als Schluß verwendet. Liegen die letzten beiden Akzente zu weit auseinander („heyligen Euangelion“), so wird vor dem letzten betonten g ein f eingefügt. — Das zweite Punctum bekommt die Akzente auf b, das letzte a und das letzte g. Ist der Satz zu kurz (vs. 24 „vnd den andern verachten“, v. 25 „was yhr anziehen werdet“), oder liegt der Schwerpunkt des Satzes zu spät (vs. 28 „wie sie wachsen“, 32 „trachten die heyden“, „alles bedurffet“, 33 „alles zusallen“, 34 „seine sorgen“), so fällt der vorletzte Akzent auf b, der letzte auf das letzte g, der auf a fällt also aus. Liegt die letzte Betonung auf der letzten Silbe (vs. 26 „vater neret sie doch“, 29 „als der selbigen eyns“), so fallen die letzten drei Akzente auf b, das letzte a und f, d. h. also: das letzte g gibt seinen Akzent an das f ab. — Eine Ausnahmbildung ist „O yr fleyen gleubigen“ in vs. 30: Der Hauptakzent liegt auf O, Nebenakzente auf fleyen und gleu-, so daß die Zeile mit b beginnt. — Das Vorsetzen eines g—a vor b wie im Introitus vss. 6—8 geschieht nur einmal (vs. 29), nachdem eine besonders lange Rezitation auf a (20 Silben!) vorangegangen ist.

Quaestio: Wie auch sonst in der DM Rezitation auf c, Schlussformel c—d—e—f(—f). Wert wird nur darauf gelegt, daß das erste f auf die letzte Tonsilbe fällt; die Silben vorher werden einfach „abgezählt“. — Einmal (vs. 3) a. Schluß) wird vor dem letzten c (auf eine betonte Silbe) ein d eingeschoben. Warum nur in diesem einen Falle, während es in der Epistel die Regel bildet, ist nicht einzusehen.

Wie im zweiten Epistel, so ist auch im zweiten Evangelienton die Tonart viel deutlicher herausgearbeitet als im ersten. Die Ähnlichkeit mit dem Introituspsalm ist unverkennbar. Eine doppelte Rezitation ist nichts Neues: Nach den deutschen Epistel- und Evangelientönen wurde die erste Vershälfte anders rezitiert als die zweite. Die Art der DM ist mir freilich sonst nicht bekannt geworden, und daß die Rezitation auf a und f beliebig wechselt, hat auch in jenen kein Vorbild. Dort sind deutlich zwei Sagzhälften mit duo puncta und punctum als Abschlüssen geschieden; hier erscheint der Wechsel recht willkürlich, nur vom folgenden Akzent aus errechnet, so daß z. B. das Evangelium mit der Rezitation auf a beginnt und schließt. Da bei einer Doppelrezitation, wie sie von Halberstadt, Hildesheim, Ludecus und Regensburg bezeugt ist, stets der höhere Ton als für Akzentsilben bestimmt der wichtigere ist, muß er als *tonus currens* bezeichnet werden. In den zwei erstgenannten Überlieferungen fällt er mit dem der zweiten Vershälfte zusammen, bei Ludecus liegt er eine Sekunde höher als dieser, und allein Regensburg bietet eine Parallele zur DM: zu Beginn des Verses ist e *tonus currens* neben c, nach der Mediation jedoch die Unterterz c. — Die *regulae* sind hier bunt zusammengewürfelt: das erste Comma wie im zweiten Epistelton, das zweite Comma wirkt wie eine Kombination der beiden Commata nach den ersten Lektionsbeispielen und ist mir sonst nie wieder begegnet, die *quaestio* gleicht ganz denen der ersten Lektionstöne, das zweite punctum scheint nach der Mediation des ersten Psalmtones geschaffen zu sein, während das erste dem *colon vocis personarum* entspricht.

Die Unterschiede zwischen dem ersten und dem dritten und dem zweiten und vierten Lektionsbeispiel sind recht erheblich. Nicht nur, daß die Akzente etwas andere sind. Sie scheinen auch aus anderen Prinzipien heraus geschaffen zu sein. Bei den ersten beiden macht sich der Passionston als Vorbild geltend, als Reformprinzip erscheint die Rücksichtnahme auf den deutschen Sprachcharak-

ter. Bei den letzten beiden scheinen mir die beiden ersten als Vorbild gedient zu haben, während sich die Änderungen aus einer starken Orientierung an der Psalmodie erklären. Man beachte dazu folgendes: Das Initium der zweiten Epistel ist entstanden aus dem der ersten g—c unter Angleichung an die Intonation des 8. Tones. Das erste Comma hat in dem der ersten und zweiten Lektion und in der Mediation des 8. Psalmtones Parallelen. Das Punctum der Epistel hat weder im vorreformatorischen Epistel noch im üblichen Lektionston ein Vorbild, wohl aber im finale des 8. Tones c—h—c—a—g. Daß das h durch ein a ersetzt wird, braucht nicht unbedingt als etwas Neues angesehen zu werden, man könnte darin ein Gegenstück zu der oft festzustellenden Tatsache sehen, daß man dem h (sonst stets nach oben) ausweicht. Daß die Quaestio g—a—g—a—h—c (wie auch einmal im Evangelium) lautet, erklärt sich leicht daraus, daß im 8. Tone a zu den bevorzugten Tönen gehört. — Daß im zweiten Evangelium der tonus currens bald f, bald a ist, erinnert an die dreifache Rezitationshöhe f—a—c im ersten Evangelium. Initium und Punctum sind der Psalmodie entlehnt. An alte Lektionstöne erinnern nur noch die Commata der Epistel, das eine der puncta im Evangelium und die Quaestio, sämtlich aber in einer Gestalt, wie sie schon die ersten Beispiele kennen.

Ganz ohne Frage bezeichnen die letzten Lektionstöne eine weitere Entwicklungsstufe für die protestantische Liturgie. Ob auch eine höhere? In technischer Beziehung sind sie den ersten der DM überlegen: Was dort noch bunt zusammengewürfelt erscheint, ist hier vorzüglich aufeinander abgestimmt, und die Handhabung der Akzente ist durch ihre neue Form und durch Beschränkung ihrer Zahl wesentlich vereinfacht worden. Daß wir hier das Ergebnis der Unterredungen Luthers mit seinen fachmännischen Beratern vor uns haben, ist mir nicht zweifelhaft. Aber noch mehr: Ich kann mir nicht vorstellen, daß Luther selbst die letzten Beispiele aufgestellt hätte. Warum sollte er plötzlich im Evangelium auf den Passionston verzichten? Warum sollte er plötzlich in die Quaestio ein a einfügen? Oder das Punctum b—a—g—f bilden, während er im Introitus hartnäckig mit a schließt? Und vor allem: Die letzten Melodien sind so auffallend glatt und fehlerfrei bearbeitet und lassen so leicht die „Gebrauchsanweisung“ der Akzente erraten, daß darin zweifellos die Arbeit des Musikers von Beruf, Johann Walthers, zu sehen ist. Zur Beweisführung genügt es, auf Walthers Bericht hinzuweisen: „hat auch die Noten über die

Episteln / Evangelia / und über die Wort der Einsetzung . . . selbst gemacht / mir vorgesungen / und mein bedencken darüber hören wollen. Er hat mich die zeit drey wochen lang zu Wittenberg auffgehalten / die Choral Noten über etliche Evangelia unnd Episteln ordentlich zu schreiben." Mir scheint die Sache also wie folgt zu liegen: Den Anfang der DM hat Luther allein gemacht, bis er an die Schriftlesungen kam. Hier hielt er die Beratung durch einen Fachmusiker für nötig, konferierte mit Ruppff und Walther über theoretische Fragen, machte die zwei ersten Beispiele mit Walther zusammen und überließ diesem, als er in seine Prinzipien genug eingearbeitet war, die Ausarbeitung weiterer Beispiele, von denen er zwei als Anhang in seinen Druck mit aufnahm.

Daß der Introituspsalm den Lesungen gegenüber einen mehr dilettantischen Eindruck macht, ist sicher. Diese verraten nicht nur gründlichere Überlegung, sondern auch das Fachwissen eines im Akzentuieren geübten Musikers. Was Luther gefühlsmäßig, und darum nicht ganz lückenlos, gut und richtig machte, geschah hier nach Regeln auf Grund des Wissens. Dasselbe ergibt ein Vergleich der ersten und letzten zwei Lektionen: Dort die schöpferische Tat des überragenden Geistes, hier die gewissenhafte Kleinarbeit der ausführenden Hand. Aber Luther war nicht nur der Vater der Idee: der Introitus zeigt, daß er auch technisch etwas geleistet hat; und Walther war nicht nur sein willenloses Organ: seine Lektionen zeigen in den Unterschieden von denen Luthers, daß auch er über der Sache stand. Luthers Verdienst bleibt trotzdem, daß er es wagte, neue Wege einzuschlagen und erste Richtlinien zu geben, und ohne ihn hätte Walther vielleicht auch nicht mehr als eine fehlerfreie Münzermesse zustande gebracht. Einer ist ohne den andern nicht zu denken, und es wäre unsinnig, wollte man beider Anteile an der Entstehung der DM gegeneinander abwägen.

Wenn man von der Entstehungsgeschichte der DM spricht, darf man an dem Briefe nicht vorübergehen, den Luther am 21. Dezember 1527 „dem fürsichtigen Johann Walther, Componist, Musico zu Torgaw“, seinem „guten Freunde“, geschrieben hat (Enders VI, S. 152). Dieser Brief wird zusammen mit einem Blatt von Luthers Hand aufbewahrt, auf dem er mit Noten versehene Vorschläge zur Einrichtung einer deutschen Messe macht. Daß dieser Anhang nicht zu dem Brief gehören und nur vor der DM entstanden sein kann

(s. WA 19, S. 49 und 70), erhellt aus folgenden Tatsachen: Er steht in keinem inneren Zusammenhange mit dem Brieße; die DM wird völlig ignoriert; die Worte „darnach ist noch das Sanctus und Agnus Dei, so ist die Messe ganz“ verstehen sich nur vor der Komposition des deutschen Sanctus; die Notenbeispiele geben den Eindruck eines ersten primitiven Entwurfs zur DM. Einiges ist an ihnen beachtenswert: der Introitus ist hier im ferialen 2. Psalmton geschrieben, also ohne initium, und endet in einer Wendung, die noch dürftiger ist als die der DM: . . . a—g—g—a. Die Epistel steht „in octavo tono“, rezitiert aber auf g; Akzente sind g—a—a—g (coma?) und g—h—a—g—a—g (periodus?). „fast hunden“ soll also wohl heißen: tiefer transponiert. Das Evangelium „quinti toni auch hunden“ ist ebenfalls um eine Quart tiefer gesetzt und verrät deutlich die Orientierung am Passionston: der Evangelist rezitiert auf g, sein Komma ist g—a—g—g wie in der DM, sein punctum vor Jesusworten, ganz den alten Vorbildern entsprechend, g—e—e—d—e; der tonus currens der vox Christi ist nicht C, sondern D, wofür der Cantorinus die einzige Parallele ist, ihre comata D—C—D und D—E—D wie in der DM, das punctum (D . . . D—)C—C—E—C—D—C—C erinnert ebenfalls an Formen des Cantorinus und an den periodus der vorangehenden Epistel, das „Quaesitum“ D . . . D—C—D—D—E könnte auch aus der römischen Tradition stammen (der Cantorinus enthält keine Frage im Munde Christi).

So ließe sich dieses Blatt leicht verstehen als in einer Zeit geschrieben, als Luther erste Beziehungen zu Walther aufnahm. Einen Anhalt für eine zeitliche Fixierung könnte der Wortlaut geben: „Ich will loben den Herrn allezeyt, Seyn lob soll ymer ynn meynem munde seyn“. Die erste Niederschrift dieser Worte durch Luther um 1523/24 (s. WA, Deutsche Bibel I, S. 487) liest schon wie die DM: „Ich will den herrn loben allezeyt, Seyn lob soll ymerdar ynn meynem munde seyn“. Nun scheint sich aber Luther erst im Frühjahr 1525 ernsthaft mit einer deutschen Messe befaßt zu haben (17. XI. 1524: *Misam vernaculam opto magis quam promitto*, an Gausmann, Enders V, 52), und erst September/Okttober 1525 waren Rupf und Walther bei ihm (Enders V, 253). Dann könnte man nur annehmen, Luther habe die Psalmworte „frei aus dem Gedächtnis“ zitiert (WA 19, 49).

3. Zusammenfassung.

Neben der Messe Thomas Münzers macht Luthers DM den Eindruck, als wäre sie etwas völlig Neues, eigens für einen bestimmten neuen Zweck Geschaffenes, und dieser Eindruck ist insofern richtig, als in der DM die vor-reformatorischen Grundlagen tief unter den reformatorischen Neuerungen vergraben liegen. Die Forderungen, alles Unevangelische auszumerzen, der Gemeinde zu ihrem Rechte zu verhelfen, die Sonderstellung des Chores zu beseitigen, das Musikalische dem Wort unterzuordnen und es der deutschen Sprache anzupassen, ergaben eine Neugestaltung der musikalischen Grundlagen, die sich nicht auf Streichungen beschränkte, sondern auch das vorhandene Formenmaterial tiefgreifend veränderte. Was der harten Kritik des Reformators widerstehen konnte, war wenig genug. Der *concentus* verschwindet ganz, und es bleibt nur noch der *accentus* in den drei Formen der Psalmodie, der Orations- und Lektionstöne. Einzig das Kyrie ist aus den Messgesängen im engeren Sinne bestehen geblieben, und dies eine Kyrie ist auch noch solcher Art, daß man es dem *accentus* zuzählen muß.

Und auch die alten Akzente hat Luther nicht kritiklos übernommen. In der Psalmodie verwendet er die festive Form unter Streichung aller Ligaturen, so daß das Resultat der serialen Form sehr ähnlich wird. In den Lektionstönen verschmelzt er den dramatischen Charakter der Passionslesungen mit dem Formenreichtum der Epistel- bzw. Evangelientöne und der Einfachheit des *tonus lectionum* zu einem neuen, das ihm geeignet erscheint, dem Worte Gottes den rechten Ausdruck zu verleihen.

Ja bis in die Einzelakzente ist Luthers reformierende Hand zu erkennen. Nicht nur, daß er Ligaturen auflöst oder streicht; er vereinfacht auch, wo es ihm nötig erscheint, vertauscht Akzente und schafft neue, sei es, daß er sie irgendwoher zusammengetragen, sei es, daß er sie neu gebildet hat. Immer ist er darauf bedacht, aus den lateinischen Akzenten deutsche zu machen und ihre Form nach den Forderungen des deutschen Sprachrhythmus umzugestalten.

Und doch treten bei genauerer Beobachtung allenthalben die alten Grundlagen zutage. Psalmodie und Orationston sind im Grunde die alten geblieben; das Kyrie verrät sein vorreformatorisches Urbild; Rezitationston, Comma,

Colon, Periodus, Finale, Initium und Quaestio sind teils unverändert übernommen, teils nach bekannten Vorbildern zurechtgemacht, und selbst durch das deutsche Sanctus klingt eine alte Melodie hindurch.

Da Luther nichts unbesehen nahm und nichts in Anwendung brachte, es sei denn seinen Reformprinzipien gemäß, ist es reichlich erschwert, nach seinen Quellen zu suchen. Jeder Ton kann so, wie er dasteht, von ihm unter vielen Konkurrenten ausgewählt oder neu gebildet sein, ohne daß er als Stück einer Luther geläufigen Teiltradition anzusehen wäre. Nur Weniges läßt sich mit Bestimmtheit sagen:

1. Luthers Melodien nach dem Graduale Romanum beurteilen zu wollen, ist nicht richtig. Er verwendet in der Hauptsache deutsche Formen, oder doch wenigstens Formen, die öfters ausgeprägt deutschen, niemals aber typisch römischen Charakters sind. So scheint die Termination in der Psalmodie auf Wittenberger oder mitteldeutscher Schultradition zu fußen. Das Initium in den Lektionen ist gänzlich unrömisch, das Finale den deutschen Bildungen näher verwandt, und die Tiefe der Rezitation in der Quaestio kann, wenn sie nicht Luthers Erfindung ist, nur auf deutschem Boden gewachsen sein. Andererseits ist nichts als nur römisch nachzuweisen; deutlich gegen Rom sprechen die Formen des ersten und letzten Kyrie sowie mehrere der Lektionsakzente.

2. Im Kyrie, wo allein eine genauere Erforschung der Quellenfrage möglich ist, ergibt sich eine zunächst problematisch erscheinende Verwandtschaft mit der Überlieferung des Südostens, und diese Beobachtung wird durch die Untersuchung der Lektionsweisen immer wieder gestützt, wobei zu berücksichtigen ist, daß wir kein Graduale des Südostens haben und auch seinen Passions- und Lektionston nicht kennen. Sollte Luther hier nicht doch auf eine Tradition zurückgreifen, die von Meissen her in Wittenberg Eingang gefunden haben kann? Als Mönch war er daran gewöhnt worden, sich überall, wo er Messe las, der Ortsitte zu fügen. Die DM hat er für Wittenberg speziell zurechtgemacht, und daß sie allgemeine Norm würde, war von ihm nicht beabsichtigt: „Denn es nicht meyne meynunge ist / das gantze deudsche land so eben müste vnser Wittembergische ordnung an nemen / Ist doch auch bis her nie geschehen / das die stifte / klöster vnd pfarhen ynn allen stucken gleych weren gewesen“ (Vorrede zur DM). Also ist nichts natürlicher, als daß Luther auf Wittenberger Traditionen zurückgriff. Nun gehörte aber Wittenberg zur

Diözese Brandenburg, dessen Besonderheiten in der DM nicht den geringsten Niederschlag gefunden haben.

Diese Schwierigkeit ist leicht zu beheben. Wie alle Stifts- und Kollegiatkirchen war auch Wittenberg der Oberhoheit Brandenburgs nicht sklavisch unterworfen, sondern durfte seine Freiheiten haben, von denen bisher nur nicht bekannt ist, wie weit sie sich auch auf liturgisch-musikalische Dinge ausdehnten. Hinzu kommt als wesentliches Moment: Das Wittenberger Stift war von den sächsischen Kurfürsten ins Leben gerufen, nach ihren Plänen gestaltet und von Jahr zu Jahr weiter ausgebaut worden, nicht nach dem Vorbilde des kleinen Bistums Brandenburg, sondern des mächtigen, durch seinen Reichtum bekannten und vor allem ursächlichen Bistums Meissen. Die Domherren waren als Lehrer an der Universität kurfürstliche Beamte und somit in jeder Beziehung von Brandenburg gelöst. Es ist also keineswegs zu verwundern, wenn wir bei Luther Linien vorfinden, die sich über Meissen nach dem Südosten Deutschlands hin verfolgen lassen.

Wäre die eben ausgeführte Vermutung richtig, so ergäbe sich daraus zweierlei:

1. daß Wittenberg, wiewohl zu Brandenburg gehörig, sich doch liturgisch von ihm gelöst und an das sächsische Erzbistum Meissen angelehnt hat. Das lag durchaus im Sinne der allgemeinen kirchlich-politischen Entwicklung. Meissen hatte schon vor 1500, ebenso wie Naumburg und Merseburg, seine Reichsunmittelbarkeit aufgegeben und fühlte sich durchaus als zu Sachsen gehörig, so wie das Bistum Brandenburg seine politische Selbständigkeit verloren hatte und landsässig geworden war. Das Bestreben der weltlichen Fürsten war es schon lange, ihre Länder auch kirchlich zu vereinheitlichen und die Diözesengrenzen denen der politischen Bezirke anzugleichen. Seitdem durch die Teilung Sachsens Meissen, Merseburg und Naumburg albertinisch geworden waren, trachteten die Ernestiner darnach, für ihr Land eine neue Metropole des kirchlichen Lebens zu schaffen, und sie schufen sie im Stift Wittenberg, das dazu bestimmt war, Meissen schärfste Konkurrenz zu machen.

2. ergäbe sich die Tatsache, daß die sächsischen Lande tatsächlich mehr von den Diözesen des Südostens beeinflusst waren, als es nach den Notendruckten Johannes Salhusens den Anschein gibt. Die Drucke freilich verraten eine stark ausgeprägte Eigenart, die nirgends Anleihen macht und fremden Ein-

fließen beharrlich widersteht; aber nichts steht der Annahme im Wege, daß diese Starrheit sich auf den Meißener Dom selbst beschränkte und Meissen seine Zisterlande nicht fest genug in der Hand hatte, um sie vor den Einwirkungen der nicht weniger mächtigen Nachbargebiete zu schützen. Wir haben drei Tatsachen aufzuweisen, die als Beweise dafür dienen können:

a) Wie die Meißener Ritualbücher den Weg nach Schlesien fanden, so ist das Umgekehrte ebenso anzunehmen; denn Breslau hat Meissen an Macht keineswegs nachgestanden. Es bliebe nur festzustellen, wo sich heute noch Breslauer Ritualien in Sachsen vorfinden und wo sie in früheren Jahrhunderten im Gebrauch waren. Dasselbe gilt natürlich von Prag.

b) Schönfelder (Liturgische Bibliothek I, S. XII) hat auf dem Gebiete der Agendenforschung eine Beeinflussung Meissens durch Breslau festgestellt und fährt fort: „Eine liturgische Verwandtschaft der beiden Nachbardiözesen Breslau und Meissen ist auch insofern nachweisbar, als das Fest der hl. Gedwig und das Fest Inventio pueri Jesu aus der ersteren in die andere übergegangen ist.“ Das Umgekehrte, daß Breslau von Meissen abhängig wäre, stellt er meines Wissens nicht fest.

c) Wie oben dargelegt, läßt sich die starke Abhängigkeit Münzers vom Südosten, insbesondere von Prag schwerlich aus seinem kurzen Aufenthalt in Böhmen allein erklären. Es ist anzunehmen, daß auch Zwickau stark unter Prags Einfluß gestanden und Münzer dadurch das Überlieferungsgut der Südostgruppe vermittelt hat.

Nach alledem ist durchaus anzunehmen, daß die oben ausgesprochenen Vermutungen im wesentlichen den Tatsachen entsprechen; es bliebe nun noch abzuwarten, wie weit die weiteren Quellenforschungen das bisher Gesagte zu bekräftigen vermögen.

Sehr wesentlich ist es nun, diese Ergebnisse mit denen zu vergleichen, die Drews auf dem Gebiete der Litanei-, Versikel- und Kollektentexte gemacht hat. Der Ertrag seiner Arbeiten ist mit seinen eigenen Worten folgender: „... daß Luther sich bei der Bearbeitung in der Hauptsache an die ihm seit seiner Mönchszeit geläufige Litanei der Augustiner-Eremiten gehalten hat... Es ist der spezifisch römische Typus. Luther hat aber auch offenbar einen Litaneitypus gekannt, der mit dem Magdeburger revidierten sehr nahe verwandt war. Sodann hat Luther seiner Vorlage gegenüber sich mannigfache

Freiheit gewahrt (S. 33) . . . Daß diese Zeilen auf eine eigentümliche liturgische Quelle zurückgehen, die ich nicht nachweisen kann, ist mir außer Zweifel (S. 40) . . . So stoßen wir auch bei den Versikeln und Kollekten Luthers auf die schon bei der Litanei selbst beobachtete Tatsache, daß Luther liturgische Quellen oder wenigstens eine gehabt hat, die wir noch nicht oder nicht mehr nachweisen können. Ich vermute, daß hier immer die Wittenberger Lokaltadtition vorliegt. Auch das bestätigen unsere Nachweise, was wir schon früher fanden, daß Luther in erster Linie sich teils an die liturgischen Bücher seines Ordens, teils an das Brandenburger Meßbuch angeschlossen hat (S. 61) . . . Daß wir auch dem Magdeburger Brevier und Missale nicht selten begegnen, wird uns nicht wundernehmen (S. 62).“ Die Kollekten der DM findet Drews in Brandenburg, Magdeburg, Naumburg, Merseburg und Meissen ebenso wie im Missale Romanum oder ordinis fratrum heremitarum divi Augustini, so daß er speziell für die DM keine eingehenden Angaben machen kann.

Diese Ergebnisse stehen zu denen der vorliegenden Arbeit nirgends im Widerspruch, vermögen sie vielmehr teilweise zu stützen. Daß Luther die Traditionen seines Ordens sowie der Gruppe Magdeburg-Brandenburg auch im musikalischen Teil der DM verwendet hat, ist durchaus nicht ausgeschlossen; nur treten hier diese beiden Quellen nirgends durch spezifische Besonderheiten hervor, es wäre denn, daß wir etwa die Mediation der Psalmodie aus römischen, die Aufstellung besonderer Initien im Lektionston aus mitteldeutschen Quellen herzuleiten hätten. Das aber wird auch von Drews bestätigt, daß Luther außer ihnen eine unbekannte Tradition verwendet, die wir vielleicht in Wittenberg zu suchen haben. Da Drews weder Breslauer und Prager Missalien noch das von Meissen vom Jahre 1485 verwendet hat, bleibt die Möglichkeit noch offen, daß auch seine Sonderquellen sich nach dem Südosten hin verfolgen lassen. Leider bin ich nicht in der Lage, diese Untersuchung durchzuführen. — Übrigens ist es keineswegs angebracht, Luthers Arbeitsmethoden bei der Aufstellung der Litanei auf die bei der Aufstellung der DM, also von 1529 auf 1525 zu übertragen, und eine Quellenuntersuchung der Noten aus Luthers Ausgabe der deutschen und lateinischen Litanei liegt noch nicht vor.

Die DM in ihrem Werte für die musikalische Entwicklung der lutherischen

Liturgie zu beurteilen, steht mir nicht zu. Dazu wäre eine gründliche Behandlung der vorangehenden deutschen Messen, vor allem derer von Straßburg, Nürnberg und Erfurt erforderlich. Was hier interessiert, ist lediglich das Verhältnis zu Münzers Messe. — Irgendeine Beeinflussung durch Münzer ist in der DM nicht nachzuweisen. Keines der Gesangsstücke dieser Messe hat in jener ein Seitenstück, und in der Art, wie beide Reformatoren das Musikalische behandeln, ist auch nicht eine Parallele festzustellen. Leichter wäre es, einen negativen Einfluß Münzers zu entdecken: so, meine ich, daß Luther von ihm gelernt hätte, wie man es nicht machen soll. Vielleicht erklärt sich daraus das fast ängstliche Bemühen Luthers, alles „Lateinische“ aus den Noten zu entfernen, auch da, wo es uns schwer wird, etwas Lateinisches zu entdecken, während er doch andererseits Münzer zum Trotz „um der Jugend willen“ die lateinische Sprache weitgehender begünstigt, als es uns heute notwendig erscheinen will. Ganz ohne Zweifel ist die DM der Münzermesse weit überlegen, obwohl sie, was man kaum wird leugnen können, ein gewagter Versuch war. Während Münzers Methode, die alten Melodien kritiklos zu übernehmen, nichts Einwandfreies zuwege gebracht hat, ist Luther dem deutschen Sprachcharakter soweit wie möglich gerecht geworden; während Münzer ganz handwerksmäßig abgeschrieben und Stück um Stück mosaikartig zusammengesetzt hat, hat sich Luther seine Messe viel Arbeit kosten lassen. Er hat es nicht gescheut, andere um ihren Beistand zu bitten und mit ihnen Ton um Ton gründlich durchzusprechen. Die Lektionsbeispiele sind ohne Frage die Ergebnisse gründlichster Kleinarbeit: Kein Akzent ist verwendet, ohne daß sich für die Art, wie er angesetzt ist, nicht irgendein Grund anführen ließe. Überall begegnet das Bestreben Luthers, tief in das Wesen der Musik einzudringen und doch die Musik nicht mehr sein zu lassen, als sie in liturgischen Dingen sein darf: Ein würdiger Ausdruck des Wortes Gottes, der Bedeutung nach ihm dienstbar, aber ihm ebenbürtig an Schönheit.

Wenn man Luthers Deutsche Messe bei liturgisch-musikalischen Reformen berücksichtigen will, so handelt man gewiß nicht in Luthers Sinne, wenn man ihre Melodien, so wie sie sind, verwenden oder nachahmen will. Die Deutsche Messe ist nichts fertiges, das wir nur zu übernehmen brauchten, sondern sie stellt Aufgaben, die man bisher zumeist übersehen hat. Sie will Wegweiser

Notenanhang

zu Fr. Gebhardt: Die musikalischen Grundlagen zu Luthers Deutscher Messe.

1.)

Rom.

Würzburg,
Münch.
Mainz.
Passau.
Augsburg.
Lüderus.

Sanctus, sanctus, sanct. Domin. Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua! O—

[De-] [-ni] [-a] Drückf.?

Sa- et -ri- [-a]. O—

-minus De-

Sa- glo-

-ri-

R.

Mü.
Ma.
P.
A.
L.

sanna in excelsis! Benedictus qui venit in nomine Domini! O—sanna in excel-sis!

[-cel sis] [in] [Do mi-] O— [-cel sis]

-na -sis! Be- O—san- -sis!

-dic- ve- -mine Do-

qui

-cel- qui in Do- -cel-

2.) Credo in unum Deum. in remissionem peccatorum. Habe-mus ad Do mi num.

Ich glaube in einen gott. in vor-ge-bung der sünde. Haben wir zu dem herren.

Gratias agamus. [Deo nostro] Et in terra pax hominibus bonae voluntatis

Wir sagen dank. sagte dir dank. Und d. mensch. auff erden frid eyns gutten willens.

Veni pater pauperum, veni dator munerum. dulcis hospes.

Kum ein vater der weysen / hilff uns auff dieser reysen. der selen ein.

1.) Wetz, Mnz, Ldc. Pass. (trspn.)
3.) miserere no-bis.
erbarm dich unser.

2.) Pass. Mnz. 3.) 4.)
mise-ri-cordiam tu-am. peccata mundi. coelestium, ter-re-
deyne barmher-zigkeit. die sünde der welt. der himlischen, yrdi-

5.) Wetz. Pass. Aug. 6.) Mnz. Pass. Agsb. 7.) Mnz. Wetz. Augsb.
struam et infer-norum. gratias agimus ti-bi. et saluta-re. Dei, fili-us patris.
schen und der helli-schen. wir dank-sagen dir. und gib uns. ein son des vaters.

8.) Mnz. 9.)
tu-fim da-sti. Per omnia secula seculorum. Dominus vobis cum. Et cum spiritu tu-o.
hast du ergründet. Durch alle ewigkeit d. ewigkeit. Der herre sey mit euch. U. mit deynem geiste.

10.) Wetz. 11.) Pass.
Sursum cor da. Habemus. glorificamus te. Ostende nobis Do-mine.
Unser hertzen in die höe. Haben. wir ehrwürdigen dich. Herr erzeuch uns.

12.) Pass. Ags. Ldc. 13.) Augsb. Pass. Ags.
in-stum. in-sti-ciam et in-di-ci-um praeparati-
den gerechten. die gerechtigkeit und das vr-teil ist die berey-

14.) Augsb.
o se-dis tu-ae. Dex-te-ra Do-mi-ni fe-cit vir-
bing dey-nes stu-les. Die rechte hand d. herren hat kräftigl. ge-virget, d. rechte hand

Pass.
tu-tem, dexte-ra Do-mi-ni exalta-vit me, non moriar sed vi-vam et nar-
bat mich er-haben, ich wil nicht sterben, sonder ich wil le-ben, biß das

4.)
rabo ope-ra Domini. Ky-ri-e-lei-son.
ich die weg des herren vorze-le.

1.) Mnz. DM. 2.)
5.) 3.) Mnz. DM. 4.) Mnz. DM. 5.) Mnz/DM (...)
Bresl. Crac. Meiß. Pass. Olm. DM.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Handwritten musical notation on a single staff, continuing the piece. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

sein, und doch auch wieder mehr als das: Die Steine hat Luther aus dem Wege geräumt, und die ersten bedeutsamen Schritte hat er getan. Diesen seinen Weg weiter zu gehen, das Gute auszubauen und das fehlerhafte zu korrigieren, bis auf dem Untergrunde altchristlichen Erbes eine wahrhaft deutsche liturgische Musik entsteht: diese Forderung ist das Vermächtnis, das uns Luther mit seiner Deutschen Messe hinterlassen hat.