

Zur musikalischen Gestaltung von Luthers deutscher Litanei

von Christhard Mahrenholz, Hannover

Während nach der Seite der Entstehung und der Textgeschichte von Luthers deutscher Litanei durch die Forschungen von Paul Drews¹⁾ alles Wesentliche bereits erschlossen und dargestellt ist, liegt eine genauere Untersuchung der musikalischen Struktur der deutschen Litanei noch nicht vor. Was von Fr. Sannemann in Wl. Band 30, III beigebracht ist, beschränkt sich im allgemeinen auf den (in dieser Ausführlichkeit kaum erforderlichen) Nachweis, daß die musikalische Form der deutschen Litanei nicht aus der Tradition der römischen Kirche zu belegen ist²⁾; der kritische Apparat bringt dagegen außer einer einzigen Anmerkung³⁾ nichts, was irgendwie für die Geschichte der musikalischen Form von Luthers deutscher Litanei von Belang wäre.⁴⁾ Dabei bietet aber die deutsche Litanei gerade nach der musikalischen Seite hin einige Aufgaben, deren Lösung im folgenden nachgegangen werden soll. Eine Inangriffnahme des hier vorliegenden Fragenkreises erweist sich nicht nur aus historischen Gründen oder um des (bislang noch fehlenden) musikkritischen Apparates zur Litanei⁵⁾ willen, sondern vor allem auch deshalb als notwendig, weil in jüngster Zeit die deutsche Litanei wieder Gegenstand vermehrten Interesses auch in der gottesdienstlichen Praxis geworden ist⁶⁾; gerade aber hier darf die musikalische Form der Litanei, die heute wieder eingebürgert werden

¹⁾ Studien zur Geschichte des Gottesdienstes und des gottesdienstlichen Lebens, IV und V, Tübingen 1910, und Wl. Bd. 30, III.

²⁾ Die Luthers deutscher Litanei am nächsten kommende (von Sannemann übrigens nicht erwähnte) römische Fassung findet sich in einem nordital. Karthäuser-Graduale des 12. Jahrhunderts (Cod. Rosenthal; vgl. P. Wagner, Einführung in die gregorian. Melodien II² S. 129 Anm. 2 und III S. 261). Allerdings ist nur der Anfang beider Fassungen ähnlich; der weitere Verlauf zeigt die völlige Unabhängigkeit von Luthers Fassung gegenüber der Karthäuser Fassung.

³⁾ f. u. S. 5 Anm. 1.

⁴⁾ Auch Johannes Zahn (Melodien der dt. ev. Kirchenlieder) versagt hier.

⁵⁾ f. u. S. 22 ff.

⁶⁾ Vgl. die Veröffentlichungen von Konrad Ameln, Luther-Agende, Kassel 1928, K. B. Ritter in „Litanei und Lobgesang“, Kassel 1934, S. Asmussen in „Ordnung des Gottesdienstes“, München 1936.

soll, nicht ohne sorgsame Berücksichtigung des ganzen vorhandenen Quellenmaterials gestaltet werden.

Die deutsche Litanei zerfällt in musikalischer Hinsicht in drei Abschnitte¹⁾, die genau der textlichen Gliederung entsprechen:

1. Die Anrufungen am Anfang und zwar

a) die Kyrie=Christe=Anrufungen Z.²⁾ 1—4 (dreimal beantwortet durch „eleison“, einmal durch „erhöre uns“),

b) die allgemeinen Anrufungen Z. 5—25 (wechselnd beantwortet durch „erbarm dich über uns, verschon uns ... hilf uns ..., behüt uns ...“).

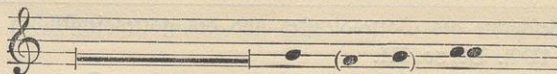
2. Der eigentliche Hauptteil der Litanei mit den spezialisierten Bitten Z. 26 bis 47 (feststehend³⁾) beantwortet durch „erhöre uns ...“.

3. Die Anrufungen am Schluß, und zwar (umgekehrt wie bei 1.) zunächst

a) die allgemeinen Anrufungen Z. 48—51 (wechselnd beantwortet durch „erhöre uns ... erbarm dich über uns ..., verleihe uns ...“),

b) die Kyrie=Christe=Anrufungen Z. 52—55 (einmal beantwortet durch „erhöre uns“, dreimal durch „eleison“).⁴⁾

Untersucht werden soll hier (aus unten noch näher zu erörternden Gründen) zunächst die musikalische Fassung des I. Chores der Litanei. Wir finden da für die Abschnitte 1a und 1b als Reperkussionston f, als Schlußton⁵⁾ a, wobei beim Übergang vom Reperkussionston zum Schlußton der Halbzeile auf jeden Fall g, gelegentlich eine nochmalige Rückkehr zum Reperkussionston eingeschaltet wird:



Diese Form kehrt auch bei Abschnitt 3b wieder und schließt damit den Ring zum Anfang der Litanei hin.

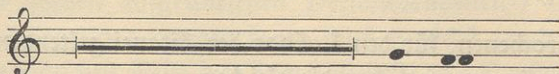
¹⁾ Die einzelnen Zeilen der Litanei sind durchgehend auf 2 Chöre verteilt, die den Text nach den für die Psalmodie üblichen Regeln ausführen.

²⁾ Zu der der Einfachheit wegen hier allgemein angewandten Zitierung nach Zeilen (Z) s. u. S. 24 ff., wo die Zeilenzählung durchgeführt ist.

³⁾ Nur bei der ersten Zeile (26) „du wollst uns hören ...“

⁴⁾ Man beachte die kunstvolle, sich am Anfang und Schluß genau entsprechende Gliederung, auch in der Gruppierung von „feststehenden“ und „wechselnden“ Antworten des II. Chores:

Abschnitt 2 hat nun umgekehrt den Reperkussionston a, der über g nach f kadenziert:



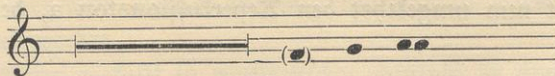
Die beiden bisher genannten Formen, so einfach sie scheinen, sind doch in ihrem Wesen von größter Gegensätzlichkeit.¹⁾

Für Abschnitt 3a besteht nun eine dritte musikalische Fassung, die man als eine Verbindung der beiden bisher besprochenen ansehen kann: Der Reperkussionston wird von dem 2., der Endton von dem 1. Abschnitt der Litanei genommen:

1. Kyrie	eleison	}
2. Christe	eleison	
3. Kyrie	eleison	
4. Christe	erhöre uns	
5. Herr Gott Vater im Himmel	erbarm dich über uns	}
6. Herr Gott Sohn der Welt Heiland	erbarm dich über uns	
7. Herr Gott heiliger Geist	erbarm dich über uns	
49. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt, erbarm dich über uns		}
50. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt, erbarm dich über uns		
51. O du Gotteslamm, das der Welt Sünde trägt, verleihe uns steten Fried		
52. Christe	erhöre uns	
53. Kyrie	eleison	}
54. Christe	eleison	
55. Kyrie	eleison	

⁵⁾ Wenn man die Gesamtzeile (I. + II. Chor) im Rahmen der Psalmodie sieht, handelt es sich hier um die sog. „Mediatio“.

¹⁾ die allerdings nicht etwa so gedeutet werden kann, daß die erste Form quasi in „F-dur“ vom Grundton zur Terz ansteigt, die zweite Form dagegen im rückläufigen Weg sich zum Grundton als dem Ruhepunkt entspannt; der „Grundton“ ist vielmehr beide Male g als der Endton des II. Chores und Finalton der ganzen Zeile (s. u. Seite 20 f.). Gerade darin aber liegt die Spannung beider Linien und auch ihre gegensätzliche Polarität, weil sie beide den eigentlichen Grundton nur als Durchgangsnote behandeln.



Die bisher besprochenen, für den I. Chor der Litanei geltenden Formen sind in allen Litaneidrucken im wesentlichen die gleichen.

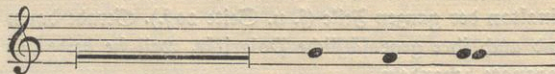
Wenden wir uns nun dem II. Chore zu, so müssen wir feststellen, daß eine Einheitlichkeit in den Quellen nicht vorliegt, daß sich vielmehr in den musikalischen Fassungen des II. Chores zwei grundsätzlich verschiedene Litaneiformen ausprägen:

A. Die erste, am meisten bezeugte Form terminiert die Halbzeile des I. Chores folgendermaßen:

Abschnitt	I. Chor	II. Chor
1 a), 1 b) und 3 b)		
2)		
3 a)		

Deutlich prägt sich hier die Verklammerung zwischen dem I. und II. Chor aus: der II. Chor beginnt stets mit dem gleichen Tone, mit dem der I. Chor geschlossen hat.

B. Die zweite, in den Quellen wesentlich seltener begegnende Form beantwortet die Halbzeilen des I. Chores, einerlei wie dieser schließt, stets mit



Diese Form stimmt also im Abschnitt 2 der Litanei mit der bei A gebotenen Fassung überein, weicht aber im Abschnitt 1 a, 1 b, 3 a und 3 b völlig ab.

Ehe nun den soeben aufgewiesenen Verschiedenheiten¹⁾ im Notentext der Drucke weiter nachgegangen werden kann, muß zunächst (auch unter Berücksichtigung der typographischen Seite der Angelegenheit) eine Darstellung der Quellen erfolgen. Es sind im folgenden die Drucke aufgeführt, die bis zu Luthers Todesjahr erschienen sind²⁾ — eine Ausdehnung auf alle im 16. Jahrhundert erschienenen Litaneidrucke verbot sich um des Stoffumfanges willen, würde übrigens, wie Stichproben gezeigt haben, an dem Ergebnis dieser Untersuchung nichts ändern.

- 1 Enchiridion geistlicher gesenge und Psalmen ... Leipzig, Michael Blum, f. a.³⁾
- 2 Enchiridion. Der kleine Catechismus ... Wittenberg, Nickel Schirlentz, 1529 (Nürnberg, Germanisches Museum).
- 3 Enchiridion. Der kleyne Catechismus ... Nürnberg, Gutknecht, f. a.⁴⁾ (München, Staatsbibliothek 3/Rar. 435).
- 4 Teütsche Letaney ... (Nürnberg), Jobst Gutknecht, f. a.⁴⁾ (Berlin, Staatsbibliothek, Hymn. 3331).
- 5 Geistliche lieder auffß new gebessert ... Erfurt, Andreas Raucher, 1531 (Straßburg, Universitätsbibl.).
- 6 Geistliche Lieder, auffß new gebessert ... Wittenberg, Joseph Klug, 1533 (Bibl. der Lutherhalle in Wittenberg).⁵⁾

¹⁾ Wl. Bd. 30 III tut (Seite 29) diese entscheidenden Fragen mit dem Satz ab: „rechts die Antworten des II. Chores haben die Noten a g f g, ebenso 3. T. [!] die übrigen Antworten bis zum Schluß bei“ [hier folgt ungenaue Angabe der Drucke].

²⁾ Diese Aufstellung ist deshalb notwendig, weil Zahn (Melodien) als einzige Quelle der Litanei das Babstische Gesangbuch 1545 angibt, der Ausgabe der Litanei in Wl. Bd. 30, III aber mehrere der nachstehend genannten Quellen noch unbekannt waren.

³⁾ Faksimilenachdruck 1914 von Hans Hofmann „Das erste Leipziger Gesangbuch von Michael Blume 1530“. Hinsichtlich der Datierung dieses Gesangbuches vgl. W. Lucke in Wl. Bd. 35 S. 26 ff. und „Lutherstudien zur 4. Jahrhundertfeier der Reformation“.

⁴⁾ Vermutlich 1529/30.

⁵⁾ 6 war bislang nur durch einen Textabdruck aus dem 18. Jahrhundert bekannt (vgl. Wl. 35, S. 321). Der Freundlichkeit von Prof. D. Dr. Joh. Sieder in Halle verdanke ich eine Photokopie des die deutsche Litanei betreffenden Teiles des Urdruckes, der unlängst in der Wittenberger Lutherhalle wieder aufgefunden wurde. 6 ist als Abdruck des verschollenen Klugschen Gesangbuches von 1529 von besonderer Wichtigkeit.

- 7 [Geistliche Lieder zu Wittenberg ...] Wittenberg, Joseph Klug, 1535 (München, Staatsbibl., Nar. 435).
- 8 Geistliche Lieder. Aufss new gebessert ... Erfurt, Wolfgang Stürmer, f. a.¹⁾ (Berlin, Staatsbibl. Libr. impr. rar. s⁰ 162).
- 9 Geistliche Lieder, aufss new gebessert ... Leipzig, V. Schumann, 1539 (früher Wernigerode, Hb. 1133, jetzt Berlin, Staatsbibl.).
- 10 Geistliche Lieder aufss new gebessert ... Leipzig, V. Schumann, 1540 (Hannover, Kestner-Museum, 889).
- 11 Geistliche Lieder vnd Psalmen ... Magdeburg, Michel Lotther, 1540 (Königsberg, Univ.-Bibl., Ce. 1017 Nr. 2).
- 12 Geistliche Lieder vnd Psalmen ... Magdeburg, Michel Lotther, 1540 (Göttingen, Univ.-Bibl. s⁰ Poet. Germ. II, 2510).
- 13 KirchenOrdnung im Kurfürstenthum der Marken zu Brandenburg ... Berlin, Joh. Weis, 1540 (Kiel, Univ.-Bibl.).
- 14 Geistliche Lieder vnd Psalmen ... Magdeburg, Michel Lotter, f. a.²⁾ (München, Staatsbibl. Liturg 271).
- 15 [Geistliche Lieder ...] Leipzig, Joachim Schumann, 1543 (Hamburg, Staatsbibl., PO Vol. IX p. 141).
- 16 Kirchenordnung. Wie es mit der Christlichen Lehre ... Nürnberg, Johann Petreius, 1543 (Göttingen, Univ.-Bibl. s⁰ Jus. stat. II, 2292).
- 17 Geistliche Lieder zu Wittemberg ... Wittenberg, Joseph Klug, 1543.³⁾
- 18 Geystliche Lieder ... Leipzig, Valentin Babst, 1545.⁴⁾
- 19 Ein New Auserlesen Gesangbüchlin ... Straßburg, Wolff. Köpfl, 1545 (Nürnberg, Stadtbibl. s⁰ Theol. 17).

¹⁾ P. Drews (WA. Bd. 30 III S. 7) datiert auf Grund der bis dahin üblichen Annahme (Wackernagel, Bibliographie S. 472), diesen Druck mit 1535, W. Lucke (WA. Bd. 35 S. 323) mit 1539. Das einzige Exemplar ist defekt. Vorhanden sind von der Litanei die Zeilen 1—4 und 31—54 ganz, 5—7 halb.

²⁾ Drews a. a. O. „nach 1540“, Lucke a. a. O. „wohl 1542/43“.

³⁾ Von diesem Druck erschienen mehrere Ausgaben (vgl. WA. Bd. 35, S. 331 f.), die jedoch hinsichtlich der Litanei völlig übereinstimmen, wie ich an den Exemplaren aus Hamburg (Staatsbibl. PO Vol. IX p. 141), Göttingen (Univ.-Bibl. s⁰ Poet. Germ. II, 2513) und Berlin (Staatsbibl. Eh 660 Nr. 1 und Eh 666) nachprüfen konnte.

⁴⁾ Saksimilenachdruck durch Konrad Ameln, Kassel 1929.

- 20** Veit Dietrich, *Agend-Büchlin* ... Nürnberg 1545 (Staatsbibliothek Berlin).
21 Johann Spangenberg, *Cantiones ecclesiasticae* ... Kirchengesenge deutsch ... Magdeburg, Mich. Lotther 1545 (Staatsbibl. Berlin).
22 [Geistliche Lieder und Psalmen ...] Magdeburg, Michael Lotther 1546 (Gotha, Herzogl. Bibl., Cant. sacr. 570).

Die vorstehend genannten Quellen für die deutsche Litanei zerfallen nun unter sich in zwei scharf voneinander geschiedene Gruppen, je nach der musikalischen Form des II. Chores, der sie folgen (A oder B); hinzu tritt noch eine dritte Gruppe, die eine schwankende Haltung in der Entscheidung einnimmt. Den musikalischen Unterschieden treten andere, äußerlichere, an die Seite. Es muß nämlich beachtet werden, daß, sobald man von den Kleinformaten der Einzeldrucke, wie etwa **2**, abkam, die richtige typographische Anordnung der Litanei dem Setzer eine Aufgabe stellte, die — einmal zweckentsprechend gelöst — für andere Gesangbücher bis hin zum slavisch getreuen Nachdruck von offenbaren Fehlern¹⁾ vorbildlich wurde. Es handelt sich hier vor allem um die Unterbringung mehrerer, dem Text nach kurzer Zeilen (1—4, 8—12, 52—55) auf einer Reihe.²⁾ So lassen sich die miteinander verwandten Drucke leicht feststellen.

Allgemein kennzeichnend für die I. und II. Gruppe ist die Anordnung, nach der der „erste Chor“ auf der linken, der „zweite Chor“ auf der rechten Buchseite sich gegenüberstehen³⁾, während für die III. Gruppe eine andere Lösung versucht wird.⁴⁾

Die I. Gruppe für sich genommen ist charakterisiert durch die Verwendung von vier Notenlinien mit dem C=Schlüssel auf der obersten Linie⁵⁾, ohne ein vorgezeichnetes *b*. Sie folgt in musikalischer Hinsicht der Fassung A. Als größte Gruppe zerfällt sie wieder in zwei Untergruppen (Ia und Ib), je nach der Ab-

¹⁾ s. u. S. 9 Anm. 5.

²⁾ Weitere Kriterien für die Abhängigkeit der Drucke voneinander, nämlich die beigegebenen Versikel und Kollekten, konnten aus räumlichen Gründen im Rahmen dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden.

³⁾ Das Format von **20** ermöglicht die Teilung der Seite in eine rechte und eine linke Spalte für den I. und II. Chor. Auch **4** bringt bei Z. 1—4 und 52—55 die gleiche Lösung.

⁴⁾ s. u. S. 11 f.

⁵⁾ Ausnahme: **19** (5 Notenlinien, Schlüssel auf der zweitobersten Linie).

hängigkeit der Quellen untereinander, von Außerlichkeiten der typographischen Ausstattung an bis hin zur Plattenbenutzung.

Zur Untergruppe Ia gehören alle diejenigen Drucke, die hinsichtlich der Litanei dem Druck 1, dem letzten Glied in der Kette der auf das Wittenberger Chorgesangbuch von 1524 zurückgehenden Gesangbücher, folgen. Diese Gruppe ist gekennzeichnet durch eine gewisse Weiträumigkeit der typographischen Anordnung. Die Kurzzeilen sind nur am Anfang (Z. 1 und 2, 3 und 4) und am Schluß (bei 1, 6 und 7: Z. 52 und 53 im I. Chor; bei 17: Z. 52—54 im I., 53 und 54 im II. Chor, bei 21 Z. 52—54 im I. und ebenso im II. Chor) auf eine Reihe gebracht.¹⁾

Den Kern dieser Untergruppe bilden die beiden Drucke 1 und 6, die in der textlichen und musikalischen Form völlig übereinstimmen. In dem erst kürzlich wiederentdeckten Druck 6 aber haben wir zweifellos die Form vor uns, die das verschollene Wittenberger Gesangbuch Klug 1529 gehabt hat, und die sich durch Plattenbenutzung nicht nur in 6, sondern auch in 7 wortgetreu wiederfindet. Wenn man 1 und 6 miteinander vergleicht, so zeigt sich (abgesehen von der schon erwähnten textlichen und musikalischen Identität) eine so auffallende Gleichheit der typographischen Gestaltung, daß beide Drucke nicht unabhängig voneinander bzw. von einer gemeinsamen Vorlage entstanden sein können. Hinsichtlich des Alters muß wohl dem Leipziger Druck 1 die Priorität zuerkannt werden, weil er — das ist die einzige wesentliche typographische Abweichung gegenüber 6 — zu Z. 23 noch keine eigene Notenreihe hat, die seit 5 alle Drucke besitzen, während sie 2, 3 und 4 noch nicht haben. Auch sonst zeigt 1 gegenüber 6 in einigen allerdings unwesentlichen Punkten (Textunterlegung u. dgl.) die frühere Fassung. Diese Feststellung ist für die Datierung von 1, die immer noch nicht endgültig entschieden ist²⁾, nicht unwesentlich.

Dieser Kerngruppe 1 und 6 schließen sich an der Druck 7 (wie schon erwähnt, unter Benutzung der Platten von 6³⁾), allerdings mit einer gewichtigen Abweichung⁴⁾), die verschiedenen 1543 und 1544 erschienenen Ausgaben von 17,

¹⁾ 19 bringt statt dessen bei Z. 53 und 54 je den I. und II. Chor auf eine Reihe.

²⁾ s. o. S. 5 Anm. 3.

³⁾ Die Notenreihen des I. Chores zu Z. 1 u. 2 und 3 u. 4 sind (da Text und Weise identisch sind) in 7 miteinander vertauscht. Die Textunterlegung ist bei 7 gegenüber 6 etwas verbessert.

⁴⁾ s. u. S. 16.

das Straßburger Gesangbuch 19 und schließlich die Spangenbergische Sammlung 21. Da (unter der Voraussetzung der frühen Datierung dieses Gesangbuches) 1 die älteste erhaltene musikalische Quelle der Litanei — jedenfalls deren älteste Gesangbuchausgabe — darstellt und 6, 7 und 17 in Wittenberg ausgegeben sind, so kommt der Untergruppe Ia besondere Bedeutung zu.

Die Untergruppe Ib, deren Drucke dem Schumannschen Gesangbuch Leipzig 1539, 9, folgen, zeigt ein typographisch etwas gedrängteres Bild in der Unterbringung der Kurzzeilen: Z. 1—4 sind auf einer Notenreihe untergebracht, ebenso die Modelle für die Zeilen 10—12, 13—17, 24—25 und 52—54. Textlich zeichnet sich diese Untergruppe¹⁾ durch die Fassung „Verleih uns einen steten Fried“ (Z. 51) aus.

Im übrigen ist die Untergruppe Ib nicht nur die zahlenmäßig größte, sondern vor allem die geschlossenste Gruppe, einmal weil die sämtlichen hierher gehörigen 7 Drucke letztlich (infolge Plattenbenutzung) auf zwei Urdrucke zurückgehen und sodann weil diese beiden Urdrucke bis in Einzelheiten hinein voneinander abhängig sind.

Der Drucker Schumann gebraucht nämlich die Notenplatten für die Litanei des Druckes 9 auch für 10 und für 15, obwohl es sich im übrigen keineswegs um identische Gesangbücher handelt (vgl. z. B. die verschiedenen Formen für das Tedeum!). In 10 und in 15 finden wir zwar eine Reihe von kleinen textlichen Änderungen in der Litanei, die jedoch auf das Notenbild ohne Einfluß bleiben.²⁾

Den Schumannschen Drucken entnahm der Plattenschneider des Druckers Lotter in Magdeburg sein Vorbild. Er tat es mit einer peinlichen Genauigkeit.³⁾

¹⁾ Mit Ausnahme von 22.

²⁾ In 10 und 15 sind (gegenüber 9) die beiden für Z. 20—25 und die beiden für Z. 27—47 bestimmten Notenzeilen des II. Chores je miteinander vertauscht. Da es sich um gleiche Texte und gleiche Melodiefassungen handelt, bleibt der Tausch ohne Folge.

³⁾ So ist z. B. in 9 anstelle des üblichen C-Schlüssels () bei Zeile 5—7 im I. und II. Chor ein ligaturartiges Gebilde () getreten. Bei den Lotterschen Drucken wird das getreulich nachgeformt. (Diese abweichende Schlüsselform begegnet übrigens auch mehrfach bei dem Lotterschen Druck 21.) Auch die Seitenverteilung, die Verwendung von großen und kleinen Typen usw. zeigt fast slavische Abhängigkeit.

Wir finden die so geschaffenen Platten verwendet bei 11, 12, 14 und 22. Bei 22 ist das Satzbild durch Umbrechen neu geordnet. Im Text sind von Druck zu Druck geringfügige Korrekturen angebracht, die das Notenbild jedoch nicht berühren.

Als Außenseiter gehört zur Gruppe I der Druck 13, ein Agendendruck von außerordentlich sorgsamer, auch äußerlich gefälliger Ausführung, der dadurch charakterisiert ist, daß jede Textzeile der Litanei auch eine Notenzeile erhalten hat, die Zusammenfassung mehrerer Textzeilen unter eine Notenzeile, wie sonst allgemein üblich, hier also vermieden ist. Einige Besonderheiten der Textunterlegung bei 13, insbesondere bei den Zeilen 27 bis 47, sind unten im kritischen Apparat vermerkt.

Die Gruppe II verwendet, wie die Gruppe I, gewöhnlich 4 Notenlinien¹⁾, jedoch mit dem C-Schlüssel auf der zweitobersten Linie und mit einem vorzeichneten *p*.²⁾ In musikalischer Hinsicht herrscht hier die Fassung B. Typographisch spürt man den hier vorliegenden Drucken an, daß es sich zumeist um frühe Ausgaben bzw. um Ausgaben in besonders kleinem Format handelt (so z. B. bei 2 im Format 90 : 60 mm). 4 bringt bei Z. 1—4 und 52—54 den I. und II. Chor auf eine Reihe (ohne die sonst übliche Verteilung auf zwei gegenüberliegende Seiten); 3 schließt sich dem bei Z. 52—54 an, bevorzugt aber bei Z. 1—4 das bei Gruppe Ia gewählte Verfahren. 16 folgt im wesentlichen 4. Eine einigermaßen saubere Textunterlegung ist bei den Drucken 2, 3 und 4 überhaupt nicht versucht. Auch 18 und 20 haben hierin zahlreiche Mängel, die sich freilich — was 18 anbetrifft — nicht nur bei der Litanei, sondern überall im Babstischen Gesangbuch finden.

Während die Gruppe I bis auf die Ausnahmefälle 13 und 21 ausschließlich Gesangbuchdrucke (insgesamt 12) enthält, umfaßt die (wesentlich kleinere) Gruppe II eine Sonderausgabe der Litanei, zwei Katechismen mit beigelegter Litanei, zwei Agenden und nur einen einzigen, allerdings beachtlichen Gesang-

¹⁾ 16 als Außenseiter hat nur drei Linien, 18 fünf Linien.

²⁾ Die *p*-Vorzeichnung fehlt bei 16, vermutlich weil sie sich bei drei Linien, deren mittlere den F-Schlüssel trägt, nicht gut anbringen läßt, übrigens auch praktisch bedeutungslos ist. Auch 18 hat das *p* nicht mehr, aber aus Gründen, die mit der Angleichung an die Gruppe I zusammenhängen (s. u. S. 14 und 18 f.), ebenfalls 20 nicht mehr. 20 weicht auch in der Schlüsselung ab und bringt den Basschlüssel auf der zweituntersten Linie.

buchdruck, 18.¹⁾ Das älteste Stück dieser Gruppe ist wohl 2, ein Wittenberger²⁾ Druck von 1529, der der *WA.* Bd. 30, III als Druckvorlage gedient hat. 3 und 4 sind undatiert, sie stammen wohl von 1529 oder 1530, beide aus der Gutknechtschen Druckerei in Nürnberg; der Notenteil beider Drucke ist unfraglich von demselben Formenschnyder hergestellt. Auch 16 ist ein Nürnberger Druck; er muß, obwohl erst 1545 erschienen, doch in die Reihe der frühen Drucke gerechnet werden, da er alle seit 4 erschienenen Litaneidrucke nach der musikalischen Seite hin gänzlich unberücksichtigt läßt; vermutlich handelt es sich trotz der mancherlei textlichen Eigenheiten³⁾ im wesentlichen um einen einfachen Nachdruck von 4. Zum Teil trifft das auch auf 20, ebenfalls einer Nürnberger Offizin entstammend, zu. Die Gruppe II besteht also hauptsächlich aus Drucken der frühen Zeit. Die späteren Drucke haben außer 18 sämtlich Nürnberg als Verlagsort.

Zwischen den Gruppen I und II steht nun noch die zahlenmäßig sehr kleine Gruppe III. Musikalisch ist sie so einzugliedern, daß sie im Eingang der Litanei im engsten Abhängigkeitsverhältnis von der Gruppe II steht, sich im weiteren Verlauf der Litanei aber durchaus für die Form der Gruppe I, und zwar die Frühform der Untergruppe Ia, entscheidet. Diese Gruppe folgt in der Schlüsselung der Gruppe II, in der Vorzeichnung der Gruppe I; sie weicht nach der typographischen Seite insofern völlig von den übrigen Ausgaben ab, als sie die Notenzeilen für den I. und den II. Chor n a c h einander im fortlaufenden Druck (also nicht n e b e n einander auf zwei Buchseiten) bringt. Der II. Chor ist durch weiße Notenlinien mit weißen hohlen Notenköpfen auf schwarzem Grundfelde gekennzeichnet.

Zu dieser Gruppe gehören nur zwei Erfurter Drucke, die sich, solange das Klugsche Gesangbuch noch verschollen ist, zeitlich unmittelbar an die Drucke 2, 3 und 4 der Gruppe II anschließen, nämlich die Ausgabe 5 aus der Offizin von Andreas Rauscher 1531, und der undatierte⁴⁾ Druck 8 aus der Druckerei von

¹⁾ vgl. dazu unten S. 13f.

²⁾ der einzige Wittenberger Druck der Gruppe II.

³⁾ Es ist auffallend, daß 16 einige textliche Besonderheiten mit 13 teilt (S. 4, 28, 37, 40, f. u. S. 24 ff.), und auch hinsichtlich der Notenformen Verwandtschaft mit 13 zeigt. Die textliche Verwandtschaft könnte jedoch auf einer gemeinsamen, uns unbekannten Textvorlage beruhen. In musikalischer Hinsicht ist (mit einer einzigen Ausnahme: S. 17) keine Abhängigkeit festzustellen.

⁴⁾ Ich möchte (gegen Lucke) eher für 1535 oder 1536 als für 1539 als Druckjahr plädieren. Auch halte ich 8 nicht so sehr für einen erweiterten Nachdruck von 7 (*WA.* Bd. 35 S. 323) als vielmehr für eine vermehrte Ausgabe von 5.

Wolfgang Stürmer. Beide Male handelt es sich um dieselben Notenplatten, während der Text jeweils neu gesetzt ist. Allerdings stimmen auch die musikalischen Fassungen von 5 und 8 insofern nicht völlig überein, als 8 sich anscheinend noch näher an die Gruppe I anschließen will und infolgedessen bei 8 an mindestens drei Stellen die von 5 her vorhandenen Notenplatten gegen andere ausgetauscht werden.¹⁾

Zusammenfassend kann folgendes festgestellt werden: Die in 15 Gesangbüchern der Lutherzeit (bis auf drei Ausnahmen) allgemein begegnende Form der Litanei ist die der Gruppe I. Von den drei Ausnahmen gehören zwei der Gruppe III an, die nur an zwei Stellen eine Abhängigkeit von den Frühdrucken der Gruppe II zeigt, im übrigen aber mit der Fassung der Gruppe I übereinstimmt. Lediglich ein Gesangbuchdruck, freilich ein gewichtiger, 18, sucht (wenn auch mit Einschränkungen) die seit 1529/30 in den Drucken (mit Ausnahme der beiden Nürnberger Drucke) aufgegebene Form der Gruppe II wieder herzustellen.

Übersicht über die Gruppen²⁾

I. Gruppe:

Untergruppe a	Wl. 30, III	Wl. 35
+ 1 Leipzig 1528 (?)	g	D
{ + 6 Wittenberg 1533	—	—
{ + 7 Wittenberg 1535	e	G
+ 17 Wittenberg 1543 und 1544	n, o	P
+ 19 Straßburg 1545	q	Bu ^a
21 Magdeburg 1545	—	Sp ¹

¹⁾ Da 8 defekt ist, kann ein vollständiger Vergleich nicht durchgeführt werden. Näheres s. u. S. 14f. und im kritischen Apparat.

²⁾ Des bequemen Vergleichs halber sind die Sigel von Wl. 30, III und Wl. 35 hinzugefügt. { bedeutet gemeinsame Plattenbenutzung. + kennzeichnet einen Gesangbuchdruck. Alle übrigen Ausgaben sind Katechismen, Agenden usw.

Untergruppe b	wa. 30, III	wa. 35
+ 9 Leipzig 1539	i	J
+ 10 Leipzig 1540	—	K
+ 15 Leipzig 1543	—	O
+ 11 Magdeburg 1540	l	L
+ 12 Magdeburg 1540	f	M
+ 14 Magdeburg 1542/43	m	N
+ 22 Magdeburg 1540	—	R
13 Berlin 1540	bb	—

II. Gruppe:

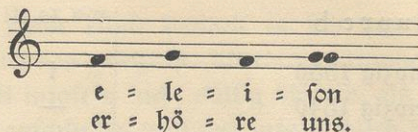
2 Wittenberg 1529	a	—
3 Nürnberg f. a. (1529/30)	b	—
4 Nürnberg f. a. (1529/30)	A	—
16 Nürnberg 1543	cc	—
+ 18 Leipzig 1545	p	Q
20 Nürnberg 1545	—	—

III. Gruppe:

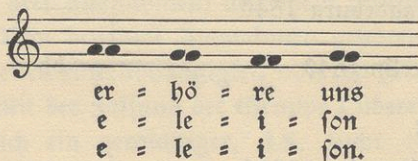
+ 5 Erfurt 1531	—	F
+ 8 Erfurt nach 1535	f	H

Wir nehmen nun die oben aufgeworfenen musikalischen Fragen, insbesondere die Erörterung der Charakteristik der beiden Fassungen A und B wieder auf. Da muß zunächst festgestellt werden, daß die beiden Fassungen nur in seltenen frühen Fällen (A: 1 und 6, B: 2 und 4) rein durchgeführt werden. Wir sehen vielmehr, daß schon sehr bald Mischformen einsetzen, bei denen die Fassung A, die in den Drucken der Gruppe I ausgeprägt ist, gegenüber der Fassung B, die von den Drucken der Gruppe II vertreten sind, sozusagen die Rolle des Angreifers spielt und von Mal zu Mal mehr Boden erobert.

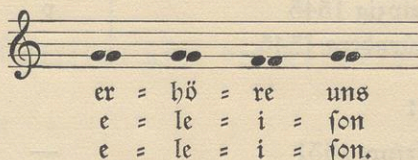
Wichtig sind hier vor allem die die Litanei einrahmenden Kyrie=Christe=Anrufungen. Am Anfang (Abschnitt 1a) haben alle der Gruppe II angehörenden Drucke die Form



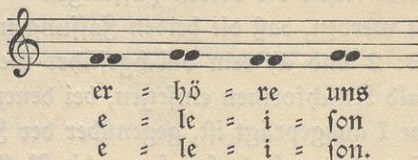
Dieser Form schließen sich auch die beiden Drucke der Gruppe III an. Aber bei den Kyrie=Christe=Anrufungen am Schluß (Abschnitt 3c) springt die Gruppe III ab und folgt der Gruppe I:



Ja sogar das Bapstische Gesangbuch 18, das doch sonst bestrebt ist, die Form der Gruppe II strikte durchzuführen, vermag an dieser Stelle seine Position nicht zu halten und entschließt sich zu der „vermittelnden“ Form

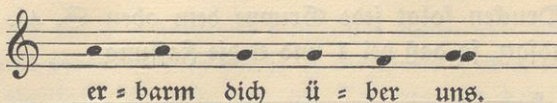


So kommt es, daß nur die frühen Drucke 2, 3 und 4, sowie die sich an diese Drucke anschließenden Drucke 16 und 20 (mit Ausnahme von 2 sämtlich Nürnberger Drucke!) bei Abschnitt 3b die Ursprungsform der Gruppe II

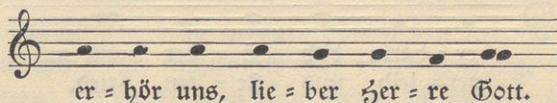


bringen.

Noch deutlicher wird das Vordringen der Fassung A beim Abschnitt 1b. Bei Z. 5—7 gibt bereits 3 und in seinem Gefolge 5, vermutlich auch der defekte Druck 8, zugunsten der Gruppe I nach:

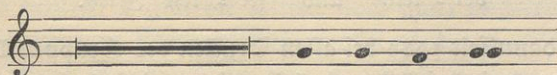


Bei den Zeilen 8—9, 10—12, 13—15, 16, 17—19 und 20—25 kehrt zwar **B**, nicht aber **S** (vermutlich ebenfalls nicht **S**) zu der alten Gruppe II zurück. Ja, der Druck **S** stößt im weiteren Verlauf noch über die Gruppe I hinaus vor, und antwortet selbst da, wo die Gruppe I der Regel gemäß die Fassung f g f g haben müßte, mit



(**Z.** 31—40 und 41—47, vermutlich auch schon **Z.** 27—30, die wegen der Defektheit des Druckes **S** nicht mehr vorhanden sind). Dieses Vorgehen ist darum um so beachtlicher, als, wie bereits **S.** 11 gezeigt wurde, **S** sich sonst völlig an **S** anschließt und dessen Notenstöcke benutzt, so daß an dieser Stelle neue Stöcke geschnitten werden mußten.¹⁾

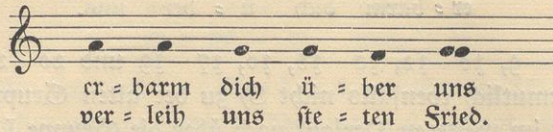
Demgegenüber ist der Einbruch der Fassung der Gruppe II in die Gruppe I gering. Es kommt hier nur eine einzige Stelle in Frage, nämlich Abschnitt 3a der Litanei. Dem Endton der Halbzeile des I. Chores nach mußten bei Gruppe I die Antworten des II. Chores folgendermaßen lauten:



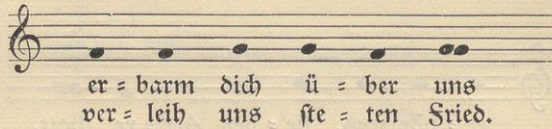
So heißt auch die Fassung des Responses zu **Z.** 48 bei allen Drucken der Gruppe I (mit Ausnahme von **1B**) und bei **S**, während **S** sich der Gruppe II anschließt. Bei **Z.** 49—51 dagegen hat sich die Form der Gruppe II auch in den Drucken der Gruppe I durchgesetzt, und zwar vollzieht sich die Entwicklung in zwei Stadien:

¹⁾ Wenn auch **1B** für **Z.** 45—47 im Gegensatz zu **Z.** 27—44 die hier genannte Form hat, so handelt es sich offenbar um ein Druckversehen, das nicht grundsätzlich ausgewertet werden darf. — Übrigens ist die Sachlage bei **S** wegen der Defektheit dieses Druckes keineswegs eindeutig. Wenn — was ich vermute — es sich bei den erhaltenen Teilen dieses Gesangbuches um noch nicht druckfertige Korrekturabzüge handelt, so liegen Fehler in der Anordnung der Notenstöcke durchaus im Bereich des Möglichen.

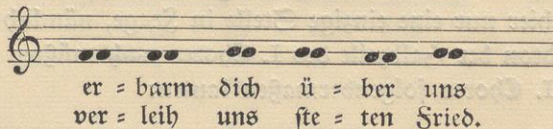
Bei den ältesten Drucken folgt jede Gruppe dem oben S. 4f. unter A und B entwickelten Grundsatz, so daß bei **1** und **6** die Fassung



bei **2, 3, 4** (und **16**) die Fassung



lautet. Der Form A schließen sich zunächst auch die Drucke der Gruppe III, **5** und **8**¹⁾, an, so daß es den Anschein hat, als ob diese Fassung sich durchsetzen würde. Mit dem Klugschen Gesangbuch 1535, 7, tritt aber insofern eine neue Situation ein, als jetzt entsprechend dem I. Chor auch die Antworten des II. Chores mit doppelt langen Notenwerten erscheinen. Damit aber verbindet sich zugleich aus uns unbekannten Gründen die Fassung der Gruppe II:²⁾



Diese Form wird dann seit 1535 bei allen Drucken der Gruppen I und II beibehalten, auch dort, wo (wie bei **13** und **16**) wieder einfach lange Notenwerte gebraucht werden.

Es erhebt sich nun die Frage, welche von beiden Fassungen, A oder B, die ursprüngliche bzw. die von Luther als dem Autor auch des musikalischen Teiles der Litanei gewollte ist.

¹⁾ In **5** ist versehentlich bei Z. 49—51 die Antwort des II. Chores typographisch wie die Form des I. Chores gestaltet (also nicht, wie sonst bei **5** üblich, schwarzes Grundfeld mit weißen Noten). **8** stellt das richtig.

²⁾ Diese Abweichung ist auch deshalb beachtlich, weil **7** sonst einfach die Notenstöcke von **6** benutzt, hier also ein neuer Stock geschnitten werden mußte. Die neue Form muß also um 1534 eingeführt sein und sich bald durchgesetzt haben.

Die Lösung wird durch mancherlei Umstände erschwert: Der älteste Einzeldruck der Litanei mit Noten (März 1529) ist verschollen; ob 1 älter ist als 2 oder umgekehrt, steht ebensowenig fest, wie die Tatsache, ob das Weißsche Sangbüchlein, das nach Lucke¹⁾ die Vorlage für 1 gebildet hat, die Litanei enthielt. Auch eine Untersuchung von der musikalischen Seite her kann zu entscheidenden Ergebnissen nicht führen. Man könnte versucht sein, anzunehmen, daß die Fassung B als die scheinbar musikalisch schlichtere die ursprünglichere sei. Aber ist es nicht gerade auf musikalischem Gebiete gefährlich, die kunstvollere Fassung ohne weiteres für die spätere zu halten? Könnten nicht gerade praktische Erfahrungen des Wittenberger Gottesdienstes dazu geführt haben, den „II. Chor“ um der Gemeinde willen, die ihn sang, musikalisch auf eine Fassung, nämlich B, nachträglich zu normieren? Wogegen man dann wieder einwenden könnte, daß gerade die tonale Verklammerung zwischen den Halbzeilen des I. und II. Chores, wie sie die Form A bietet (s. o. S. 3), die Sicherheit des Einsatzes für die Antworten der Gemeinde erhöht.

Wesentlich scheint mir in diesem Zusammenhang zunächst die Beobachtung zu sein, daß — mag nun A oder B die ältere Fassung darstellen — beide Formen fast gleichzeitig auftreten; das läßt sich aber nur so erklären, daß die Wittenberger Praxis (die Litanei wurde 1528 durch Luther in Wittenberg wieder eingeführt und seitdem regelmäßig gesungen) sich noch im Stadium der Erprobung befand, als die ersten Drucke der Litanei herauskamen. Man könnte sich die Entwicklung etwa so denken: 1 gibt die älteste, noch ganz ungetrübt die Fassung A ausprägende Wittenberger Form wieder, wobei es dahin gestellt sein kann, ob schon das verschollene Sangbüchlein von 1528 die Fassung A enthalten hat. Mit 1 konform geht das verschollene Klugsche Gesangbuch von 1529.²⁾ In-

¹⁾ WA. Bd. 35 S. 26 ff.

²⁾ Durch die Wiederauffindung von 6 ist die Litaneifassung bei Klug 1529 zweifelsfrei festgestellt (s. o. S. 5). Der einzige Einwand, der sich gegen die Identität der Fassungen von 1529 und 1533 machen ließe, müßte sich auf das Erfurter Gesangbuch von 1531, 5, das gleichfalls auf Klug 1529 zurückgeht, stützen. Nun stimmt die Fassung von 5 von Zeile 5 ab genau mit 1 und 6 überein. Damit ist jedenfalls von 3. 5 an die Fassung von 1529 einwandfrei als die der Gruppe A gesichert. Bei 3. 1—4 weicht 5 zwar ab. Da aber 5 eine völlig andere typographische Anordnung hat, 6 dagegen die im gleichen Verlage erschienene Neuauflage dieses Druckes von 1529 darstellt und 1 mit 6 hier übereinstimmt, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß 5 bei

zwischen wurde in Wittenberg vorübergehend die Fassung B erprobt, die in 2 ihren Niederschlag fand. Auf 2 stützen sich die Nürnberger Drucke 3 und 4; durch sie wurde die Fassung B in Nürnberg, vielleicht überhaupt in einem größeren Bezirke Süddeutschlands als die herrschende eingeführt, während man in Wittenberg längst zu der Fassung A zurückgekehrt war. So läßt es sich auch erklären, daß späterhin allein die Nürnberger Drucke (16 und 20) noch die Fassung B bieten (über 18 s. u.).

Oder aber man kann sich den geschichtlichen Verlauf folgendermaßen vorstellen: Die Drucke 2 ff. geben die dann als ursprünglich anzunehmende Wittenberger Fassung B wieder; 1, das in diesem Falle als nicht vor 1529 entstanden angenommen werden darf, erhielt dann entweder aus dem Klugschen Gesangbuch 1529 oder unmittelbar aus der inzwischen fortgeschrittenen Wittenberger Praxis heraus die spätere Form A¹⁾, die sich dann nach gewissen Schwankungen (vgl. 5 und 8) durchsetzte. Allerdings läßt sich dann nicht ganz einfach erklären, daß die Fassung A sich in ganz reiner Form nur in 1 und 6, sowie bei Klug 1529 findet. Will man A als spätere Abwandlung aus B annehmen, so müßte man gerade in den ersten Drucken 1 und 6 noch die stärksten Anklänge an B finden, die in späteren Drucken dann verblaßten. Aber gerade das Umgekehrte ist der Fall! Deshalb ist für mich die erstgenannte Möglichkeit überzeugender.

Für die spätere geschichtliche Entwicklung der Litanei gibt der Druck 18, der in besonders sorgfältiger Ausstattung mit einer eigens von Luther geschriebenen Vorrede im Jahre 1545 erschien und wegen seiner Verbreitung für die Folgezeit von besonderer Bedeutung wurde, einige Rätsel auf. Es ist bekannt, daß 18 hinsichtlich der Texte im wesentlichen 17 folgt, während er in der Frage der Melodiefassungen weithin eigene Wege geht. Dabei fällt auf, daß bei der Litanei die Form der Gruppe II (wenn auch mit einigen wichtigen, auf das starke Vordringen der Gruppe I zurückzuführenden Abweichungen) gewählt wird, obwohl die Fassung B seit ca. 1530 überall, außer in Nürnberg, aufgegeben ist. Man könnte zur Er-

3. 1—4 einer fremden Quelle folgt, während 6 mit den Platten auch die Fassung von 1529 beibehalten hat.

¹⁾ wobei die Entstehung dieser Form aus Einflüssen des Kyrie eleison der deutschen Messe von 1526 leicht zu erklären wäre, wenn nicht die Gruppe III als Übergangsgruppe von II zu I gerade bei den Kyrie-Anrufungen des Anfangsteiles (Abschnitt 1a) die Form der Gruppe II, nicht die dem Kyrie der deutschen Messe entsprechende Form der Gruppe I brächte.

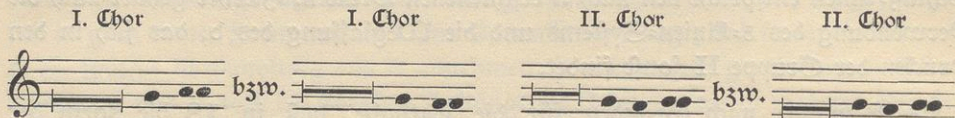
klärung annehmen, daß hier aus irgendwelchen äußeren Gründen ein früher Druck der Gruppe II als Vorlage gedient hat. Manche äußeren Züge könnten auf solche Abhängigkeit hindeuten: die Notenreihe zu Z. 15—17 hat am Anfang nur zweimal die Note f (statt dreimal, wie bei I und allen Drucken seit 1535)¹⁾; hinsichtlich der Textunterlegung sind alle seit 1535 gewonnenen Erfahrungen wieder fallen gelassen und der Druckzustand der ältesten Quellen wieder hergestellt. Aber Ausstattung und Anordnung zeigen im übrigen, daß der Setzer von 18 über die verschiedenen seit 1530 unternommenen Versuche, ein typographisch einwandfreies Bild der Litanei zu schaffen, durchaus orientiert ist: bei den Kyrie-Anrufungen am Anfang und am Schluß folgt er der Anordnung, wie sie seit 9 üblich geworden war; die Notenreihe zu Z. 20—22 stimmt hinsichtlich der Zahl der Noten mit den Drucken seit 5 überein; Z. 23 hat eine eigene Notenreihe (seit 5); Z. 24 und 25 sind in einer Reihe zusammengefaßt (seit 9); auch die Ligatur beim Schluß=Amen entspricht den nach 9 erschienenen Drucken. Hierher gehört auch die Verwendung des 5-Linien-Systems und die Weglassung des b, das sich in den Drucken der Gruppe II sonst findet.

Es ist müßig, nach Gründen für die Tatsache, daß in 18 die Form der Gruppe II mit einer gewissen Absichtlichkeit wieder aufgenommen ist, zu suchen, weil sie wohl immer nur Vermutungen bleiben werden. Auf keinen Fall darf man sich den Einfluß Martin Luthers auf die Bearbeitung von 18 so groß vorstellen, als ob hier irgendwelche letztwilligen und endgültigen Entscheidungen vorlägen. Es kann im Gegenteil nach den sonst im Babstischen Gesangbuch vorliegenden Befunden (vgl. z. B. die Form des „Jesaja dem Propheten“ gegenüber der ursprünglichen Gestalt aus der deutschen Messe) vermutet werden, daß der alternde Luther zum mindesten an der musikalischen Seite des Gesangbuches unbeteiligt war. Jedenfalls steht fest, daß sich 18 (gegenüber den sonstigen von ihm gebrachten Melodieformen) mit der Fassung der Litanei keineswegs durchgesetzt hat; die überwiegende Mehrzahl der späteren Gesangbücher und Agenden bietet die Fassung der Gruppe I, wie schon vorher so gewichtige Drucke, wie die Klugschen in Wittenberg, die Schumannschen in Leipzig und die Lotterschen in Magdeburg, sicher nicht ohne Billigung Luthers und nicht ohne Berücksichtigung der in

¹⁾ Ausgenommen ist hier wie im folgenden der Druck 16 aus den oben S. 11 genannten Gründen.

Wittenberg herrschenden gottesdienstlichen Praxis, sich eindeutig für die Form A entschieden hatten.

Abschließend soll noch die Frage der tongeschlechtlichen Einordnung der Litanei besprochen werden.¹⁾ Dabei sei an die Tatsache erinnert, daß die Drucke der Gruppe II (mit Ausnahme von 16 und 18) ein *b* vorgezeichnet haben, das bei den Drucken der Gruppen I und III fehlt. Nun kann diese Verschiedenheit natürlich auf der Erwägung beruhen, daß das vorgezeichnete *b* unnötig ist, da der Ton *b* in der Litanei niemals vorkommt. Freilich findet man in den Notendruckten der Lutherzeit des öfteren (so z. B. beim Kyrie der deutschen Messe 1526) auch dann kein *b*, wenn dieses an sich erforderlich wäre. Wenn darum bei der Litanei die Drucke der Gruppe II das *b* haben, liegt es nahe, darin einen Hinweis auf tonartliche Versetzung in die Oberquarte bzw. Unterquinte zu sehen. In der Tat kann die Litanei in ihrem üblichen Verlauf tongeschlechtlich



doppelt gedeutet werden. Entweder (bei real vorhandener oder stillschweigend angenommener grundsätzlicher Vorzeichnung eines *b*) als nach *G* versetztes Hypodorisch (zweite Kirchentonart); dafür könnten sprechen die Engräumigkeit des Tonbereiches (im Gegensatz zu der dorischen Tonart s. u. Anmerkung 2), der häufigere Gebrauch des Untertones *c* (bzw. bei *G*-Hypodorisch: *f*) auch als Initium und dgl. Oder aber (ohne grundsätzlich vorgezeichnetes *b*) als (verkürzte) Durchführung des 1. Psalmtones.²⁾ Ich möchte mich schon wegen der nahen Verwandtschaft mit dem Kyrie aus Luthers deutscher Messe und vor allem deshalb,

¹⁾ soweit eine solche angesichts der wenigen Töne, die die Litanei benutzt, möglich ist.

²⁾ Es muß hier unterschieden werden zwischen dem Tongeschlecht des 1. Psalmtones, dem Dorischen, an sich, dessen Weisen sich gern sprunghaft von *d* über *a* nach *c*¹ spannen (vgl. Erschienen ist der herrlich Tag, Wir glauben all an einen Gott usw.) und dem feststehenden Modell des 1. Psalmtones (nach dem psalmodische Texte gesungen werden) in der Form, wie sie z. B. der Introitus zu Luthers deutscher Messe bringt (siehe S. 21). Das letztgenannte Modell hat starke Ähnlichkeit mit den Charakteristiken des nach *G* versetzten Tongeschlechtes des 2. Psalmtones (Hypodorisch). (Das Initium des 1. Psalmton-Modells, *f*, wird auch im *G*-Hypodorischen gern als Anfangston gebracht; der Finalton ist beide Male *g*; usw.)

weil in der Litanei wirkliche Psalmodie vorliegt, für die letzte Deutung entscheiden¹⁾:

Litanei

Ky = ri = e e = le = i = son.

3. Kyrie
aus Luthers
deutscher
Messe

Ky = ri = e e = le = i = son.

Man vergleiche dazu:

Introitus
zur deut-
schen Messe

... Das Ant-lich des Herrn ... aus-rot = te vom Lan-de.

Agnus dei
deutsch

Chri = ste, du Lamm ... er=barm dich un = ser!

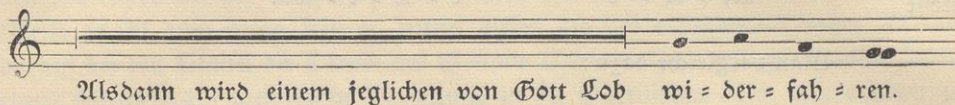
Nun könnte allerdings der Anschein entstehen, als ob, von dem Schluß=Amen der Litanei aus gesehen, die Zuordnung der Litanei zum 1. Kirchenton irrig wäre. Der Abschluß erfolgt ganz zweifelsfrei nicht auf g, wie es die (auch von Luther selbst sonst als verbindlich angesehene) Regel²⁾ will, sondern auf f:

¹⁾ Es darf hier darauf hingewiesen werden, daß die nahe Verwandtschaft der üblichen Fassung des 1. Psalmtones mit der hypodorischen Tonart auch beim Kyrie von Luthers deutscher Messe zu verschiedenen Beurteilungen geführt hat. Luther gestaltet es „in gleichem Ton“ wie den Introitus=Psalm, also im 1. Psalmton. W. Eyra (Die liturgischen Altarweisen, Göttingen 1873, und Luthers deutsche Messe, Gütersloh 1904) und in seinem Gefolge u. a. Drömann-Rödel (Vorwort des musikalischen Anhangs zur Agende der Hannoverschen Landeskirche, Leipzig 1921) wollen (nach meinem Urteil allerdings zu Unrecht) das Kyrie jedoch dem 2. der alten Tongeschlechter, dem hypodorischen, zuordnen. Das aus dem Kyrie der deutschen Messe entstandene „Christe, du Lamm Gottes“ kann allerdings, da es die psalmodische Form und damit die übliche Melodie des 1. Psalmtones verläßt, nicht mehr zu den dorischen Weisen gerechnet, sondern muß als hypodorisch angesehen werden.

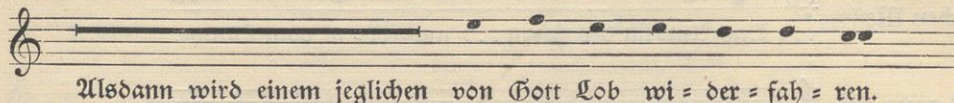
²⁾ „in fine videbitur, cuius toni“ (WA. 48, 21 Nr. 27, dazu Anm. 22; E. 15, 67, 13).



und zwar in einer Form, die nicht als auf f kadenzierende „Differenz“ des 1. Psalmtones angesehen werden kann. Aber gerade hier finden wir bei Luther eine Parallele in der deutschen Messe: Die Epistel wird im s. Ton gesungen, d. h. der Tonus currens ist c', der Finalton g. Luther führt diese Regel auch völlig durch, bis auf den Schluß, wo er statt



vielmehr folgende Form setzt:



Es wird also regelwidrig auf dem Tonus currens c geschlossen und auf diese Weise der Abschluß nach C-Dur umgedeutet. Genau so ist es bei der Litanei, wo der Tonus currens der Zeilen 10—25 im I. Chor bzw. 26—47 im II. Chor als Finalton gewählt und damit der Anschein der lydischen Tonart bzw. des F-Dur erweckt wird. Man sieht hier deutlich, wie in Luthers Verhältnis zu den Kirchen-tonarten schon die vordringende Welle des Dur-moll-Systems hineinspielt.

Vorbemerkungen zum Musikkritischen Apparat

Als Notenwerte findet man in den Quellen durchweg $\diamond$, bei gedehnten Noten (Z. 48—51 u. a.) $\equiv$, bei Schlußnoten im I. und im II. Chor durchweg $\equiv$; die Schlußnote Z. 55 lautet in den Drucken der Gruppe Ib und bei 18 $\equiv$.

Abweichungen: 1 wechselt bei den Schlußnoten beliebig zwischen $\equiv$ und $\equiv$.

19 hat Z. 1—4 als Schlußnote $\equiv$, sonst überall $\equiv$.

18 hat umgekehrt überall $\equiv$, nur bei Z. 1—4 im II. Chor $\equiv$.

13 hat als normale Note $\diamond$, als Schlußnote im I. Chor Z. 1—4 $\diamond$, sonst $\diamond\diamond$ oder $\diamond\diamond$.

Wegen ♯ s. u. S. 26 Z. 22 und S. 31 Z. 55.

16 hat als normale Note ♢ oder (anscheinend mit gleicher Bedeutung † ; als Schlußnote Z. 1—4 im I. Chor † , sonst ♣.

Die Schlußnoten der Zeilen haben im I. und II. Chor durchgängig Fermaten  (Ausnahmen: 13, 16, 17, 19, 20, 21. 19 und 21 haben nur beim Schlußamen eine Fermate.) Die Fermate findet sich außerdem Z. 48 auf „Christ“ (Ausnahme: 13, 16, 20) und Z. 55 auf: „Kyrie“ (Ausnahme: 13, 16) eleison“ (Ausnahme: 13, 16, 17, 20).

Zu der Schlüsselung und der Vorzeichnung eines b: s. o. S. 7, 9 und 10.

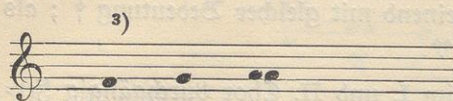
Das Ende der Halbzeile wird bei 21 durchweg durch einen Schlußstrich  angezeigt. Solche Schlußstriche finden sich sonst nur dort, wo mehrere Halbzeilen nacheinander auf eine Notenreihe kommen, z. B. bei 5 und 8 () , 20 () , 11, 12, 14, 18, 22 ( oder ) , 13 () , 9, 10, 15 (). Die Drucke 3 und 19 unterbrechen statt dessen die Notenlinien. Bei 1, 6, 7, 16 und 17 sind auch dann, wenn die Reihe mehr als eine Zeile enthält, keine Abschlußstriche gesetzt.

Hinsichtlich des Textes sind nur die wichtigsten, die gesangliche Darstellung beeinflussenden Verschiedenheiten angeführt, und zwar, wie der ganze unten gebrachte Text, in der heute üblichen Sprach- und Schriftform. Ein eingehenderer kritischer Apparat zum Litaneitext befindet sich in Wl. Bd. 30, III, der allerdings wegen einer Reihe von zum Teil erheblichen Fehlern und Ungenauigkeiten mit Vorsicht zu gebrauchen ist.

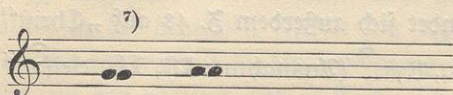
Der Notentext beruht, da die älteste Fassung nicht überliefert ist, nicht auf einer einzelnen Druckvorlage, sondern entspricht der Form, die in den meisten bzw. gewichtigsten Quellen sich durchgesetzt hat.

Wo sämtliche Drucke einer Gruppe die gleiche Lesart haben, sind im Apparat nicht die einzelnen Drucke aufgezählt, sondern es ist abgekürzt nur „Gr. I“, „Gr. II“ usw. vermerkt.

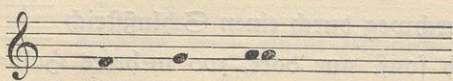
Der erste Chor¹⁾



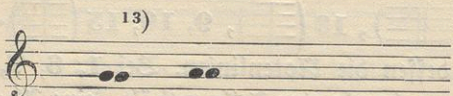
1. Ky = ri = e



2. Chri = ste

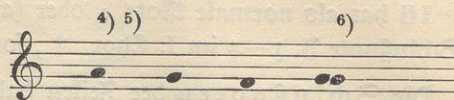


3. Ky = ri = e¹⁰⁾

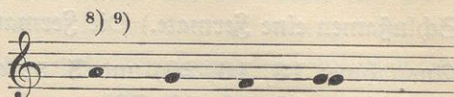


4. Chri = ste¹⁴⁾

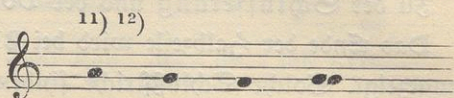
Der andere Chor²⁾



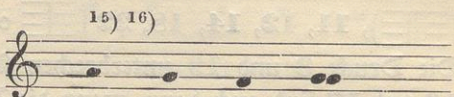
e = le = i = son.



e = le = i = son.



e = le = i = son.



er = hö = re uns.¹⁷⁾

1) fehlt bei 6, 7, 13 u. Gr. III. 16: „die Vorsinger“.

2) fehlt bei 13 u. Gr. III. 16: „Der Chor oder das Volk“.

3) 18: , so auch bei allen folgenden Zeilenanfängen des I. Chores.

4) Gr. II u. III: f.

5) 18: 

6) 1: f (Druckfehler).

7) 13, 16: 

8) Gr. II und Gr. III: f.

9) 18: 

10) Bei 5 und 8 sind die Texte von Z. 1 u. 3 sowie von Z. 2 u. 4 jeweils denselben Notenreihen unterlegt.

11) Gr. II u. Gr. III: f.

12) 18: 

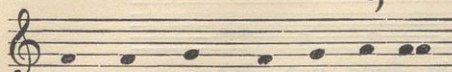
13) 13, 16: 

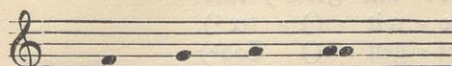
14) f. Anm. 10.

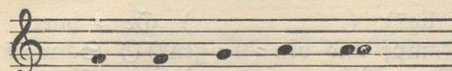
15) Gr. II u. 5: f

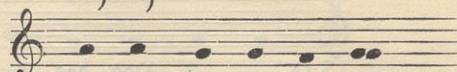
16) 18: 

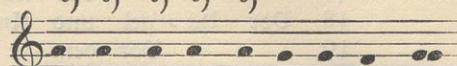
17) 3, 13, 16: eleison.

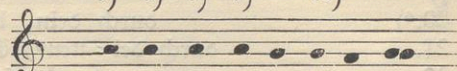
1)

 5. Herr Gott Va = ter im Him-mel,
 6. Herr Gott Sohn²⁾, der Welt Heiland,
 7. Herr Gott hei = li = ger () Geist³⁾,


 8. Sei uns gnä = dig,
 9. Sei uns gnä = dig,


 10. Vor⁸⁾ al = len Sün = den
 11. Vor al = len Irr = sal
 12. Vor al = len U = bel

4) 4)

 5.—7. er=barm dich ü = ber uns.

5) 5) 5) 5) 5)

 verschon unser⁶⁾, lie=ber Her=re Gott.
 hilf uns, lie=ber Her=re⁷⁾ Gott.

9) 9) 9) 9) 10)

 10.—12. be=hüt uns, lie=ber Her=re Gott.¹¹⁾

¹⁾ 3: g

²⁾ 5, 8: Du Sohn

³⁾ 19: Gei=ste

⁴⁾ 2, 4, 16, 18: f

⁵⁾ Gr. II: f

⁶⁾ 15: uns

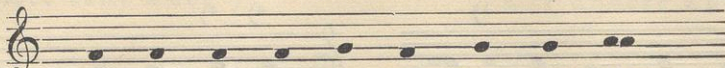
⁷⁾ 7, 13: Herr (wohl Druckfehler).

⁸⁾ „Für“ statt „Vor“ Zeile 10—19: alle Drucke mit Ausnahme der Nürnberger Drucke 3, 4 und 16.

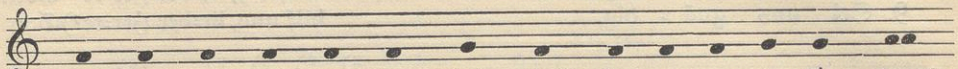
⁹⁾ Gr. II: f

¹⁰⁾ 1: f (Druckfehler)

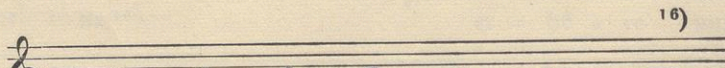
¹¹⁾ 5 wiederholt 3. s u. 9. Auch bei 4, 6, 7, 9, 10 und 15 sind die beiden Zeilen s u. 9 des zweiten Chores so gesetzt, daß sie sich auch auf die Halbzeilen 10—12 bzw. (bei 9, 10, 15) 10—17 des I. Chors beziehen.



13.¹⁾ Vor des Teu = fels Trug und List
 14. Vor bö = sem, schnell = lem Tod
 15. Vor Pe = sti = lenz und teu = rer Zeit
 16. Vor Krieg und Blut²⁾
 17. Vor Auf = ruhr und Zwie³⁾ = tracht
 18. Vor Ha = gel und Un = ge = wit = () = ter⁴⁾
 19. Vor dem e = wi = gen () Tod⁵⁾



20.⁶⁾ durch dein hei = lig⁷⁾ () Ge = burt
 21. durch dei = nen⁸⁾ Tod = Kampf und blu = ti = gen⁹⁾ () Schweiß
 22. durch dein¹⁰⁾ Kreuz¹¹⁾ () und Tod¹²⁾
 23. durch dein heili = ges¹³⁾ Auf = er = stehn¹⁴⁾ und () Him = mel = fährt
 24. in uns = rer () leg = ten Not¹⁵⁾
 25. am jün = gen Ge = () = richt



26. Wir ar = men Sün = der bit = ten,¹⁶⁾

¹⁾ Genaue Tertunterlegung ist hier und in den folgenden Zeilen bei den meisten Drucken nicht vorgenommen worden. Sie ist versucht bzw. vorhanden bei **6, 7, 13, 17, 19, 21.**

²⁾ **5, 20:** Vor Krieg und Blutvergießen. **4** bringt den gleichen Tert, hat aber nur 4 Noten: f g g a.

³⁾ **13, 16:** a f f f g f g g a

⁴⁾ **2, 3, 4** scheinbar: vor Hagel und Unge = witter, desgl. **16**, jedoch zweitletzte Note: a.
 f g f g g a

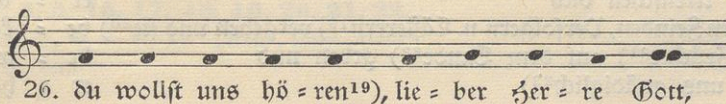
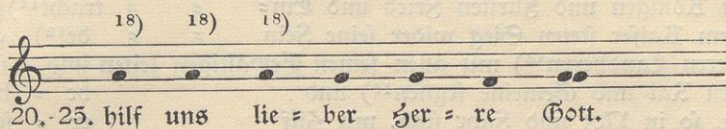
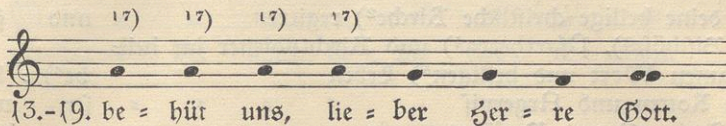
⁵⁾ **2, 3, 4** scheinbar: vor dem ewigen Tod, desgl. **16**, jedoch zweitletzte Note: a.

⁶⁾ Die Tertunterlegung ist bei **6, 7, 13, 17, 19** und **21** genauer, bei **9, 10, 11, 12, 14, 15, 18** nur zum Teil vorhanden, bei den übrigen Drucken zumeist gar nicht versucht.

⁷⁾ **13:** hei = li = ge, **16:** hei = li = ge g f g

⁸⁾ **3, 16:** dein ⁹⁾ **17, 19, 21:** blu = ti = gen

¹⁰⁾ Zu diesem Wort hat **13** †, statt wie sonst ♦. Da die Virga nur noch einmal, nämlich beim „Amen“ S. 55 wiederkehrt und dort die Bedeutung einer verlängerten Note hat (s. u. S. 31), so erscheint es möglich, daß † auch an dieser Stelle gleiche Geltung besitzt.



¹¹⁾ 2: Kreuze

¹²⁾ 16: dein Tod

¹³⁾ Die Zusammenfassung der beiden Silben „heilig.“ unter eine Note ist bei 5, 6, 7, 9, 10,

11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 21, 22 durch zwei Minimae (d d) statt der sonst geltenden Semibrevis angezeigt.

¹⁴⁾ 6, 7, 17, 18, 19, 20, 21 unterlegen den Text, wie oben angegeben. Die Drucke Gr. I b haben folgende Fassung: durch dein heiligs Auf=er=ste=hen. 5 liest „heiligs Auserstehn“ (Textunterlegung wie Gr. I b), 16: „heiligs Auserstehn“, 13: „heiliges Auserstehn“ (wohl Druckfehler, da die Noten nicht reichen, Textunterlegung wie Gr. I a). 3 und 4 haben gleiche Textfassung wie 13. Im übrigen läßt sich die gewollte Textunterlegung aus den bei ¹⁾ angegebenen Gründen nicht feststellen.

¹⁵⁾ 2, 3, 4, 5: Stund (statt: Not).

¹⁶⁾ Die Note f fehlt bei 4.

¹⁷⁾ Gr. II: f, desgl. 1 (Druckfehler).

¹⁸⁾ Gr. II: f (bei 3. 23—25: 20: a, wohl Druckfehler).

¹⁹⁾ 16: erhörn; 13, 18, 22: erhören

27. ¹⁾	und deine heilige christliche Kirche ²⁾	regieren	und	füh-ren,
28.	Alle Bischöfe ³⁾ , Pfarrhern ⁴⁾ und Kirchendiener im heil-	samen Wort und heiligen ⁵⁾ Leben	be ⁶⁾	= hal-ten,
29.	Allen Rotten und Argerniß	= = = = =	sen	weh-ren,
30.	Alle Irrigen ⁷⁾ und Versührten wie	= = = = =	der	= brin-gen,
31.	Den Satan unter unsre Süß	= = = = =	se	tre = ten,
32.	Treue ⁸⁾ Arbeiter in deine Ern	= = = = =	te	sen = den,
33.	Deinen ⁹⁾ Geist und Kraft zum		Wort ¹⁰⁾	ge = ben,
34.	Allen Betrübten und Blöden helfen		und	trö = sten,
35.	Allen Königen und Fürsten Fried und Ein-	= = =	tracht ¹¹⁾	ge = ben,
36.	Unserm Kaiser steten Sieg wider seine Sein	= =	de ¹²⁾	gön-nen,
37. ¹³⁾	Unseren Landherrn ¹⁴⁾ mit allen seinen Gewaltigen leiten und			schü-zen,
38.	Unsern Rat und Gemeine segnen ¹⁵⁾ und		be	= hü = ten,
39.	Allen, so in Not und Sahr sind, mit Hilf		er	= schei-nen,
40.	Allen Schwängern und Säugern ¹⁶⁾ fröhliche Frucht und Gedei-		hen	ge = ben,
41.	Aller Kinder und Kranken pflegen		und	war-ten, ¹⁷⁾
42.	Alle Gefangene ¹⁸⁾ los und le	= = = = =	dig	las = sen,
43.	Alle Witwen und Waisen verteidigen und		ver	= sor = gen,
44.	Aller Menschen dich		er	= bar-men,
45.	Unsern Feinden, Verfolgern u. Lasterern ¹⁹⁾ vergeben und sie ²⁰⁾		be	= feh-ren,
46.	Die Früchte ²¹⁾ auf dem Lande ²²⁾ geben und		be	= wah-ren,
47.	Und uns gnädiglich ²³⁾		er	= hö = ren,

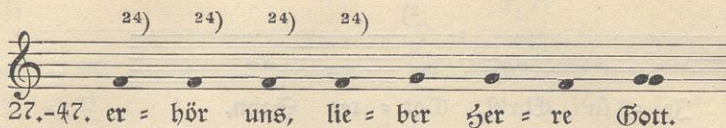
1) Die Tertunterlegung Z. 27—47 ist bei keinem Druck (außer 13) genauer vorgenommen. Es müssen hier also die Regeln angewandt werden, die auch sonst gelten, nämlich daß den Silben entsprechend vom Ende rückwärts gezählt wird. Der einzige Druck, 16, der (wegen des Seitenumbruchs) bei Z. 36 und 44 genauer unterlegt, bestätigt dies Verfahren als das richtige. — Der Druck 13, der jeder einzelnen Zeile die Noten beigibt, weicht in der Tertunterlegung insofern ab, als er die dritt- und zweitletzte Note der Zeile zu einer gedehnten Doppelnote  zusammenzieht und dementsprechend von Z. 30 an liest:

				
	a	a	g	f
Z. 30	wi-	der-	brin-	gen
31	Süß-	se	tre-	ten
32	Ern-	te	sen-	den usw.

2) 2, 3, 4, 5: Kirche; Gr. I, 16, 18, 20: Kirchen.

3) 17, 18, 22: „Bischoe“, 20, 21: Bischöffe, alle übrigen Drucke: „Bischof“.

4) 13, 16: „Pfarrhern“, alle übrigen Drucke: „Pfarrherr“.



-
- 5) 19: heiligem
 6) 13: a
 7) Irrige: 3, 5, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.
 8) 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13: „treu“, sonst „treue“
 9) 16, 18: dein
 10) 5: Wor^ate.
 11) 4: Einig^gkeit
 12) 16: Feind^g
 13) 3. 37 fehlt bei 4.
 14) 3, 17, 18, 19, 20, 21, 22: Landherren; 13, 16: Landsfürsten; sonst: Landherren.
 15) 4, 16: segnen; sonst alle Drucke: segnen
 16) 13, 16: „Säugerin“
 17) 16: warten und pflegen
 18) 13, 20: Gefangne; 16: Gefangen
 19) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 16: „leſtern“
 20) 8: ſich
 21) 1, 2, 3, 4, 5, 16: „Frucht“
 22) 16: Land
 23) 5: gnädig
 24) 8: 3. 27—30 (?) und 31—47: a, ſo auch einmal 13 u. 19 (beide Male wohl Druckfehler), ſ. o. S. 15 und S. 30 Anm. 3.

1) 2)

48. O Je = su Christ, Got = tes Sohn,

3) 3) 3) 3)

48. er = hör uns, lie = ber Her = re Gott.

4) 5) 5) 5) 5) 6) 7)

49.-51. O du Got = tes = lamm⁸⁾, das der Welt Sün = de trägt,

9) 10) 10)

49.-50. er = barm dich ü = ber uns.
51. ver = leih¹¹⁾ uns ste = ten¹²⁾ Fried.

13) 14) 15)

52. Chri = ste er = hö = re uns.

1) 13, 16: durchweg einfach lange Noten (• • usw.).

2) 13, 16: f

3) Gr. II und 21: f, desgl. 13 (wohl Druckfehler durch Umstellung von 3. 47 und 48).

4) 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

5) 4: c (Druckfehler).

6) 19: einfach lange Note; 17:  (Schwärzung), wohl ebenfalls in der Bedeutung einer Verkürzung; 20   getrennt nebeneinander (statt ).

7) 16: Bei 3. 49—50: f (Druckfehler)

8) 16: „Lamm Gottes“

9) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

10) 1, 5, 6, 8: a

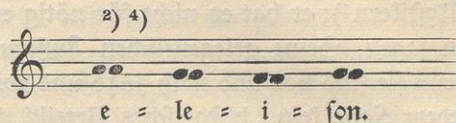
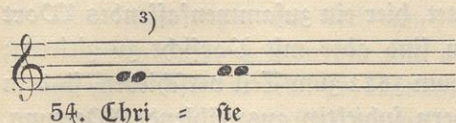
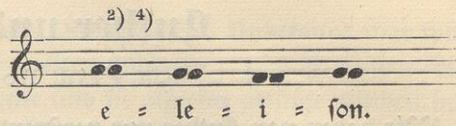
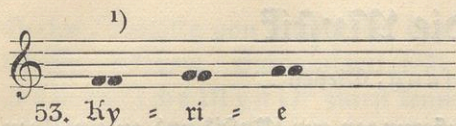
11) 5: verleihe. 8 hat „verleih“, aber (wegen Übernahme der Druckstöcke von 5), dreimal die Note a.

12) Gr. I b (außer 22): einen steten.

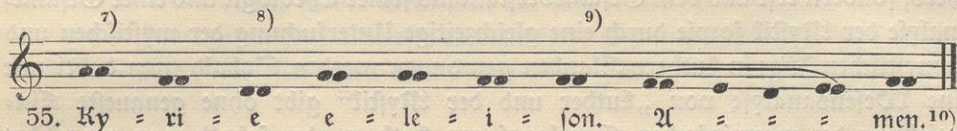
13) 13, 16: einfach lange Note.

14) 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

15) 2, 3, 4, 16, 20: f; 18: g



Beide Chöre⁵⁾ zusammen⁶⁾:



1) 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

2) 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

3) 13, 16: durchweg einfach lange Noten.

4) 2, 3, 4, 16, 20: f; 18: g. Die Notenzeile 54 ist bei 3 vertauscht mit der Notenzeile des „eleison“ 3. 55.

5) 1, 2, 13: „Chor“

6) 3, 21: Überschrift fehlt ganz. 16: „Vorsinger und Chor miteinander“

7) 13, 16: durchweg einfach lange Noten, jedoch doppelt lange Noten bei 8) (13) und

9) (13, 16). Bei 5 steht die ganze Notenzeile auf dem Kopf. Bei 20 Ky-rise (Druckfehler).

10) Amen. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 20: ; 17: ; 19: ; Gr. Ib u. 18: ; 13: ; 16: Aus 1—7 geht deutlich

hervor, daß die rhythmische Gestaltung ist; danach sind auch die Ligaturen bei Gr. Ib und 17, 18, 19 und die Zuspägelnotation bei 13 zu deuten. Die Silben-

verteilung ist, was wiederum Gr. Ib und 18 eindeutig belegen, A — — — men (nicht

A — — — men — , wie fälschlich neuere Ausgaben, z. B. Ameln und Ritter, angeben.

Diese Lesart findet sich allein bei 21: , wohl Druckversehen).