

Die frühen lutherischen Missalien und das geistliche Lied

Von Konrad Küster

Abstract

The Early Lutheran Missals and the Sacred Song

It is a misinterpretation that congregational hymns were a common element in early Lutheran services. On the contrary, these services largely followed the patterns of the fifteenth-century Mass with its musical components of the traditional Ordinary and Proper. This is reflected in six huge 'missals', printed between 1545 and 1589 and compiled by Spangenberg, Lossius, Keuchenthal and Ludacus in German, by Jespersen in Danish and by Elerus in Low German. Some of them appeared in several editions, and they still formed the basis for services during the last parts of the seventeenth century.

The focus of the essay is on these missals. Astonishingly, their approaches differ from each other, showing that in this respect Lutheran 'confession building' was less authoritative than in others. This 'conservatism', however, does not refer specifically to the hymn singing, but to the profound commitment to liturgical traditions in general. Finally, the Danish approach appears as a special case, as hymns were inserted into the service already in the first sketch of a Mass formula. This was different even from Luther's early printed versions and the later Lutheran practice.

1. Lutherische Messfeier?

1.1. Zur Terminologie: Die musikalische Ausfüllung eines liturgischen Rahmens

Fragt man nach der Stellung der Musik im Gottesdienst des frühen Lutheriums, steht man mehreren Komponenten gegenüber, die erstaunlich divergent behandelt werden, und die denkbaren Antworten werden stark vom Blickwinkel der Fragenden bestimmt. So mag lutherischer Gemeindegesang als eine zentrale und charakteristische reformatorische Errungenschaft wir-

ken, besonders wenn man die Eingangsfrage aus Sicht der lutherischen Theologie betrachtet: aus einer Gottesdienstauffassung, die die Musik in einer nachgeordneten Position gegenüber rein verbaler Wortverkündigung sieht. Diese Fokussierung auf das Gemeindelied hat sich zu einer Art implizitem Glaubenssatz entwickelt, der sich sogar als immun gegenüber seiner historiographischen Widerlegung erwiesen hat: Der explizite und wirkungsvoll präsentierte Nachweis Julius Smends, dass sich dieses Lied in der frühen liturgischen Praxis des Luthertums kaum nachweisen lasse (Smend 1896: 260), wird hartnäckig ignoriert (Korth 1995; Küster 2016a: 19). Folglich lässt sich auf diese Weise keine Klarheit gewinnen.

Ein völlig anderer Zugang bezieht sich auf die mehrstimmige Vokalmusik. Auch dieses Feld ist geprägt von traditionellen Projektionen, in diesem Fall solchen, die seit dem späten 19. Jahrhundert von der Einschätzung Bachs ausgegangen sind. Hierbei bildete die mit seiner Person verknüpfte Idealvorstellung eines lutherischen Kantorats einen ersten Fixpunkt, von dem aus der Blick auf Luthers Weggefährten Johann Walter als lutherischen „Urkantor“ weitergelenkt werden konnte (vgl. Schröder 1940: 16; Küster 2016a: 209f, 224f, 243). Der damit gesteckte zeitliche Rahmen wurde seit dem frühen 20. Jahrhundert mit der Wiederentdeckung von Musikwerken lutherischer Kantoren reichhaltig, aber stilistisch uneinheitlich ausgefüllt, und das „Motetten“-Repertoire, das dabei für die evangelische Laienchor-Bewegung im Vordergrund stand, hat in der Zeit Luthers nur wenige Wurzeln; es wird vielmehr dominiert von Musik aus der Zeit zwischen etwa 1580 und 1660 (exemplarisch Gölz 1934).

Zudem: Im Sinne der Eingangsfrage müsste auch mit Blick auf die Chorpraxis das Praktisch-Gottesdienstliche bestimmend sein; doch Liturgisches spielt dabei eine weit untergeordnete Rolle. Eher boten sich die Werke dieses Repertoires ideal dazu an, sie quasi konzertant in eine Gottesdienstkultur einzubetten, um die in ihr vermittelten Textbotschaften musikalisch zu konkretisieren; das Schlagwort „Das gesungene Bibelwort“, das eine der drei Reihen des „Handbuches der deutschen evangelischen Kirchenmusik“ (Ameln u. a. 1932-1950) kennzeichnet,¹ umschreibt die Zielsetzung dieser Repertoirebildung somit treffend – ohne dass man damit aber einer liturgiebezogenen Antwort näherkäme. Selbstredend geht es

1 Die beiden anderen Reihen gelten dem „Altargesang“ und dem „Gemeindelied“.

in diesen Repertoires wesentlich um deutschsprachige Werke, nicht nur wegen nationaler Projektionen der Sammlungen, sondern auch – im Sinne der Zielrichtung einer „Wortverkündigung“ – korreliert mit den Sprachkenntnissen der Laienchor-Angehörigen und ihres gottesdienstlichen Publikums.

So ist für die Mehrheit dieser „deutschen Motetten“ ein liturgischer Ort nur schwer zu bestimmen. Das aber trifft ebenso auf die meisten der eingangs umschriebenen Lieder zu, die das frühe Luthertum hervorgebracht hat. Einschließen lässt sich dabei ebenso die Orgelmusik; allerdings fällt für sie diese Unbestimmtheit kaum ins Gewicht, weil für jene Zeit ohnehin nur außerordentlich wenige und in ihrem Inhalt zudem disparate Quellenkomplexe fassbar gemacht werden können.² Kurz: Keine dieser drei Musikrichtungen ist auch nur im Ansatz dazu geeignet, tragfähige Vorstellungen von gottesdienstlicher Musikkultur zu vermitteln: ohnehin nicht für die Lebenszeit Luthers, auch nicht aber für die Wirkungszeit mindestens der nächstfolgenden Generation. Weder die geistlichen Lieder noch jene Motetten spielten damals im Gottesdienst eine bemerkenswerte Rolle; jüngere Wunschbilder der Konfessionskultur und der kirchenmusikalischen Praxis scheinen folglich den Zugang dazu versperrt zu haben, was lutherischen Gottesdienst für die Wittenberger Reformation und die von ihr ausstrahlenden Wirkungen ausmachte.

Dabei wäre ein andersartiger Klärungsansatz durchaus möglich. Als Ausgangspunkt müsste das Prinzip der Messfeier behandelt werden, auch wenn dieses den Gedanken eines „confession building“ nicht auf Anhieb erkennbar werden lässt. Der organisatorische Rahmen dieser Messfeier war für Luthers frühe gottesdienstliche Regelungen nicht nur dem Titel nach konstitutiv („Formula Missae“, 1523; „Deutsche Messe“, 1526), sondern

2 Für das erste halbe Jahrhundert nach dem Schlüsseldatum des Thesenanschlages ist ohnehin nur die eine Komposition des Hamburger Organisten Paul Rußmann (gest. 1560) zu erwähnen, die fragmentarisch in Lüdingworth erhalten geblieben ist (vgl. Küster 2007: 1*); erst seit den 1570er-Jahren treten etwa die gedruckten Tabulaturbücher von Elias Nicolaus Ammerbach (Leipzig), Bernhard Schmid d. Ä. (Straßburg), Jacob Paix (Augsburg) hinzu, allerdings ohne dass diese Bücher eine so explizite kirchenmusikalische Ausrichtung zeigen wie dann die Tabulatur Johannes Rühlings (1583).

auch als Konzept;³ ebenso prägte er die gottesdienstlichen Vorschriften der Kirchenordnungen Johannes Bugenhagens. Während sich dies auch in der Rezeption als Allgemeingut bezeichnen lässt, bleibt unklar, wie weitgehend auch die lutherische Detailausgestaltung in die Kultur des 15. Jahrhunderts zurückverweist: Wie sehr also steht das Luthertum diesbezüglich unter dem Einfluss vorreformatorischen Denkens? Und wenn man die Messe als organisatorisches Gerüst dafür versteht, dass sich „Liturgie“ im Allgemeinen und „kirchliches Musizieren“ im Speziellen entfalten konnten, stellt sich für das junge Luthertum eine außerordentlich konkrete Frage: Wo und wie wurde es in diesem Prinzip der Messfeier überhaupt möglich, traditionelle Komponenten durch neue zu ersetzen, also auch durch Gemeindelied oder „das gesungene Bibelwort“?

Als zentrale Koordinaten dieser Messfeier muss einesteils das textlich konstante und in seinem Melodienschatz variable Ordinarium gelten (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus mit Benedictus und Agnus Dei), andernteils das traditionelle Proprium (Introitus, Graduale, Alleluja, Sequenz, Offertorium und Communio), dessen jeweilige textlich-musikalische Konkretisierung genauso auf eine bestimmte Gottesdienstsituation abgestimmt ist wie etwa auch die Schrifflésungen. Als liturgische Komponenten verstanden, ist für alle ein einstimmiger Gesangsvortrag der Normalfall, die mehrstimmige Darbietung exakt desselben Textes eine (zumeist festliche) Erweiterung.

Geht man also von einer normativen Wirkung der alten Messfeier auch in diesen Details aus, ist für alle Stücke, die die charakteristischen Texte dieser Messteile transportieren, eine gezielte Ausrichtung auf die Liturgie unstrittig: Sofern auch das frühe Luthertum sie pflegte, gab es keine andere kulturelle Stelle, an der sich diese Texte und ihre Musik entfalten konnten, weil beide eben direkt auf die Messe und deren Ablauf bezogen sind. Damit konkretisiert sich die Frage nach der Konkurrenz der Formen weiter: Wenn für die ein- oder mehrstimmigen „Gesänge der Messfeier“ der liturgische Ort so klar definiert ist, geraten alle anderen Musikformen in eine nachgeordnete Position, also die geistlichen Lieder ebenso wie die Motetten. Für

3 So schon Blume 1931: 27: „Da Luther den römischen Gottesdienst in seinen wesentlichen Teilen beibehielt, blieben die lateinischen liturgischen Gesänge unverändert der Grundstock auch für die evangelischen Gottesdienste. Die Messe war und blieb das Hauptstück.“

sie ergibt sich nur dort Platz, wo die „Gesänge der Messfeier“ einen solchen entstehen lassen.

Deshalb muss für alles Folgende die Terminologie geschärft werden. „Geistliches Lied“ ist demnach nicht mit „Kirchenlied“ gleichzusetzen. Und nicht jede mehrstimmige Kirchenmusik des Luthertums ist „Motette“, denn dieser Begriff muss solchen Stücken vorbehalten bleiben, denen kein Text des Ordinariums oder Propriums zugrunde liegt. Nur dann wird verständlich, wie Freiräume für allgemeinere „geistliche Lieder“ oder „Motetten“ entstehen konnten. Für die mehrstimmigen Gesänge des Mess-Propriums dagegen müssen die Begriffe verwendet werden, die auch in der Messfeier des 15. Jahrhunderts etabliert waren (also Introitus, Graduale etc.).

Wie solche Freiräume für die Motettenrepertoires geschaffen wurden, hat David Crook auch für das Luthertum des späteren 16. Jahrhunderts deutlich gemacht (Crook 2015: 255-316, vgl. Menzel 2021): Italienischen Traditionen der Zeit um 1500 folgend, konnte jeder Gesang der Messfeier durch eine weitgehend beliebige „Motette“ ersetzt werden. Auf diese Mechanismen, die zunächst für Mailänder Praxis thematisiert wurden, verweist im mitteldeutsch-lutherischen Raum das gedruckte Tabulaturbuch des Organisten Johannes Rühling im sächsischen Döbeln (1583): Dieser stellte als einen solchen Ersatz Motetten-Intavolierungen für Orgel zusammen und legte sie als Zyklus durch das gesamte Kirchenjahr an. Seine Ziele schildert er im Titel der Sammlung so, dass die Motetten, die er bearbeitete, „mit den Euangelijs, Episteln, Introitibus, Responsorijs, Antiphonis, Oder derselben Historien vberlein kommen vnnd eintreffen“. Die damit beabsichtigte Überschneidung ergibt sich aber keineswegs durchgängig daraus, dass der ursprüngliche Text der Vorlagen im Ordinarium oder im jeweiligen Proprium vorkommt; eher handelt es sich also um eine Konkretisierung im „Atmosphärischen“ des jeweiligen Sonn- oder Festtags, ähnlich wie dies auch den Begriff „das gesungene Bibelwort“ für die Motettenpraxis umschreibt.

An diesen Ersatzkonstruktionen scheint zunächst zweierlei wichtig zu sein. Erstens: Auch für sie bot das überkommene Gerüst der Messfeier den Orientierungsrahmen. Zweitens: Für solche Austauschvorgänge finden sich in zeitgenössischen Kirchenordnungen keinerlei Anhaltspunkte; beschrieben wird in ihnen stets nur der liturgische Normalfall, und sie sind ohnehin schweigsam, wenn es um konkret Musikalisches geht. Also bestätigt sich

hier, dass jeder Gebrauch einer „freien Motette“ dem Normalfall der Messe und ihrer Konstituenten untergeordnet war. Der liturgische Sinn dieses großen Repertoires mehrstimmiger geistlicher Musik wird also nur partiell greifbar; mit Hilfe der Motetten allein ließe sich keine Gottesdienstfeier rekonstruieren, die einer Nachwelt die auch Luther vertraute (oder von ihm gar intendierte) Praxis vermittelte.

Nicht genauer klären lässt sich, von wann an diese Austauschmechanismen auch für das frühe Luthertum der ersten Jahrhunderthälfte galten (oder gar Standard in ihm wurden). Georg Rhau präsentierte 1539 und 1545 umfassende Sammlungen, in denen in mehrstimmiger Bearbeitung die spezifischen Gesänge der Messfeiern des Oster- und Weihnachtsfestkreises gefasst sind; ähnliche (demgegenüber aber eigenständige) Konzepte sind im „Eisenacher Kantorenbuch“ von 1543 und – zumindest ansatzweise – in sächsischen Stimmbüchern umgesetzt, die aus Glashütte (Erzgebirge) überliefert worden sind (vgl. Steude 1974: 54; Küster 2021). Sie alle folgen dem Gang der traditionellen Messfeier, sind also grundsätzlich ebenso aufgebaut wie liturgische Bücher: Für jeden gottesdienstlichen Anlass lässt sich das zusammengetragene Werkangebot buchstäblich Stück um Stück abarbeiten. Insbesondere für die Proprien einfacherer Sonntage (für die in den Repertoires keine Materialien vorliegen) müsste die einstimmige Grundform der Gesänge eingesetzt worden sein. Schon solche Quellen bestätigen also das Grobraster der Kirchenordnungen: Es war demnach die normal geübte Messpraxis des frühen Luthertums, die spezifischen Gesänge von Ordinarium und Proprium zu verwenden; dieser Normalität waren die textlich völlig andersartigen Motetten, sofern sie überhaupt im Gottesdienst vorkamen, untergeordnet.

Damit spitzen sich die Fragen weiter zu: Lässt sich bestimmen, welche Komponenten der lutherischen Messfeier für die beschriebenen Austauschvorgänge besonders „anfällig“ waren? Und an welchen Stellen konnte der Gottesdienstablauf auch erweitert werden? Wie im Folgenden noch eingehender darzustellen ist, eröffnete sich ein eigener liturgischer Raum an einer zeremoniellen „Leerstelle“: Wohl 1543/44 war es in der Wittenberger Marienkirche üblich, „post [...] consecrationem“ („si opus est“) „Modetæ“ zu singen (Boës 1958-1959; Menzel 2017); ein weiterer Platz für diese ergab sich nur außerhalb der Messfeier, und zwar am Ende der Vesper. Berücksichtigt werden muss obendrein, dass die Motetten das Singen in der

Schule prägten (wie schon der Rhau-Druck der „Symphoniae iucundae“ von 1538). Die Bedeutung dieses pädagogischen Musizierens wird noch 1665 von Hector Mithobius in der Sammlung lutherischer Kirchenmusik-Lehrschriften *Psalmodia Christiana* hervorgehoben (Mithobius 1665: 53).

Welche Wege lassen sich nun bei einer Klärung also beschreiten? Zunächst geht es darum, die verfügbaren Informationen zu sondieren. Verfügbar sind teils nichtmusikalische Quellen, in denen es um die Darstellung der zeitgenössischen Gottesdienstkultur geht, primär also die Kirchenordnungen. Für den Praxistest dieser Mitteilungen lassen sich Augenzeugenberichte hinzunehmen. Im Zentrum der Darstellung haben jedoch liturgische Bücher zu stehen.

1.2. Lutherisches Lied

Die Überlegungen, die sich hier zunächst auf die mehrstimmige Vokalmusik ausgerichtet haben, lassen sich für das frühlutherische Liedrepertoire direkt fortsetzen. Tatsächlich gibt es auch in ihm einige spezifische „liturgische Gesänge“ und viele allgemeinere geistliche Lieder. Wenn diese „freieren“ Lieder einen Platz in einem Messablauf erhalten konnten, dessen strukturelle Details aus dem 15. Jahrhundert herrührten, dann muss dies auf ähnliche Weise geschehen sein, wie bestimmte liturgische Positionen durch Motetten ersetzt werden konnten.

Keinesfalls lässt sich a priori davon sprechen, dass „das lutherische Lied“ von vornherein für solche Austauschvorgänge entstand. Dies spiegelt sich zunächst darin, wie sich die Liedpublikationen in der zeitgenössischen Medienkultur verorten lassen (vgl. Blume 1931: 33f; Classen 2012: 40-46). Zwar gab es schon früh Drucke mit solchen geistlichen Liedern; für sie ist aber eindeutig zu erkennen, dass sie ihr Entstehen privaten Initiativen verdanken, also individuellen Herausgebern oder Druckern, die notwendigerweise auch nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten handelten. Wichtig ist zugleich die weitere Abgrenzung: Keines dieser Liederbücher entstand auf obrigkeitliche konfessionelle Initiative hin; und für kaum eines war einer der Theologen verantwortlich, die in den reformatorischen Entwicklungen

eine bestimmende Rolle spielten. Eher also griffen die Drucker auf „kursierendes“ Material zu.⁴

Klar fassbar sind solche autoritativen Überlegungen hingegen 1562 für den Genfer Psalter, und erhellend ist auch, dass dessen Veröffentlichung – angesichts der Drucktechnik der Zeit – nur möglich war, weil eine große Zahl von Druckereien in den Produktionsprozess einbezogen wurden (vgl. im Überblick die Aufstellung in *Psautier de Genève* 2021). Etwas Vergleichbares hatte es bis dahin im Luthertum nicht gegeben: nicht nur darin, den Text des kompletten Psalters in Nachdichtung und aktuellen musikalischen Gestalten abzuarbeiten, sondern auch darin, für Kirchenmusik eine autoritative, konfessionspezifische liturgische Grundlage zu schaffen und den Markt mit der notwendigen, gewaltigen Anzahl gedruckter Exemplare zu versorgen.

Eine ähnliche lutherische Pioniersituation lässt sich insofern erstmals mit dem dänischen Gesangbuch Hans Thomissøns von 1569 verknüpfen, auch wenn dieses in seinem Liedbestand an die bisherigen (dänischen wie deutschen) Gesangbuchdrucke anknüpfte. Das Gestaltungskonzept Thomissøns weist dabei bereits auf jüngere lutherische Gesangbücher voraus. Demzufolge werden bei Thomissøn zu Beginn Lieder für die Feste zwischen Advent und Trinitatis zusammengefasst (fol. 1-111); es folgt ein umfangreicherer Teil mit thematisch geordneten Gesängen (fol. 112-370), an deren Ende die Lieder zu Tod und Begräbnis sowie Auferstehung und Jüngstem Gericht stehen.

Für Luther lagen solche Gedanken noch in weiter Ferne. Deutlich wird dies 1533, als sich aus seiner Sicht die Liedkultur zu weit von seinen Ideen weg entwickelt hatte, so dass er sich zum Eingreifen veranlasst sah. In seiner Vorrede zum Gesangbuch des Wittenberger Druckers Joseph Klug beklagt er die Verwässerung des Liedgutes (Luther 1535; Küster 2016a: 40f); deshalb erscheint dieses nun in neuer Anordnung. Seine eigenen Lieder und die seines engsten Kreises wurden von anderen abgesetzt, deren Verfasser ihm ferner standen, und nochmals andere entfielen. Ziel war also nicht, das

4 Ausnahmen bilden dabei am ehesten das verlorene Gesangbuch von Hans Tausen 1544 (Thomissøn 1569: d 2v) und Thomissøn 1569. Da es für sie zugleich um Übersetzungs- und Adaptionsvorgänge ging, muss eher mit einer „Autorschaft“ gerechnet werden als bei den Druckern gleichzeitiger mitteldeutscher Gesangbücher.

Maximum des verfügbaren Liedguts zusammenzutragen, sondern die Masse auf eine Essenz zu reduzieren. Die Gesänge der beiden ersten Gruppen wurden damit quasi kanonisiert und bildeten fortan für das deutschsprachige Luthertum einen Lied-Kernbestand.

Doch ein derart auf Autoren fokussiertes Ordnungskonzept lässt sich nicht in einen liturgischen Gebrauch überführen. Neu war dies nicht, denn auch die Gesangbücher, die jenem (aus Luthers Sicht) Wildwuchs angehören (etwa Erfurter Enchiridion 1524 und Blume 1530), zeigen keine „liturgischen“ Ordnungsprinzipien; bisweilen bleibt völlig offen, wie es zur dargebotenen Liederabfolge kam.

Da die Verbindung zwischen Gottesdienstkultur und Gesangbuch nicht weiter zu substantiieren ist, verstärkt sich der Eindruck einer Ausrichtung auf private Kunden. Diese müssen vor allem in gehobenen Gesellschaftsschichten gesucht werden, also bei Menschen, die sich die Bücher leisten konnten, die ferner des Lesens kundig waren, die die Melodien entweder im Vorwege kannten (denn sie wurden vielfach nicht mit abgedruckt, sondern nur mit Querverweisungen benannt) oder die hinzugefügten Noten entziffern konnten. Man konnte ein solches Buch als Privatperson jeweils dort aufschlagen, wo man es sinnvoll fand. Die Themen wurden zunehmend durch ein Inhaltsverzeichnis erschlossen; die Rubriken verweisen auf Tageszeiten wie Morgen und Abend, ebenso auf Einzelthemen des Glaubens. Neben diesem Privatgebrauch lässt sich als weitere Haupt-Zielrichtung dieser Liedersammlungen der Glaubensunterricht in der Schule sehen, ähnlich also wie für die Motetten; denn mit der Verbindung aus Liedtext und Liedmelodie ließen sich auf ideale Weise Glaubensinhalte transportieren (so schon Walter 1524/1943; vgl. Kaae 1976: 58; Küster 2015b: 7, 12f).

Und so schließt sich der Kreis: Ebenso wie für die Motetten geschildert, muss auch für die Lieder geprüft werden, wie ihnen ein Platz in der Messfeier überhaupt erst zuwuchs. Beide Gattungen lassen sich also auf ähnliche Weise behandeln; zum Verständnis erscheint jedenfalls eine genauere Betrachtung der Messfeier und ihrer Gesänge als zwingend.

2. Die Rolle der Missalien

2.1. Liturgische Bücher

„Liturgische Bücher“ zeigen einen anderen Aufbau als den der thematischen Gruppenbildung, der sich für die lutherischen Gesangbücher im Lauf der Zeit verfestigt: Sie folgen dem Gang der Liturgie auch im Hinblick auf spezifische Gottesdienstfeiern. In wesentlichen Teilen lassen sie sich also ebenso seitenweise abarbeiten, wie es auch die erwähnten Sammlungen mehrstimmiger Messkompositionen kennzeichnet, und diese Ordnung liturgischer Bücher gilt gleichermaßen für den sonn- oder festtäglichen Hauptgottesdienst wie für einen „Nebengottesdienst“ (auch im Sinne eines Früh- oder Vespertagesdienstes, jedenfalls in der Nachfolge des mittelalterlichen Stundengebets).

Hierzu sind mehrere liturgische Bücher notwendig (oder entsprechend klar voneinander getrennte Buchteile). Für die Messe waren die Gesänge daher in der Regel getrennt aufgezeichnet: für das Proprium und das Ordinarium. Der Tradition des Mittelalters folgend, ist das Buch der Propriumsgesänge als „Graduale“ benannt, also nach einem der Gesänge, die in ihm vorkommen. Der zweite Buchtyp, das „Ordinarium Missae“ enthaltend, wurde (ebenfalls „Pars pro toto“) als „Kyriale“ bezeichnet. Weitere Gesänge (traditionell den Priestern zufallend) standen in anderen, eigenen „Rollenbüchern“. Und neben all diesem Material, das sich auf die Messfeier bezieht, erfassten vergleichbar spezifische Bücher die Gesänge des Offiziums: das Antiphonale sowie (für bestimmte nächtliche Horen) das Nocturnale.

Tatsächlich gibt es neben den lutherischen Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts auch lutherische „liturgische Bücher“ dieser Art. In ihnen spielen Lieder nur eine Nebenrolle. Diese Bücher zeichnen den Gang der Liturgie klarer nach als die Kirchenordnungen; sie sind – nutzungsorientiert – ausschließlich auf den Ablauf des Gottesdienstes ausgerichtet. Einige dieser Bücher erlangten eine weit überregionale und überzeitliche Popularität: Sie erschienen über Jahrzehnte hinweg in mehreren Auflagen. Während nur wenigen der Gesangbücher, die während des 16. Jahrhunderts erschienen, eine lange Nutzungszeit beschieden war,⁵ bildeten einige jener liturgischen Bücher noch das gesamte 17. Jahrhundert über das Rückgrat der lutherischen Gottesdienstfeier.

5 Eine zentrale Ausnahme hierbei ist Thomissøn 1569.

Dieser prägenden Wirkung steht ein eigenartiger Forschungs-Umgang mit ihnen gegenüber. Die Liedkultur in Luthers Nachfolge hat Generationen von Forschenden beschäftigt; für den Umgang mit lutherischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, für die im Dänischen Christian Thoring Engelstoft bereits 1861 eine richtungweisende Arbeit vorgelegt hatte (Engelstoft 1861), bedeuteten die 1902 ansetzenden Publikationen Emil Sehlings (1860-1928) einen Durchbruch. Dennoch prägten die „Motetten“ vor allem in weiten Teilen des 20. Jahrhunderts den Eindruck „lutherischer Kirchenmusik“. Demgegenüber befinden sich diese liturgischen Quellen, die eigentlich den zentralen, einzig konkreten Orientierungspunkt für die frühlutherische gottesdienstliche Musik bildeten, nach wie vor in einem Dornröschenschlaf.⁶ Wesentlich auf der Praxis des gregorianischen Choral fußend, spielen die so einflussreichen Quellen nicht einmal in dessen Erforschung eine Rolle, wohl weil niemand damit rechnet, dass eine reformatorische Richtung Informationen zur Tradition des gregorianischen Choral beisteuern könne.

So „spätmittelalterlich“ das liturgische Konzept dieser Bücher wirken mag, rücken sie dennoch klar von einer „vorreformatorischen“ Praxis ab und erweisen sich damit tatsächlich als etwas spezifisch Lutherisches. Manche unterscheiden nicht mehr zwischen Messfeier und „Stundengebet“, sondern beziehen kommentarlos Formulare derjenigen Nebengottesdienste in die Darstellung mit ein, die für die lutherische Praxis wichtig erschienen. Andere heben die Trennung der „Rollenbücher“ auf und präsentieren als das Spezifische der Gottesdienste auch Formeln der gesungenen Lesungen, vor allem aber die Präfationen. Entsprechend schwierig ist es, diese Bücher mit einer einheitlichen Gattungsbezeichnung zu belegen; in den originalen Titelformulierungen wird der – im Großen und Ganzen einheitliche – Inhalt als „Kirchengesänge“, „Graduale“, „Missale“ oder „Psalmodia“ jeweils begrifflich verengt.

Folglich muss damit gerechnet werden, dass in einem solchen Gradu-

6 Zugespitzt auf die Frage, wie sich die Wittenberger Gottesdienstkultur nach Luthers *Deutscher Messe* weiterentwickelt habe: „Die Liturgieforschung ist bisher eine klare Antwort auf diese Frage schuldig geblieben, weil sie ihr Interesse der DM und dem deutschen Kirchenliede zuwandte und niemals ernsthaft gefragt hat, was nach dem Erscheinen der DM in Wittenberg 1526 geschehen ist“ (Boës 1958-1959: 1).

ale mehr Gesänge enthalten sind, als auch nach mittelalterlicher Praxis in ihnen erwartet werden können, und dass außerdem in einer „Psalmodia“ auch Gesänge stehen, die nicht einmal in einem erweiterten Sinn etwas mit dem Singen von Psalmen zu tun haben.⁷ Und obgleich auch in dem einen ausdrücklich als Missale bezeichneten Werk nicht nur Gesänge der Messfeier stehen, scheint dieser Begriff der Sachlage noch am nächsten zu kommen; deshalb wird er im Folgenden zur summarischen Benennung der Bücher benutzt.

Wer den frühen gottesdienstlichen Gebrauch lutherischer Lieder bestimmen möchte, kommt um diese Quellen also nicht herum. Diese konnten eine Funktion nur in der gottesdienstlichen Praxis entfalten, die Lieder dagegen – wie gesehen – auch außerhalb des Gottesdienstes. Dieses scheinbar Spätmittelalterlich-„Vorreformatorische“ gab folglich den Rahmen dafür ab, wie es zur gottesdienstlichen Einlagerung von Liedern kommen konnte.

2.2. Die Quellen und ihre Wirkungsgeschichte

Die Reihe dieser gedruckten Missalien setzt parallel zur letzten Lebenszeit Luthers an: 1545 mit den *Cantiones ecclesiasticae* des Pfarrers Johannes Spangenberg in der Reichsstadt Nordhausen am Harz. Ihre Verbreitung und Durchschlagskraft waren anscheinend nur begrenzt; dies ergibt vor allem der Vergleich mit dem nächstjüngeren Werk.

Das tatsächlich breitenwirksame Buch war *Psalmodia, hoc est, Cantica Sacra Veteris Ecclesiae selectae* des Lüneburger Johannisschul-Konrektors Lucas Lossius. Erstmals erschien diese Zusammenstellung 1553 (Lossius 1553); gedruckt in der Reichsstadt Nürnberg, gewidmet den dänischen Prinzen Frederik und Johan (später Frederik II sowie „Hertug Hans“, Söhne des Reformations-Königs Christian III) und eingeleitet mit einem Text von Lossius' einstigem Lehrer Philipp Melanchthon, war sie gleichsam ideal platziert dafür, eine Normgröße für lutherische Gottesdienstkultur zu werden.

Im Forschungsrückblick betrachtet, wirkte ihr Inhalt gleichwohl für lange Zeit irritierend. Charakteristisch etwa ist die Inhaltsangabe des Lüneburger Oberlehrers Wilhelm Görges aus dem Jahr 1884:

7 Gleichwohl ist der Terminus bezeichnend; denn auch viele Propriumsgesänge haben als Text Ausschnitte aus dem Psalter.

Es werden in dem ganzen umfangreichen Werke von 600 Seiten in 4° überhaupt nur 13 deutsche Gesänge gegeben, und von 10 andern deutschen Gesängen wird gelegentlich erwähnt, daß sie gesungen seien. Außerdem kommt noch eine deutsche Litanei neben einer lateinischen vor. Das ist alles, was deutsch ist. Dagegen finden sich 33 lateinische Psalmen und 48 lateinische Hymnen, und alles sonstige Liturgische ist ganz lateinisch (Görges 1884: 22).

Dies stellte sich als Gegensatz zu der etablierten Sicht dar, Luther habe eine davon völlig abweichende Gottesdienstkultur mit dominantem Liedbestand geschaffen. Doch Görges zog noch weitere, für die Gesamtrezeption charakteristische und somit weitreichende Schlüsse aus seiner Beobachtung: „Jedenfalls bleibt die Menge des Lateinischen im Gottesdienst ein schlagender Beweis dafür, wie tief der lutherische Klerus in unserer Gegend am Ende des 16. Jahrhunderts noch in mittelalterlichen Ideen steckte“ (ebd.). Die so späte Datierung leitete Görges aus der Ausgabe ab, die Lossius der Stadt Lüneburg widmete; allerdings war die Annahme eines nur regionalen Konservatismus ein Fehlschluss, denn wie die Forschung zeigte, blieb sogar noch im Luthertum des gesamten 17. Jahrhunderts „die Menge des Lateinischen im Gottesdienst“ zumindest im städtischen Rahmen im Wesentlichen unangetastet. Zudem aber wäre die Erfolgsgeschichte, die sich mit Lossius' Werk verband, nicht möglich gewesen, wenn die gottesdienstlichen Formen, auf die er sich bezog, nur regionale Bedeutung gehabt hätten. So verhinderte es die Projektion eines schon frühen „lutherischen Gemeindegesangs“, die Wirkungsgeschichte dieses Werkes und der weiteren nachfolgenden, an deren Präsenz und Rezeption keine Zweifel möglich sind, adäquat zu erforschen.⁸ Doch es strahlte von Nürnberg über die oberdeutschen Reichsstädte und das Erzgebirge bis nach Westfalen, Pommern und Mittelschweden aus; und die jeweils erhaltenen Exemplare wurden dort bis in die Zeit um 1600 neu angeschafft und bisweilen noch jahrzehntelang benutzt. Der Vorwurf

8 Ausgehend von folgenden Nachweisen in gateway-bayern.de/index_vd16.html: VD16 L 2828 (1553), VD16 L 2829 (1561), VD16 L 2830 (1569), VD16 L 2831 (1579), VD16 L 2832 (1580), VD16 L 2833 (1595); für eine Ausgabe von 1552 wird als VD16 L 2827 lediglich eine Leermeldung verzeichnet. Exemplare jüngerer und großer wissenschaftlicher Sammlungen bleiben ausgespart. Vgl. ferner Reinhardt 1984: 131; Küster 2015a und 2016b; Kornerup 1947: 258; Poulsen 1959: 83.

des Konservatismus im Hinblick auf die gottesdienstlichen Formen müsste also den Gesamttraum erfassen.⁹

Weitere lutherische Missalien traten ab 1573 ins Geschehen ein. Damit stehen sie alle zumindest äußerlich in der Nachfolge Lossius', dessen Werk zu dieser Zeit bereits exakt zwei Jahrzehnte einer umfassenden Verbreitungsgeschichte hinter sich hatte. In jenem Jahr nun erschienen zwei Werke in enger zeitlicher Abfolge (eine Abhängigkeit zwischen ihnen ist also auszuschließen). Johannes Keuchenthal, Pastor in St. Andreasberg (Harz), datierte die Vorrede seiner *Kirchengesänge Lateinisch und Deutsch* am 25. März 1573 (Keuchenthal 1573). Wenige Wochen später legte Niels Jespersen, Superintendent von „Fyens Stift“ in Odense, sein *GRADVAL. En Almindelig Sangbog* vor (Jespersen 1573). Die Vorrede ist datiert am 1. Juli 1573 (fol. [vi] verso).

Während Keuchenthals Werk nur eine Auflage erlebte und in nur wenigen Exemplaren nachweisbar ist, stellt sich für Jespersen das Bild völlig anders dar: Der Startauflage folgten 1606 und 1637 zwei weitere, jeweils versehen mit der Versicherung einer getreuen Wiedergabe des Originals (in der Orthographie von 1606: „Prentet Ord fra ord, oc linie paa linie lige effter den forige Gradual“). Insofern erweist sich Jespersens *Gradual* als jüngeres dänisches Seitenstück zu Lossius' Werk; seine Wirkungsdauer lässt sich exemplarisch mit den handschriftlichen Eintragungen umschreiben, die sich in einem der Exemplare in Det Kongelige Bibliotek finden.¹⁰

Und noch zwei weitere Werke sind zu betrachten. Das eine ist die lateinisch-niederdeutsche Version, die der Hamburger Lehrer Franciscus Elerus 1588 als *Cantica sacra* in Druck gab (Elerus 1588). Auch für sie ist eine Langzeitwirkung nachweisbar, denn eines der (wenigen) erhaltenen Exemplare befand sich 1703 im Besitz des Hamburger Katharinen-Organisten

9 Vgl. außerdem die Exemplare des katholischen Raums: im Münchner Jesuitenkolleg (digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00029543?page=5) sowie im Franziskanerkloster Güssing im österreichischen Burgenland (opac.rism.info/search?id=990038515&View=rism).

10 Digital als „Ex. 3“ bezeichnet, mit der Signatur „LN 981 ex. 2[sic]“; der Titelblattbeschriftung zufolge aus Bjerre Kirke (Østjylland, südlich von Horsens). Datierte Eintragungen bis 1715 auf S. 177 neben der Liturgie zu Karfreitag; vgl. proquest.com/books/gradualen-almindelig-sangbog-som-høybaarne/docview/2090301700/se-2?accountid=132522 (Abruf 1/7 2021). Vgl. Dal 1986.

Johann Adam Reinken.¹¹ Die Wirkungsgeschichte des Werkes blieb aber nicht nur auf Hamburg beschränkt; ein weiteres Exemplar wurde 1625 durch den Lübecker Kantor Johann Sesemann an den Pastor Jacob Schröder in Westensee (20 km südwestlich von Kiel) vermacht.

Der letzte Baustein in der Reihe ist schließlich das 1589 erschienene *Missale, Hoc Est Cantica, Preces, Et Lectiones Sacrae, Quae Ad Missae Officium* von Matthäus Luddecus (Lüdtke), Domdechant in Havelberg (Luddecus 1589). Nach seinem Erscheinen war der Markt für neue Missalien dieser Art anscheinend gesättigt – nicht jedoch insofern, dass sie aus dem liturgischen Leben verschwanden. Denn abgesehen davon, dass die Werke selbst, wie gesehen, nachweislich noch auf Jahrzehnte hinaus im liturgischen Leben benutzt wurden, reicht die Druckgeschichte des Werks von Lossius noch weiter bis 1595, diejenige dessen von Jespersen sogar bis 1637.

So ist zurückzukehren zu einer Komponente in Lossius' Titelformulierung: Er umschreibt den Inhalt des Bandes als „Cantica Sacra Veteris Ecclesiae selectae“ und könnte damit der Idee des Konservatismus Vorschub leisten. Sinnvoller erscheint aber ein anderer Ansatz: derjenige der Rechtgläubigkeit und Legitimität, hier gegründet auf Traditionen des 15. Jahrhunderts (da Lossius' Blick liturgiehistorisch kaum weiter zurückreichen kann). Im Allgemeinen begleitet dieser Gedanke das Luthertum noch für lange Zeit: Noch 1622 benutzte der dänische bzw. schleswig-holsteinische Historiograph Nicolaus Heldvader (Niels Heldvad) den Begriff „katholisch“ für dezidiert Lutherisches: im Sinne einer Rechtgläubigkeit, die sich von dem angenommenen Unglauben anderer absetzt (Heldvad 1622). Insofern ist auch Lossius' Terminologie zwar traditionsbewusst, aber nicht rückwärtsgewandt.

2.3. Lutherische „Missalien“: ein Typus?

Der Aufbau der Drucke ist alles andere als einheitlich. Spangenberg (1545) bildete zunächst einen Durchgang durchs Kirchenjahr („Proprium de tempore“), in den er bereits einige kalendarisch fixe Daten einfügte (die Marienfeste am 2. Februar, 25. März, 2. Juli; ferner Johanni am 24. Juni und „De

11 Im Exemplar D-HAf, Signatur 64 F I mit autographischer Namenseintragung sowie Blindprägung des Pergamenteinbands mit den Namensinitialen und der Jahreszahl. Das im Folgenden beschriebene Exemplar ebenda, Signatur 53 H 9.

Angelis“ als Fest des Erzengels Michael am 29. September); nach dem 25. Sonntag nach Trinitatis folgt dann ein lutherisches „Proprium de Sanctis“ (bezogen auf Apostelfeste) sowie einige Schlussgesänge und die Kollekten. Das Besondere seines Ansatzes ist, dies alles in zwei Durchgängen darzustellen: Einem ersten in lateinischer Sprache folgt das Gleiche noch einmal auf Deutsch.

Ganz anders das Konzept Lossius' (1553) – nicht nur hinsichtlich des Sprachlichen. Sein Werk gliedert sich in vier Teile. Die beiden ersten sind, klar voneinander getrennt, ein reines „Proprium de tempore“ (ohne Feste mit fixen Daten) und ein „Proprium de Sanctis“. Dem folgt ein Kyriale, das neben den Gesängen des Messordinariums auch Litanei, Präfationen und die Begleitgesänge des Abendmahls enthält, und schließlich eine Art Antiphonale für die Gesänge, die aus dem alten Stundengebet im Luthertum erhalten geblieben waren.

Keuchenthal (1573) dagegen schließt die Marienfeste in den Jahreslauf mit ein. Doch die Teile, die bei Lossius voneinander klar getrennt sind, verschränkt er noch weiter, indem er auch die Gesänge des Messordinariums in seinen Propriums-Durchgang mit aufnimmt. Auch sein Werk ist mehrteilig, aber nach völlig anderen Gesichtspunkten: Die ersten beiden beziehen sich auf den Winter- und Sommerteil der Liturgie (jener beginnend bei Weihnachten, dieser bei Ostern), und als dritter folgt ab fol. 461 wiederum der Apostelteil mitsamt der Litanei. Schließlich leitet Keuchenthal einen weiteren Abschnitt so ein: „Es möchte auch die Sontage, vor vnd nach der Predigt, nach gelegenheit der zeit, und des Texts, so auff dieselben zeit gehandelt worden, Aus den nachfolgenden Psalmen vnd Liedern eins gesungen werden“ (fol. 540 verso). Damit spricht er Ergänzungen des überkommenen Messablaufs an; allerdings handelt es sich bei den Texten tatsächlich im Wesentlichen um deutsche Psalm-Nachdichtungen, denen am Ende unter anderem noch einige Vespergesänge folgen.

So verwundert kaum, dass sich die Verschiedenheit der Konzepte noch weiter auffächert. Jespersen (1573) bietet praktisch alles in einem einzigen Durchgang durch das Kirchenjahr; nur wenig findet darin keinen Platz und bildet einen Anhang. Auch volkssprachige Gesänge sind also in den Jahreslauf eingeschoben. Völlig anders ist dagegen der Ansatz Elerus' (1588): Eingeleitet vom *Te Deum*, steht am Beginn eine Art Kyriale, das sich in den Präfationen fortsetzt; am Ende des umfangreichen Propriumsteils gibt es

zunächst ein eigenes Hymnale und dann, sogar drucktechnisch abgesetzt, einen 85-seitigen Anhang mit deutschen lutherischen Liedern. Nur in der Gestaltung des Hauptteils sieht das Resultat ähnlich aus wie bei Jespersen: Alle Feste werden in einer einzigen Folge abgehandelt, aber eben ohne Nicht-lateinisches, ohne Hymnen und ohne Ordinariumsgesänge. Bei Ludacus (1589) schließlich folgt dem Jahresdurchgang ein kurzes Kyriale (auch mit Präfationen) und ein eigener Teil mit Kollekten. Deutschsprachige Lieder erfasst er in einer eigenen, nach dem Kirchenjahr eingerichteten Liste (ab fol. 338v); und mit eigener Paginierung angehängt sind die Gesänge der Apostelfeste.

Folglich entwickelten sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert ähnliche, im Detail aber unterschiedliche lutherische Auffassungen dazu, die so traditionell scheinenden liturgischen Gesänge anzuordnen: für eine moderne Praxis. Gründe für die Unterschiede sind nicht zu erkennen. Zudem muss mitbedacht werden, dass die meisten der Territorien, denen die Konzepte entstammen, eine Kirchenordnung aus der Feder Johannes Bugenhagens erhalten hatten; die damit vermittelte Einheitlichkeit hatte offensichtlich im Detail keine gemeinsame gottesdienstliche Grundlage geschaffen.

Vor diesem Hintergrund wirkt verständlich, weshalb schließlich in Husum drei der liturgischen Handbücher in einem Inventar nebeneinander stehen: Um 1650 erfasste der Kantor Matthias Ebio das (doppelt vorhandene) Werk von Ludacus, das „Choralbuch“ von Lossius sowie von Elerus „ein Choral- und Gesangbuch“ (also korrekt als zweiteilig aufgefasst), die den Ausgangsbestand seiner Dienstbibliothek bildeten (Kölsch 1958: 17). Wie die Arbeit mit den konkurrierenden Büchern funktionierte, ist in diesem Fall nicht zu rekonstruieren, deutet sich aber an dem einen Hallenser Exemplar der „Cantica sacra“ Elerus' an: Gelegentlich finden sich in ihm Hinweise darauf, dass dieses Gesangs-Repertoire anhand von Lossius' Material variiert wurde.¹² Klarer erscheint die Situation dagegen in Ribe: Das Vorhandensein der Bücher Lossius' und Jespersens ist wohl eher diachron

12 Im Exemplar D-HAf, Signatur 53 H 9, dessen Besitzgeschichte aus Hamburg über Lübeck nach Westensee zu verfolgen ist; S. 53 (zum Responsorium der Weihnachtsvesper), S. 55 (zur Weihnachtssequenz), S. 61 (zur Sequenz an Neujahr), S. 173 (zur Sequenz an Johanni), S. 181 (zum Introitus an Mariä Heimsuchung), S. 212 (zur Sequenz an Michaelis), S. 216 (zum Introitus am 20. Sonntag nach Trinitatis).

zu verstehen, indem das ältere Buch ausgedient hatte, als das neuere in Gebrauch genommen wurde. Insgesamt jedoch ist den Unterschieden der Herangehensweisen im Folgenden weiter nachzugehen.

2.4. Ein Vergleich mit den Kirchenordnungen

Auch die hier vorgestellten Missalien reichen also in ihrer Geschichte mehrheitlich nicht bis in die Lebenszeit Luthers zurück. Trotzdem ist die Situation anders zu bewerten als die der (ebenfalls jüngeren) mehrstimmigen Musik oder des lutherischen Liedes. Denn das, was die Missalien zeigen, passt prinzipiell zu den Vorschriften der Kirchenordnungen: Diese stecken einen Rahmen ab, der von den Missalien konkretisiert wird.

Bestätigt wird dies auch durch Aussagen zeitgenössischer Zeugen. Wolfgang Musculus reiste 1536 als Abgesandter der Reichsstadt Augsburg (und damit als Vertreter einer oberdeutschen reformatorischen Richtung) zu den Verhandlungen der Wittenberger Konkordie nach Sachsen und protokollierte außerordentlich sorgfältig die hier relevanten Gottesdienstabläufe, die er auf seiner Reise in Eisenach und Wittenberg erlebte (Küster 2016a: 26-28; vgl. Kolde 1883: 216-230; Boës 1958-1959: 4-11). Ebenfalls aus dem Grenzbereich zwischen mittel- und oberdeutscher Reformation stammt der Bericht des vielfach in Wittenberg arbeitenden Komponisten Sixtus Dietrich, der über die dortige Kirchenmusik aus Konstanz 1543 an den Basler Humanisten und Kunstmäzen Bonifacius Amerbach schrieb: „ich geschweyg der ceremonien, die noch sein vnd erlich gehalten zum gocz-dienst. Alle festa singt man ein herlich ampt in figuris: Introit, Kyrie, Et in terra, Patrem, Alleluia, Sanctus, Agnus vnd Communio wie von alter her, also daß lüczel [= wenig] geändert ist“ (Jenny 1960: 134f). Die Wittenberger Traditionsorientierung spiegelt für Dietrich demnach den Unterschied gegenüber radikaleren Lösungen etwa der Schweizer Reformation.

Noch deutlicher als all diese Vorschriften ist schließlich eine Wittenberger Übersicht, die für 1543-1544 die in der Gottesdienstpraxis verwendete Musik erfasst (auch jenseits der Messfeier, Boës 1958-1959; Menzel 2017); sie ist also noch vor dem Tod Luthers 1546 entstanden (und kurz vor dem Erscheinen der Spangenberg-*Cantiones*). Für die Messfeier werden keinerlei Liederlagen genannt (nicht einmal als die üblichen Anteile eines Alternatim-Vortrags der Sequenz). Die Tabelle gliedert sich in acht Spalten: Aufgelistet werden Antiphonen der Stundengebete, ferner in zwei

Spalten deutsche Gesänge, die vor und nach der Matutin-Predigt¹³ gesungen werden, ferner Responsorien, Hymnen und die bereits erwähnten „Modetæ“ zum Gebrauch nach der Konsekration und nach Ende der Vesper. Als Messgesänge erfasst werden Introiten, Kyrie mit nachfolgendem Et in terra sowie Gradualien mit Sequenzen, jeweils tagessgenau aufgeschlüsselt und in ein paar Fällen auf konkrete mehrstimmige Bearbeitungen zurückführbar. „Lieder“ erhielten also nur in der Matutin einen Platz; aus der Messfeier blieben sie ausgeschlossen.

Mit diesen Dokumenten lässt sich die Lücke zwischen einer vorreformatorischen Praxis und derjenigen, die sich in den Missalien spiegelt, schließen. Das entstehende Bild ist eindeutig: Das Bewusstsein für die überkommene Messfeier hat Luther nie preisgegeben; die Funktion der Missalien war somit, aus der Situation der Jahrhundertmitte heraus den Gebrauch dieses Messformulars anhand gedruckter Handreichungen zu verstetigen. Zur Einschätzung der Wirkung lässt sich vorrangig auf die Erscheinungsdichte der Nachdrucke fokussieren; sie sind direkte Resultate der liturgischen Langzeit-Nachfrage, und da der Publikationsaufwand angesichts des Umfangs der Bände in jedem Fall kostenintensiv war, muss sich das Unterfangen gelohnt haben.

2.5. Perspektiven des Uneinheitlichen: Die Referenz-Liturgie für den 1. Advent

Trotz der grundsätzlichen Ähnlichkeit der Konzepte weisen die hier herangezogenen Bücher im Detail weitreichende Unterschiede auf; der Rahmen der vorreformatorischen, aber fortentwickelten Messfeier wurde also in breiter Vielfalt ausgefüllt. Für das Verständnis kann zunächst die Liturgie für den 1. Advent als Ausgangspunkt dienen, weil sie in den meisten der Messbücher besonders ausführlich dargelegt ist: als Orientierungshilfe auch für Gottesdienste, die später im Kirchenjahr liegen.

Lossius stellt hier zunächst eine knappe Übersicht über die Messfeier voran (s. VI), die er mit derjenigen eines Frühgottesdienstes einleitet; beide sieht er offensichtlich in bruchlosem Zusammenhang zueinander. Den Frühgottesdienst belegt er mit der Bezeichnung Matutin (vgl. Boës 1958-1959);

13 Zum Begriff der Matutin als „Frühgottesdienst unmittelbar vor der Messfeier“ vgl. unten zu Lossius.

gemeint ist aber nicht das gleichnamige Nachtoffizium, sondern viel eher etwas, das einer Prim ähnelt, und zwar mit nur einem Psalm (samt zugehöriger Antiphon), einer Schrifflutung mit Responsorium, dem Te Deum und dem abschließenden Benedicamus. Der mit „MISSA“ überschriebene Abschnitt ähnelt daraufhin den Gottesdienstübersichten der Kirchenordnungen, erweist sich aber bei genauer Betrachtung als lücken-, wenn nicht sogar rätselhaft. Von den Lesungen wird nur diejenige einer Epistel erwähnt, nicht aber auch die aus den Evangelien; ferner ist vor der Predigt kein Credo erwähnt. Schon in diesen allgemeinen Angaben ist Lossius' Übersicht also keine so generalisierbare Orientierungshilfe.

Wer hofft, sich den tatsächlichen Gang der Dinge anschließend anhand des Advents-Beispiels verdeutlichen zu können, wird erneut enttäuscht, denn Lossius gibt hier als einzigen spezifischen Gesang den Introitus wieder („Ad te levavi animam meam“); ohne weitere Bemerkungen fährt er mit der Magnificat-Antiphon fort (also einem Gesang der Adventsvesper) und geht dann sofort zu den Gesängen der „Matutin“ des 2. Advents über. Warum Lossius manche Teile erwähnt und andere unberücksichtigt lässt, ist nicht zu erkennen: Definierte er nur einen essentiellen Grundbestand – im Wissen darum, dass die weiteren Ausfüllungen nach ortsspezifischen Kriterien stattfinden würden? Und dementsprechend unterschiedlich stellt sich das Bild auch anhand der anderen Bücher dar.

Hierbei ist zunächst der vorgeschaltete Frühgottesdienst zu betrachten; allerdings ist Elerus neben Lossius der einzige, der überhaupt liturgische Angebote für Nebengottesdienste liefert. Obendrein druckt er andere Gesänge ab als Lossius;¹⁴ für die „Matutin“ ist nur der grobe Ablauf aus Psalm und Antiphon, dem Te Deum und einem Benedicamus gleich. Dass sich dies als geographischer oder historischer Unterschied erklären lasse, schei-

14 Grundsätzlich; so finden sich für die Weihnachtswigil bei Lossius als Antiphonen „Iudaea et Hierusalem nolite timere“ (1.), „Orietur sicut sol salvator mundi“ (2.), „Dum ortus fuerit sol de caelo“ (3.), „Bethleem non es minima“ (4.) und „Gaude et laetare Hierusalem“ (5.), ferner das Responsorium „Iudaea et Hierusalem nolite timere“ sowie als Magnificat-Antiphon „Cum esset desponsata mater Iesu“, schließlich „Completi sunt dies Marie“ als Antiphon zum „Nunc dimittis“. Elerus verwendet nur die 2. Antiphon und diejenige zum Magnificat, lässt aber als Responsorium „Non auferetur sceptrum de Iuda“ aus der Vesper des 4. Advents wiederholen und erwähnt ferner als Hymnus „Veni redemptor“.

det aus: 50 km liegen zwischen Lüneburg und Hamburg, 35 Jahre zwischen beiden Werken.

Allerdings beginnen auch die anderen Autoren keineswegs direkt beim Introitus. Spangenberg stellt als Einleitung den Gesang „Veni Sancte Spiritus“ mit einem nachfolgenden Gebet dar; dies sieht er in jedweden Gottesdienst als notwendig an, also in Messfeiern ebenso wie in Vespertagesdiensten („Initio cuiusque Misse seu officij“), und erst danach ist für ihn ein Introitus erreicht, der aber durch die vorgeschaltete Anrufung seine Funktion eines Eingangsgesangs einbüßt. Ähnlich geht auch Keuchenthal vor, allerdings weniger standardisiert; ihm zufolge beginnt der Gottesdienst aller vier Adventssonntage mit dem liturgischen Gesang „Nimm von uns, Herr Gott, all unser Sünde und Missetat“¹⁵ und einem Gebet, ehe er zum Introitus übergeht. So halten nur Jespersen und Ludecus daran fest, was der Begriff „Introitus“ tatsächlich bedeutet, und Ludecus fügt als Erklärung ausdrücklich die Übersetzung „Eingang der Messe“ hinzu. Jespersen hingegen schlägt als Alternative zu dem standardisierten lateinischen Introitus das dänische Lied „Herr Christ, Gud Faders enborne Søn“ vor, und immer dann, wenn er eine dänische Liedalternative benennt, stehen beide in dieser Reihenfolge: Erst kommt das volkssprachige Lied, dann der traditionelle lateinische Gesang.

Einen weiteren Sonderfall schließlich bietet Spangenbergs deutsche Variante. Die erste Komponente ist dabei nicht verwunderlich: „Zum Anfang aller Gottlichen Empter sol man erst singen, Veni sancte spiritus Deudsch. Kom heiliger Geist etc.“, also bezogen auf den dreistrophigen Gesang mit der Fortsetzung „erfüll mit deiner Gnaden Gut“ und insofern eine direkte deutsche Variante des im Lateinischen entwickelten Konzepts. Folglich handelt es sich aber nicht um ein „Lied“, sondern um die Verdeutschung der lateinischen Eröffnungs-Antiphon (anders als bei Jespersen) – und insofern wiederum ähnlich dem Ansatz Keuchenthals, der ja gleichfalls kein Kirchenlied zur Eröffnung auswählt. Auffällig ist jedoch, dass bei Spangenberg daraufhin im Deutschen kein eigentlicher Introitus mehr vorkommt; das nachfolgende Gebet (analog zu dem des lateinischen ersten Teils) leitet vielmehr direkt zur Verdeutschung des Kyrie Summum über. Als „Kyrie

15 Nicht bei Zahn 1889-1893; tatsächlich handelt es sich nicht um ein „Kirchenlied“.

Ach vater aller höchster Gott“ textiert,¹⁶ handelt es sich erneut um „Choral“-Gesang im engeren Sinne, nicht also um ein Lied.

Am liturgisch Tradierten halten also nur Lossius, Jespersen (allerdings mit dem dänischen Alternativgesang) sowie Ludecus (als Jüngster!) fest, während die anderen den Charakter des Eingangsgesangs entkräften. Nur Jespersens dänischer Gesang ist ein „Kirchenlied“, das im engsten Sinne anstelle des Introitus eingesetzt wird (und zwar gleichfalls „de tempore“); die anderen Gottesdienst-Einleitungen sind traditionelle, volkssprachig adaptierte Gesänge, die sich weder im Formalen noch im Liturgischen als strophische Lieder oder als Gemeindegesang verstehen lassen.

Die Vielfalt setzt sich fort: bereits in der Wahl der Kyrie-Melodien. Nur die Autoren, die für das Kyrie einen in die Volkssprache übersetzten Tropus abdrucken, benutzen dafür die gleiche (Spangenberg im deutschen Teil sowie Jespersen), und zwar das Kyrie summum. Alle anderen Handbücher sehen für den 1. Advent eine Melodie vor, die sich bei jeweils keinem der anderen findet.¹⁷ Da die Melodiewahl traditionell vom Charakter des Festtags abhängig war, muss genau diese Bewertung als das Trennende verstanden werden: Ludecus behandelte den 1. Advent also als normalen Sonntag, Elerus als herausragendes Fest, und Keuchenthal verwendete eine spezifische Melodie der Kirchenjahres-Eröffnung.

Für das nachfolgende Gloria findet sich das lutherische Lied nur in Spangenbergs deutschem Teil und (auf Dänisch) bei Jespersen, der dafür allerdings weder eine lateinische Intonation vorsieht noch erst recht eine lateinische Variante. Lossius, Elerus und Ludecus lassen völlig im Unklaren, wie sie sich die Ausgestaltung der Position vorstellen; übrig bleiben somit Spangenberg und Keuchenthal mit erneut zwei verschiedenen Ansätzen für das lateinische Gloria.¹⁸ Zur anschließenden Epistellesung wird bei Spangenberg (lateinisch) sowie Keuchenthal und Ludecus (deutsch) eine Melodie-

16 Zur Melodie vgl. Zahn 1889-1893, Bd. 5, Nr. 8600a (Erfurt 1525 bzw. 1527). Möglicherweise kommt diese Textierung bei Spangenberg erstmals vor; bei Keuchenthal (fol. 34) findet sie sich als Verdeutschung des zu Weihnachten abgedruckten Kyrie summum.

17 Keuchenthal: „Kyrie In adventu Domini“; Elerus: „Kyrie apostolicum“; Ludecus: „Kyrie dominicale“.

18 Spangenberg: „Gloria I“ der „Cantus ad libitum“ in der Zählung des Graduale 1961; Keuchenthal: vermutlich identisch mit cantusindex.org/melody/mBOS042a (dort nur in Umrissen wiedergegeben; Abruf 18/7 2021), nicht im Graduale 1961 enthalten.

führung mitgeteilt; allerdings gehen alle drei dafür von unterschiedlichen Gestaltungs-Gesichtspunkten aus.

Die Gegenüberstellung ließe sich fortsetzen: mit dem konstanten Resultat, dass die Vorstellungen, nach denen die liturgischen Positionen ausgefüllt werden, sich voneinander unterscheiden. Doch ehe der Durchgang abgebrochen wird, muss noch die eine besonders kritische liturgische Stelle berührt werden: die Abfolge aus Alleluja und Sequenz. Bei Lossius wird sie in seiner Mess-Übersicht zwar erwähnt (als Nummer 5 und 6, zwischen Epistellesung und Predigt); doch Text- und Melodiewiedergaben für diese Gesänge gibt es überhaupt erstmals für die Weihnachtsmesse. In den anderen Missalien finden sich hingegen schon für den 1. Advent brillante Informationen.

Das liturgisch korrekte Alleluja (mit dem Versus „Ostende nobis Domine misericordiam tuam“, cantusindex.org/id/507038) fehlt auch bei Elerus; alle anderen Quellen bieten den Gesang in jeweils spezifischen Lesarten. Einen Einstieg ermöglicht, dass das dänische Luthertum den Gesang zwar prinzipiell weiterhin zuließ, aber den Jubilus kappte: Das lange Melisma, das auf die Schlussilbe des Wortes „Alleluja“ gesungen wird, galt als verzichtbar, und so sollte es „foruden den lange hale bag effter“ gesungen werden (wörtlich: „ohne den langen Schwanz am Ende“, Lausten 1989: 169). Es verwundert also nicht, dass Jespersen die Einleitung dort enden lässt, wo der tradierte Melodieverlauf die Schlussilbe erreicht; mit dieser wird lediglich eine Schlussbildung aus zwei Tönen textiert.

Auf denselben Umfang wird das Alleluja aber auch von Spangenberg und Keuchenthal reduziert. Somit ist der originale nur bei Ludecus vorhanden; erneut bietet also die jüngste Quelle die traditionellste Version. Dennoch gibt es noch tiefer greifende Unterschiede, und zwar in der Zuordnung der Silben zu den Abschnitten der Melodie. Deren Gliederung ist in den Quellen hinreichend klargestellt: Zusammengehöriges wird jeweils als Gruppe präsentiert und vom Benachbarten abgesetzt. Somit zeigt sich, dass Keuchenthal und Jespersen von weitgehend gleichen Vorstellungen ausgehen, nur verkürzt Jespersen den Melodieverlauf zur vorletzten Silbe („lu-“), und Keuchenthal setzt die Schlussilbe erst auf den unmittelbaren Schlusston des Melodieabschnitts. Nimmt man schließlich die Versionen von Spangenberg und Ludecus hinzu, kann diese vorletzte Silbe an insgesamt drei völlig verschiedenen Stellen der Melodie ansetzen.

So deutet sich zunächst an, dass die Autoren sämtlich die „dänische“

Jubilus-Kritik prinzipiell teilten. Die Folgen reichen jedoch noch weiter, und dafür bieten Lossius und Elerus Anhaltspunkte: Denn beide geben überhaupt nur je 13 Alleluja-Gesänge wieder. Allerdings handelt es sich wiederum nicht um dieselben: Die Repertoires überschneiden sich in nur vier Gesängen.¹⁹ Und: Grundsätzlich druckt Lossius die Jubili mit ab, Elerus dagegen nicht.²⁰

Der zweite Knackpunkt im Advents-Repertoire ist mit der Sequenz als nächster Position erreicht. Als traditioneller Gesang steht „Mittit ad Virginem“ (cantusindex.org/id/ah54191) zur Verfügung, und erwartungsgemäß ist er bei Ludacus enthalten. Die übrigen gehen jeweils eigene Wege.

Teils hängt dies offensichtlich damit zusammen, dass die Kollision der beiden Propriumsgesänge irritierte. Spangenberg druckt zwar das Alleluja ab; ohne auch nur zu kommentieren, dass eine Sequenz folgen könne, geht er gleich zur Evangelienlesung über. Keuchenthal und Jespersen verwenden beide den Begriff „Sequentz“, drucken unter dieser Überschrift jedoch etwas anderes ab. Bei Jespersen ist es das Lied „Nu bede wi den hellig Aand“; Keuchenthal hingegen führt aus: „An stat des Sequentz, singt man folgenden HYMNUM vnd Geistlichs Lied“. Dann folgen „Nu kom der Heiden Heiland“ (somit korrekt als Hymnus bezeichnet, abgeleitet von „Veni redemptor gentium“) und „Herr Christ der einig Gottes Sohn“ (darauf ist demnach der Begriff „geistlichs Lied“ gemünzt).

Vor diesem Hintergrund völlig verwirrend wirkt Spangenbergs Variante in seinem deutschen Messformular. Auch er lässt zwei Gesänge singen, zunächst ebenfalls „Nu kom der Heiden Heiland“, dann jedoch Michael Weißes Übersetzung der Adventssequenz („Als der gütige Gott vollenden wollt sein Wort“, Zahn 1889-1893, Bd. 1: 434, Nr. 1645). Folglich tritt bei ihm der deutsche Adventshymnus an die Stelle des Alleluja; die Kollision mit der Sequenz bereitete ihm keine Probleme. Und neue Perspektiven ermöglicht auch Elerus: Er lässt „Loco Sequentiæ, *Vader vnse im* [Himmelreich] *etc.*“ singen, also ein veritables Lied, das aber mit der liturgischen Position der

19 Für die Alleluja-Gesänge zu Epiphania (Vidimus stellam), Christi Himmelfahrt (Dominus in Sina), Pfingsten (Veni Sancte Spiritus) und Trinitatis (Benedictus es).

20 Zum Alleluja „Vidimus stellam“ (Epiphania) wird das Bild somit noch konkreter fassbar: Spangenberg, Lossius und Ludacus bilden das Alleluja mit Jubilus ab; bei Keuchenthal wird dieser mit einem zweiten Textdurchgang unterlegt. Jespersen und Elerus verzichten auf das Melisma.

Sequenz nichts zu tun hat – insofern analog zur eingangs geschilderten Praxis, einen Messgesang (gleichwelcher Art) durch eine Motette zu ersetzen.

So scheint es, als ob die Position der Sequenz (als lateinischer strophischer Dichtung) Öffnungen in verschiedene Richtungen ermöglichte, die aber miteinander verwandt sind. Charakteristisch scheint das formal Strophische dieses Gesangs zu sein, das (im Lateinischen) allerdings auch im Hymnus realisiert ist, eigentlich einem Gesang des Offiziums. Beide konnten aber auch in volkssprachiger Übersetzung dargeboten werden. Und so rücken auch völlig freie, volkssprachige Texte in den Blick – wie bei Jespersen, bei Elerus und vor allem bei Keuchenthal. Dieser schließlich macht deutlich, wie wichtig ihm der Messgesang nach wie vor ist: Dem Alleluja folgen daher – anstelle der Sequenz – ein verdeutschter Hymnus und ein freies Lied.

Folglich repräsentiert jeder Zugang eine eigene Etappe eines vielschichtigen liturgischen Entwicklungsgeschehens. In ihm ist das Eindringen der Liedkultur demzufolge nur ein Hintergrundereignis, gezielt bezogen auf den strophischen Charakter der Sequenz; denn im Vordergrund steht die Auseinandersetzung mit einer liturgischen Tradition, deren Wurzeln auf jeden Fall in der Zeit vor 1500 liegen.

2.6. Zwischenresümee zur Entwicklung der lutherischen Messfeier

Die Situation, die sich somit zeigt, lässt sich zunächst mit Hilfe philologischer Kriterien fassen: ähnlich also, als wenn die Autoren Fassungen eines „Werkes“ überliefert hätten und dabei mehr oder weniger getreu vorgegangen wären. Liegt also dem überlieferten Material insgesamt ein Entwicklungsprozess zugrunde? Wie weit lassen sich die Behauptungen Keuchenthals und Elerus' verifizieren, jeweils „beste Quellen“ sondiert zu haben:²¹ Gehören also die jeweils älteren Werke für die jeweils jüngeren Autoren zu diesen Referenzwerken?

Aus dieser Warte betrachtet, lassen die sechs Missalien untereinander keinerlei Abhängigkeit erkennen. Das ist eine niederschmetternde Erkenntnis, denn hier geht es um liturgische Konzepte in einer insgesamt konfessionell

21 Vgl. die Titelformulierung Keuchenthals („Aus den besten Gesangbüchern und Agenden, so für die Euangelischen Kirchen in Deudscher sprach gestellet und verordnet sind, zusammen gebracht“); Elerus beruft sich an gleicher Stelle auf Übernahmen „partim ex sacris literis [...] et piis ecclesiae doctoribus“.

formativen Phase. Den Autoren muss bewusst gewesen sein, dass jedes dieser Handbücher an jedem seiner Nutzungsorte Normwirkung entfaltete – soweit es benutzt, nicht also lediglich als Referenzobjekt in ein Bücherregal gestellt wurde.

Die verblüffende Verschiedenartigkeit der Konzepte im Detail hat allerdings zwei Facetten. Die eine richtet sich darauf aus, wie weit sich überhaupt in den liturgischen Konzepten Konfessionelles konkretisierte: Wie weit sind diese also Kennzeichen dafür, ob das Glaubensleben „gut lutherisch“ sei? Offensichtlich jedoch ist diese Frage falsch gestellt. Denn etwas „gut Lutherisches“ war selbstredend viel eher von den Fragen abhängig, die in der *Confessio Augustana* als umstritten galten, die also letztlich umfassend in der Rechtfertigungslehre aufgehen; mit ihnen verbunden ist (mit weitreichenden Folgen auch für den Gottesdienstablauf) die Abendmahlsauffassung (Küster 2016b: 20, nach Olsen 1936: 141). Davon aber sind die musikalischen Teile der Messfeier nicht betroffen, von denen Luther schon 1523 feststellt: „Das gesenge yn den sontags messen und vesper laß man bleyben, den sie sind fast gutt, unnd aus der schrift gezogen“ (Luther 1523: A iii verso). Dass er in ihnen zumindest in dieser Frühzeit keinen „reformatorischen“ Bedarf sah, findet also langen Widerhall in der Varianz, die die Missalien zeigen.

Und die andere Facette: Die Ursache der Unterschiede muss darin gesucht werden, dass auch „die Messfeier“ zuvor alles andere als einheitlich gewesen war. Gerade die jüngere lateinische Bildungsdichtung der Hymnen und Sequenzen blühte im 15. Jahrhundert, ohne dass ihre Detail-Früchte zu einem kirchlichen Allgemeingut wurden; und für die älteren Messgesänge liegen aus dem 15. Jahrhundert unzählige Varianten vor (mittlerweile vergleichbar anhand von cantusindex.org/). Im Zuge der katholischen Reformation, wie sie mit dem Trienter Konzil (1546-1563) endlich zum Abschluss gebracht wurde, spielte die göttliche Herkunft eines gregorianischen Choralrepertoires, die per Heiligenlegende mit Papst Gregor der Großen als Stifter verbunden wurde, eine Rolle auch dabei, eine Vereinheitlichung anzustreben.

Die Situation „vor Trient“ bildet aber die Basis auch für die lutherische Messfeier, und so stehen die Bücher, die diese darstellen, in genau derselben Weise unter dem Einfluss der älteren Choral-Vielfalt. So ist in der Folge der Blick darauf zu richten, wie weit die Missalien tatsächlich eine Öffnung „hin zum Lied“ erkennbar machen. Doch zunächst ist die liturgische Gesamtsituation weiter zu konkretisieren.

3. Lied und Messe

3.1. Umbrüche? Der 3. Sonntag nach Trinitatis bei Jespersen und Elerus

Als liturgisch zentral erscheint grundsätzlich die erste Hälfte des Kirchenjahrs: mit den Hochfesten Weihnachten, Ostern und Pfingsten zuzüglich der Zeiten, die auf sie hinführen oder zwischen ihnen vermitteln. Anschließend folgt nur noch das Trinitatisfest; danach schließt sich abgesehen von wenigen herausragenden Festen des alten Heiligenkalenders eine Zeit ohne ausgesprochene geistliche Höhepunkte an.²²

Dafür, wie sich die liturgische Situation unter diesen Bedingungen darstellt, bietet – scheinbar zufällig – der 3. Sonntag nach Trinitatis ideale Einblicke, die allesamt mit den bereits genannten Reduktionen des Messformulars in Zusammenhang zu sehen sind. Spangenberg druckt überhaupt nur den Text der Sonntags-*Epistel* ab (1. Petrus 5). Den Gegenpol dazu bietet Ludecus, bei dem sich neben den Texten beider Schriftlesungen auch – jeweils mit Noten – der *Introitus* („*Respice in me*“), das anschließende *Kollektengebet* und das *Alleluja* (mit *Versus* „*Diligam te, Domine*“) finden, ebenfalls allerdings kein komplettes *Proprium*. Wenig überraschend ist die gemeinsame *Minimallösung* Lossius' (ebenso aber auch Keuchenthals): Wiedergegeben wird nur der *Introitus*. Somit verbinden sich die eigentlichen Überraschungen mit den beiden verbleibenden: Jespersen und Elerus. Für beide scheinen sich, wie erwähnt, Perspektiven einer Neuorientierung abzuzeichnen, und zwar durch die Liedalternativen einzelner Gesänge. Dennoch ist das Bild nicht klar genug.

Jespersen bietet als Gesänge für diesen Sonntag den *Introitus* und das *Alleluja*, beide allerdings ausschließlich in lateinischer Version. Folglich stellt er nicht direkt Material bereit, das sich in einem rein dänisch-volkssprachigen Gottesdienst hätte nutzen lassen. Das aber sind die Nutzer des Bandes schon seit dem 1. Advent gewohnt: Gruppenweise beziehen sich

22 Neben einem Marienfest (Mariä Heimsuchung, 2. Juli) sowie den Festen Johannis des Täufers (24. Juni) und des Erzengels Michael (29. September); diese bei Elerus, zudem bei Jespersen nur noch Allerheiligen (1.11.). Bei Lossius und Ludecus dagegen eine deutlich größere Zahl von Einzelfesten. Die Sammlungen mehrstimmiger liturgischer Musikwerke hingegen, die Georg Rhau bis 1545 herausgab, erfassen jenen Zeitabschnitt nicht.

mehrere Sonntage auf eine vorangestellte Normalform.²³ So lassen sich mit Hilfe eines Analogieschlusses die weiteren Positionen auffüllen, hier abgeleitet vom 1. Sonntag nach Trinitatis; es handelt sich um einen der letzten Gottesdienste bis zum Ende des Kirchenjahrs, für die noch ein hinreichend komplettes Formular geliefert wird. Der dänische Introitus ist derselbe wie an Trinitatis („Gud Fader bliff du nu met oss“); als Kyrie tritt die zum 2. Pfingsttag abgedruckte Version ein, gefolgt von „Alleniste Gud i Himmerig“. Wie am 1. Advent steht „Nu bede wi den Hellig Aand“ in der Position der Sequenz, und ihm folgt für das Credo mit Hilfe einer Verweisung „Wi troer alle sammen paa en Gud“. Für das Folgende gebraucht Jespersen dann die Bezeichnung „Offertorium“ (für die es bei den anderen Autoren durch das gesamte Repertoire hindurch keine Entsprechung gibt)²⁴ und besetzt diese Position mit „Kom hellig Aand O Herre“ (zugleich für die folgenden vier Wochen; abgeleitet vom Pfingstfest). Lediglich jeweils mit Hilfe des Incipit erwähnt werden ferner drei Abendmahlslieder.²⁵

Oberflächlich hat es also den Anschein, dass Jespersen für den dänischen Gottesdienst Kirchenlieder vorsieht. Doch all diese Lieder werden im Wochenabstand wiederholt; sie repräsentieren damit etwas ebenso Wiederkehrendes, wie auch eine Sequenz nach dem Festtag, auf den sie sich bezieht, allsonntäglich wiederholt werden kann. Der Grundansatz des Umgangs mit den Liedern ist also nicht der einer tagesbezogenen Auswahl im Sinne eines veritablen Propriums; hinsichtlich der Varianz bleibt Jespersen weit hinter der Verschiedenartigkeit zurück, die er in den jeweils wiedergegebenen lateinischen Gesängen aufrechterhält.

Um Lieder geht es auch bei Elerus, allerdings viel eher im Sinne einer freien Auswahl. Für den 3. Sonntag nach Trinitatis druckt auch er den charakteristischen Introitus ab, fügt aber hinzu: „vel, ejus loco *Dith sindt de hilligen* [zehn Gebot]“. Als Ordinariumsteile benennt er für Kyrie und Sanctus jeweils die Version „Majus dominicale“ und fordert „Conclusio, Da pacem Domine“. Das Alleluja entfällt (wie ja in den meisten Fällen bei

23 Vgl. im Detail die Aufstellung unter salmer.dsl.dk/research/1papers/Jespersens-sange-til-kirkeaaet.html.

24 Ohnehin wirkt dies erstaunlich, weil sich in Dänemark der Nach-Predigt-Teil des Gottesdienstes grundsätzlich von vorreformatorischer Praxis unterscheiden sollte.

25 „O Guds Lam wskyldig“, ferner nach Bedarf „Jesus Christus er vor salighed“ und „Gud være loffvit oc benedidet“.

ihm), doch eine Zusatzangabe findet sich für die Sequenz. Eine solche ist für diesen gewöhnlichen Sonntag nicht definiert; dennoch lautet sein Hinweis: „Seq: *Idt ys dat heill vns kamen her etc.*“

Hinter dieser größeren Verschiedenartigkeit lässt sich aber kein System erkennen. Deutsche Introitus-Alternativen gibt es für ihn nur punktuell. Andererseits fordert er auch an Nachbarsonntagen an Stelle der (liturgisch nicht definierten) Sequenz ein deutsches Lied: am zweiten „Wath kan vns kamen [an für Not]“, am vierten „Van allen Minschen affgewandt“. Und wer damit rechnete, dass immer mit demselben Lied geschlossen würde, begegnet am zweiten Sonntag „Erholdt vns HEre by dynem [Wort]“, am vierten „Idt wolde vns Godt [genädig sein]“. Nähert er sich also einer Praxis an, Lieder gleichsam frei im Proprium vorzusehen: als Ersatz entsprechend „sensibler Punkte“, also Eingang, Sequenz und Schluss?

Allerdings arbeitet er nur mit einem begrenzten Liedrepertoire, und so wiederholen sich die einzelnen Gesänge jeweils nach einiger Zeit. „Es ist das Heil“ ist erneut Sequenz-Ersatz nach neun Wochen, „Da pacem, Domine“ tritt nach nur vier Wochen erneut als Schlussgesang ein; der Introitus-Ersatz für den 3. Sonntag nach Trinitatis hingegen taucht in der gesamten Nach-Trinitatis-Zeit nicht noch einmal auf. Dabei sind Elerus regelmäßiger liturgische Wiederholungen prinzipiell nicht fremd; als nachösterlicher Introitus ist „Resurrexi et adhuc tecum sum“ ebenso standardisiert wie die Sequenz „Victimae paschali laudes“.

Auch für große Feste benennt Elerus nur stellenweise deutsche Alternativen (ohne dass es sich im Textlichen um Übertragungen liturgisch tradiert Gesänge handelte). Dies ist für Johanni der Fall: Neben dem Abdruck von „Psallite regi nostro“ findet sich auch der Hinweis „vel ejus loco, *Christ vnser here thom Jordan quam.*“ Für Mariä Heimsuchung verweist er jedoch ausschließlich auf die zu Mariä Verkündigung abgedruckte Mariensequenz „Ave praeclarum mundi lumen“ (auch dort ohne deutschsprachige Alternative).

So schafft eine „Normalität“ wie die des dritten Sonntags nach Trinitatis neue Perspektiven. Elerus scheint – im Hinblick auf jüngere Gottesdienstkultur – insofern einen moderneren Ansatz zu entwickeln, als er das verfügbare Liedrepertoire weitgehend frei mit den Sonntags-Liturgien verbindet; Jespersen ist in der Liedauswahl dagegen „liturgischer“ und bindet sie stärker an die in Frage stehenden Feste. So sind in einem nächsten Schritt die Beobachtungen zu verallgemeinern.

3.2. Was ist ein „Lied“?

Spangenberg's Graduale enthält 35 deutschsprachige Gesänge. Nur wenige davon lassen sich aber problemlos einer jüngeren deutschen Gesangbuchlied-Kultur subsumieren. Denn hier müsste genauer unterschieden werden, was genau den Rang eines lutherischen „Liedes“ für sich in Anspruch nehmen kann. Letztlich müssten die Gesänge eine gewisse Grundform des Strophisch-Memorablen haben, weil sie sonst kaum als popularisierbar erscheinen.

Zu diesem Corpus Spangenberg's gehören auch Eindeutschungen der Ordinariusgesänge, auf die dies kaum zutrifft: teils Text-Adaptionen liturgischer Melodien (vier verschiedene für das Kyrie,²⁶ zwei für das Gloria²⁷ sowie für das Credo „Wir gläuben all an einen Gott“), teils auch die Bibeltext-Kontextualisierung des Sanctus als „Esaia dem Propheten das geschah“. In dieser Hinsicht anders wirken allenfalls das strophische „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ und das ähnlich kompakte „Christe, du Lamm Gottes“.

Doch der Terminus „liedhaft“ trifft auch auf andere Gesänge nicht zu. Nur auf Umwegen „strophisch“ wirken der Magnificat-Psalmtön der Vesper („Meine Seele erhebt den Herren“) oder der ähnlich gestaltete Wechselgesang des deutschen Te Deum („Herr Gott, dich loben wir“). Entsprechend sperrig wirken die verdeutschten Sequenzen Spangenberg's (Advent: „Als der gütige Gott“; Ostern: „Heut sollen all Christen loben“; Pfingsten: „Komm Heiliger Geist“). Für andere Bestandteile seines deutschsprachigen Messablaufs rekurriert Spangenberg auf Hymnen – Gesänge also, die eigentlich ihren Platz im Stundengebet hatten („Was fürchtest du, Feind Herodes, sehr“; „Sei gegrüßt, du heiliger Tag“). Somit bleibt als etwas Liedhaftes, im engeren Sinne verstanden, nur außerordentlich wenig übrig. Damit konkretisiert sich zugleich das abschätzige, frühe Votum über Lossius' *Psalmodia*: Stoff dafür, dass sich eine lutherische Gemeinde zum Singen zusammenfinden konnte, ist zumindest bei Spangenberg nicht gegeben. Folglich lassen sich für die Klärung der Frage, was „Lied“ für die Gottesdienstkultur bedeutete (und zwar auf der Basis der Missalien), Detailbeobachtungen an den beiden Büchern anstellen, für die die volkssprachigen Gesänge tatsächlich

26 „O Vater, allmächtiger Gott“; „Kyrie Gott Vater in Ewigkeit“; „Kyrie, ach Vater, allerhöchster Gott“; „Kyrie Gott aller Welt Schöpfer und Vater“.

27 „Lob, Ehr und Preis sei Gott in der Höchsten“ und „All Ehr und Lob soll Gottes sein“.

auch als eine eigene Gestaltungsoption fassbar sind: erneut also diejenigen Jespersens und Elerus’.

Jespersen benutzt 61 dänische Lieder. Die meisten von ihnen kommen in der Messfeier stets an derselben Stelle vor; für sechs von ihnen gibt es punktuell weitere Verwendungsmöglichkeiten. Sie ersetzen einen lateinischen Introitus, eine lateinische Sequenz, ein lateinisches Offertorium, dienen als Dankgesang nach dem Abendmahl oder als Schlussgesang der Messe. Häufig wiederholen sich die Lieder an den betreffenden Positionen über mehrere aufeinander folgende Sonntage hinweg. „Aff Adams fald er plat fordærffd“ steht somit für ihn an der Stelle des alten Offertoriums in den Gottesdiensten zwischen Mariä Reinigung und Invocavit; „Nu bede wi den Hellig Aand“ nimmt die Position der Sequenz an den Sonntagen der Advents- und der Fastenzeit sowie der Trinitatiszeit ein. An den Pfingsttagen wird es auch vor und nach der Predigt gesungen.

Bei Elerus zeigt sich dagegen ein grundlegend anderes Bild. Insgesamt verwendet er (für seine so frei erscheinenden Austauschvorgänge) lediglich 27 Lieder, die somit jeweils deutlich häufiger vorkommen als die dänischen bei Jespersen, und elf von ihnen sind mehr als nur einer klar bestimmten Propriums-Einheit zugeordnet. Besonders ambivalent scheinen die Positionen des Introitus und der Sequenz zu sein, wie sich für folgende Lieder exemplarisch erschließt:

- *Ach Godt van hemmel süe* [sic] *darin*: Ersatz für den Introitus am 2. Advent, Ersatz für die Sequenz am 14. Sonntag nach Trinitatis (obgleich eine solche für diesen Tag nicht definiert ist);
- *Christ vnser Herr thom Jordan*: Ersatz für den Introitus am 1. Sonntag nach Epiphania, Ersatz für die Sequenz an Johanni und am 8. Sonntag nach Trinitatis;
- *Ein vaste borch is vnse Godt*: Schlussgesang am 5. Sonntag nach Epiphania sowie Ersatz für den Introitus an Invocavit und am 7. Sonntag nach Trinitatis;
- *Dorch Adams fall is gantz vor[derbt]*: Ersatz für den Introitus an Septuagesimae, Ersatz für die Sequenz in sieben Gottesdiensten, die sich über das gesamte Kirchenjahr verteilen (2. Advent, Reminiscere, Judica, Karfreitag sowie 12., 19. und 24. Sonntag nach Trinitatis);

- *Midden wy ym levende sindt*: Schlussgesang an Karfreitag, Ersatz für den Introitus am 12. und 17. Sonntag nach Trinitatis;
- *Uth deper nodt schrye ick to di*: Ersatz für den Introitus an Laetare und am 25. Sonntag nach Trinitatis, Ersatz für die Sequenz am 17. Sonntag nach Trinitatis.

Beide Autoren halten also den Ablauf der alten Messe für unantastbar; in ihn fügen sie Lieder ein, und zwar als Ersatz für charakteristische Positionen. Und so zeigt sich ein weiterer elementarer Unterschied beider Ansätze: Jespersen folgt, soweit lateinische Gesänge betroffen sind, den liturgischen Traditionen; daher findet sich (wie gesehen) für jeden gewöhnlichen Sonntag mindestens der übliche Introitus und das übliche Alleluja. Demgegenüber verändern sich die Zuordnungen der Lieder im Jahreslauf viel langsamer, und zwar bisweilen in regelmäßigen Abständen: Neue dänische Ersatzgesänge für Introiten und Offertorien führt Jespersen am 9., 13., 17. und 21. Sonntag nach Trinitatis ein, also im Vier-Wochen-Rhythmus. Dieses Regemaß findet sich bei Elerus nicht, und die Beobachtung, dass er Lieder auch unterschiedlichen gottesdienstlichen Positionen zuordnet, scheint in die gleiche Richtung einer weniger systematischen, also freieren Liedverwendung zu deuten – auch wenn bei ihm die Liedzahl viel kleiner ist.

Ohnehin verwendet keiner der beiden Autoren das gesamte verfügbare Liedgut. Da Jespersens Arbeit gezielt auf die Gottesdienstfeier ausgerichtet ist, braucht er das Repertoire nicht auszuschöpfen, das in Thomissøns *Psalmebog* verfügbar war; und bei Elerus stehen in dem separaten Liederteil 105 Gesänge (darunter wiederum ein paar lateinische), zu denen wenige deutsche Gesänge seines Missalien-Hauptteils hinzutreten. Eine Äußerung dazu, dass die Liedhinweise nur Empfehlungen dafür seien, auch andere Lieder zu verwenden, findet sich nicht – wohl aus gutem Grund. Denn die Liedhinweise sind zu klar schon selbst als Alternativen dargestellt: zu einem liturgischen Ablauf, dessen Normalität aus den tradierten, lateinischen Gesängen der Messe gebildet wird.

In der Behandlung der Ersatzgesänge verschwimmen für Jespersen die Grenzen der Gattungen vollständig. Er behandelt Lieder als Ersatz für alle Propriums-Konstellationen; dass er auch Hymnen anstelle von Sequenzen einsetzt, verweist auf deren Rolle in der geistlich-lateinischen Dichtkunst des 15. Jahrhunderts, zwischen deren strophischen Gattungen er folglich

nicht unterscheidet. Für Elerus hingegen ist der Hymnus eine „feste Größe“ des Offiziums; die Sequenz ist davon abgesetzt. Diese hingegen ist zu seiner Zeit bereits seit einigen Jahrzehnten als zweisprachiges Gebilde geführt worden, also mit einem Wechsel lateinischer und volkssprachiger Strophen (vgl. die Kirchenordnungen in Sehling 1902, Teil 1: 704 und Sehling 1913: 152f); insofern lag für ihn offensichtlich der Gedanke nahe, für die einst von Alleluja und Sequenz ausgefüllte Position auch pauschal deutschsprachige Lieder vorzusehen.

Und so lässt sich die Betrachtung auch umkehren. Während Jespersen ein sehr breites Spektrum von Positionen des Messablaufs mit Liedern bestückt, sind es für Elerus dagegen – neben der so eigentümlich behandelten Position der Sequenz – lediglich der Eingang und das Ende des Gottesdienstes, für die er Lieder heranzieht. Für die erwünschte Schlusswirkung gibt es in der vorreformatorischen Messe kein Äquivalent; für den Anfang erscheint schon bei Spangenberg und Keuchenthal die alte „Introitus“-Funktion in Frage gestellt, so dass hier die Verwendung deutschsprachiger Lieder ein Stück weit in der Luft lag.

3.3. Hymnen und Sequenzen

Vor allem die Sequenzen erweisen sich also als kritische Gattungen. Für den katholischen Ritus wurden sie (gemeinsam mit den Tropen, also den textlichen Erweiterungen der Ordinariumsteile) durch das Trienter Konzil weitestgehend entkanonisiert; übrig blieben nur vier.²⁸ Hymnen blieben erhalten, allerdings ohnehin für die Horen.

Die Position, die das frühe Luthertum einnimmt, wirkt also erneut konservativ, und zwar in einem umfassenden Sinn: auch im Vergleich mit der „katholischen Reformation“ des Trienter Konzils. Dies gilt besonders für die Tropierungen der Ordinariumsteile: Die Ausdehnungen, die im Kyrie mithilfe der Textierung von Melismen möglich waren, wirkten für Lutheraner offenkundig attraktiv und wurden beibehalten, allerdings ohne dass sie zu etwas Liedhaftem umgebildet worden wären. Denn die Melodieverläufe, die vergleichsweise geringfügig bearbeitet wurden, trugen ihren gerade nicht

28 Die Ostersequenz „Victimae paschali laudes“, die Pfingstsequenz „Veni Sancte Spiritus“, die Fronleichnamsequenz „Lauda Sion Salvatorem“ und die Totensequenz „Dies irae, dies illa“; später erweitert um „Stabat Mater dolorosa“.

liedhaften Charakter auch ins Luthertum hinein fort. So lebte in diesem die Praxis des Tropus fort, auch in der Praxis mehrstimmiger Musikwerke – nachdem das Tridentinum von ihnen abgerückt war (vgl. Elders 2003: 58, 82f; Küster 2017: 166f).

Daneben ist eine eigene Bestandsaufnahme erneut für die Sequenzen nötig. Ludacus geht besonders konservativ vor; die Reformierung des Trienter Konzils übergang er. Damit stand er nicht allein, denn auch Keuchenthal fasst in seine Rubrik „SEQUENTIAE seu Prosæ & Tractus“ 28 lateinische Gesänge, von denen für 15 auch eine deutsche Textierung mitgeteilt wird; Jespersen arbeitet mit sieben Sequenzen, Elerus mit neun, Lossius mit 14.

Die Repertoires überschneiden sich in den vier Sequenzen für Weihnachten („Grates nunc omnes“), Ostern („Victimae paschali laudes“), Pfingsten („Veni sancte Spiritus“) und Trinitatis („Benedicta semper sancta sit trinitas“). Jespersen setzt drei weitere an die Stelle traditioneller Offertorien und überschreibt sie auch mit diesem Begriff; er verbreitert damit auf spezifische Weise die liturgischen Repertoires der drei Hochfeste Weihnachten, Ostern und Pfingsten.²⁹ Elerus hingegen sah auch Sequenzen für Mariä Verkündigung, Christi Himmelfahrt, Johanni und das Fest der Maria Magdalena vor, und die von Jespersen als Offertorium behandelte Pfingstsequenz „Sancti Spiritus adsit“ steht bei ihm als alternative Sequenz in der Pfingstliturgie.

Auch Jespersen und Elerus zeigen also gegenüber den Sequenzen wesentlich weniger Berührungsängste als das Tridentinum. Jespersen wollte anscheinend sogar auf die drei, die er zu Offertorien erklärte, nicht verzichten, und Elerus sah „die Sequenz“ (quasi als „Institution“) als notwendig für eine größere Zahl von Festen an. Zudem dachte er ohnehin am Konzept der Sequenz eigenständig weiter, indem er immer wieder „loco Sequentiæ“ einen strophischen deutschen Gesang vorsah, also ein Kirchenlied. Und im Hinblick auf die lateinischen Hymnen ist das Bild nicht anders: Zwar geht die Zahl von 30 bei Lossius auf 21 bei Elerus zurück; doch grundsätzlich bleibt ihre Bindung an die Horen erhalten. Nur Jespersen wollte anscheinend komplett auf sie verzichten; allerdings kommen in seinem „Gradual“ ohnehin keine Gesänge der alten Stundengebete vor.

29 Die Weihnachtssequenz „Eja recolamus“ an Weihnachten, die Sequenz „Mane prima sabbathi“ (für den Sonntag vor Christi Himmelfahrt) an Ostern, „Sancti Spiritus adsit“ (für Pfingsten) an Pfingsten.

In der Relation zwischen den Repertoires, die in den Gesangbüchern verfügbar waren, und der Liedauswahl, die für die Gestaltung der Missalien als relevant gesehen wurden, zeichnet sich damit das Verhältnis ab, das Christian Gerber (1732: 256) anprangert: Es liege eine zu große Kluft zwischen dem reichen Angebot an geistlichem Liedgut und dessen nur spärlicher Nutzung in gottesdienstlicher Praxis. Dieses Ungleichgewicht ist demzufolge erst durch eine Liedpraxis ausgeglichen worden, die sich gleichzeitig zum Aufkommen des Pietismus entwickelte; wie weit dieser dafür bestimmend war, liegt allerdings außerhalb des hier gesteckten thematischen Rahmens.

3.4. Dänemark als Sonderfall?

Dänemark erscheint bei alledem in mehrfacher Hinsicht als Sonderfall. Schon in der Folge der konfessionellen Festlegungen auf das Luthertum 1536 war eine Gestaltung der Messfeier formuliert worden, die wesentlich klarer wirkt als ihre deutschen Verwandten (Küster 2015a: 22); zentral ist in ihr, dass der Ablauf der Messe vor der Predigt zwar bleiben konnte wie bisher, dass aber nach der Predigt zur Sicherung des neuen Abendmahlsverständnisses das alte Messbuch sichtbar zugeschlagen und weggetragen werden sollte. Als Sonderfall erscheint ebenso, dass es, wie erwähnt, seit 1569 ein Gesangbuch gab, das von einem Theologen zusammengetragen worden (Hans Thomissøn) und obendrein königlich privilegiert war.³⁰ Darin ging es unzähligen späteren Gesangbüchern deutschsprachiger lutherischer Territorien weit voraus – ebenso aber mit der Neufassung des Missales, die Jespersens Werk gegenüber demjenigen Lossius' bedeutete.

Auch Vingaard und Thomissøn geben in ihren Gesangbüchern jeweils einen Gottesdienstablauf wieder (Vingaard: fol. xcvi verso–cxxi recto; Thomissøn: fol. Aaa iii–vi); von ihm setzt sich Jespersen im Grund-Baumuster ab. Beide Älteren stellen „Af dybsens nød“ (Aus tiefer Not) an den Beginn, und Thomissøn schlägt als Alternative eine De-tempore-Ausrichtung vor; aus Jespersens Sicht gilt die Wahl jenes Liedes erstmals für den ersten Frühjahrs-Fastensonntag. Für das liturgisch tradierte, lateinische Alleluja bietet Jespersen selten dänische Alternativen; bei Vingaard gibt es einen wiederkehrenden Gesang an dieser Stelle („Alleluia Gladelig ville wi Alleluia siunge“), dem Thomissøn lediglich eine Alternative zur Seite stellt („Haleluia det bør

30 Vgl. salmer.dsl.dk/research/2introductions/thomissoen_1569_int_da.html#rolle.

oss altid siunge“). Beide verweisen auf eine regelmäßige Wiederholung der drei Festtagssequenzen (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) in der unmittelbaren Folgezeit der Feste; auch davon spricht Jespersen nicht. Umgekehrt spielt in dessen Denken nach wie vor das Offertorium eine Rolle, das wiederum bei den beiden Gesangbuch-Kompilatoren nicht vorhanden ist.

Solche Unterschiede mögen verwundern, da es sich ja bei Thomissøn und Jespersen um Vorschriften staatlich autorisierter liturgischer Handbücher handelt und sie alle zudem auf die normative Kirchenordnung von 1539 zurückgehen. Doch im Detail gab es auch noch länger örtliche Unterschiede darin, den Rahmen auszufüllen; und ebenso war offensichtlich auch der Liedbestand noch reicher, als er sich mit Hilfe der gedruckten Bücher fassen lässt. Für beides ist das Exemplar des Jespersen-Graduals, das aus Bjerre Kirke erhalten geblieben ist, eine wahre Fundgrube.³¹ Doch über diese Unterschiede hinweg wird 1569 und 1573 in Dänemark ein klares Interesse daran deutlich, in Städten wie in kleineren Gemeinden am Prinzip der überkommenen Messfeier und ihrer liturgischen Teile festzuhalten. Nur ließen sich eben einzelne lateinische Positionen durch dänische Lieder ersetzen, die aber fest mit diesen Positionen verknüpft waren.

Darin allerdings war Dänemark sehr früh vorangegangen. Schon in Claus

31 Det Kongelige Bibliotek, „ex. 2“. S. 23: dreistrophige Umtextierung von „Forlæ oss met Fred naadelig“ (als „Forlad os vor synd naadel[ig]“). S. 237: Vor der Liturgie zu Christi Himmelfahrt handschriftlicher Nachtrag des Texts einer „Leise“ (endend mit „Kyrieleis“); ebenso S. 257 neben dem Credo-Hinweis an Pfingsten. S. 255: Anweisungen zum Einschub dänischer Strophen in die von Jespersen nur lateinisch dargebotene Pfingstsequenz „Veni Sancte Spiritus“. S. 317: Nach Ende der Messe zu Mariä Heimsuchung Zusatz „Pro exitu: Magnifica[t] Anima mea e[tc].“ S. 373: Am Ende des Alleluja für Michaelis als untextierte Noteneintragung anscheinend eine zusätzliche Schlussformel. S. 411: Für Allerheiligen erneut der Hinweis auf ein abweichendes Schlusslied („Beholt oß Herre wed dit ord etc.“. S. [426] und 427: umfassende Texteintragungen (auch eines Liedes). Auf S. 429 werden erneut als Ergänzungen eine Strophe sowie ein lateinischer Gesang (mit Notentext) eingefügt, ebenso weitere Strophen auf S. 431-433. S. 455: Zwei lateinische Textincipit. Vor dem hinteren Vorsatzblatt vier Binnenstrophen von „Jesus Christus nostra salus“, unter ihnen mit „Sancte Deus, qui laudaris“ und der Doxologie-Umformung „Soli Deo laus aeterna“ zwei, die nicht zur Grundüberlieferung des Gesangs gehören. Die Eintragungen stammen aus unterschiedlichen Zeiten, so dass eine detaillierte Aufschlüsselung hier nicht erfolgen kann. Außerdem finden sich liturgisch relevante Vermerke insbesondere des mittleren 17. Jahrhunderts im „4.“ Exemplar (Provenienz unklar; ein Anhaltspunkt könnte die Namensnennung „Clemens Davidis Ringstadiens[is]“ im Inhaltsverzeichnis auf fol. Rr ij sein).

Mortensens Messbuch (1529) heißt es als Einleitung der Messdarstellung: „Nu begioender choredh eller christen forsamling ath syunge introitum til messzen Officium Deprofundis“ (Nun beginnt der Chor oder die christliche Gemeinde den Introitus der Messe zu singen, den Gesang „De profundis“, fol. A 2 verso);³² es folgt ein leeres Notensystem (im Kopenhagener Exemplar mit handschriftlich nachgetragenen Noten), das mit dem dänischen Text zu „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ bereits vorgedruckt textiert ist. Abgesehen davon, dass sogar von einem potentiellen Mitsingen der Gemeinde die Rede ist, ist bemerkenswert, dass es sich um einen Gesang in der Volkssprache handelt; und diese Feststellung gilt ebenso für sämtliche weiteren Gesänge des Bandes, nicht nur für diejenigen des Ordinariums, sondern auch für die Propriumsteile, die sämtlich durch Lieder ersetzt werden. Das wirkt folglich viel radikaler als sämtliche zeitgenössischen Formulare des deutschen Luthertums; in Luthers „Deutscher Messe“ etwa findet sich zur Frage, was aus den Propriumsgesängen werden solle, keine Stellungnahme.

Zu den Hintergründen dieser dänischen Sonderrolle lassen sich nur Mutmaßungen anstellen. Zunächst: 1517 erschien in Leipzig ein Druck zur Marienverehrung; mit dem Rückentitel „C. Pedersens Tide Böger“ versehen, lautet der Drucktitel „Vor Froe Tider“ (Pedersen 1517; Erstausgabe Paris 1514). Seine Texte sind weitgehend auf Dänisch gehalten; stellenweise jedoch werden Textanfänge benannt, die darauf hindeuten, dass manche der liturgischen Gesänge (hier: des Stundengebetes) ebenfalls auf Dänisch gesungen werden konnten. So wird in einem Completorium eine Antiphon mit dem Text „Vii skulle daglige høgtidelige ære“ bezeichnet, der, gefolgt vom ebenso knappen Hinweis auf den Psalm „Memento Domine David“, nur gleichfalls als Incipit verstanden werden kann (fol. Ee viij). So scheint die Praxis, Liturgie um Volkssprachiges zu erweitern, schon länger existiert zu haben. Denkbar ist ferner, dass der Sprachunterschied besondere Wirkungen zeitigte: Während deutsche Lutheraner sich im Volkssprachigen direkt von Traditionen des Lateinischen absetzen konnten, orientierte sich das frühe dänische Luthertum an der Wittenberger Praxis, also erneut einer fremdsprachigen (vgl. Lausten 2002: 195f). Auch dies mag Anlass zu radikaler erscheinenden Lösungen geboten haben.

32 Für den Hinweis danke ich Bjarke Moe. Für weitere Details vgl. salmer.dsl.dk/research/2introductions/claus-mortensen-messe-1529_int_da.html.

4. Bewertung

Die Beobachtungen verweisen den Betrachter immer wieder auf vorreformatorische Zeit und deren prägende Wirkungen. Dass es entsprechende Kontinuitäten gab, ist im Hinblick auf die formative Phase der westlichen Konfessionen im 16. Jahrhundert (einschließlich des Katholizismus) näherliegend, als es deren Selbstverständnis für lange Zeit gespiegelt hat. Deshalb geht es abschließend um eine Kontextualisierung der betrachteten Quellen und ihrer Inhalte – lediglich an exemplarischen Stationen.

Die geistliche Kultur des 15. Jahrhunderts hatte sich in einer Art Vakuum konkretisiert: nachdem das Konstanzer Konzil (1414-1418) keine Perspektive aufgezeigt hatte, mit der sich der angestaute Reformdruck bewältigen ließ. Im gegebenen Zusammenhang entscheidend ist, dass einerseits Teile der Kirche eigenständig (und regional unterschiedlich) Erneuerungsstrategien entwickelten (Bruggisser-Lanker 2004: 18-47); zudem aber ließen sich römische Ansprüche auf Kontrolle der Glaubensäußerungen nicht mehr mit den Vorstellungen der Gläubigen vereinbaren.

Dokumente für diese Glaubensinteressen der Laien sind bis heute in Kirchen erhalten geblieben: als Seitenaltar-Stiftungen und als Lettner, die – anstatt eine räumliche Abgrenzung des Stundengebets zu schaffen – Gottesdienstliches vielmehr näher an ein Laienpublikum heranbewegten (Kühnel 1984: 92-113; Kroesen & Steensma 2011: 45-50, 165). Entsprechend interessierten sich manche Gläubige für den machtvollen Klang der mittelalterlichen Orgeln; in (auch städtischen) Gemeindekirchen wurde diese Musikentfaltung aber nicht von der Amtskirche veranlasst, sondern wiederum von geistlichen Laien. In manchen Regionen verband sich dies mit dem Denken der „Devotio moderna“, die sich seit dem späten 14. Jahrhundert (exakt in dem hier relevanten Sinn) für individuelle Glaubenspraxis einsetzte, ihr sogar einen Vorrang vor dem Amtskirchlichen zumaß (Balder 2012: 50-54) und für die sich folglich nur mit Mühe verhindern ließ, dass sie durch das Konstanzer Konzil verboten wurde.

Dem direkt benachbart ist ein weiteres Feld: Das spätmittelalterliche Kulturverständnis produzierte eine reiche Bildungsdichtung, selbstredend auf Latein, typischerweise mit geistlichen Inhalten; auf die Frage, ob die entstehenden Texte, also Hymnen, Tropen und Sequenzen, damit aber liturgiekonform seien (in einem überörtlichen Sinn), gab anscheinend kein

Zeitgenosse eine im Theologischen generalisierbare Antwort. Und so gärte auch der Wunsch der Gläubigen weiter, in der Kirche ihre Leisen und Prozessionslieder zu singen. Dies war durch das Konzil zwar verboten worden, und die Laien hatten in der Kirche weiterhin zu schweigen; dennoch blieben die Lieder lebendig (Küster 2016a: 25, vgl. Hindenlang 1936: 27f).

Da für all diese Probleme, auch auf dem Sektor kirchlicher Gesänge, keine tragfähigen Konzepte erarbeitet wurden, vollzogen sich die Entwicklungen dieser quasi kanonisierten Repertoires unkontrolliert. Sie ergaben sich teils lokal (vgl. Seifert 1956: 90f; Koldau 2005: 820-848; Brehm 2018), teils verknüpften sie sich mit der Tätigkeit von Wanderpredigern, deren Versammlungen ausdrücklich kein Gottesdienst waren; deshalb konnte das Publikum sich die Zeit vor- und nachher mit dem Singen ihrer spezifisch geistlichen Lieder vertreiben, die das Konstanzer Konzil ja nicht pauschal aus der Kirche als Raum ausgeschlossen hatte (Figel 2013: 208, 211-214).

Dieser Wildwuchs der Glaubensentwicklungen, dem die kirchliche Kultur des 15. Jahrhunderts Raum gegeben hatte und dem sich auch das erwähnte dänische Messbuch zur Marienverehrung zurechnen lässt, forderte Reformierenden jeglicher Richtung eine Stellungnahme ab. Zu den tatsächlich theologischen Fragen wie nach der Erlösung und dem Abendmahl kam also die praktische hinzu, wie das Verhältnis zur Glaubensrealität der Laien bestimmt werden solle. Das schloss deren Kunstinteressen mit ein.

In den 1560er-Jahren rückten zwei der drei großen westlichen Konfessionen des Christentums vom Erbe des 15. Jahrhunderts ab (Küster 2016a: 108, 119f). In der Folge des Trienter Konzils wurden für die katholische Kirche Früchte des „Wildwuchses“ aus dem 15. Jahrhundert großflächig abgestreift, sowohl in der Sequenzdichtung als auch in der lokalen Ausdifferenzierung des Chorals als solchem, auch mit dem Ziel einer Neugestaltung (Gillion 2019). Hinzu kam mit der Fokussierung auf Musik etwa Palestrinas nicht etwa ein besonders frommer Musikstil, sondern eine mehrstimmige Kompositionsweise, die von der inhärenten Textverständlichkeit des italienischen Madrigals getragen war: als moderner Musik der Zeit. Radikaler verfuhr der Calvinismus, indem er auf den Psalter rekurrierte und dessen Texte, als Lieder gefasst, zur liturgischen Musik erklärte. Auch für den Genfer Psalter wurde auf Formen aktueller Musik zurückgegriffen: Die Lieder waren aktuelle Nachdichtungen von Psalmen, nicht deren Originalgestalten, und ihre

musikalische Ausformung rekuriert auf gemeinsame französisch-deutsche Traditionselemente von Chanson und Lied.

Etwas Entsprechendes geschah im Luthertum nicht. Dieses hatte zwar ebenfalls Anteil an der Liedkultur, deren Früchte durch die Reformatoren aber nicht so nachhaltig zum Zentralstück der Kirchenmusik erklärt wurden wie im Calvinismus. Entsprechend ergab sich auch in mehrstimmiger Musik nichts „typisch Lutherisches“: Die Repertoires, die teils in den Drucken Georg Rhaus und teils in Handschriften zusammengefasst sind, beziehen sich auf das Musizieren der Zeit um 1500/1520, sind insofern also klar „vorlutherisch“. Ihre Strahlkraft büßten sie erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts ein, als sowohl die italienische Villanella als auch die venezianische Doppelchörigkeit über Nürnberg nach Mitteldeutschland eindrangten (Rose 2016: 220-229; Küster 2018: 115-125).

Doch damals blieb auch in der Figuralmusik das alte gottesdienstliche Denken erhalten; Indikator dafür kann stets der Umgang mit dem alten Messproprium sein. In einer ersten Etappe lässt sich der *Cantus choralis* benennen, ein Musikdruck, den Johann Knöfel (1575) der Stadt Breslau widmete. Die darin enthaltenen Kompositionen wirken wie ein mehrstimmig gefasstes Graduale für die größten Feste des Kirchenjahrs: mit zyklisch komplett bearbeiteten Ordinariumstropen sowie Propriumsgesängen für Advent, Weihnachten, Epiphantias, Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis. Diese Zyklen lassen sich passgenau mit den – gleichermaßen „konservativen“ – Breslauer liturgischen Vorschriften verbinden, die noch 1603 für die dortige Kirche St. Maria Magdalena notiert wurden (Sander 1937: 22, 35-37, 62-71). Ebenso beziehen sich die Orgelwerke Hieronymus Praetorius' in Hamburg, dort 1629 gestorben, direkt auf das Missale Elerus' (Kite-Powell 1979: Bd. 1: 21-28). Und der dänische Vizekapellmeister Mogens Pedersøn stellte 1620 mit seinem *Pratum spirituale* Musik zur Verfügung, die in größeren Städten durch die Musikensembles der Lateinschulen in den Gottesdienst eingebracht werden sollten. Neben Liedbearbeitungen handelt es sich auch hier um ein Grundgerüst traditionell „liturgischer“ Musik für das Ordinarium und Proprium an Hochfesten des Kirchenjahres; Knud Jeppesen stellte die Sammlung daher mit denen Thomissøns und Jespersens auf eine Stufe (Jeppesen 1933: IV).

So mündet das Betrachtete in eine schwer wiegende Einschätzung: Unter den westlichen Konfessionen, die aus dem 16. Jahrhundert hervorgingen,

war das Luthertum die einzige, die als liturgische Gesänge ein Erbe des 15. Jahrhunderts verwaltete. Das wirkt verständlich; denn aus lutherischer Sicht wurde ja zumindest anfänglich die echte „Re-Formation“ einer einzigen, in sich homogenen Kirche angestrebt. Daher erscheint es auch als konsequent, dass die gottesdienstlichen Formen (soweit sie nicht mit den reformatorischen Ideen kollidierten) fortlebten; dass sich diese Gottesdienstkultur den Glaubensinteressen der Laien öffnete und zugleich dem Lied als Bildungswerkzeug der Medienkultur bediente, erweiterte den Skopus.

Erst sehr langsam löste sich das Luthertum daher von diesen Wurzeln, die aber zunächst noch auf neue Weise handhabbar geworden waren, und zwar (bei Spangenberg und Lossius) noch eben bevor die beiden Nachbarkonfessionen ihre liturgischen Grundlagen neu definierten. Vor allem mit den Missalien Lossius' und – für Dänemark – Jespersens strahlte dieses Denken noch weit aufs 17. Jahrhundert aus. Und so lassen sich für den Umgang mit den Liedern drei grundsätzlich unterschiedliche Etappen voneinander trennen.

Bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts die ersten gedruckten Missalien des Luthertums erschienen, hatten Lieder in der Messfeier folglich eine nur marginale Bedeutung; zwar waren Messgesänge in die Volkssprache übertragen worden, zumeist aber ohne dass dabei veritable Lieder entstanden – am ehesten mit den charakteristischen Ausnahmen in Dänemark. Dann, während der Zeit, in der die Gottesdienstkultur von den gedruckten Missalien geprägt war, konnten erste Lieder bestimmte liturgische Positionen ersetzen, praktisch analog zum Umgang mit Motetten, hier nun vor allem den Introitus (als Eingang) und die Sequenz (als strophisches Gebilde). Zudem entstanden neue liturgische Positionen, vor allem während des Abendmahls (dessen neuem theologischem Verständnis folgend) und am Schluss des Gottesdienstes (für den in der liturgischen Tradition kein Gesang definiert war). Ein „freier“ Liedgebrauch ist dann schließlich erst in der Zeit um 1700 zustande gekommen. Die Idee, warum diese Entwicklung zwei Jahrhunderte zurückdatiert wurde, um sie auf Luther zu beziehen, ist dann eine Frage für sich.

Literatur

- Ameln, Konrad, Christhard Mahrenholz & Carl Thomas 1932-1950. *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik*, 3 Bände. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Balder, Holger 2012. *Die gotische Orgel in der Rysumer Kirche*. Rysum: Kirchengemeinde.
- Blume, Friedrich 1931. *Die evangelische Kirchenmusik*. Potsdam: Athenaion.
- Blume, Michael 1530. *Enchiridion geistlicher gesenge vnd Psalmen für die leien, mit viel andern, denn zuuor gebessert: Sampt der Vesper, Metten, Complet vnd Messe*. Leipzig: Michael Blume.
- Boës, Adolf 1958-1959. „Die reformatorischen Gottesdienste in der Wittenberger Pfarrkirche von 1523 an: und die ‘Ordnung der gesenge der Wittembergischen Kirchen’ von 1543/44“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 4, S. 1-40, zuzüglich Anhang.
- Brehm, Violetta 2018. *Die Freiburger Handschrift 1131: Untersuchungen zu den Choralgesängen und der Johannes-Verehrung der Freiburger Klarissen*. Freiburg im Breisgau (ungedruckt).
- Bruggisser-Lanker, Therese 2004. *Musik und Liturgie im Kloster St. Gallen in Spätmittelalter und Renaissance*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, 13).
- Cantus Index: Catalogue of Chant Texts and Melodies cantusindex.org. Abruf 18/7 2021.
- Classen, Albrecht 2012. „Georg Forster – ein Liedersammler als Zeuge des globalen Medienwandels: ‘Volkslieder’ als späte Zeugen der kollektiv-populären Kultur des Spätmittelalters“, in: ders. (Hrsg.): *Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert*. Münster: Waxmann (*Populäre Kultur und Musik*, 3), S. 35-55.
- Crook, David 2015. „The Exegetical Motet“, in: *Journal of the American Musicological Society* 68, S. 255-316.
- Dal, Erik 1986. „Udgaver og exemplarer“, in Erik Abrahamsen, Erik Dal & Henrik Glahn: *Jespersens Graduale. Faksimileudgave*. Kopenhagen: Dansk Organist- og Kantorsamfund og Samfundet Dansk Kirkesang, S. 473-490.
- Elders, Willem 2003. *Critical Commentary zu: New Josquin Edition, vol. 3: Masses Based on Gregorian Chants I*. Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis.
- Elerus, Franciscus 1588. *Cantica sacra*. Hamburg: Jacobus Wolff.
- Engelstoft, Christian Thorning 1861. „Kirke-Ordinantsens Historie, En Undersøgelse“, in: *Ny Kirkehistoriske Samlinger*, S. 1-442.
- Erfurter Enchiridion 1524. *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein ... Erfurt: Johannes Loersfeld*. Online: commons.wikimedia.org/wiki/File:Enchiridion_geistlicher_Ges%C3%A4nge_01.jpg. Zugriff 20/12 2021.
- Figel, Matthias 2013. *Der reformatorische Predigtgottesdienst: Eine liturgiegeschichtliche Untersuchung zu den Anfängen des evangelischen Gottesdienstes in Württemberg*.

- Epfendorf: Bibliotheca-Academica-Verlag (*Quellen und Forschungen zur württembergischen Kirchengeschichte*, 24).
- Gamrath, P. 1944. Anhang zu: *En Ny Psalmebog medt flere Psalmer og Christelige og Aandelige lofsang ... 1553*, Faksimile. Kopenhagen: Ejnar Munksgaard.
- Gerber, Christian 1732. *Historie Der Kirchen-Ceremonien in Sachsen*. Dresden und Leipzig: Saueressig.
- Gillion, Marianne C. E. 2019. „Retrofitting Plainchant: The Incorporation and Adaptation of „Tridentine“ Liturgical Changes in Italian Printed Graduals, 1572-1653“, in: *The Journal of Musicology* 36, S. 331-369.
- Gölz, Richard (Hrsg.) 1934. *Chorgesangbuch: Geistliche Gesänge zu ein bis fünf Stimmen*. Kassel: Bärenreiter.
- Görges, Wilhelm 1884. *Lucas Lossius, ein Schulmann des 16. Jahrhunderts*. Lüneburg: Stern.
- Graduale romanum* 1961. Solesmes, Paris u. a.: Desclée.
- Heldvad, Niels 1622. *Amphitheatrum Fidei Catholicæ, & Ceremoniarum Ecclesiæ Jesu Christi. Das ist: Ein Herrlich, außbündig Schawplahn, der heiligen, Christlichen, Apostolischen vnd Catholischen Kirchen, zu allen zeiten: ... Zu letzt von vnterscheidt der Lehre/ vnd Streit-Puncten/ der Luther: Evangelischen/ Calvinisten vnd Papisten/ in Frag vnd Antwort gestellet*. Hamburg: Hering. Online: dibiki.ub.uni-kiel.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:8:2-520105. Zugriff 18/7 2021.
- Hindenlang, Friedrich 1936. *Konstanzer Reformatoren und ihre Kirchenlieder*. Leipzig und Hamburg: Schloefmann.
- Jenny, Markus 1960. „Ein Brief von Sixt Dietrich über Luther und die Kirchengemeinde in Wittenberg“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5, S. 134f. Online: jstor.org/stable/24192049. Abruf 18/7 2021.
- Jeppesen, Knud 1933. „Indledning“, in: ders. (Hrsg.): *Værker af Mogens Pedersøn*. Kopenhagen: Levin & Munksgaard (*Dania Sonans*, 1).
- Jespersen, Niels 1573. *GRADVAL. En Almindelig Sangbog*. Kopenhagen: Lorentz Benedicht. Online salmer.dsl.dk/jespersen_1573. Zugriff 20/12 2021. Ausgabe von 1606 online: soeg.kb.dk/permalink/45KBDK_KGL/1pioq0f/alma99122784038405763. Abruf 18/7 2021. Ausgabe von 1637 online: soeg.kb.dk/permalink/45KBDK_KGL/1pioq0f/alma99122784104805763. Abruf 18/7 2021.
- Keuchenthal, Johannes 1573. *Kirchengesänge Lateinisch und Deutsch sampt allen Evangelien, Episteln und Collecten auff die Sonntage und Feste nach Ordnung der zeit durchs ganze Jahr*. Wittenberg: Seelfisch.
- Kite-Powell, Jeffery T. 1979. *The Visby (Petri) Organ Tablature: Investigation and Critical Edition*, Bd. 1-2. Wilhelmshaven: Noetzel (*Quellenkataloge zur Musikgeschichte*, 14-15).
- Knöfel, Johann 1575. *Cantus choralis*, Nürnberg: Theodor Gerlach. Online: daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00073117/images. Zugriff 18/7 2021. Neuedition (hrsg. von Hermann Rau), München: Strube 2001 (*Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Heilbronn*, 25).

- Koldau, Linda Maria 2005. *Frauen – Musik – Kultur: Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Köln: Böhu.
- Kolde, Theodor 1883. *Analecta Lutherana: Briefe und Actenstücke zur Geschichte Luthers*. Gotha: Perthes.
- Kornerup, Björn 1947. *Ribe Katedralskoles historie: Studier over 800 aars dansk skolehistorie*, Bd 1. Kopenhagen: Gyldendal.
- Korth, Hans-Otto 1995. „I. Gemeindegesang und Kirchenlied in der Reformationszeit“, in: ders. u. a.: „Gemeindegesang, Der deutsche evangelische Gemeindegesang, Gemeindegesang und Kirchenlied in der Reformationszeit“, in *MGG* 1995; *MGG Online*. Kassel u.a. 2016ff. Online: mgg-online.com/mgg/stable/394747. Abruf 18/7 2021.
- Kroesen, Justin & Regnerus Steensma 2011. *Kirchen in Ostfriesland und ihre mittelalterliche Ausstattung*. Petersberg: Imhof.
- Kölsch, Heinz 1958. *Nicolaus Bruhns*. Kassel und Basel: Bärenreiter (*Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel*, 8).
- Kühnel, Harry (Hrsg.) 1984. *Alltag im Spätmittelalter*. Graz: Styria.
- Küster, Konrad 2007. *Tabulatur Lüdingworth: Norddeutsche Orgelmusik des 16. Jahrhunderts*. Kassel: Bärenreiter (*Documenta musicologica*, 2. Reihe, Bd. 38).
- 2015a. „Musik im frühen lutherischen Gottesdienst: Das Beispiel der Domkirche in Ribe um 1560“, in: *Schütz-Jahrbuch* 37, S. 17-38.
- (Hrsg.) 2015b. *Peder Hegelund: Lad af, o hjerte sorrigfuld ...* Hamburg: Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland (*Musik zwischen Nord- und Ostsee*, 21). Online: d-nb.info/1072971720/34. Abruf 18/7 2021.
- 2016a. *Musik im Namen Luthers: Kulturtraditionen seit der Reformation*. Kassel und Stuttgart: Bärenreiter und Metzler.
- 2016b. „Thomissøns påske i Ribe, år 1560: Hvordan så en dansk-luthersk festgudstjeneste ud?“, in: *Hymnologi: Nordisk Tidsskrift* 2016, S. 13-42.
- 2017. „Erasmus Radewald: Abschrift von Josquin Desprez’ ‘Gloria’, Meißen 1564“, in: Hans-Peter Haase u. a. (Hrsg.): *Manu propria – Mit eigener Hand: 95 Autographe der Reformationszeit*. Markkleeberg: Sax, S. 166f. Online: reformation.slub-dresden.de/autograph/ein-gloria-von-josquin-desprez-in-notenbuechern-aus-meissen-abschrift-von-erasmus-radewald-1564/.
- 2018. „Noten und ihre kompositorischen Hintergründe: Schütz’ *Psalmen Davids* als Modellfall Historischer Aufführungspraxis“, in: *Schütz-Jahrbuch* 40, S. 79-156.
- 2021. „The Impact of Liturgy on Church Music: Observations in the ‘long’ 16th Century“, in: Anna Vind u. a. (Hrsg.): *‘Church’ at the Time of the Reformation: Invisible Community, Visible Parish, Confession, Building ...* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*Refo500 Academic Studies*, 72), S. 189-205.
- Kaae, Bue 1576. *Peder Hegelunds almanakoptegnelser, 1565-1613*, 2 Bde. Ribe 1976.
- Lausten, Martin Schwarz (Hrsg.) 1989. *Kirkeordinansen 1537/39*. Kopenhagen: Akademisk.

- 2002. *Den hellige stad Wittenberg: Danmark og Lutherbyen Wittenberg i reformationstiden*. Kopenhagen: Anis.
- Lossius, Lucas 1553. *Psalmodia, hoc est, Cantica Sacra Veteris Ecclesiae selectae*. Nürnberg: Hayn.
- Ludecus, Matthäus 1589. *Missale, Hoc Est Cantica, Preces, Et Lectiones Sacrae, Qvæ Ad Missæ Officivm*. Wittenberg: Lehman.
- Luther, Martin 1523. *Vonn ordenung gottis dienst yn der gemeyne*. Erfurt: Stürmer.
- Luther, Martin 1535. „Ein neue Vorrede“, in: *Geistliche Lieder auffß new gebessert zu Wittemberg*. Wittenberg: Joseph Klug. Online: mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00055112-5. Abruf 18/7 2021.
- Menzel, Stefan 2017. „‘Ain herlich Ampt in figuris’: sacred polyphony at St. Marien in Wittenberg 1543/44“, in: *Early Music* 45/4, S. 545-557.
- 2021. *Die Bedeutung der albertinischen Fürstenschulen für die mitteldeutsche Musiklandschaft ca. 1543-1620*. Habilitationsschrift. Universität Heidelberg.
- Mithobius, Hector 1665. *Psalmodia Christiana ... Das ist Gründliche Gewissens-Belehrung, Was von der Christen Musica, so wol Vocali als Instrumentali zu halten? Allen Alten und Neuen Music-Feinden ... entgegen gesetzt*. Jena und Bremen: Berger.
- Mortensen, Claus 1529. *Thet cristelige mesßeembedhe*. Malmø: Oluf Ulrickson. [salmer.dsl.dk/claus-mortensen-messe-1529](https://dsl.dk/claus-mortensen-messe-1529).
- Olsen, Max W. (Hrsg.) 1936. *Den Danske Kirkeordinants af 1539 og andre Aktstykker vedrørende den lutherske Kirkereformations Indførelse i Danmark*. Kopenhagen: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Pedersen, Christiern 1517. *Vor froe tider*. Leipzig: Melchior Lotter. Online: proquest.com/eeb/docview/2090310856 (LN 213 ex. 3, Hielmst. 1159 a 8°). Abruf 1/7 2021.
- Poulsen, S. H. 1959. „Reformationstidens danske liturgi“, in: ders. (Hrsg.): *Danske messeböger fra reformationstiden. Udgivet i facsimile*. Kopenhagen: Universitets-Jubilæets danske Samfund und J.H. Schultz, S. 3-131.
- Psautier de Genève* 2021. fr.wikipedia.org/wiki/Psautier_de_Genève. Abruf 9/7 2021.
- Reinhardt, Andreas 1984. „Die erschreckliche Wasser-Fluth“ 1634: Die Flut vom 11. Oktober 1634 und ihre Folgen nach zeitgenössischen Berichten und Dokumenten mit einer Darstellung über den Einfluss der Sturmfluten auf die historische Entwicklung des nordfriesischen Küstenraumes. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft (*Heimatkundliche Schriften des Nordfriesischen Vereins*, 9).
- Rose, Stephen 2016. „Patriotic purification: cleansing Italian secular vocal music in Thuringia, 1575-1600“, in: *Early Music History* 35 (2016), S. 203-260.
- Rühling, Johannes 1583. *Tabulaturbuch, Auff Orgeln vnd Instrüment Darinne auff alle Sontage vnd hohen Fest durchs gantze Jhar auserlesene, liebliche vnd künstliche Moteten ... der Fürnembsten vnnnd berümbsten Componisten, verfasst*. Leipzig: Beyer. Online: stimmhuecher.digital-sammlungen.de/view?id=bsb00083824 (Expl. D-Mbs, 2 Mus.pr. 62, Beibd. 1). Abruf 18/7 2021.

- Sander, Hans-Adolf 1937. *Beiträge zur Geschichte des Lutherischen Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Breslau*. Breslau: Pribatsch (*Breslauer Studien zur Musikwissenschaft*, 1).
- Schröder, Otto 1940. „Zur Biographie Johann Walters“, in: *Archiv für Musikforschung* 5, S. 12-16.
- Sehling, Emil 1902. *Die Evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. I/1. Leipzig: O.R. Reisland.
- 1913. *Die Evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 5. Leipzig: O.R. Reisland.
- Seifert, Gotthard 1956. *Die Choralhandschriften des Predigerklosters zu Freiburg im Breisgau um 1500*, Dissertation. Universität Freiburg im Breisgau.
- Smend, Julius 1896. *Die evangelischen deutschen Messen bis hin zu Luthers Deutscher Messe*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Spangenberg, Johann 1545. *Cantiones Ecclesiasticae Latinae ... Kirchengesenge Deusch*. Magdeburg: Lotther.
- Steuere, Wolfram 1974. *Die Musiksammelhandschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*. Leipzig und Wilhelmshaven: Deutscher Verlag für Musik und Heinrichshofen (*Quellenkataloge zur Musikgeschichte*, 6).
- Thomisson, Hans 1569. *Den danske Psalmebog*. Kopenhagen: Lorentz Benedicht. Online salmer.dsl.dk/thomisson_1569. Zugriff 20/12 2021.
- Vingaard, Hans 1553. *En Ny Psalmebog*. Kopenhagen: Hans Vingaard. salmer.dsl.dk/vingard_1553.
- Walter, Johann 1524/1943. *Geistliches Gesangbüchlein*. Kassel: Bärenreiter (Sämtliche Werke, Bd. 1)
- Zahn, Johannes 1889-1893. *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, 6 Bde. Gütersloh: Bertelsmann.