

Fritz Baltruweit

Geistliche Volkslieder

Motoren der Reformation und lebensnaher Ausdruck des Glaubens bis heute

Welche Art von Liedern und Musik soll es im Gottesdienst und im Alltag von Christ*innen geben? Manche in der Kirche führen darüber einen erbitterten Streit. Wie „neu“ darf ein Lied sein? Ist eine bestimmte Musik heiliger als eine andere? Fritz Baltruweit wirft einen ausführlichen Blick in die Geschichte, insbesondere die des Mittelalters und der Reformationszeit, und macht Entdeckungen, die anregend für unsere Gegenwart sind.

Auftakt: Auf einem Marktplatz im Jahr 1524

Markttag an einem sonnigen Frühlingstag im Jahre des Herrn 1524. Der Duft von frischem Brot und Bier liegt in der Luft. Dazu eine undefinierbare Mixtur von Gerüchen aller Art. Eine bunte und laute spätmittelalterliche Betriebsamkeit prägt das Bild. Auf engen Gassen schieben sich die Menschen an Marktständen vorbei, häufig nicht mehr als ein Brett, das auf zwei Fässern ruht. Marktschreier preisen ihre Ware an: Leder- und Eisenwaren, Töpfe und Pfannen, Schinken und Rauchwürste, Salben, Kräuter und Gewürze. Mühelos übertönen sie das Gegacker der Hühner und das Blöken der Schafe, die zum Verkauf stehen. Hin und wieder ein Schrei, der alles andere übertönt: Der Bader hat unter wohligem Schaudern der Zuschauer einer armen Seele einen entzündeten Zahn gezogen. Markttag, ein Fest für die Sinne – Grenzüberschreitungen inbegriffen. Da zieht ein bunt gekleideter Mann die Aufmerksamkeit auf sich. In der Hand eine Laute, steigt er auf eine Bank. Ein Bänkelsänger. Eine Magd stößt ihre Nachbarin aufgeregt an: Was er uns wohl gleich singen wird? Vielleicht ist es ein fröhliches Lied.“ Die Nachbarin ist skeptischer: „Bestimmt hat sich der König schon wieder neue Steuern

ausgedacht. Ich kriege meine Kinder jetzt schon kaum noch satt.“ Und ein Schusterbursche ergänzt missmutig: „Oder die Herren Pfaffen führen einen neuen Ablass ein. Wo soll das nur hinführen?“ - „Wenn du nicht zahlst, jedenfalls direkt in die Hölle,“ erwidert die Nachbarin besorgt. Und die eben noch so fröhliche Magd ergänzt ängstlich: „Was soll nur aus uns werden? Woher soll ich das Geld für all die Ablassbriefe nehmen? Wenn ich mal tot bin, komme ich ins Fegfeuer.“ Und mit belegter Stimme setzt sie nach: „Dabei achte ich die Gebote so gut ich nur kann. Aber ich bin eben nur eine Magd. Mägde kommen nicht ins Paradies. Zu Gott kommen nur die hohen Herrschaften.“ Sie wischt sich mit dem Handrücken eine Träne aus dem Augenwinkel. Da werden die ersten Töne gespielt und sofort spitzt die Menge die Ohren. Noch ist die Tafel neben dem Sänger verhüllt. Gleich wird darauf eine in kräftigen Farben dargestellte Geschichte zu sehen sein. Als ein junger Begleiter des Sängers endlich das Tuch von der Tafel nimmt und mit einem Stock auf das erste Bild deutet, ist die Menge irritiert: Was ist das für eine Geschichte? Da ertönt über alle Köpfe hinweg die klare Stimme des Bänkelsängers:¹

Fritz Baltruweit (*1955)
ist Pastor der Ev.-luth.
Landeskirche Hannovers
und Musiker.
Er ist Referent für Gottes-
dienst und Kirchenmusik
im Michaeliskloster
Hildesheim und im Haus
kirchlicher Dienste in
Hannover.



Geistliche Volkslieder – Motoren der Reformation „von unten“

„Nun freut euch, lieben Christen g'mein“. Die Melodie stammt von einem Liebeslied: „*Sie gleicht wohl einem Rosenstock, drum liegt sie mir am Herzen. Sie trägt wohl einen roten Rock, kann züchtig, freundlich scherzen. ... Beut her mir deinen roten Mund, du Röslein auf der Heiden. Ein Kuss gib mir aus Herzensgrund. So steht mein Herz in Freuden.*“ Das wäre so, als ob wir heute einen geistlichen Text zu „*Let it be*“ oder „*Atemlos*“ schreiben. Luther macht das ganz bewusst. Er will zeigen: Hier geht es um Liebe.

➤ Nun freut euch, lieben Christen g'mein, und lasst uns fröhlich springen,
dass wir getrost und all in ein mit Lust und Liebe singen,
was Gott an uns gewendet hat und seine süße Wundertat;
gar teu'r hat er's erworben.
Dem Teufel ich gefangen lag, im Tod war ich verloren,
mein Sünd mich quälte Nacht und Tag, darin ich war geboren.
Ich fiel auch immer tiefer drein, es war kein Guts am Leben mein,
die Sünd hatt' mich besessen.

Mein guten Werk, die galten nicht, es war mit ihn' verdorben;
der frei Will hasste Gotts Gericht, er war zum Gutn erstorben;
die Angst mich zu verzweifeln trieb, dass nichts denn Sterben bei mir
blieb,
zur Höllen musst ich sinken.

Da jammert Gott in Ewigkeit mein Elend übermaßen;
er dacht an sein Barmherzigkeit, er wollt mir helfen lassen;
er wandt zu mir das Vaterherz, es war bei ihm fürwahr kein Scherz,
er ließ's sein Bestes kosten.

Er sprach zu seinem lieben Sohn: „Die Zeit ist hier zu erbarmen;
fahr hin, meins Herzens werte Kron, und sei das Heil dem Armen
und hilf ihm aus der Sünden Not, erwürg für ihn den bittern Tod
und lass ihn mit dir leben.“

Der Sohn dem Vater g'horsam ward, er kam zu mir auf Erden
von einer Jungfrau rein und zart; er sollt mein Bruder werden.
Gar heimlich führt er sein Gewalt, er ging in meiner armen G'stalt,
den Teufel wollt er fangen.

Er sprach zu mir: „Halt dich an mich, es soll dir jetzt gelingen;
ich geb mich selber ganz für dich, da will ich für dich ringen;
denn ich bin dein und du bist mein, und wo ich bleib, da sollst du sein,
uns soll der Feind nicht scheiden.“

Text und Melodie: Martin Luther (1523)

„*Nun freut euch, lieben Christen g'mein*“ ist nicht nur auf die Melodie eines Liebesliedes getextet. Es erzählt Gottes Liebesgeschichte mit jedem einzelnen von uns. Diese Erkenntnis war damals revolutionär. Denn viele dachten, man müsse sich Gottes Liebe mit Spenden, Wallfahrten und Opfern erkaufen. Luther macht damit Schluss. In seinem Reformationsschlager erzählt er: Gott liebt uns - so wie wir sind. Mit unseren Begabungen und unseren Fehlern. Mit all dem sind wir gehalten in seiner Liebe – ohne dass wir etwas tun, etwas leisten müssten.

Diese Erkenntnis wollte Luther „volksnah“ ausdrücken. Deshalb diese Form. Martin Luther nimmt Melodien, die das Lebensgefühl der Menschen ansprechen. Dazu schreibt er neue Texte. Er nutzt Gassenhauer, Schlager, Volkslieder. Lieder waren ein äußerst wichtiges Medium für die Reformation. Damals konnte ja kaum jemand lesen.

Im Jahr 1523 tritt „*Nun freut euch, lieben Christen g'mein*“ einen geradezu unglaublichen Siegeszug an: Neben den Bänkelsängern pfeifen es Schuster rhythmisch hämmernd bei ihrer Arbeit. Handwerksburschen tragen das Lied singend durch die ganzen deutschen Lande. Sie werden so zu „Tonträgern“ im wortwörtlichen Sinn.

Solche geistlichen Volkslieder waren Motoren der Reformation „von unten“. Denn bei ihnen konnte „das Volk“ einfach mitmachen. Singen gehörte von Anfang an zur protestantischen Identität. So konnte es schon mal passieren, dass Protestanten in den (katholischen) Gottesdienst eindringen, um dann die Predigt durch das Anstimmen von ihren Liedern zu „stören“: Sie wollten ja ihre Glaubenserkenntnis bekennen. Die Reformation war eine richtige Sing-Bewegung. Das zeigt auch eine Begebenheit aus dem Fürstentum Lippe aus dem Jahre 1533. Der Bürgermeister der Stadt Lemgo richtete seinem Landesherrn Simon V. ganz aufgeregt

aus: „Die Protestanten sind da.“ Da fragte der Landesherr: „Singen sie schon?“ – „Dann sind wir verloren.“²

Martin Luther sorgte dafür, dass Volkslieder ihren Platz auch im Gottesdienst fanden. Denn ihm war wichtig, dass das Lebensgefühl der Menschen im Gottesdienst zu Hause war. Und das mit all den Gaben, die bei jedem Menschen einzigartig „versammelt“ sind – so, wie jede Person ihren einzigartigen Platz bei Gott hat, von ihm geliebt und angenommen. Mit all unseren Gaben wollen, sollen und dürfen wir Gott loben und von ihm erzählen.

Doch dazu später. Zunächst wenden wir unseren Blick ein paar Jahrhunderte zurück.

Geistliche Volkslieder setzten schon immer beim Lebensgefühl der Menschen an

Als Zeitreisender gehe ich in das 12. Jahrhundert zurück und lande wieder in einer mittelalterlichen Stadt. Ein Einheimischer spricht mich an. Er möchte mir „typische Musiker“ zeigen und führt mich nicht etwa in eine Messe und oder in eine Schreibstube, wo ein gelehrter Musicus die Feinheiten eines Organums austüfelt, sondern auf einen Marktplatz voller Leben. Mittendrin: eine Gruppe von Spielern, die – erhöht auf ein paar Brettern – lautstark Liebeslieder und Spottverse, Fabeln, Schwänke und Heldengeschichten singen, während Frauen und Männer um mich herum zum Rhythmus ihrer Fiedeln, Flöten und Trommeln tanzen.³ Nirgendwo bekomme ich ein Notenblatt zu sehen.

Die Musik, mit der sich in der Musikwissenschaft (und auch in der Theologie⁴) heute fast ausnahmslos beschäftigt wird, war damals die Ausnahme: *die „notierte“ „Kunst“musik*. – Die beschriebene Marktplatz-Situation dagegen zeigt: Es gab schlichtweg so gut wie keine „Tonkunst jenseits vom ‚Entertainment‘“:⁵ Die „usuelle Musik“⁶, d.h. die „*einheimische*“⁷ (oder wörtlich: „Gebrauchs-“) *Musik* gab es in der Regel „nur“ als eine *Gesamtheit von Ton, Tanz und Anlass*, z.B. bei einem Fest auf dem Marktplatz, dem Bauernhof, der Burg, bei Hochzeiten oder Beerdigungen...⁸ Die Inszenierung war ein unverzichtbarer Teil des Erlebens bzw. der Aufführung, zu dem „das große Gefühl und das kleine Lachen“ selbstverständlich dazugehörten.

Es gab natürlich keine Trennung von E- und U-Musik, höchstens von Seiten der Kirche: „In diese vielgestaltige, in ihrer mündlichen Usualität aber grundsätzlich homogene Szenerie

ragt der Gregorianische Choral als das „Andere“ hinein. In einer Kultur, da Singen Allgemeintut ist, zum Zeitvertreib, bei der Arbeit, beim Reiten, kann die Kirchenmusik kein weltfernes Klangideal kultivieren. Die Kirchenmauern bild(et)en keine Kulturgrenzen“: Die Klöster waren nicht nur Ausbildungsstätte für die Kirchenmusik, sondern auch für Minnesänger, junge Ritter und Mädchen, Spielleute, die z.T. sogar dem Klerikerstand angehörten.⁹

„Alle wichtigen Lebensstadien bis ans Grab waren auf dem Land von Musik begleitet“¹⁰ – mit Arbeitsgesängen, Hirtenfolklore, rituellen Liedern, Totenklagen, Straßenrufen, Wiegenliedern u.v.m.¹¹ Dabei mischten sich Bräuche und Riten, die an uralte Traditionen anknüpften, mit neueren (christlichen) Sitten und Zeremonien.¹²

Im Mittelpunkt standen die Feste: Zur Repräsentation von weltlicher und kirchlicher Macht, zu religiöser Andacht und geistlichem Ritual, zur Zerstreuung und Lebensfreude, zum Feiern und Spielen gab es eigentlich dauernd Anlass:¹³ Aufmärsche, Prozessionen, feierliche Fürstenbesuche, Turniere, Ratszusammenkünfte, Beerdigungen offizieller Persönlichkeiten, akademische Feiern in den Universitäten und hohen Schulen, Bankette mit geistvoller Unterhaltung, Maskeraden, Wettbewerbe, Hochzeiten, Aufführung von Mirakel- und Mysterienspielen... – natürlich dann die privaten Zusammenkünfte, mit intimerer Musik wie dem Lautenspiel: Frau Musica war überall präsent.¹⁴

Die „Inszenierung musikalischer Ereignisse“ entfaltete auch spirituelle Wirkung, rief sogar mystische Erfahrungen hervor, wenn z.B. die Gesänge der Hildegard von Bingen von den „Bräuten Christi“ in weißen Gewändern und mit wallenden Haaren aufgeführt wurden.¹⁵

Die weiblichen Spielleute (oft Frauen und Töchter von Spielmännern) müssen – vor allem im 12./13. Jahrhundert, wo die tolerierte Moral alles andere als puritanisch war – immer wieder die besondere Attraktion gewesen sein: „Wie der Vogelfänger den Lockvogel, so benutzt der Teufel die Spielfrau“ – so ein kirchlicher Kommentar. Bereits im 9. Jahrhundert gibt es diese „schändlichen Spiele“ wie den Tanz der Salome, der bei geistlichen Festlichkeiten immer wieder für „unangebracht“ gehalten wird (so Gautier d’ Orléans).¹⁶ Vor allem am Hofe wird von rasch wechselnden Modetänzen, aufmüpfigen Refrainliedchen und heftigen Verliebtheiten berichtet.¹⁷ So haben Spielfrauen

immer wieder auch großen Einfluss gewonnen: „Der böhmische König Wenzel II. (1271-1305), sprichwörtlicher Mäzen der Spielleute, hat als engste Vertraute eine Sängerin und Harfenspielerin namens Agnes.“¹⁸

Um das Jahr 1000 sind „praktisch alle Grundtypen der Lyrik des Mittelalters und der Renaissance entwickelt“ – „die vielfältigsten lyrisch-musikalischen Formen, in verschwisterten lateinischen und volksprachlichen Gestalten, die häufig zu gemeinsamen Melodien gesungen werden.“¹⁹ Begleitet werden die Gesänge und Tänze vom Klang eines neuen Musikinstruments: der Fidel, die sich mit ihren mehrstimmigen Möglichkeiten nach der Jahrtausendwende in ganz Europa verbreitet.²⁰

Die Lieder und Tänze verbreiteten sich in der Regel so: Der Auftritt des Sängerdichters selbst „initiierte“ ein Lied. Es folgte die „Multiplikation“ durch professionelle Spielleute. Sie brachten es in

verschiedenste Regionen. Schließlich geschah die Verbreitung an der „Basis“ durch junge Amateure beiderlei Geschlechts, die ein Lied einfach nachsangen, -spielten und tanzten...²¹ Ja, die fahrenden Spielleute waren die Vermittler populärer Musikgenres über die Grenzen hinweg:

„Die Umtriebigkeit dieser Berufsgruppe, ihre Wanderungen von Hof zu Hof und von Stadt zu Stadt, um Messen, Märkte, Schwertleiten, Konzile, Reichstage, Rechtsakte, Hochzeiten und Feste aller Art zu nutzen, trug zur internationalen Verbreitung von Melodien, Erzählstoffen, Instrumenten und Spielpraktiken wesentlich bei.“²²

Ein Beispiel dafür, welche „Wege“ Spielleute zurücklegten, zeigt eine Darstellung des „Spielmannsverkehr“ in Hildesheim zwischen 1416 und 1450 (Abbildung 1) und eine Darstellung nach 1450 (Abbildung 2). In Hildesheimer Chroniken ist alles genau aufgeschrieben:²³

Die Spielleute waren das zentrale „Bindeglied“ zwischen den „Welten“, in denen die Volksmusik zu Hause war:²⁴

„Spielmannsverkehr“ in Hildesheim:

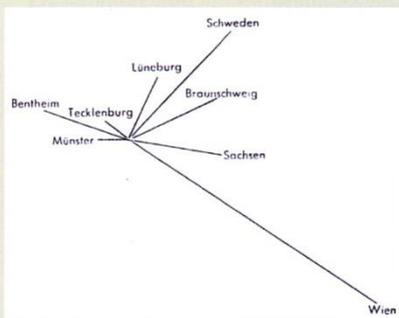


Abbildung 1

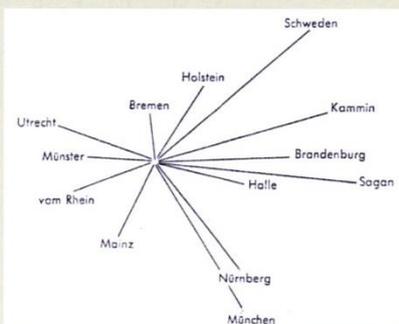


Abbildung 2

- Es gab musikalische „Angestellte“ bei Fürstenhäusern, die oft hohes Ansehen besaßen. Bei „fürstlichen Repräsentationen“ begleiteten sie mit ihren Signalinstrumenten (Trompeten...) die hohen Herren bei ihren Auftritten. Es gab keine Gala ohne ihre Musik.
- „**Stadtpfeifer und Ratsmusikanten**“ wurden von den aufblühenden Städten eingestellt. Sie hatten die Musik einer Stadt „unter sich“, durften entscheiden, wer bei Hochzeiten und anderen Festen spielt, und Lehrlinge ausbilden. Bei Festen schlossen sie als „Thürmer“ mit dem Turmblasen ein Fest ab.²⁵
- Demgegenüber stand das (schon näher beschriebene) „**fahrende Volk**“. Weil besonders den weiblichen Fahrenden, den Spielweibern, Trompeteninstrumente untersagt waren, gehörten Dudelsack, Pfeifen und Trommeln, Einhandflöten und die Saitenspiele zum bevorzugten Spielmannsinstrumentarium.
- Schließlich gab es noch die **Bauernmusikanten**, die zum Tanz aufspielten. Sie waren schon deshalb auch in Städten präsent, weil immer mehr Dörfer zu Städten zusammenwuchsen (Beispiel Berlin).²⁶

Das 15. Jahrhundert stand ganz im Zeichen der „Verstädterung“. Bis zu ein Drittel der Bevölkerung wohnte in den Städten. Gerade dort gehörten die kommunalen Feste zur Volkskultur:²⁷ In weiße Roben gekleidete Festbrigaden tanzten durch die Stadt mit Trompeten und anderen Instrumenten, verbreiteten überall Freude und Glück und vergnügten sich in großen Trinkgelagen und Festessen. Sie wollten nichts anderes als Spiel, Unterhaltung und Tanz mit Frauen...“

Im 15. und 16. Jahrhundert war die Ausbildung aus den Klöstern, die sich vor allem auf dem Lande befanden, längst in die städtischen Schulen ausgewandert, wo man Lesen, Schreiben und Singen lernte, natürlich auch, um den lateinisch singenden Priesterchor in den Gottesdiensten zu unterstützen – als „dritten“ Lebensraum neben der Schule und der „Gasse draußen in der Stadt“.²⁸

Ja: Dieser „dritte“ musikalische Lebensraum war ein völlig anderer – und unterschied sich schon sehr stark von der Musik „der Straße“. Hier wurde die Musik aufgeschrieben, wurde immer differenzierter. Und die Klänge im Gottesdienst „versprühten“ Heiligkeit in den oft großen halligen Kirchen.

Ich tauche ein drittes Mal in das mittelalterliche Leben ein, stelle mir vor: Ich gehe auf einem der vielen Holperwege, die ein dünnes Netz zwischen versprengten Städtchen spannten, oft nur Marktflecken mit selten mehr als 10.000 Einwohnern – zusammen mit einem Händler, der mit seinem Wagen mühsam des Wegs zieht, stets bedroht von Räuberbanden, Wolfsrudeln oder den Heeren verfeindeter Fürstentümer. Dann sehe ich in der Ferne die Silhouette einer Stadt mit ihren Türmen und Toren, trete durch ein Tor. Sehe, wie die Menschen in einer Vielzahl von zugigen, muffigen, eher engen Bauwerken hausen, verräuchert und finster. Die Decken spannen sich kaum über ihre Scheitelhöhe. Nirgendwo ein Bild. Abends sitzen sie bei dämmerigem Licht. Zum Musikhören müssen sie auf den Marktplatz, wo zu besonderen Anlässen ein buntes Treiben herrscht. Oder sie gehen die Gasse hinauf, wo sich auf einmal der große Kirchplatz auftut und ihnen den Blick auf die gigantische Marktkirche eröffnet. Mit mehreren Toren, jedes fast größer noch als das eigene Haus, durch die sie den heiligen Raum betreten: Riesig. Ein Bauwerk, das leuchtet. Viele große und hohe Fenster, um das „göttliche“ Licht herein zu lassen. Das Licht strahlt in verschiedensten Farben. Blau, gelb, rot – und weiß. Gegensätze von Licht und Schatten. Lichteinfall in verschiedensten Formen. Spiegelungen. Dazu die überlebensgroßen Bilder auf den Altären. Ein Stück weiter Himmel in ihrem kleinen Leben.²⁹ Und dann beginnt der Chor zu singen: himmlische Musik. Sie kommt von weit her – und entfaltet eine Kraft, die das Herz und den ganzen Menschen bewegt.

Viele liebten diese Musik. Aber viele wünschten sich auf Dauer auch ein Stück ihrer musikalisch-kulturellen und auch sprachlichen Heimat

im Gottesdienst. So gab es immer wieder Einflüsse der Musik des Marktplatzes auf die Kirchenmusik.

Das war allerdings in der Kirche immer wieder höchst umstritten – und der eigentliche Grund, warum um ca. 900 n.Chr. mit den „Neumen“ die Musik zum ersten Mal aufgeschrieben wurde. Denn die Geistlichkeit, vor allem der Papst, wollte Einfluss haben auf das, was gesungen wurde – es sollte in den verschiedenen Regionen überall dieselbe „heilige“ Musik erklingen (natürlich auf Latein).

Weil die Kunst-Musik in den Kirchen immer differenzierter und komplexer wurde, musste sich die Notenschrift weiter entwickeln: Guido von Arezzo erfand um 1028 eine neue Notenschreibmethode (Modalnotation: vierzeiliges Notensystem – C+F-Schlüssel) und die „Solmisationsmethode“: do re mi fa sol... (das sind die Anfangsbuchstaben der ersten Strophe des Hymnus auf Johannes den Täufer)³⁰.

In den Messen brachten Komponisten wie Guillaume de Machaut (ca. 1300-1377), Guillaume Dufay (ca. 1400-1474) und Giovanni Pietro Aloisio Sante de Palestrina (ca. 1514-1594) ihre Werke zur Aufführung – um Menschen aus drei verschiedenen Jahrhunderten zu nennen. Manchmal wurden auch bekannte weltliche Melodien in diesen Werken (oft Messen) zitiert (vielleicht auch, um bestimmte Vorkommnisse zu kommentieren). Wenn Komponisten den Offiziellen allerdings „zu weit“ gingen, zu progressiv waren, wurden sie schon mal zurückgepfiffen – oder es wurden ganze Stilrichtungen (oder „Stil-Ausdifferenzierungen“) vom Papst verboten. Das Volkslied hatte in der Messe erst recht keinen Platz. Vielleicht hat es hier und da Ausnahmen gegeben. Denn 1435 verbot das Baseler Konzil dem Volk das Singen in der Muttersprache während der Messe.



Das heißt: Der Ort der – auch geistlichen – Volkslieder war jenseits des Gottesdienstes: auf Marktplätzen, an den Höfen – und in den Häusern. Im 14. Jahrhundert trat die Laute von Spanien aus ihren Siegeszug durch ganz Europa an und wurde zum Basisinstrument der Hausmusik. Auch Martin Luther begleitete seine Lieder mit der Laute.

Schon früh wurden für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres, für Wallfahrten (siehe dazu: die „Leisen“³¹) und andere außerliturgische Gelegenheiten Lieder oder ganze Liedzyklen geschaffen³², die fest in den Herzen der Menschen, auch in denen der „hauptamtlichen Kirchenleute“ verhaftet waren. Das zeigt z.B. ein Bericht – erlebt und aufgeschrieben vom Dominikanermönch Heinrich Seuse in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts: Er liegt in seinem Bett, von Krankheit gezeichnet. Und beginnt zu träumen von Engeln, die um sein Bett stehen. Sie wollen ihm in seinem Leiden eine Freude machen – und beginnen zu tanzen. Aus dem Tanz heraus beginnt ein himmlischer Spielmann, ein Lied zu singen: „*In dulci jubilo*“. Alle singen mit. Es ist atemberaubend schön – und die Leiden sind weit weg.³³ Das Lied „*In dulci jubilo*“ ist noch älter als der Traum³⁴ und noch nicht (komplett) auf Deutsch geschrieben: Die lateinische Sprache mischt sich in einer „maraconischen Poesie“ mit der Sprache des Volkes.³⁵ Es wird als „Fenster zur Ewigkeit“ bekannt.³⁶ Und: Es geht um ein Tanzlied³⁷.

Der Tanz war im Mittelalter fast durchgehend integraler „Bestandteil“ der Volksmusik. Geistliches und Weltliches waren bunt gemischt im mündlich überlieferten Liedgut – und das blieb auch so, als die Lieder durch den Buchdruck noch ganz anders verbreitet wurden. Dabei wurden neue Texte oft zu traditionellen Weisen gesungen.³⁸

Mit der Reformation gab es in der Kirchenmusik so etwas wie eine Revolution: Während in den katholischen Messen noch jahrhundertlang die schönen und „reinen“ Palestrina-Klänge (allein) ihren Ort hatten (das Trienter Konzil sanktionierte 1555 den Palestrina-Stil), zog durch den Protestantismus die Musik der Straße in die Kirche ein. Die Reformation ist letztlich dafür „verantwortlich“, dass diese Lieder von den Marktplätzen, Höfen und Häusern in die Kirche kamen und auch im Gottesdienst gesungen wurden.

Natürlich eröffnete Martin Luther auch der „großen“ Kirchenmusik ihre ganz neuen „nach vorn gewandten“ Möglichkeiten und begründete damit die großartige Kantorentadition der protestantischen Kirchenmusik.

Was für die Volkslieder gilt, gilt in noch stärkerem Maße für das getanzte Lied – oft stand es in Opposition zur „heiligen Kirche“

Volksmusik, Tanz und Spiel knüpfen an elementaren Lebensäußerungen an, „deren Wurzeln – bis heute beobachtbar – weit in vormenschliche Vergangenheit zurückreichen.“³⁹ Erst war der Rhythmus da, dann die Melodie, irgendwann auch die Harmonie⁴⁰ der zunächst ganz einfachen Tanzlieder, die wir uns wie Kinderreime vorstellen können. Für die alten Germanen gehörte der Tanz zu den zentralen Lebensäußerungen: Von Götter- bis zu Naturfesten wie der Sommer-

Sonnenwende und den Erntefesten, bei den Hochzeiten und den Totenklagen - bei allen wichtigen Ereignissen gehörte er dazu. Auch die Beschlüsse bei Volksversammlungen wurden durch einen Tanz besiegelt.⁴¹

Die Christianisierung in Deutschland drängte den Tanz zurück – und versuchte ihn gleichzeitig „domestizierend“ zu vereinnahmen. Dabei zeugen in Rom die Chorräume der Kirchen davon, dass auch dort Bischof und Priester Tänze in der Kirche schon viel früher aufgeführt hatten. Die Tänze der ersten Christen waren aber immer „ehrbar, sittsam und voller Zucht“⁴² und geschahen – wenn alle mitmachten – nach Geschlechtern getrennt. Dennoch werden schon damals immer wieder „Ausschweifungen“ gerügt. Allerdings durften später in Deutschland nach der Christianisierung bei vielen Festen wie Hochzeiten⁴³ und Erntefeiern die Tänze bleiben. Und als im 13. Jahrhundert geistliche Schauspiele aufkamen, zog (spätestens) der Tanz auch in die Kirche ein: Vormittags wurde über einen Text gepredigt, nachmittags wurden wenigstens die Hauptstationen Jesu wie die Geburt, die Leidens- und die Ostergeschichte gespielt. Alte Tänze wurden z.T. umgeschrieben oder auch mit ihren alten Texten bei christlichen Gelegenheiten wie der Kirchweih und dem Johannesfest weitergetanzt.⁴⁴

Die Minnesängerzeit (12.-14. Jahrhundert) war eine Hochzeit des Tanzens, aber auch davor und danach nahm das Tanzen mit seinen Reigen und Springtänzen nicht nur „unter den Frühlingslustbarkeiten“ die erste Stelle ein⁴⁵ – zum Ärger der Geistlichkeit oft am Sonntag.⁴⁶ Als besondere Feste kristallisierten sich das Kirchweihfest (Kirmes) heraus, das Pfingstfest (auch: Maitanz), Johannisfest⁴⁷, Erntefest, Fastnacht (Maskentänze) und – als letzter Tanztag im Jahr – der Katharinentag.⁴⁸

Vorsingen und Vortanzen waren dabei zwei hohe Ämter. Die Musik machten in der Regel ein bis zwei Personen, oft jemand mit Einhandflöte und Trommel. Auf der Straße, unter der Linde und am Anger schenkten die Mädchen dem besten Tänzer als Auszeichnung einen Kranz. Die textliche „Vorlage“ zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ ist so ein Kranzlied. In den ersten Jahren wurde auch „Vom Himmel hoch...“ noch nach der Kranzlied-Melodie, ein Ringeltanz, gesungen⁴⁹:



Ich kumm aus frem-den Lan - den her und
bring euch viel der neu- - en Mär, der neu - en Mär bring
ich so viel, mer dann ich euch hie sa - gen will.

Besonders attraktiv war der Totentanz, der sich aus Mysterienspielen heraus entwickelte. Er fand auf dem Kirchhof statt, während die Pfarrer die leeren Kirchen beklagten.

In der Dresdner Dreikönigskirche kann man auf einem zwölf Meter langen Relief sehen, wie so ein Totentanz ablief: Der Tod als eindrucksvolles Gerippe führte den Tanz an, ihm folgten die geistlichen und weltlichen Herren, schließlich die einfachen Leute – dazwischen immer wieder der Tod, der einzelne zum Tanz aufforderte – begleitet von einem umfangreichen Instrumentarium: Neben den Sängern gab es Flöten, Schalmeyen, Oboen, Dudelsäcke, Hörner und Trompeten, tragbare Orgeln, Zittern, Gitarren, Harfen, Leierkästen, Pauken, Tamburins, Zimbeln, Schellen Holzklappern und Trommeln.⁵⁰

Plötzlich verstummt alles. Die aufgeforderte Person fällt und stellt sich tot. „War nun der Tote ein Mann, dann gehen alle Frauen nacheinander zu ihm und küssen ihn. Er muss aber aufpassen, sich dabei nicht zu bewegen. Spielt eine Frau die Rolle der Tanzleiche, dann kommen alle Männer...“⁵¹ Dann fällt fröhliche Musik ein, der Tote steht auf – und alle führen einen großen Rundtanz um ihn auf. Das Prozedere wird mehrfach wiederholt...

Situationen, die die Auseinandersetzung mit der Kirche beschrieben, gab es in den Tanzliedern gern und immer wieder. In dem Lied der „schönen Müllerin“ z.B. geht es darum, wie sie einen liebebedürftigen Domherrn, der sie einlädt und bezahlt, aus Treue zu ihrem Mann hintergeht. Sie lässt einen Esel in sein Bett bringen.⁵²

2. Die fremden Land, die sind so weit,
darin wächst uns gut Sommerzeit,
darin da wachsen Blümlein rot und weiß,
die brechen Jungfrauen mit ganzem Fleiß

3. und machen daraus einen Kranz
und tragen ihn an den Abendtanz.
Und lond die Gesellen darum singen,
bis einer das Kränzlein tut gewinnen.

Die Kirche in den Tanz hineinzuziehen, war ein großes Vergnügen. Das konnte gerade zur Kirchweih gut gelingen – mit den entsprechenden ermahnen Versen als Einleitung:⁵³

➤ „Nun, ihr lieben jungen Leut,
die ihr hier versammelt seid.
Ich bitt: Seid ein wenig still
und hört, was ich euch jetzt befiehl:
Das Zechen ist ein alter Brauch.
Ihr habt deshalb das Recht heut auch,
euren Plan auszuführen,
die Jungfrauschaft damit zu zieren.
Deshalb hüpfet und springet,
tanzt, trinket und singet!
Seid munter und lustig jederzeit,
aber mit geschmückter Ehrbarkeit!
Richt't euren Tanz nach gutem Sinn,
wie David tanzte vor der Lade hin,
nicht nach dem Sinn des Herodis Weib,
denn jener Tanz war der Bosheit Zeitvertreib.
Auch soll er nicht dem Tanze gleich,
den Israel, an Manna reich,
in Wollust und in Ungemach
dem goldnen Kalbe hat gebracht.
Euer Tanz soll züchtig, rein,
wie bei der Hochzeit zu Kana sein,
ausgeschmückt mit Tugend und Ehren.
Dann kann es euch niemand wehren.
Ihr Jungfrauen aber habt vor allen
nur Gott dem Höchsten zu gefallen.
Eine keusche Judith soll Euch lehren,
nichts an die böse Welt zu kehren.
Seid bescheiden, wie Esther war,
dann bleibt ihr in Ehren immerdar.“

Die Grundeinstellung des „Mainstreams“ in der Kirche zum Tanz wird gut in einem Katalog zum Ausdruck gebracht⁵⁴:

➤ Wer soll den Tanz meiden?
Die Sünder - denn er wird die Vollendung des Untergangs.
Die Kinder - denn er macht die Unschuld altern.
Die Alten - denn er steht ihnen närrisch und ärgerlich an.
Die Leichtsinnigen - denn er hat für sie nähere Gefahr.
Die Bedachtsamen - damit sie nicht leichtsinnig werden.
Die Schlechten - damit sie nicht öffentlich Ärgernis geben.
Die Ehrlichen - damit sie nicht unter die Schlechten sich mischen.
Die Gesunden - damit sie nicht Gesundheit und Leben dabei lassen.
Die rohen Jünglinge - auf dass sie nicht vollends verwildern.
Die Ordentlicheren - damit sie keinen Geschmack an Unordnung bekommen.
Die Frommen - damit sie keine Weltkinder werden.
Die Weltkinder - damit sie es nicht bleiben mögen.



Die kirchlichen „Verlautbarungen“ zu solchem Tanzgeschehen waren (obwohl oft auch kirchliche „Würdenträger“ daran beteiligt waren) also sehr eindeutig, später in der Reformationszeit (und danach) viel differenzierter.

Augustin sagte: „Der Tanz ist ein Kreis, dessen Mittelpunkt der Teufel ist.“⁵⁵ Und jeder Sprung beim Tanz ist ein Sprung zum Teufel in der untersten Hölle.

Immer wieder gibt es Äußerungen, die Entgleisungen zum Anlass für ihre Predigt nehmen – wie es z.B. Johannes Geiler von Kaisersberg um 1450 tat: „Die tanzen so säuisch und unflätig, dass sie die Weiber und Jungfrauen dermaßen herumschwenken und in die Höhe werfen, daß man ihnen hinten und vorne hinaufsiehet bis in... ..so wird es gewiß Gott der Herr strafen, wie er denen zu Sodom und Gomorra gethan...“⁵⁶

Unter den protestantischen Theologen sieht *Calvin* im Tanz ein Merkmal für „leichtfertige Gesinnung und verführte Geilheit.“ So mussten die Calvinisten – nicht nur in Genf – lange Zeit dem Tanz völlig entsagen.⁵⁷

Martin Luther hat neben dem Trinken und Fröhlich-Sein auch nichts gegen die Tänze, „welche mit nichten zu verdammen seyn, wenn es fein züchtig, sittsam und ehrlich dabei zugehet.“⁵⁸ Immerhin hat Luther ja (wie bei „*Vom Himmel hoch...*“) das Tanzlied „*In dulci jubilo*“ weitergeschrieben⁵⁹ und „*Ich kumm aus fremden Landen...*“ umgedichtet.

Im 15. und 16. Jahrhundert wurden überhaupt viele weltliche Tanzlieder geistlich umgestaltet – so blieben dann viele alte Tanzweisen erhalten.⁶⁰ Immer wieder wurden die Texte von Liebesliedern wörtlich in die „Kirchenlieder“ hineingenommen: Aus „Du bist mein, und ich bin dein, des sollst du gewiss sein“ im Liebeslied wird „Denn ich bin dein – und du bist mein. Und wo ich bleib, da sollst du sein“ in „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“.

Weitere (protestantische) Theologen wie Lukas Osiander („Man muß der Jugend ihre Tänze zulassen“)⁶¹ und Cyriacus Spangenberg äußern sich sehr differenziert zum Tanz – und nicht nur Valentin Haussmann, Gabrieli-Schüler,⁶² Hans Leo Hassler und Hermann Schein, sondern dann auch Michael Praetorius geben weltliche Tänze (als Unterhaltungsmusik) heraus: „durch Gottes Gnade absolvirt, habe ich sowol auff vornehmer Leute, der Musik Liebhaber, vielfeltige ermahnung, als auch aus selbsteigener bewegniß nicht für unziemlich, ja auch für nöthig befunden, auch die Weltliche (Musas Aonis – im Gegensatz zu Musas Sionias) so weit es Zucht und Ehrbarkeit leiden wollen, in gebürliche auffacht

(Beachtung) zu nehmen, und denselben gleichfalls meinen bereitwilligen Ehrendienst zu leisten.“⁶³

Später komponieren ja auch Meister wie Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach eine ganze Reihe von Tänzen – allerdings ebenfalls „nur“ zum Hören, „nicht zum Tanze dienend, da die Tanzrhythmen darin gründlich verdorben und misshandelt sind, so wohl niemand je Lust spüren wird, nach einer Bach'schen Allemande und Courante zu tanzen.“⁶⁴

Der „Normalfall“ war allerdings bis dahin der Tanz zu einem gesungenen (Tanz-)Lied. Entweder sangen es alle gemeinsam – oder der Vorsänger sang die Strophe, dann alle den Kehrsvers. Erst Mitte des 17. Jahrhunderts veränderte sich die Situation: Die Instrumentalmusik trat mehr und mehr in den Vordergrund – an die Stelle der „Gesangstänze“ traten die „Instrumentaltänze“.⁶⁵

Während in der Kirche die Kirchentänze vorherrschend waren, nutzen die Tanzmusiker schon jahrhundertlang vor der Einführung des Dur-Moll-Systems um 1600 beide „Systeme“: In Dur waren die fröhlichen Tänze, in Moll traurige. Oft wurden auch der Vierer- und Dreiertakt miteinander verbunden: Erst wurde ein Tanz in einem geraden Takt gespielt, dann (fast unverändert) im Dreiertakt – oder umgekehrt. Den „geraden Takt“ gab es eher beim getragenen höfischen Tanz, den ungeraden eher bei den gesprungenen Reigen der Bauern.

Später dann wird die Tanzmusik „von ihren vornehmen Schwestern (der Kirchen-, Theater- und Konzertmusik) so ziemlich als Aschenbrödel angesehen, und doch gleich dieser, die durch anmuthigen Tanz die Gunst und Hand eines Prinzen sich zu verschaffen wusste, hat sie das Glück, Beherrscherin eines weiten Reichs ... zu sein.“⁶⁶

Die Reformation als „Revolution des Musikgeschehens“ begründet den Weg der geistlichen Volkslieder im Gottesdienst und darüber hinaus bis heute

Es wurde schon deutlich: Mit der Reformation gab es in der Kirchenmusik so etwas wie eine Revolution. Während in den katholischen Messen noch jahrhundertlang die schönen und „reinen“ Palestrina-Klänge (allein) ihren Ort hatten⁶⁷, zog durch den Protestantismus die Musik der Straße in die Kirche ein. Die Reformation ist letztlich dafür „verantwortlich“, dass diese Lieder von den Marktplätzen, Höfen und Häusern in die Kirche kamen und auch im Gottesdienst gesungen wurden.

Und während in der katholischen Kirche das Singen in der Landessprache im Gottesdienst seit 1435 verboten war und der Palestrina-Stil 1555 dann vom Trienter Konzil als einziger Weg sanktioniert wird, gibt Luther 1529 in Wittenberg ein „Gemeindegangbuch“ heraus. Der Name ist Programm.⁶⁸ In dem „Gemeindegangbuch“ heißt es in der Vorrede: Die Gemeinde soll singen, denn Gottesdienst heißt, „daß unser lieber Herr selbst mit uns redet durch sein heiliges Wort, und

wir wiederum mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang“. Wo kamen die Lieder her? Luther greift Ende 1523 selbst zur Feder und zur Laute. In weniger als einem Jahr entstehen 24 der 39 von ihm überlieferten Lieder – eine erstaunliche Produktivität. Denn Luther hatte ja nebenbei auch noch was anderes zu tun. Aber ihm war wichtig, dass die Menschen am reformatorischen Geschehen beteiligt sind, gerade durch das Singen. Singen befreit, lässt Gemeinschaft erfahren. Im Singen erhält das Lob Gottes eine angemessene Form. Und Lieder können eben auch verkündigen.

„Wes' das Herz voll ist, des geht der Mund über“, bringt Luther es in seiner Übersetzung von Matthäus 12,34 auf den Punkt. Was darunter gut evangelisch zu verstehen ist, erklärt er schon 1522 – bevor also das erste evangelische Lied auf den Marktplätzen erklingt – in der Vorrede zu seiner Übersetzung des Neuen Testaments: „Evangelium ist ein griechisches Wort, und heißt auf deutsch gute Botschaft, gute Märe, gute Neuigkeit, gute Nachricht, davon man singet, saget und fröhlich ist.“ Und so sollen *alle* singen – alle Christen. So verkünden sie die gute Botschaft – und merken sich nebenbei noch Luthers Lehre.

Deshalb waren ihm die Katechismuslieder auch besonders wichtig. Denn durch sie wurde das reformatorische Gedankengut verbreitet. Luther kam es auf die Verständlichkeit an.

Sprachlich bedeutet das:

Lieder in Landessprache – nah am Volk.

Und musikalisch:

Gerade die Volkslieder, die Lieder, die in ihrer Emotion das Lebensgefühl der Menschen aufnehmen (und die fast alle kennen), werden so zu Motoren der Reformation.

Übrigens spielte das geistliche Volkslied schon bald auch in der katholischen Kirche wieder eine Rolle: Die Jesuiten widmeten sich spätestens seit der Gegenreformation der Pflege des volkssprachlichen Kirchenliedes, weil sie gemerkt hatten, dass die Reformation „gerade ihm einen nicht gering zu veranschlagenden Anteil ihres Erfolges und ihrer raschen Verbreitung zu verdanken hatte.“⁶⁹ Kleine Randbemerkung: Heute ist – was z.B. die Weihnachtslieder angeht – mehr Volksliedhaftes im katholischen Gotteslob zu finden als im Evangelischen Gesangbuch.⁷⁰

Die Volksmusik prägt auch nach der Reformationszeit die Musik der Häuser. – Und der Begriff „Volkslied“ entsteht. 1773 prägt Johann Gottfried Herder den Begriff – eine Übersetzung des englischen Wortes „popular song“. Der Begriff besagt, dass ein Lied leicht zu singen und im „Volk beliebt“ ist. Oft ist das Lied bekannter als die, die es geschrieben haben. Man muss erst nachschauen, wer es war. Und oft finden wir dann heraus: Eine Melodie, ein Text ist wirklich nicht mehr einem bestimmten Autor zuzuordnen. – Ein *geistliches* Volkslied hat eine Botschaft – oder es ist eine Antwort auf das, was Menschen mit Gott erleben. Es eröffnet einen Blick in Gottes Welt. Lässt uns aufleben. Und vielleicht heilt es sogar, wenn wir es singen.

In der Hausmusik steht nicht mehr so sehr der Tanz, aber doch das (Volks-)Lied noch im Mittelpunkt. Es wird „bei vielerlei Gelegenheit im Haus musiziert“, beim Kinderwiegen und geselliger Hausarbeit, auch im Freien, bei Spaziergängen, Waldwanderungen und Kahnpartien, auch beim Tanz, in Wirtshäusern. Mit Harfe und Gitarre, wo es geht, auch mit Klavier – und auch mit Blasinstrumenten – mit dem Ziel der Unterhaltung, des Zeitvertreibs, der Erbauung, des Auskostens von Stimmungen...⁷¹

Ein schönes Beispiel dafür ist Joachim Neander. Der junge Rektor der Lateinschule in Düsseldorf geht gern in die Natur - immer die Düssel hinauf in das verwunschene Tal, das später Neandertal genannt wird (nach dem Fund des „Neandertalers“). Besonders gern hält er sich dort in einer versteckten Höhle auf. Dort schreibt Joachim Neander (Neumann) als 25-jähriger auch das Lied, das ihn später so berühmt machen sollte: „*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*“. Die Melodie stammt von einem Studentenlied, einem Liebeslied: „*Hast du denn, Liebster, dein Angesicht gänzlich verborgen?*“ Die letzte Zeile wiederholt die Melodie – genauso, wie Neander es in dem Tal widerhallen hört. Gern feiert er mit Freunden Gottesdienst in dem wunderschönen Ambiente. Aber das ist umstritten. So umstritten, dass er seinen Job verliert. Knapp 30 Jahre alt stirbt Neander verarmt in Bremen. Erst nach seinem Tod wird das Lied zum ersten Mal in eine Liedersammlung aufgenommen, „*zu lesen und zu singen auf Reisen, zu Haus oder bei Christen-Ergötzungen im Grünen*“. So steht es im Vorwort.⁷² Das Lied, das zu einem der weltweit meist gesungenen Kirchenliedern gehört, nimmt in kleiner Runde im Grünen seinen Anfang.

Eins bleibt über Jahrhunderte gleich: Viele Melodien wandern in die Kirche ein, weil die Lieder bekannt und beliebt sind. Aus „*Mit Lieb bin ich umfangen*“ wird „*Wie lieblich ist der Maien*“⁷³, aus „*Flora, meine Freude*“ „*Jesu, meine Freude*“⁷⁴ und aus „*So viel Stern am Himmel stehen*“ „*Weißt du, wie viel Sternlein stehen*“⁷⁵. Aus einem sizilianischen Fischerlied wird „*O du fröhliche*“⁷⁶ und aus einem neapolitanischen Schlager das *Lucialied*.⁷⁷

Manchmal entstehen auch aus Auseinandersetzungen neue Lieder, die zu Volksliedern werden. Matthias Claudius z.B. erlebt mit, wie das Lied „*Nun ruhen alle Wälder*“ von Paul Gerhardt aus dem Wunsch heraus, es zu aktualisieren, textlich nur „verschlimmbessert“ wird – das Lied mit der alten Volksliedmelodie von „*Innsbruck, ich muss dich lassen*“, von der Johann Sebastian Bach gesagt haben soll: „Für diese einzige Melodie würde ich mein bestes Werk hingeben, hätte ich sie erfunden.“⁷⁸ Claudius geht einen anderen Weg als seine Zeitgenossen, die die Lied-Texte der Zeit anpassen. Er schreibt – sozusagen als Randnotiz zu dem alten Lied „*Nun ruhen alle Wälder*“ – den neuen Liedtext „*Der Mond ist aufgegangen*“. Im Grunde schreibt er das alte Lied weiter – im gleichen Versschema, mit den gleichen Themen. Er nutzt sogar einzelne Textpassagen. Und: Es ist auch singbar nach der „alten“ Melodie. Der Komponist Johann Abraham Peter Schulz hat das Lied „*Innsbruck, ich muss dich lassen*“

als Vorlage auf dem Schreibtisch liegen, als er „*Der Mond ist aufgegangen*“ vertont. Denn sein größter Wunsch ist, eine ähnlich eindrückliche und trotzdem einfache Melodie zu schreiben. Populär ist das Lied von Anfang an: Kaum erschienen, nimmt es Gottfried Herder 1779 als einziges zeitgenössisches Lied in seine Volksliedersammlung auf, um „einen Wink zu geben, welches Inhalts die besten Volkslieder seyn und bleiben werden.“⁷⁹

Lieder mit volksliedhaften Zügen haben es auch heute leicht, in die Herzen der Menschen zu gelangen, ob es nun „*Danke*“⁸⁰ ist, „*Gott gab uns Atem*“⁸¹ oder „*Morning has broken*“.⁸²

Wenn Lieder das Lebensgefühl der Menschen „atmen“, erreichen sie die Herzen der Menschen. Martin Luther hat gezeigt, welche Chancen sie für unsere Kirche eröffnen. Bis heute sind sie – Gott sei Dank – aus der Geschichte der Kirche nicht wegzudenken. Oft eröffnen sie gerade so einen Blick in Gottes Welt, lassen uns aufleben, können auch befreiend wirken.

Im letzteren Sinne möchte ich abschließend den Blick auf ein richtiges „*Flugblattlied*“ – fast wie in der Reformationszeit – lenken. Es entsteht im Sommer 1989 in der damaligen DDR. Eine eigenartige Stimmung liegt über dem Land. In dieser angespannten Situation traut sich ein junges Brautpaar in Eisenach auf den Weg in die gemeinsame Zukunft. Der Patenonkel der Braut, Klaus Peter Hertzsch, Studentenfarrer, später Professor für Praktische Theologie, schreibt ein Lied für die Trauung: „*Vertraut den neuen Wegen, auf die der Herr uns weist...*“.⁸³ Das Liedblatt wird von vielen der Hochzeitsgesellschaft in die eigenen Gemeinden mitgenommen, dort weiter gesungen. Ein Lied, das für einen ganz persönlichen Rahmen geschrieben wurde, nimmt die Stimmung eines ganzen Volkes auf. Heute gehört das Lied zu den am häufigsten gesungenen Chorälen im Gottesdienst. Die Melodie, die sich durchgesetzt hat, gehört zu einem Liebeslied aus dem 16. Jahrhundert.

ANMERKUNGEN

- 1 Fritz Baltruweit, Katharina Reinhard, Jürgen Schönwitz – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, Arbeitshilfe zum Buch von Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Ich singe dir mit Herz und Mund – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, beides Hannover 2014, S. 2f
- 2 vgl. dazu Jürgen Schönwitz, in Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Ich singe dir mit Herz und Mund – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, aaO, S. 10f
- 3 Robert Lug: Minnegesang und Spielmannskunst, in: Hartmut Möller/Rudolf Stephan (Hg.), Die Musik des Mittelalters, Darmstadt 1997, S. 294
- 4 Z.B. gibt es in dem 406 Seiten dicken Buch von Christian Möller (Hg.) „Kirchenlied und Gesangbuch, Quellen zu ihrer Geschichte“ genau einen einseitigen Absatz zum „Volks- und Gemeinschaftslied“, wobei es dort fast ausnahmslos um Missionsfestlieder geht (S. 256f). Der Tanz wird genau in einer Darstellung „angetippt“ (S. 67).
- 5 Robert Lug: Minnegesang und Spielmannskunst, aaO, S. 294
- 6 ebd., S. 295

THEMA

- 7 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, in: Doris Stockmann (Hg.), Volks- und Populärmusik in Europa, Darmstadt 1997 S. 411
- 8 Robert Lug: Minnegesang und Spielmannskunst, aaO, S. 295
- 9 ebd.
- 10 Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, Darmstadt 1997, S. 86
- 11 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO, S. 405
- 12 Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, Darmstadt 1997, S. 86
- 13 ebd., S. 94
- 14 ebd., S. 94
- 15 Robert Lug: Minnegesang und Spielmannskunst, aaO, S. 295
- 16 ebd., S. 300
- 17 ebd., S. 301
- 18 ebd., S. 300
- 19 zum Beispiel: „In dulci júbilo“ (siehe S. ##)
- 20 Robert Lug: Minnegesang und Spielmannskunst, aaO, S. 302
- 21 ebd., S. 307
- 22 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO, S. 411
- 23 ebd., S. 412
- 24 ebd., S. 413
- 25 vgl. Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, Leipzig 1886, S. 288ff
- 26 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO, S. 417
- 27 Ludwig Finscher (Hg.), Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, Darmstadt 1997, S. 79
- 28 ebd., S. 80
- 29 siehe dazu: Hanne Wever, Licht im sakralen Raum, Hildesheim 2006
- 30 siehe dazu Christian Möller (Hg.), Kirchenlied und Gesangbuch, Quellen zu ihrer Geschichte, Tübingen und Basel 200, S. 32
- 31 Wenn eine Strophe mit dem Kyrieleis endet, ist das ein Hinweis auf eine bestimmte Liedform: Die Leise steht für ein (mittelalterliches) deutschsprachiges Kirchenlied. Leisen entstanden im 11. Jahrhundert als kurze, (oft einstrophige) Antwortgesänge in der Volkssprache auf Dinge, die im Gottesdienst musikalisch vorgetragen wurden. Sie wurden auch bei Prozessionen und Wallfahrten gesungen - und sind ein früher Ausdruck der Volksfrömmigkeit. Die Leisen gelten als Wegbereiter des (evangelischen) Kirchenliedes.
- 32 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO, S. 408
- 33 siehe dazu Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Engel, Sterne, Weise – Geistliche Volkslieder zur Weihnachtszeit aus acht Jahrhunderten, aaO und Christian Möller (Hg.), Kirchenlied und Gesangbuch, Quellen zu ihrer Geschichte, aaO, S. 67
- 34 so aufgeschrieben von August Hoffmann von Fallersleben in seinem Buch „Geschichte des Deutschen Kirchenliedes, Breslau 1832, S. 152
- 35 ebd., Hoffmann von Fallersleben spricht von der „macaronischen Poesie“.
- 36 vgl. Friedrich Haarhaus, Das große Buch der christlichen Volkslieder, Leipzig 2009, S. 263
- 37 Gerd Brandt spielt das Lied mit seiner Gruppe Laway als Saltarello (Sprungtanz) – siehe CD Laway, Winterleed. Ebenso Mike Oldfield (CD „In dulci júbilo“), 1975.
- 38 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO, S. 417
- 39 Doris Stockmann und Reidar Sevåg, Volksmusik in Arbeits- und Lebenszusammenhängen, aaO S. 112
- 40 vgl. Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 2 bzw. 245
- 41 ebd., S. 313 und S. 6 ff
- 42 ebd., S. 15ff
- 43 „Wurde zur Trauung ein Zug in die Kirche beliebt, so wurde er unter Gesang, Tanz und Ballspiel abgehalten...“ – In einem Gedicht des 12. Jahrhunderts wird ein Brautzug geschildert, wie die jungen Mädchen und Frauen hüpfend und springend einander den Ball zuwerfen, von der Braut singend begleitet... in: Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 181f
- 44 ebd., S. 23, siehe auch S. 45
- 45 ...die Ankunft des Sommers, des Monats Mai – oder eben: des Frühlings – siehe Böhme, S.151: Die Lieder beginnen vielfach mit dem Lob des Frühlings, denn „der Lenz im Herzen und der Lenz in der Natur da draußen treffen ja so reizend zusammen“ (K.Weinhold, Frauen II, S. 162)
- 46 vgl. Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 23, 81
- 47 Tänze um das Feuer waren beliebt. Mit brennenden Besen sprang man durchs Feuer: „Wer hindruchspringt, kann Schätze sehen, oder bekommt kein Kreuzweh“, Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 159
- 48 ebd., S. 82
- 49 siehe Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Engel, Sterne, Weise – Geistliche Volkslieder zur Weihnachtszeit aus acht Jahrhunderten, S. 24f
- 50 vgl. Marius Winzeler, Dresdner Totentanz, Dresden 2001, und Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 45ff, der genau auf dieses Relief Bezug nimmt, das damals an der Friedhofsmauer der Dresdner Neustadt angebracht war.
- 51 vgl. Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 61
- 52 ebd., S. 58 – das Lied selbst findet man bei Franz Magnus Böhme, Altddeutsches Liederbuch, Leipzig 1877, Band 1, S. 44
- 53 ebd., S. 199
- 54 Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 112
- 55 Augustini Sermoni 8
- 56 Predigten, Augsburg 1505, S. 210
- 57 ebd., S. 104
- 58 Luthers Werke (WA), V, S. 671, 331 – siehe auch IV, 556
- 59 Heute ist eine Luther-Strophe im (neuen) Gotteslob zu finden, während im Evangelischen Gesangbuch gut protestantisch der „rein deutsche“ Text abgedruckt ist.
- 60 vgl. Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 234
- 61 Osiander, Cent. 4, lib. 3, S. 397 ...jedoch unter gewissen Bedingungen...
- 62 siehe von Gabrieli den Tanz „An hellen Tagen“ bzw. geistlich „In dir ist Freude“
- 63 Michael Preatorius, in der Einleitung ... - bei Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, S. 122
- 64 ebd., S. 263
- 65 ebd., S. 245
- 66 ebd., S. 275f
- 67 Das Trienter Konzil sanktionierte 1555 den Palestrina-Stil.
- 68 vgl. dazu Jürgen Schönwitz, in Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Ich singe dir mit Herz und Mund – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, S. 11 ff
- 69 Doris Stockmann und Reidar Sevåg, Volksmusik in Arbeits- und Lebenszusammenhängen, in: Doris Stockmann (Hg.), Volks- und Populärmusik in Europa, Darmstadt 1997, S. 77
- 70 In der Liedsammlung von Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Engel, Sterne, Weise – Geistliche Volkslieder zur Weihnachtszeit aus acht Jahrhunderten wird das sehr schön deutlich.
- 71 Jan Ling, Doris Stockmann und Erich Stockmann, Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozess, aaO S. 419f
- 72 so in Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Ich singe dir mit Herz und Mund – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, S. 56
- 73 ebd., S. 34f
- 74 ebd., S. 51ff
- 75 ebd., S. 68f
- 76 Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Engel, Sterne, Weise – Geistliche Volkslieder zur Weihnachtszeit aus acht Jahrhunderten, S. 51f
- 77 ebd., S. 69f
- 78 Fritz Baltruweit/Jürgen Schönwitz, Ich singe dir mit Herz und Mund – Evangelische Volkslieder von der Reformation bis heute, S. 58ff
- 79 ebd.
- 80 ebd., S. 84f
- 81 ebd., S. 86f
- 82 ebd., S. 74f
- 83 ebd., S. 90f