

Martin Agricola, vermutlich 1486 in Schwiebus (heute Swiebodzin) geboren und 1556 in Magdeburg gestorben, eröffnet die Reihe bedeutender Magdeburger Kantoren seit der Reformation.¹ Seit etwa 1519 in Magdeburg ansässig, wurde er bald nach deren Gründung 1524 Kantor und Quartus an der städtischen Lateinschule, der er bis an sein Lebensende treu blieb. Der Musikwissenschaft ist Agricola heute vor allem durch seine musiktheoretischen Werke bekannt, die er hauptsächlich für seine Magdeburger Schüler verfasste und drucken ließ. Besondere Bedeutung kommt seiner *Musica instrumentalis deudsch* zu, die seit 1529 in mehreren Auflagen erschien, in grundlegend überarbeiteter und erweiterter Form letztmals 1545. Sie gilt zu Recht als eine der wichtigsten Quellen für die Instrumentenkunde und instrumentale Musikpraxis des 16. Jahrhunderts.

Es sollen in diesem Beitrag zwei Aspekte im Leben und Schaffen Agricolas ins Zentrum gerückt werden, die bislang (im Gegensatz zu seinem musiktheoretischen Werk) wenig Beachtung gefunden haben. Zum einen soll die Frage gestellt werden, welches Selbstverständnis Agricola als theologisch gebildeten und engagierten Schulmann auszeichnete und zum anderen, wie sich dieses Selbstverständnis in seinen Kompositionen niedergeschlagen hat.

Eine freundschaftliche Beziehung verband Agricola mit Nikolaus von Amsdorff, dem wichtigsten Magdeburger Theologen jener Zeit und engen Vertrauten Martin Luthers. Auf dessen Empfehlung hin wurde Amsdorff 1524 Superintendent und Pfarrer an St. Ulrich in Magdeburg. Als Mitglied des sog. „scholarchates“ war Amsdorff auch wesentlich an der Neugestaltung der Magdeburger Lateinschule beteiligt.² In der Vorrede seines

* Dieser Beitrag fasst zwei in Magdeburg gehaltene Vorträge zusammen: *Martin Agricola als Komponist protestantischer Bekenntnismusik* (13.11.1993 im Rahmen der Konferenz *Magdeburger Kantoren zwischen Reformation und 30jährigem Krieg*) sowie *Musik in Schule, Kirche und Haus. Das Magdeburger Musikleben der Reformationszeit* (30.6.2005 bei der Tagung *Magdeburg – ein kulturelles Zentrum in der mitteldeutschen Musiklandschaft*).

1 Zu Agricolas Leben und Werk vgl. Heinz Funck, *Martin Agricola. Ein frühprotestantischer Schulmusiker*, Wolfenbüttel 1933, S. 3–87 sowie Armin Brinzing, *Agricola, Martin*, in: MGG2, Personenteil Bd. 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 221–225. Vgl. auch den Überblick bei Wolf Hobohm, *Von Magdeburger Kantoren im 16., 17. und 18. Jahrhundert*, in: *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert*, hrsg. von Wolf Hobohm, Carsten Lange und Brit Reipsch, Oschersleben 1997, S. 76–93 (*Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen*, Bd. 3).

2 Vgl. Hugo Holstein, *Das altstädtische Gymnasium zu Magdeburg von 1524–1631*, in: *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, 54. Jg., Bd. 130, Leipzig 1884 (*Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, 2. Abt., 30. Jg.), S. 16–25, 65–74, 129–140, hier S. 21. Zu Amsdorff vgl. die umfassende Studie von Robert Kolb, *Nikolaus von Amsdorf (1483–1565). Popular Polemics in the Preservation of Luther's Legacy*, Nieuwkoop 1978 (*Bibliotheca Humanistica & Reformatorica*, Bd. XXIV).

Sangbuchleins von 1541 bedankt sich Agricola ausdrücklich bei ihm für dessen Unterstützung seiner schulischen Tätigkeit und nennt ihn seinen „günstigen herren vnd freundt“.³ 1542 ging Amsdorff als evangelischer Bischof nach Naumburg, wurde jedoch nach der Niederlage der Protestanten im Schmalkaldischen Krieg 1547 seines Amtes enthoben und kehrte wieder nach Magdeburg zurück.

Agricola nahm an diesen Zeiten heftiger religiöser Auseinandersetzungen intensiv Anteil und bezog unter dem Einfluss der Magdeburger Theologen immer wieder Stellung. Ort seiner Äußerungen sind die Vorreden zu seinen im Druck erschienenen Werken. In einigen Fällen kann kaum noch von Vorreden gesprochen werden, da sie fast den Umfang kleiner bekenntnishafter Flugschriften annehmen, wie sie in großer Zahl in Magdeburg zu jener Zeit erschienen.⁴ Im Folgenden sollen einige dieser Texte vorgestellt und in den Kontext der Geschehnisse und theologischen Positionen eingeordnet werden.

Zunächst sei etwas näher auf das bereits erwähnte *Sangbuchlein* von 1541 eingegangen, das lange Zeit als verschollen galt.⁵ Agricola widmete das Werk seinem Gönner Heinrich Alemann, Kämmerer der Altstadt Magdeburgs, dem er sich insbesondere für dessen Unterstützung der Magdeburger Lateinschule zu Dank verpflichtet zeigt. Doch wie aus Agricolas Äußerungen zu entnehmen ist, fand die Schule keine ausreichende Unterstützung, insbesondere fordert Agricola das Bürgertum auf, für diese mehr Geld zur Verfügung zu stellen. Dies veranlasst ihn dazu, einen eigenen Abschnitt vom „Nutz der Schulen“ anzufügen, in dem er die Bedeutung der Schule für das christliche Gemeinwesen hervorhebt.⁶ In der Schule lernten die Kinder „die sieben freien künste / darzu recht und künstlich Hebreisch / Grekisch / Lateinisch vnd Deütsch reden / Lesen / schreiben / singen / tichten etc.“⁷ Die Schule schafft damit die Voraussetzungen für die Heranbildung der geistlichen wie auch der weltlichen Führungsschicht. Doch darüber hinaus stellen die in der Schule gelehrten klassischen Fächer geradezu eine Offenbarung des göttlichen Willens dar: „Wer zeigt vns armen madensecken / den Höchsten schatz / Gottes Wort / und seinen willen? Gott durch die künste.“⁸

Nur durch die schulische Bildung erlangten die Größten der abendländischen Geistesgeschichte für Agricola ihre Bedeutung; er führt hier eine Reihe von Beispielen an, die von Pythagoras und Homer bis zu Erasmus von Rotterdam, Philipp Melanchthon und Martin Luther reicht. Das Schulwesen hat im Prozess der Reformation also eine ganz wesentliche Aufgabe: Es verkündet an die nachfolgende Generation die reforma-

3 Martin Agricola, *Ein Sangbuchlein aller Sontags Evangelien*, Magdeburg [1541], fol. A V^o.

4 Vgl. Friedrich Hülße, *Beiträge zur Geschichte der Buchdruckerkunst in Magdeburg*, in: *Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg* 17 (1882), S. 34–68, 150–181, 211–242, 358–397. Vgl. dazu auch die umfassende theologische Arbeit von Thomas Kaufmann, *Das Ende der Reformation. Magdeburgs „Herrgotts Kanzlei“ (1548–1551/2)*, Tübingen 2003 (*Beiträge zur historischen Theologie*, Bd. 123). Kaufmann geht auch auf das berühmte Spott-Flugblatt gegen das Interim ein, das die Agricola zugeschriebene Komposition *Beatus vir* enthält (S. 408ff.). Zu dieser Komposition vgl. auch Rebecca Wagner Oettinger, *Music as Propaganda in the German Reformation*, Aldershot 2001, S. 145–154.

5 Vgl. Anm. 3.

6 Agricola, *Sangbuchlein* (wie Anm. 3), fol. [A VI]^v. Agricola nimmt hierbei Bezug auf entsprechende Schriften Luthers, bleibt aber im Blick auf die Magdeburger Verhältnisse durchaus eigenständig; siehe Funck, *Martin Agricola* (wie Anm. 1), S. 75.

7 Agricola, *Sangbuchlein* (wie Anm. 3), fol. [A VI]^v.

8 Ebd.

torische Lehre Martin Luthers, klärt über die Feinde des Evangeliums auf und führt den Schülern die Missstände im katholischen Klerus vor Augen. Gerade bei seinen Angriffen auf die katholische Kirche spart Agricola nicht mit scharfen Worten.

Auch mit Nicolaus Glossenus, dem Nachfolger Amsdorffs als Pastor an St. Ulrich und städtischem Superintendenten, verband Agricola nach eigener Aussage große Sympathie. Noch schärfer als Amsdorff ging Glossenus in seinen Predigten gegen das katholische Domkapitel vor und heizte die Stimmung so weit an, dass es schließlich zur gewaltsamen Vertreibung der Domgeistlichen kam.⁹ Agricola lobt Glossenus in seiner *Musica instrumentalis deudsch* von 1545 als Förderer der Schule und stellt ihn als Kämpfer gegen das Papsttum neben Luther.¹⁰ In eben jenem Jahr 1545 ließ der Rat ein Kloster und eine katholische Kirche zerstören.¹¹

Agricola zeigt sich als Verfechter der von Magdeburger Theologen entwickelten Widerstandstheorie, wenn er sich – wie etwa Amsdorff¹² – auf das Bibelwort beruft, man müsse Gott mehr gehorchen als den Menschen, und ausführt:

„Ich frag dich welchs mehr auff sich hot
Menschen verzürnen / odder Gott?
Wers nicht besser zuwagen Streit
Denn Gottes zorn / vnd ander hertzeleid?
Gott wird den Krieg schon lindern /
Wie er bisher gwislich gethan
Welchs mercken mag ein jederman.“¹³

Hier zeigt sich, wie radikal Agricolas Position im Anschluss an Amsdorff und Glossenus ist, indem er sogar den Magistrat auffordert, mit Gewalt vorzugehen:

„Wolan solch lestern ausrotten
Hat Gott der Oberkeit geboten.“¹⁴

Die Aufgabe der Schule wird in diesem Kontext unmittelbar mit der aktuellen Auseinandersetzung verbunden, denn Agricola ermahnt seine Schüler zum fleißigen Lernen, um diese Auseinandersetzungen, mit dem entsprechenden Wissen ausgestattet, im Sinne der Lehre Luthers zu entscheiden. Sowohl die weltliche als auch die geistliche Obrigkeit benötigt gelehrte und im Sinne der neuen Lehre unterwiesene Ratsleute, Pfarrer und Lehrer.

9 Glossenus wurde 1543 nach Magdeburg berufen und starb dort am 6. Juli 1547; siehe Friedrich Gottlieb Kettner, *Clerus Ulrico-Levinianus*, Magdeburg 1728, S. 184ff., in: *Clerus Magdeburgensis*, ebd. 1726–1733. Vgl. auch Ferdinand A. Wolter, *Geschichte der Stadt Magdeburg vom Ursprung bis auf die Gegenwart*, Magdeburg 1901, S. 136. In der neueren theologischen Literatur findet sich nur sehr wenig über Glossenus; vgl. Robert Stupperich, *Reformatorenlexikon*, Gütersloh 1984, S. 89. Über seine Herkunft ist danach nichts bekannt, doch bezeichnet ihn Agricola in seiner *Musica ex prioribus a me aeditis musicis [...]*, Magdeburg, 1547, fol. [A V]^v als seinen Schüler, was nahe legt, dass dieser aus Magdeburg stammte oder wenigstens hier seine Jugend verbrachte.

10 Martin Agricola, *Musica instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1545, fol. 13r.

11 Vgl. Kolb, *Nikolaus von Amsdorf* (wie Anm. 2), S. 83.

12 Vgl. Irmgard Höß, *Zur Genesis der Widerstandslehre Bezas*, in: *Archiv für Reformationsgeschichte* 54 (1963), S. 198–214, hier S. 211.

13 Agricola, *Musica instrumentalis* (wie Anm. 10), fol. 14^v.

14 Ebd.

Agricolas Engagement für die Sache seiner Schule setzt sich auch in den weiteren Schriften fort. So fügte er seiner lateinisch geschriebenen *Musica* von 1547 einen 14 Seiten umfassenden Text bei, den er überschrieb: „eine deudsche exclamation [Aufruf] / vnd vermanung zu den eldern die kinder zur schule zu halten / vnd die schulen / wo sie zustört [aufgelöst] sein / widder anzurichten“.¹⁵

Agricola reagierte hier unmittelbar auf die desolate Situation Magdeburgs und der gesamten protestantischen Partei durch die Niederlage im Schmalkaldischen Krieg nach der Schlacht auf der Lochauer Heide bei Mühlberg am 24. April 1547. Magdeburg hatte ja zu den Gründungsmitgliedern des Schmalkaldischen Bundes der evangelischen Fürsten und Städte gehört und an den Kampfhandlungen mit eigenen Truppen teilgenommen.¹⁶ Nachdem sich die Stadt auch nach der Niederlage beharrlich weigerte, sich dem Kaiser zu unterwerfen, wurde am 27. Juli 1547 die Reichsacht über die Stadt verhängt. Als Agricola am 26. August 1547 die Vorrede seines Werkes unterzeichnete, waren zwar die Kriegshandlungen beendet, die Stadt stand jedoch mitten in schwierigen Verhandlungen über die Beilegung der Achterklärung, weitere Kämpfe waren zu befürchten. Der Schulbetrieb war in all diesen kriegerischen Wirren völlig zum Erliegen gekommen, und zwar nicht nur, wie Agricola ausführt, in Magdeburg selbst, sondern auch in Wittenberg, Leipzig, Torgau, Zwickau, Bremen und vielen anderen Städten.¹⁷ Agricola betrachtet den Krieg und den damit verbundenen Niedergang der Schulen als eine Strafe Gottes:

„Dardurch vns Gott vmb vnser sünde wille/ beide Geistlich vnd Weldlich regiment zuuerstoeren / vnd nicht alleine die leipliche narung odder das zeitliche leeben/ sunder der Seelen narung/ Gottes wort/ vnd das ewige leben zuberauben/ ernstlich drawet / welches einen solchen schrecklichen anblick gibt / als einer vnter allen sein mag“.¹⁸

Agricola setzte sich also inmitten aller Wirrnisse intensiv mit der Bedeutung des Schulwesens auseinander, mehr noch: Einem lateinischen Lehrbuch für seine hoffentlich bald wieder sich einstellenden Schulkinder stellte er einen an deren Eltern gerichteten Aufruf voran – konnten auch die Eltern nicht Latein, so sollten sie doch im Schulbuch ihrer Kinder einen ihnen verständlichen Text vorfinden, der sie an ihre Verantwortung für deren Ausbildung ermahnte.

Zwar wird Agricola nicht müde zu betonen, dass die Musik unter allen Künsten die bedeutendste sei, doch beschränkt er sich nicht auf das Feld der Musik – schließlich hatte er als Kantor auch andere Fächer wie Latein zu unterrichten. Die gesamte Schulbildung lag ihm am Herzen und so versuchte er immer und immer wieder, die Eltern seiner Schüler von der Wichtigkeit des Schulbesuches ihrer Kinder zu überzeugen.

Bei der Beantwortung der Frage nach der musikalischen Praxis in Schule und Kirche ist die erste erhaltene Magdeburger Schulordnung aus dem Jahr 1553 ein bedeutendes Zeugnis, denn hier erfahren wir in ungewöhnlicher Ausführlichkeit etwas über die

15 Agricola, *Musica ex prioribus* (wie Anm. 9), fol. A II^r-[A VIII]^v.

16 Vgl. Friedr. Wilh. Hoffmann's *Geschichte der Stadt Magdeburg*, neu bearbeitet von Gustav Hertel und Friedrich Hülße, Bd. 1, Magdeburg 1886, S. 490–497.

17 Vgl. Holstein, *Das altstädtische Gymnasium* (wie Anm. 2), S. 67. Es ist sicher den schwierigen Zeitumständen zuzurechnen, dass Agricola den Band in Magdeburg und nicht wie die meisten seiner übrigen Werke in Wittenberg bei dem renommierten und erfahrenen Musikdrucker Georg Rhau erscheinen ließ.

18 Agricola, *Musica ex prioribus* (wie Anm. 9), fol. A III^r-^v.

Bedeutung der Musik innerhalb des Schulunterrichts und ebenso über den Gesang in der Kirche. Diese Schulordnung des Rektors Abdias (Gottschalk) Praetorius (1524–1573) geht auf eine ältere, leider aber verlorene Ordnung zurück, welche dessen Vorgänger Georg Major (1502–1574) erarbeitet hatte.¹⁹ Major war übrigens selbst musikalisch gebildet, hatte er doch zehn Jahre lang als Sängerknabe am kurfürstlichen Hof in Wittenberg gedient.

Die Schulordnung beginnt bemerkenswerterweise nicht mit Aussagen über den Schulunterricht, sondern über die Beteiligung der Schüler an den Gottesdiensten und dabei insbesondere an deren musikalischer Gestaltung. So erfahren wir, dass an den Sonn- und Festtagen die Schüler in der Kirche ihrer jeweiligen Pfarrgemeinde zu singen hatten. Beim Gesang in einer der sechs Gemeinden hatte jeweils ein Lehrer den einstimmigen Choralgesang zu leiten – ausgenommen von dieser Verpflichtung waren lediglich der Rektor, der Konrektor und der Kantor. Dies macht deutlich, dass alle Lehrer musikalische Fähigkeiten besitzen mussten – der Kantor war nur für die mehrstimmige Musik zuständig. Während der einstimmige Gesang jeweils im Morgengottesdienst um sieben Uhr und nachmittags in der Vesper vorgetragen wurde, fanden die Aufführungen mehrstimmiger Musik allein in St. Ulrich statt (jener Kirche, an der die beiden von Agricola besonders geschätzten Pfarrer Nikolaus von Amsdorff und Nikolaus Glossenius wirkten). Spürbar wird dabei bereits der Einfluss Agricolas, wenn der entsprechende Abschnitt zur mehrstimmigen Musik mit dem Hinweis eingeleitet wird, dass die Musik geradezu als heilige Handlung geschaffen und dass Gott einträchtig und mit harmonischen Stimmen zu loben sei und sich daher alle Schüler, vor allem aber die Sänger unter ihnen, zur Ausübung mehrstimmiger Musik zu versammeln hätten.²⁰

Leider geht aus der Schulordnung nicht genau hervor, welcher Art diese Musikaufführungen waren. Es ist jedoch offensichtlich, dass in den Pfarrkirchen in der Regel einstimmig (und zwar lateinischer Choral) gesungen wurde. Nur in der im 2. Weltkrieg schwer beschädigten und 1956 gesprengten Kirche St. Ulrich kamen alle Schüler, bzw. jene mit entsprechenden Fähigkeiten, zusammen, um gemeinsam unter der Leitung des Kantors mehrstimmige Kompositionen aufzuführen. Die Uhrzeit – mittags um ein Uhr – lässt vermuten, dass es sich hier um keinen gewöhnlichen Gemeindegottesdienst handelte, sondern um einen eigens für die Schüler angesetzten Mittagsgottesdienst, wie es ihn auch in anderen Städten gab.²¹ Wenn es aber in dem entsprechenden Abschnitt heißt, es solle sich die gesamte Schuljugend, vor allem aber die Sänger zu diesen musikalischen Übungen versammeln, so spricht dies eher gegen eine solche Vermutung, denn ein Schülergottesdienst wäre sicher für alle verpflichtend gewesen. Auch die Terminologie selbst ist nicht eindeutig: in der Schulordnung ist von „*Musicae figuralis exercitia*“

19 Abdias Praetorius, *Ludi literarii Magdeburgensis Ordo. Leges, ac Statuta*, Magdeburg 1553. Edition in Reinhold Vormbaum, *Die evangelischen Schulordnungen des sechzehnten Jahrhunderts*, Gütersloh 1860, S. 412–433 (*Evangelische Schulordnungen*, Bd. 1). Vgl. auch Gertrud Hofmann, *Leonhart Schröter. Ein lutherischer Kantor zu Magdeburg (1532–1601)*, Altdorf 1934, die S. 31ff. Auszüge in deutscher Übersetzung mitteilt, die jedoch zahlreiche Fehler und Missverständnisse enthalten.

20 „Quia vero et Musica propter res sacras inventa, et Deus unanimi consensu voceque celebrandus est, ideo statutum fuit, ut tota scholastica pubes, praesertim canentium, in aedem Divi Hulderici conveniat ad horam primam, ubi Musicae figuralis exercitia peraguntur.“ Zitiert nach Vormbaum, *Die evangelischen Schulordnungen* (wie Anm. 19), S. 413.

21 Vgl. Dieter Krickeberg, *Das protestantische Kantorat im 17. Jahrhundert*, Berlin 1965, S. 203ff. (*Berliner Studien zur Musikwissenschaft* 6).

die Rede. Der Begriff „exercitia“ deutet auf das Einüben von mehrstimmigen Werken hin – nur bleibt in der ansonsten so ausführlichen Ordnung unklar, zu welchem Zweck denn geübt werden sollte, da ausdrücklich nur bei dieser Gelegenheit mehrstimmig in der Kirche gesungen wurde. Daher könnte der Begriff „exercitia“ ebenso im Sinne einer praktischen Ausführung gemeint sein, zumal der Begriff „exercitium“ in der Schulordnung durchaus auch im Sinne von „Handlung“ oder „Ausführung“ verwendet wird. Offensichtlich haben wir es also mit einer zwar religiös motivierten, aber von einem Gottesdienst im eigentlichen Sinne unabhängigen musikalischen Aufführung zum Lobe Gottes zu tun.

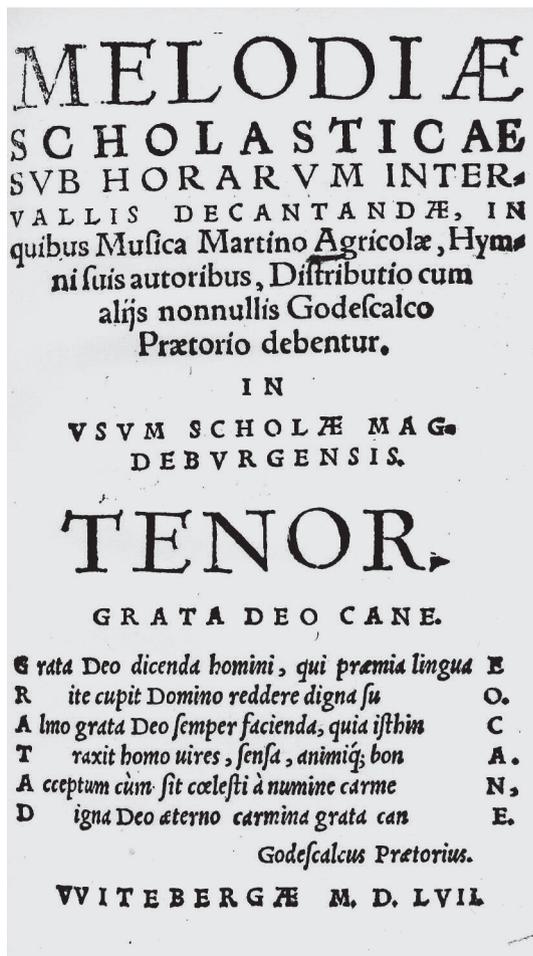


Abb.: Titelblatt von Martin Agricolas *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557.

Die Magdeburger Schulordnung enthält jedoch noch Anweisungen zum Gesang in anderen Zusammenhängen, die eine enge Verbindung zum Schaffen des Magdeburger Kantors darstellen. Der gesamte Tagesablauf nämlich wurde von Gesang begleitet und durch diesen gegliedert. Dabei entwickelten die Magdeburger Pädagogen ein beispielhaftes Ineinandergreifen von musikalischer Praxis und Übung, religiöser Unterweisung und humanistischer Bildung. Besonders deutlich wird dies in den 1557, im Jahr nach Agricolas Tod, von Gottschalk Praetorius herausgegebenen *Melodie scholasticae* (Abb.).²²

Praetorius berichtet in seiner Vorrede, dass er gemeinsam mit Agricola die darin versammelten Kompositionen zusammengestellt und in der Schule gebraucht habe. Demnach wurden zu Beginn des Schulunterrichtes, ebenso zwischen den einzelnen Stunden verschiedene Gesänge gemeinsam vorgetragen – zum einen, um Gott für das Gelernte zu danken, und zum anderen, um für einen guten Fortgang der Studien zu bitten.

Die Kompositionen auf Texte altchristlicher Dichter wie Prudentius oder neulateinischer Autoren wie Melanchthon oder dem Rektor der Meißener Fürstenschule St. Afra, Georg Fabricius (dem die Sammlung auf Wunsch Agricolas gewidmet ist), erfüllen dabei einen mehrfachen Zweck: Neben der in ihnen enthaltenen religiösen Botschaft bieten sie musikalisches Übungsmaterial in Form vierstimmiger Kompositionen. Darüber hinaus aber sind alle Texte in lateinischen Metren verfasst, die kompositorisch im Stil der so genannten Humanisten-Ode vertont sind. Diese Kompositionsgattung geht auf die Wiederentdeckung der antiken Metrik und deren Behandlung als Unterrichtsgegenstand an den Universitäten (namentlich in Heidelberg und Ingolstadt) zurück.²³

Das humanistisch geprägte Schulwesen der evangelischen Kirche der Reformationszeit sah die lateinische Sprache als zentrales Bildungsgut an. So hatte Melanchthon als Hauptorganisator des evangelischen Schulwesens schon 1528 das Lateinische als verbindliche Unterrichtssprache an den Stadtschulen bestimmt. Dabei sollte aber nicht nur die Prosa-Sprache gelehrt, sondern im Sinne humanistischer Bildung auch der Umgang mit poetischen Formen unterrichtet werden. Hier bot sich nun die Musik als Hilfsmittel der Vermittlung an, wenn es darum ging, die Verteilung von Längen und Kürzen gemäß der lateinischen Metrik in fasslicher Form darzustellen.

Neben allgemeinen Hinweisen auf verschiedene Gesänge im Verlauf des Tages wird in der Magdeburger Schulordnung auch ausdrücklich das Singen im Zusammenhang mit dem Vortrag des Kleinen Katechismus erwähnt. Dabei sollten die Schüler zunächst den Katechismus sprechen und im Anschluss eine Zusammenfassung in Form von Gesängen vortragen. Natürlich wurde nicht Luthers deutsches Original, sondern eine lateinische Übersetzung benutzt. Diese hatte auf Anregung Luthers ein gewisser Johann

22 Martin Agricola, *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557 (mehrere weitere Auflagen), ediert in: Arthur Prüfer, *Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts*, Diss. Leipzig 1890, Partitur, S. 1–88. Diese Ausgabe ist allerdings wegen zahlreicher entstellender Fehler weitgehend unbrauchbar. Die in diesem Beitrag wiedergegebenen Beispiele wurden nach der Erstausgabe übertragen.

23 Vgl. Armin Brinzing, *Neue Quellen zur Geschichte der humanistischen Odenkomposition in Deutschland*, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen I. Philologisch-historische Klasse*, Jg. 2001, Nr. 8, S. 515–564, besonders S. 522–533 (*Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* V). Vgl. auch ebd., S. 545, Anm. 86, zu einer neuen handschriftlichen Quelle mit Hymnenkompositionen aus Agricolas *Melodiae scholasticae*.

Sauermann bereits 1529 veröffentlicht.²⁴ Dementsprechend wurden auch keine deutschen Katechismuslieder gesungen, sondern Vertonungen lateinischer Texte. Betrachtet man nun Agricolas *Melodiae scholasticae*, so fallen mehrere Texte auf, als deren Verfasser besagter Johann Sauermann genannt ist. Es handelt sich dabei um die in der Schulordnung geforderten Zusammenfassungen, die der Übersetzer in Form poetischer Beigaben seiner Fassung des Katechismus beifügte. In der Textausgabe sind diese als „Elementa christianae religionis conscripta versiculis“ bezeichnet, also als versifizierte, in Gedichtform gebrachte Hauptstücke der christlichen Religion.

Die fünf täglichen Unterrichtsstunden verteilten sich auf die Zeit von 7 bis 9 und 12 bis 15 Uhr. In entsprechender Weise ist im Notendruck zu allen Vertonungen metrischer Texte die genaue Zeit angegeben, die für deren Aufführung bestimmt war. Der hohe Anspruch, den man an die Schüler stellte, wird hier somit in mehrfacher Weise deutlich: Nicht nur gab es für die fünf oberen Klassen täglich eine Stunde Musikunterricht um 12 Uhr, sondern es sangen alle Schüler während des ganzen Tages in regelmäßigen Abständen mehrstimmige Kompositionen, die ihnen nicht nur religiöse Unterweisung, sondern auch musikalischen Übungsstoff und darüber hinaus eine Hilfestellung bei der Erlernung der antiken Metren gaben.

Neben den schulischen und kirchlichen Aufführungen gab es in Magdeburg, wie in anderen Städten auch, zusätzlich für ärmere Schüler die Möglichkeit, sich durch das Singen auf den Straßen bzw. von Haus zu Haus ziehend (wie es in der Schulordnung ausdrücklich heißt) ihren Unterhalt zu verdienen. Luther selbst war ja in seiner Magdeburger und Eisenacher Schulzeit (1497–1501) singend durch die Gassen gezogen und hieß später diese Praxis ausdrücklich gut. Auch diesem Kurrende-Singen widmet die Schulordnung ein eigenes Kapitel – und wieder wird großer Wert auf die Qualität der aufgeführten Gesänge gelegt. Jene, die einstimmigen Choral singen, dürfen ausschließlich lateinische Stücke vortragen, die zudem „de tempore“ sein, also sich in das liturgische Jahr genau einfügen müssen. Während an anderen Orten nur einstimmig gesungen wurde, wird in Magdeburg ausdrücklich auch das Singen mehrstimmiger Kompositionen, die offensichtlich von einer eigenen Gruppe erfahrenerer Schüler vorgetragen wurden, gleichberechtigt erwähnt. Auch dabei war bei der Auswahl der Kompositionen deren Eignung „de tempore“ zu beachten, gewisse Freiheiten wurden aber eingeräumt. Offensichtlich war man sich bewusst, dass das Repertoire mehrstimmiger Kompositionen deutlich begrenzter war. Die Schüler wurden zudem angewiesen, sich nicht nur anständig zu benehmen und keine frivolen Lieder zu singen, es wird auch nur jenen erlaubt, sich zu beteiligen, welche die Kompositionen bereits gut können – und zwar, damit die Schande Einzelner nicht auf die ganze Gruppe zurückfalle.

Die *Melodiae scholasticae* enthalten neben den oben besprochenen metrischen Hymnenkompositionen auch eine Reihe anspruchsvoller lateinischer Motetten, die zu jenem Repertoire gehört haben dürften, das bei den *Musicae figuralis exercitia* in St. Ulrich zur Aufführung kam. Ihnen soll der abschließende Abschnitt gewidmet sein.

Diese einzige gedruckte Sammlung, die ausschließlich Kompositionen Agricolas enthält, wurde 1557 posthum von Gottschalk Praetorius, dem damaligen Rektor der Magdeburger Schule, herausgegeben und zeugt damit von dem hohen Ansehen, das

24 *Parvus catechismus D. Martini Lutheri, Scholis puerilibus ab Ioanne Sauromanno Latinè editus*, Wittenberg 1529 und zahlreiche weitere Auflagen. Vgl. Martin Luther, *Werke*, Bd. 30/I, Weimar 1910, S. 545 und 601ff.

sich Agricola an seiner Schule erworben hatte. Neben vielen der bereits erwähnten Hymnenkompositionen enthält diese Sammlung mehrere lateinische Motetten, die von Agricolas theologischer Bildung zeugen und in denen sich Agricolas Engagement für die Sache der Reformation in Magdeburg zeigen lässt. Sie stellen damit ein Pendant zu der bekennnishaften deutschen Psalmotte der Zeit²⁵ dar und transponieren diese sozusagen aus der privaten Sphäre des häuslichen Musizierens in den öffentlichen Raum von Schule und Kirche.

Mit einer der hier abgedruckten Kompositionen hatte Agricola unmittelbar auf ein alle Bewohner Magdeburgs bedrohendes Ereignis reagiert: die Belagerung der Stadt im Jahre 1550. Die Belagerung war Folge der bereits erwähnten Weigerung der Stadt, sich Kaiser Karl V. zu unterwerfen.²⁶ Unter der geistigen Führung Amsdorffs und des Matthias Flacius Illyricus leistete die Stadt nun beharrlichen Widerstand und verweigerte sich auch den Vermittlungsbemühungen der Wittenberger Theologen um Philipp Melanchthon. Nach dem Tode Luthers bemühten sich diese im Leipziger Interim von 1548, dem Kaiser in einigen Fragen entgegenzukommen, was nun zu heftigen Auseinandersetzungen innerhalb des Luthertums führte, wobei Magdeburg zum Zentrum der kompromisslosen so genannten „Gnesiolutheraner“ wurde. Ihren Höhepunkt erreichten die Auseinandersetzungen in der Belagerung und schließlich Einnahme Magdeburgs 1550/51 durch Kurfürst Moritz von Sachsen, den der Kaiser mit der Durchsetzung der Achterklärung beauftragt hatte.²⁷

Während der Belagerung schrieb Agricola, so bezeugt es ein entsprechender Vermerk in den *Melodiae scholasticae*, das Responsorium *Domine Deus qui conteris bella*.²⁸

Beispiel 1: siehe S. 183

Mit der Wahl dieses liturgischen Textes, der sich an Verse aus dem Buch Judith anlehnt, demonstriert Agricola kämpferische Zuversicht (vgl. Judith 9, 10–11 bzw. nach Zählung der Luther-Bibel Vers 8–9). Der Text lautet in deutscher Übersetzung:

„Herr unser Gott, der du den Kriegen wehrst von Anfang an:
 Erhebe deinen Arm gegen die Völker, die gegen deine Diener Böses im Sinn haben.
 Und deine Rechte wird von uns gepriesen werden.
 Laß ihre Kraft scheitern an deiner Macht, ihre Stärke soll unterliegen deinem Zorn.“

Die hier zum Ausdruck kommende Hoffnung auf göttlichen Beistand ist ein Grundmotiv, das sich durch verschiedene zu dieser Zeit gedruckte Flugschriften verfolgen lässt, die Stadtrat und Pfarrerschaft Magdeburgs veröffentlichten. Diese dienten der Recht-

25 Vgl. Wolfram Steude, *Untersuchungen zur mitteldeutschen Musiküberlieferung und Musikpflege im 16. Jahrhundert*, Leipzig 1978, S. 30f. und 75f. sowie Walter Dehnhard, *Die deutsche Psalmotte in der Reformationszeit*, Wiesbaden 1971, S. 50–71 passim (*Neue Musikgeschichtliche Forschungen* 6). Vgl. auch Wagner Oettinger, *Music as Propaganda* (wie Anm. 4).

26 Vgl. Bernd Moeller, *Deutschland im Zeitalter der Reformation*, Göttingen 1981, S. 154f.

27 Vgl. ebd., S. 163ff. sowie die ausführliche Darstellung bei Samuel Issleib, *Magdeburgs Belagerung durch Moritz von Sachsen 1550–1551*, in: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte* V (1884), S. 177–226.

28 Der Vermerk auf fol. D^v der Tenorstimme der *Melodiae scholasticae* lautet: „Responsorium tempore obsidionis Magdeburgensis compositum. 1550.“ Die liturgische Melodie des Responsoriums liegt in der Oberstimme.

fertigung der unnachgiebigen Haltung Magdeburgs und der Suche nach Beistand. Es ist daher sicherlich kein Zufall, dass eine dieser Schriften, die Magdeburgs Pfarrer „an ihre Christliche gemeine / und alle Christen ausserhalb“ richteten, ebenfalls auf Judiths tröstende Worte an ihr Volk verweist. Magdeburgs Pfarrer bringen hierin ihre Hoffnung zum Ausdruck, dass Gott sie auch in dieser bedrängten Lage nicht verlassen werde, „wie gleicher gestalt unnd in gleichem fall die frome Judith ihr volck ermanet und tröstet“.²⁹ Judith gelang es schließlich, den ihre Stadt belagernden Holofernes zu töten und so ihrem Volk zum Sieg zu verhelfen. Diese Hoffnung freilich erfüllte sich für die Stadt nur teilweise, denn sie musste sich schließlich ergeben und sich dem Erzbischof sowie Sachsen und Brandenburg unterwerfen. Allerdings blieb ihr die Annahme des Interims, dem Hauptstreitpunkt also, erlassen.³⁰

Eine kämpferische Grundhaltung lässt auch eine weitere Komposition der Sammlung erkennen und macht Agricolas Geschick bei der Auswahl des Textes deutlich. Bei seiner Vertonung des 44. Psalms *Deus auribus nostris audivimus* berücksichtigte Agricola nur die ersten neun Verse, die ebenfalls in kriegerischen Worten von dem Vertrauen auf Gottes Hilfe in großer Not sprechen.³¹ So heißt es hier etwa in Vers 6: „Durch dich wollen wir unsere Feinde zu Boden stoßen, in deinem Namen niedertreten, die sich gegen uns erheben.“ In dem von Agricola nicht vertonten Rest des Textes wird beklagt, dass Gott sein Volk verlassen habe. So aber schließt die Motette mit den Worten „Täglich rühmen wir uns Gottes / und preisen deinen Namen ewiglich.“ Am Beispiel dieser Komposition soll anhand einiger Ausschnitte versucht werden, einen Eindruck von Agricolas Schreibweise zu vermitteln. Er gliedert den Text geschickt entsprechend des Inhalts in vier in sich geschlossene Teile. Zunächst wird rückschauend von Gottes Hilfe bei der Vertreibung der Heiden in früheren Zeiten berichtet. Im zweiten Teil wird darauf verwiesen, dass das Volk Israel dies nicht aus eigener Kraft, sondern nur durch Gottes Gnade erreichen konnte. Der dritte Teil führt in die Gegenwart und bringt die Zuversicht zum Ausdruck, dass Gott seinem Volk auch heute beistehen werde. Der vierte Teil schließlich ist dem Lob Gottes gewidmet: „Täglich rühmen wir uns Gottes / und preisen deinen Namen ewiglich.“ Für die Komposition ist von großer Wichtigkeit, dass sich Agricola hier, anders als im Responsorium, von der vorgegebenen Melodie des gregorianischen Choral löst.

Beispiel 2: siehe S. 184

29 *Der pfarrhern und prediger zu Magdeburgk Christliche kurtze erinnerung an ihre Christliche gemeine / und alle Christen ausserhalb / gegenwertige verfolgung betreffend / so wir in und uber der bekentnis des Evangelii Christi alhie zu Magdeburgk itzt leiden*, Magdeburg 1550, fol. C III^r. Vgl. Kaufmann, *Das Ende der Reformation* (wie Anm. 5), S. 120–205; zu diesem Text besonders S. 198–203.

30 Vgl. Wolfgang Ullmann, *Magdeburg*, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. XXI, Berlin u. a. 1991, S. 677–686, hier S. 683.

31 Der von Agricola vertonte lateinische Psalmtext weicht übrigens von der Vulgata ebenso stark ab wie von zeitgenössischen protestantischen Psalter-Revisionen (Martin Luther, Andreas Osiander, Georg Major, Johannes Bugenhagen u. a.). Stattdessen benutzte Agricola (wie auch andere Komponisten seiner Zeit) die lateinische Neuübersetzung des hebräischen Originaltextes von Felix Pratensis, einem italienischen Augustiner, die sich im 16. Jahrhundert großer Wertschätzung erfreute (*Psalmorum liber, ad Hebraicam veritatem diligentissime ad verbum ferè tralatus*, Basel 1524). Den Hinweis auf diese Psalmübersetzung verdanke ich Herrn Prof. Christian Meyer, Strasbourg.

Zu Beginn klingt zwar in der Tenorstimme der liturgische Psalmton an, doch entwickelt sich die Komposition danach frei weiter. Geschickt setzt Agricola verschiedene Satztechniken zur Ausdeutung und Gliederung des Textes ein: Die gemeinsame Anrede an Gott setzt unmittelbar mit einem vollen vierstimmigen Satz ein, erst danach folgen verschiedene Imitationsfelder, die der Gliederung des Textes dienen, indem jeder neuen Textzeile ein neues Motiv zugeordnet wird, das dann imitatorisch durchgeführt wird. Durch eine Überlagerung der einzelnen Motive wird dabei erreicht, dass der Satz nicht in Einzelteile zerfällt, sondern stets im Fluss bleibt. Zur Hervorhebung bestimmter Aussagen schaltet Agricola an verschiedenen Stellen homophone Abschnitte ein. So setzt er das Wort „percutiemus“ („zu Boden stoßen“, auch „töten“) im dritten Teil (Takt 154) durch eine solche homophone Deklamation hervor, wobei die Wirkung durch eine vorangehende Generalpause und einen synkopischen Einsatz noch verstärkt wird:

Beispiel 3: siehe S. 185

Eine letzte Komposition, auf die hier noch kurz eingegangen sei, ist schon ihres Textes wegen interessant. In der aus sechs Teilen bestehenden Motette *Nolite audire verba prophetarum* stellt Agricola selbst aus verschiedenen Bibelstellen einen Text zusammen, der die Warnung vor falschen Propheten zum Thema hat. Agricola beweist hier großes Geschick und gute Bibelkenntnis, indem er die Verse des Propheten Jeremia, aus dem Matthäus-Evangelium und dem Buch Tobias zu einem neuen geschlossenen Text zusammenfügt.³² Es ist gut möglich, dass sich der Komponist hier von einem der Magdeburger Theologen beraten ließ. Gerade die Tatsache, dass hier nicht, wie sonst in geistlicher Musik dieser Zeit üblich, ein vorgegebener Text vertont wird, macht deutlich, dass dahinter eine besondere Absicht stehen muss.

Das Motiv der falschen Propheten ist in den religiösen Streitschriften jener Zeit häufig anzutreffen. Angesichts des Nachdrucks, mit dem hier textlich und musikalisch vor den falschen Propheten gewarnt wird, scheint es mir naheliegend, dass sich die Komposition gegen die von Magdeburg aus heftig bekämpften Wittenberger Theologen um Philipp Melanchthon wendet. Wie bereits erwähnt, wurden Melanchthon und sein Kreis von den Magdeburger Theologen, darunter insbesondere von Amsdorff, wegen ihres angeblichen Verrats an der Sache Luthers heftig angegriffen. Auch in Agricolas Schriften findet sich hiervon ein Niederschlag. In seiner *Musica* von 1547 beklagt er, dass Melanchthon und andere Theologen seines Kreises „itzunder wie die verschüchterten schaffe inn die irre gehen“.³³ So liegt es nahe, dass sich hinter Agricolas falschen Propheten jene Theologen verbergen, die eine Verständigung mit der katholischen Partei suchten und nicht, wie Magdeburg, unnachgiebig blieben.

Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass Johann Walter, Hofkapellmeister in Dresden und musikalischer Berater Luthers, sich nicht nur verschiedentlich an Agricolas Freund Amsdorff um Rat in religiösen Fragen wandte, sondern auch einige

³² Er verwendet im einzelnen Jer 23,16–17, Mt 7,15, Jer 14,14, Mt 24,23 und Tob 11,17.

³³ Agricola, *Musica ex prioribus* (wie Anm. 9), fol. A V^r.

Gedichte verfasste, die mit Vehemenz Amsdorffs Position in verschiedenen religiösen Streitfragen vertraten. Auch diese Gedichte sind als Warnung vor den falschen Propheten überschrieben.³⁴

Der Nachdruck, von dem ich sprach, lässt sich musikalisch an einigen Besonderheiten ablesen, die von Agricolas Gespür für die Ausdeutung des Textes zeugen. Zu Beginn des dritten Teils deklamieren die vier Stimmen eindringlich mit einer einfachen Pendelbewegung das Wort „cavete“ („seht euch vor“) in mehrfachen, jeweils durch Pausen getrennten Wiederholungen. Es ist dies ein Ausschnitt aus dem Matthäus-Evangelium: „Seht euch vor vor den falschen Propheten, die in Schafskleidern zu euch kommen, inwendig aber sind sie reißende Wölfe.“

Beispiel 4: siehe S. 186

Im fünften Teil der Komposition erweitert Agricola den bis dahin vierstimmigen Satz auf sechs Stimmen. Während vier Stimmen einen weiteren Vers aus dem Matthäus-Evangelium vortragen, erklingt in zwei kanonisch geführten Stimmen jeweils dreimal die Warnung „cavete“. Der Warnruf erscheint melodisch in eben jener Gestalt, in der er bereits zuvor zu hören war. Die Eindringlichkeit der Warnung wird dadurch noch gesteigert, dass die Notenwerte kontinuierlich verlängert werden.

Beispiel 5: siehe S. 187

Warum der Komponist gerade hier zu solch einem Verfahren greift, macht ein Blick auf den Haupttext deutlich. Darin nämlich kommen die falschen Propheten selbst zu Wort: „Wenn dann jemand zu euch sagen wird: Siehe, hier ist der Christus! oder da!, so sollt ihr's nicht glauben.“ Während also die falschen Propheten ihre falsche Offenbarung verkünden, bleibt der Ruf „seht euch vor!“ stets gegenwärtig.

Wie diese wenigen Beispiele hoffentlich zeigen konnten, war ein Komponist der Reformationszeit in die vielfältigen geistigen Strömungen seiner Zeit eingebettet. Martin Agricola wirkte an einem der Brennpunkte der religiösen Auseinandersetzungen. Sein Werk gehört zu den wenigen, die uns einen Eindruck davon geben, wie unmittelbar auch ein Komponist des 16. Jahrhunderts an diesen Umwälzungen teil hatte und zu ihnen in seinen Werken Stellung bezog.

34 Johann Walter, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Otto Schröder, Bd. 6, Kassel u. a. 1970, S. 165–175. Vgl. dazu auch Armin Brinzing, *Ein neues Dokument zur theologischen Position des späten Johann Walter*, in: *Johann-Walter-Studien. Tagungsbericht Torgau 1996*, hrsg. von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1998, S. 73–112.

Beispiel 1: Martin Agricola, *Domine deus qui conteris bella*, aus: *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557, Beginn.

Beispiel 2: Martin Agricola, *Deus auribus nostris audivimus*, aus: *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557, Beginn.

Beispiel 3: Martin Agricola, *Deus auribus nostris audivimus*, aus: *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557, Ausschnitt aus dem dritten Teil.

Beispiel 4: Martin Agricola, *Nolite audire verba prophetarum*, aus: *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557, Beginn des dritten Teils.

Beispiel 5: Martin Agricola, *Nolite audire verba prophetarum*, aus: *Melodiae scholasticae*, Wittenberg 1557, fünfter Teil.

