STUDIA HISTORICA JYVÄSKYLÄENSIA II

DIE AUS FRÜHEN BÖHMISCHEN QUELLEN ÜBERLIEFERTEN PIAE CANTIONES-MELODIEN

VON
TIMO MÄKINEN

JYVÄSKYLÄ 1964
KUSTANTAJAT } JYVÄSKYLÄN YLIOPISTOYHDISTYS
HERAUSGEBER } JYVÄSKYLÄN KASVATUSOPILLINEN KORKEAKOULU

STUDIA HISTORICA JYVÄSKYLÄENSIA II

DIE AUS FRÜHEN BÖHMISCHEN QUELLEN ÜBERLIEFERTEN PIAE CANTIONES-MELODIEN

VON
TIMO MÄKINEN

Wird mit Genehmigung der Historisch-Philologischen Fakultät der Universität Helsinki am 25. April 1964 um 12 Uhr im Auditorium XII zur öffentlichen Verteidigung vorgelegt.

JYVÄSKYLÄ 1964
KUSTANTAJAT / HERAUSGEBER JYVÄSKYLÄN YLIOPISTOYHDISTYS
JYVÄSKYLÄN KASVATUSOPILLINEN KORKEAKOULU

STUDIA HISTORICA JYVÄSKYLÄENSIA II

DIE AUS FRÜHEN BÖHMISCHEN QUELLEN ÜBERLIEFERTEN PIAE CANTIONES-MELODIEN

VON
TIMO MÄKINEN

JYVÄSKYLÄ 1964

KUSTANTAJAT / HERAUSGEBER JYVÄSKYLÄN YLIOPISTOYHDISTYS
JYVÄSKYLÄN KASVATUSOPILLINEN KORKEAKOULU

URN:ISBN:978-951-39-8494-6
ISBN 978-951-39-8494-6 (PDF)
ISSN 0081-6523

Pieksämäki 1964
Sisälähetysseuran Raamattutalon kirjapaino

VORWORT

Das Studium der Piae Cantiones-Gesänge zählt zu den wichtigsten Aufgaben unserer Musikwissenschaft, denn diese Sammlung alter Lieder, die bis ins Mittelalter zurückreicht, ist als Denkmal innerhalb der finnischen Musikgeschichte einzigartig. Diese Melodien bieten der Forschung in vielfältiger Weise ein weites Feld. Für einen Teil der Lieder hat man frühere Varianten gefunden, für andere wiederum ist der erste Druck der Piae Cantiones-Gesänge (1582) die früheste bekannte Niederschrift. In meiner Forschungsarbeit habe ich mich zunächst auf jene Gesänge konzentriert, für die frühe Quellen vorhanden sind. Da jedoch das Material im Verlauf der Arbeit immer umfangreicher wurde, habe ich mich dazu entschlossen, den Forschungsbereich derart zu begrenzen, dass er nur die aus frühen böhmischen Quellen überlieferten Piae Cantiones-Gesänge umfasste.

Mit Hilfe des mir bewilligten Akademie-Stipendiums für junge Forscher konnte ich die vorbereitenden Studien in Finnland durchführen. Ein Stipendium der Emil Aaltonen - Stiftung schuf die finanziellen Voraussetzungen für meine Studienreisen nach Florenz, München und Prag. Zur Erleichterung der mir durch die verschiedenen Kosten verursachten Belastung wurde mir ein Zuschuss aus dem Mittelfinnland-Fonds des Finnischen Kulturfonds sowie ein Stipendium der Leo und Regina Wainstein—Stiftung gewährt.

Herrn Professor Erik Tawastjerna danke ich für wertvolle Ratschläge und Hinweise. Gleichzeitig spreche ich Herrn Mitglied der Akademie Finnlands Professor Joonas Kokkonen, Herrn Professor Aarni Penttilä, Herrn Doktor Werner Bartsch, Herrn Dozent Erkki Ala-Könni, dem Leiter der kirchenmusikalischen Abteilung der Sibelius-Akademie Herrn Lektor Harald Andersén, dem Komponisten Herrn Seppo Nummi sowie Herrn Legationssekretär A. K. Hämäläinen für ihre bereitwillige Hilfe in den verschiedenen Stadien dieser Arbeit meinen besten Dank aus. Mein besonderer Dank gilt auch allen finnischen und ausländischen Bibliotheken, deren vorbehaltlose Hilfe es mir ermöglicht hat, das für meine Arbeit nötige Material zu sammeln. Vor allem möchte ich in diesem Zusammenhang die Universitätsbibliothek in Prag, das Prager Nationalmuseum, die Bibliotheken in

München (Bayerische Staatsbibliothek und Universitätsbibliothek) sowie die Bibliothek der Hochschule Jyväskylä erwähnen. Zum Schluss danke ich der Hochschule Jyväskylä für die Annahme dieser Arbeit in die Reihe »Studia Historica Jyväskyläensia».

Ohkola, im März 1964.

Timo Mäkinen

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG 7

I. ÜBERBLICK ÜBER DIE PIAE CANTIONES—SAMMLUNGEN 10

DAS ALTER DER PIAE CANTIONES-GESÄNGE 16

II. DIE BÖHMISCHEN FRÜHQUELLEN DER PC-MELODIEN .. 24

III. VERGLEICH DER LIEDVARIANTEN 29

1. Ave maris stella lucens (PC 7/1582, 1625) 29
2. Ave pulcherrima regina 34
3. Dies est laetitiae in ortu (PC 12/1582, 1625) 36
4. Ecce novum gaudium (PC 13/1582, 1625) 44
5. Tempus adest floridum (PC 74/1582, 89/1625) 45
6. Ex legis observantia (PC 32/1625) 48
7. Ezechielis porta (Tempus adest gratiae; Gaudete, gaudete, Christus est natus PC 24/1582, 25/1625) 51
8. Nobis est natus hodie (PC 29/1625) 56
9. Nunc angelorum gloria (PC 24/1625) 63
10. Omnis mundus jucundetur (PC 16/1582, 1625) 68
11. Puer nobis nascitur (PC 3/1582, 1625) 79
12. Verbum caro factum est (PC 4/1582, 1625) 83
13. Jesus Christus nostra salus (PC 39/1582, 54/1625) 87
14. Puer natus in Bethlehem (PC 27/1625, puuttuu 1582 ja 23/1582, 1625) 93
    a. 1-stimmige PC-Melodie (27/1625) 95
    b. 2-strophige Fassung (PC 23) 101
15. Cedit hyems eminus (PC 30/1582, 44/1625) 104
16. Paranymphus adiens (PC 21/1582, 1625) 111
17. Ad cantus laetitiae (PC 22/1582, 1625) 118
18. Zachaeus arboris (PC 70/1582, 85/1625) 122
19. Ascendit Christus hodie (PC 48/1625) 125
20. Surrexit Christus hodie (PC 43/1625) 126
21. Divinum mysterium (PC 38/1582, 53/1625) 131
22. Grates nunc omnes reddamus (PC 30/1625) 131
23. Jesu dulcis memoria (PC 33/1582, 47/1625) 133
24. Resonet in laudibus (PC 14/1582, 1625) 134

IV. ZUSAMMENFASSUNG DER FORSCHUNGSERGEBNISSE .. 137
1. Die Reichhaltigkeit böhmischer Frühquellen der PC-Melodien 137
2. Das PC-Material der böhmischen Frühquellen 140
a) Melodien, die nicht böhmischen Ursprungs sind 140
b) Grenzfälle 142
c) Die auf böhmischen Frühquellen fussenden PC-Lieder .. 145
3. Die Abweichungen zwischen den böhmischen Frühquellen und den aus diesen stammenden PC-Liedern 148
4. Die auf böhmische Frühquellen zurückgehenden Varianten der PC-Melodien in Finnland 150
a) Die PC-Sammlungen 150
b) Die Choraltradition 151

QUELLEN UND LITERATURANGABEN 155

NOTENBEILAGE 159

TABELLE 177

ÜBERSETZT von HELMUT HENNING

Einleitung

Am eifrigsten wurde die Piae Cantiones-Forschung in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts betrieben. Textkritische Arbeiten wurden in Finnland von Rolf Lagerborg und Aarno Malin-Maliniemi geschrieben. Heikki Klemetti schuf durch die Veröffentlichung einer Chorbearbeitung und mehrerer Artikel über die Piae Cantiones eine erste Renaissance dieser Gesänge, deren Auswirkung noch heute sichtbar ist. 1909 erschien in Schweden die Dissertation von Tobias Norlind »Latinska skolsånger i Sverige och Finland I» (Lateinische Schulgesänge in Schweden und Finnland I), und ein Jahr darauf veröffentlichte G. R. Woodward in London einen Neudruck der Piae Cantiones (1582). Von grundlegender Bedeutung für die Piae Cantiones-Forschung ist die »Analecta hymnica medii aevi», was vor allem Guido Maria Dreves zu danken ist. Die Arbeit von P. I. J. Kurvinen »Suomen virsirunouden alkuvaiheet v:een 1640» (Die Anfänge der geistlichen Dichtung Finnlands bis zum Jahre 1640), 1929 veröffentlicht, ist besonders gründlich und verlässlich und bringt aufschlussreiche Einzelheiten über die Piae Cantiones. Dasselbe gilt für Olav D. Schalins Kulthistoriska Studier I (1946). Auch Ingeborg Lagercrantz hat mit ihrer Dissertation »Lutherska kyrkovisor I. Finländska musikhandskrifter från 1500- och 1600-talen» (1948) (Lutherische Kirchenlieder I. Finnländische Musikhandschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert) ihren Teil zur Piae Cantiones-Forschung beigetragen.

Bei näherer Untersuchung der Arbeiten zur Piae Cantiones-Forschung muss man feststellen, dass der Schwerpunkt bisher offensichtlich bei der Textkritik gelegen hat. Die musikkritische Seite ist dagegen viel weniger beachtet worden. Bei Norlind z.B. wird sie erstaunlicherweise nur ganz am Rande behandelt. Sein Forschungsmaterial beschränkt sich — mit Ausnahme der wenigen in Schweden

befindlichen Handschriften — nur auf die gedruckten Quellen der Melodien. Dem früheren Material aus dem Mittelalter schenkt er überhaupt keine Beachtung. Heikki Klemettis Interesse wiederum gilt in der Hauptsache den Gesängen, deren finnischer Anteil feststeht. Die Anmerkungen von G. R. Woodward zu den verschiedenen Liedern sind im allgemeinen genau und zeugen von gründlicher Sachkenntnis.

Da das Liedmaterial der Piae Cantiones aus verschiedenen Jahrhunderten und auch geographisch aus einem sehr ausgedehnten Gebiet stammt, musste in dieser Arbeit zwangsläufig eine Begrenzung des Materials vorgenommen werden. Als Gegenstand der Untersuchung wurden deshalb diejenigen Gesänge gewählt, deren Frühquellen (aus dem 14. bis 16. Jahrhundert) in bömischen Handschriften zu finden sind.

In verschiedenen Zusammenhängen[1] wurde schon auf die aus Böhmen stammenden Piae Cantiones-Lieder hingewiesen, aber in diesen Fällen galt das Interesse in erster Linie den Texten. Die Melodienform der bömischen Handschriften ist im allgemeinen überhaupt nicht bekannt, es sei denn auf Grund einiger Musikdeutungen von Dreves in »Analecta hymnica 1».

Die Mikrofilme der Handschriften aus dem alten Böhmen bekam ich im Sommer 1960 von der Universitätsbibliothek in Prag und dem Prager Nationalmuseum als Resultat einer von mir durchgeführten Forschungsreise. Leider ist es mir nicht gelungen, die Hohenfurther Handschrift Nr. 42 (aus dem Jahre 1410) und das Kantional von Jistebnicz (von 1420) zu erhalten. Nötiges Zusatzmaterial bekam ich in München (von der Bayerischen Staatsbibliothek und von der Universitätsbibliothek), von der Universitätsbibliothek in Tübingen, der Karl Marx-Universität in Leipzig sowie von British Museum in London.

Eine besonders wichtige Ergänzung bot mir das in tschechischer Sprache geschriebene Werk von Zdenek Nejedlý »Dejiny Husitského Zpevu 3».

Zunächst gebe ich einen Gesamtüberlick über die Piae Cantiones-Sammlungen und die Anwendung der darin enthaltenen Melodien in Finnland. Dann werde ich das Alter dieser Lieder sowie die Probleme hinsichtlich der Bestimmung ihres Ursprungs behandeln. Hierauf folgt ein Verzeichnis der böhmischen Frühquellen sowie der darin enthaltenen Liedvarianten. Den Hauptteil dieser Arbeit bildet eine

---

[1] u.a. Norlind, LSS S 101, 104 und 137 und Kurvinen, SVA S. 105—106.

eingehende Untersunchung der einzelnen in Frage stehenden Melodien. Hierbei vergleiche ich die Piae Cantiones-Gesänge mit den Frühquellen aus Böhmen und anderen Ländern — hauptsächlich aus Deutschland. Hauptgegenstand meiner Untersuchung bilden die folgenden Fragen:

1) Sind die böhmischen Quellen einiger Piae Cantiones-Gesänge primär, d.h. sind die Gesänge von ihnen überliefert, oder sind diese Handschriften nur sekundären Charakters, d.h. durch den Einfluß der Ausstrahlung eines anderen Zentrums entstanden?

2) Wann und auf welchem Wege — direkt aus Böhmen oder auf dem Umweg über Deutschland — sind die von böhmischen Frühquellen überlieferten Gesänge nach Finnland gelangt?

3) Welche Unterschiede bestehen zwischen den böhmischen — und möglicherweise auch aus anderen Gegenden erhaltenen — Frühquellen und den aus ihnen abgeleiteten Gesängen?

4) Auf welche Weise beleuchten die von uns bewahrten Varianten die Pflege der zur Debatte stehenden Piae Cantiones-Gesänge in Finnland?

Zum Schluß gebe ich eine Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse.

I. Überblick über die Piae Cantiones-Sammlungen

Das Singen hatte als Lehrfach in den finnischen Schulen des Mittelalters eine viel größere Bedeutung als heute. Die Schüler wurden zu Dienern der Kirche erzogen und mußten zum großen Teil auch die Ausführung der Kirchengesänge übernehmen. Außer den gregorianischen Gesängen gehörte es zu ihren Aufgaben, die nicht zur Liturgie gehörenden geistlichen Lieder für den Bedarf von Kirche und Schule einzuüben. Von diesen Gesängen wüßten wir kaum etwas, wenn nicht die zur Zeit der Reformation gedruckte Sammlung »Piae cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum Episcoporum...» (In Kirchen und Schulen gebrauchte fromme Gesänge der alten Bischöfe...) erhalten geblieben wäre. Diese Sammlung wurde manchmal als Cantio-Sammlung,[2] manchmal als Schulliedersammlung[3] bezeichnet. In beiden Fällen ist die Bezeichnung ungenau. Nicht alle Lieder der Piae Cantiones-Sammlung sind als »cantio», so wie wir dieses Wort als musikwissenschaftlichen Terminus gebrauchen, zu bezeichnen.[4] Es handelt sich um eine mittelalterliche Liedersammlung für Schüler, jedoch muß darauf hingewiesen werden, daß diese frommen Gesänge der alten Bischöfe sowohl in der Kirche als auch in der Schule gebraucht wurden, wie ich bereits eingangs erwähnte.

Der erste, 1582 in Greifswald erschienene Druck der Piae Cantiones-Sammlung wurde von einem finnischen Studenten, Theodoricus Petri (Rutha) herausgegeben. Er war um 1560 geboren und ist vor dem Jahre 1617 gestorben. Dieser Sohn eines Adligen aus Porvoo studierte damals an der Universität in Rostock und legte im Jahre 1584 sein Magisterexamen ab.[5] Danach war er ausschließlich auf dem

---

[2] Klementti, Musiikin historia I S. 166.

[3] Klementti, Suomen kirkkomusiikki protestanttisuuden alkuaikoina S. 30.

[4] Mäkinen, Piae cantiones—Sammlung Cantio-Gesänge? (Suomen Musiikin Vuosikirja 1958—59, S. 53—57).

[5] Norlind, LSS S. 50—51.

Verwaltungsgebiet tätig, in der Kanzlei des Königs in Stockholm und als Statthalter in West-Pohja (Schweden). Als Freund von Sigismund floh er nach Polen und starb im Dienste dieses Königs.[6]

Herausgeber der Sammlung ist Jaakko Suomalainen oder Finno (gest. 1588), Rektor der Kathedralschule in Turku und Verfasser des ersten finnischen Gesangbuches (1583). Er »korrigierte» die Fehler in den Texten, was allerdings bedeuten dürfte, daß er die am stärksten hervortretenden Ausdrücke aus der katholischen Geisteswelt beseitigte, indem er u.a. die Lobesworte auf die Jungfrau Maria herausnahm und sie durch die Verherrlichung von Jesus ersetzte. Über diese Veränderungen, die teilweise recht ungeschickt gemacht sind, ist verschiedentlich geschrieben worden. U.a. hat z.B. Rolf Lagerborg[7] auf diesen Umstand hingewiesen, ebenso Dreves[8] und Woodward.[9]

Die Änderung der Texte war eine durch die Glaubensverhältnisse bedingte Kompromisslösung, denn katholische Texte konnte man in ihrer ursprünglichen Form natürlich nicht für das protestantische schwedische Reich drucken. Trotz der Korrekturen ist indessen bei manchen Liedern die katholische Herkunft nicht zu verkennen.

Der erste Druck der Piae Cantiones-Sammlung erschien zur Regierungszeit Johanns III., der dem Katholizismus gewogen war. Vielleicht verdanken wir es sogar seiner persönlichen Anteilnahme, daß diese Sammlung mittelalterlicher lateinischer Lieder überhaupt gedruckt worden ist. Die Begabung Johanns III. zeigte sich u.a. in seiner Liebe zur Kunst. Sein besonderes Interesse galt der kirchlichen Baukunst. Außerdem beherrschte er die lateinische Sprache außerordentlich gut und war in Schweden einer der gelehrtesten Theologen seiner Zeit. Die von ihm und seinem Sekretär Petrus Fecht verfaßte liturgische Ordnung »Röda boken» (Das rote Buch) erschien 1576 in lateinischer und schwedischer Sprache. Schon der Untertitel des Buches »Liturgia svecanae ecclesiae catholicae et orthodoxae conformis» deutet darauf hin, daß er der Veröffentlichung mittelalterlicher lateinischer Lieder wohlwollend gegenüberstand.

Die Voraussetzungen für das Erscheinen der ersten Piae Cantiones-Sammlung und die zu jener Zeit herrschenden Umstände hat Aarno

---

[6] op.cit.
[7] Unsere älteste Kunstdichtung.
[8] AH 45 b.
[9] PC.

Malin[10] wie folgt angedeutet: »Wenn man in Betracht zieht, daß Theodoricus Petri zu Sigismunds Getreuen gehörte, wie übrigens auch Krister Horn, der Freiherr von Joensuu, dem die Piae Cantiones gewidmet wurden, liegt die Vermutung nahe, daß diese Veröffentlichung eine entfernte Verwandtschaft besitzt mit dem sechs Jahre früher erschienenen sogenannten Roten Buch, das die katholischen Formen in der Liturgie der Kirche bewahren sollte.» Vielleicht bringt eine spätere Untersuchung mehr Licht in diese recht eigentümlichen Verhältnisse. In diesem Zusammenhang möge nur darauf hingewiesen werden.

Bereits 1616 veröffentlichte der Pfarrer von Masku, Hemminki Henrikinpoika, eine in Stockholm gedruckte finnische Übersetzung von Piae Cantiones-Texten.[11] Aarno Malin hat die Übersetzung von Hemminki untersucht,[12] ebenso auch den erstaunlich vielfältigen Gebrauch der darin enthaltenen Liederauswahl, was aus mehreren, in kurzen Zeitabständen herausgegebenen Neudrucken (Muutamat Jumaliset Joulu laulut, 1 Druck 1686) ersichtlich ist. Von der Überzetzung Hemminkis schreibt er, daß sie teilweise auf solchen Handschriften fußen, die in der Sammlung von 1582 nicht benutzt worden waren. Dieser Umstand beweist die Vielfalt und Lebenskraft dieser Lieder zu jener Zeit. Die Sammlung von Hemminki beginnt mit dem Lied »Ave pulcherrima» (Mariia neidzyinen nuoruinen); dieses ist in den lateinischsprachigen Notenausgaben der Piae Cantiones nicht enthalten. Es handelt sich um das Marienlied »Ave sanctissima regina», zu dem es böhmische Frühquellen gibt. Außerdem finden sich in der Übersetzung Hemminkis die historischen Lieder »O quam dolet gens»[13] und »Natus quidam rex» (über das von dem Dänenkönig Christian 1520 veranstaltete Stockholmer Blutbad), die in den lateinischen Drucken nicht vorkommen. Dieses hat auch Norlind[14] festgestellt, aber er gibt irrtümlicherweise an, daß in der Sammlung

[10] Piae cantiones. Eine Sammlung lateinischer Dichtung aus dem Mittelalter in Finnland, S. 287.

[11] Vanhain Suomen maan Pijspain/ja Kircon Esimiesten Latinan kielised laulud... (Faksimiledruck, Helsinki 1927).

[12] Einige Nachträge zur finnischen piae cantiones-Bibliographie.

[13] Das Lied berichtet von der Untat König Birgers gegen seine Brüder Erik und Waldemar. (Sie wurden 1317 in den Kerker geworfen und starben dort im Febr. 1318 den Hungertod.) Da Waldemar »Dux Finlandiae» war, hat das Lied die Finnen noch 300 Jahre danach interessiert. (Kurvinen, SVA S. 407) Auch in der Chronik der Bischöfe Finnlands von Juusten wird diese Begebenheit erwähnt (Übers. v. Helmer Winter S. 24).

[14] LSS, S. 61—62.

von 1616 das Lied »In hoc anni circulo» (Verbum caro factum est) fehlt. Dieses findet sich auf S. 4 der Übersetzung von Hemminki (Isän sana sai lihan...). Die alten Weihnachtslieder deutschen Ursprungs »Resonet in laudibus» und »In dulci jubilo» fehlen in Hemminkis finnischer Übersetzung, ebenso das Weihnachtslied »Puer natus in Bethlehem».——

Im Jahre 1625 erschien in Rostock die zweite Notenausgabe der Piae Cantiones in lateinischer Sprache. In dieser wurden die 74 Lieder des ersten Druckes auf 90 erhöht. Die Herausgeber dieser Sammlung waren Henricus Fattbuur, 1616—1632 Rektor der Schule in Viipuri, später Pfarrer in Nevanlinna (Neovia), und Mattias Tolja, der 1656 als Domdechant von Viipuri starb. Beide hatten an der Universität in Rostock studiert. Ein von Kustavi Grotenfelt aufgestelltes Verzeichnis[15] zeigt, daß in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts erstaunlich viele junge Leute aus Viipuri an dieser Universität studiert haben.

In dieser Ausgabe wurden von der finnischen Übersetzung Hemminkis zwei Lieder übernommen, nämlich »Ave funda Davidis» und »Johelis prophetia», die in der Ausgabe von 1582 nicht vorhanden sind. Der musikalische Berater der Ausgabe von 1625, der an der Rostocker Marienkirche tätige Kantor Daniel Friderici, genoß zu seiner Zeit großes Ansehen.[16] Einige dreistimmige Lieder der ersten Ausgabe vertonte er völlig neu, nämlich »Cedit hyems eminus» (das dadurch vierstimmig wurde), »Aetas carmen melodiae» (4- und 2-stimmig) sowie »Jucundare jugiter» (4-stimmig). Außerdem wurde das letzte Lied der 2. Ausgabe »Ad perennis vitae fontem» nach Worten des Hl. Augustinus, ebenfalls 4-stimmig, von ihm vertont. Von deutschen Forschern sind diese Vertonungen von Friderici nicht beachtet worden, was aus einem grundlegenden Artikel über Friderici in MGG zu schließen ist. In diesem fehlt auch die Erwähnung, daß Friderici an der Herausgabe der zweiten Ausgabe der Piae Cantiones beteiligt gewesen ist. Friderici bearbeitete ferner das in der ersten Ausgabe 2-stimmig erschienene Lied »Puer natus in Bethelem», indem er hierzu einen 4-stimmigen Satz schrieb.[17]

Die dritte lateinischsprachige Ausgabe erschien 1679 auf Betreiben

---

[15] Finnische Studenten an ausländischen Universitäten vor 1640. (Historiallinen arkisto XIII, S. 96—125).

[16] siehe MGG 4 Sp. 937—942.

[17] Norlind hat über die Abweichungen zwischen der 1. und 2. Ausgabe genauer berichtet (LSS, S. 54—65).

von Per Brahe in Visingsborg in Schweden. Es ist anzunehmen, daß auch diese Ausgabe nach finnischen Vorlagen herausgegeben worden ist. Vom Standpunkt der Musikforschung enthält sie allerdings nichts Neues, denn über den Texten befinden sich nur leere Notensysteme. Da es sich um eine Neuauflage des Druckes von 1582 handelt,[18] hatte man offenbar gefunden, daß man die Noten mit der Hand nachträglich einsetzen könnte, wodurch sich die Druckkosten verringerten.

Der nächste lateinischsprachige Notendruck »Cantilenarum selectiorum editio nova» erschien auf Veranlassung des Musikdirektors an der Kathedralschule in Turku, Joh. Lindell, im Jahre 1776. Sie ist stark reduziert und enthält nur 17 Lieder. Alle Lieder in dieser Sammlung sind einstimmig, und die Melodien weisen, verglichen mit den früheren Notendrucken, so große Abweichungen auf, daß eine mündliche Tradition am wahrscheinlichsten zu sein scheint. Ein Textdruck von Lindell erschien bereits 1761.

Eine noch mehr reduzierte, nur 10 Nummern umfassende Sammlung »Carminalia selecta» brachte Joh. A. Inberg 1900 mit finnischem Text von A. V. Forsman heraus.[19] Im selben Jahr verfasste Jean Sibelius die ersten PC-Bearbeitungen unter dem Titel »Carminalia». Die Varianten stammen aus Loviisa aus dem 18. und 19. Jahrhundert (die Lieder »Angelus emittitur», »Ecce novum gaudium» und »In stadio laboris»).

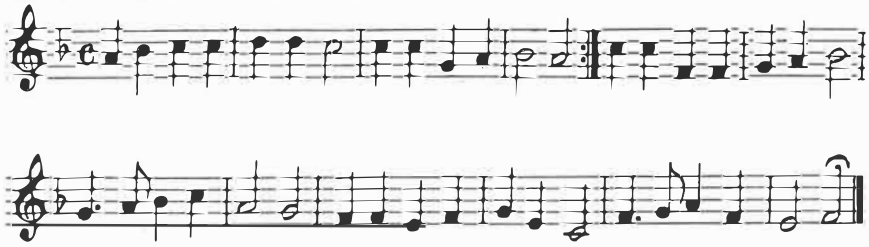
Der vielseitigen Musikerpersönlichkeit Heikki Klemetti gebührt jedoch das größte Verdienst, die Piae Cantiones-Gesänge zu neuem Leben erweckt und die Aufmerksamkeit des Publikums auf ihre vielfältige Schönheit hingewiesen zu haben. Er setzte 1910 15 dieser Gesänge für gemischten Chor und vervollständigte die Sammlung 1923 durch einen Nachtrag, der 7 weitere Lieder enthielt (Piae cantiones. Lateinische Schullieder für gemischten Chor). Sowohl als Musiker der Praxis als auch als Forscher hat er der finnischen Piae Cantiones-Forschung einen neuen Weg gebahnt.

In den finnischen Choralbüchern waren schon immer Lieder der Piae Cantiones enthalten. In finnischen Schulen waren sie seit Jahrhunderten gesungen worden. Im Lyzeum von Pori gehörten sie sogar noch bis etwa 1870 zur Tradition.[20] In der Universitätsbibliothek in Helsinki sind mehrere Hefte mit handgeschriebenen Piae

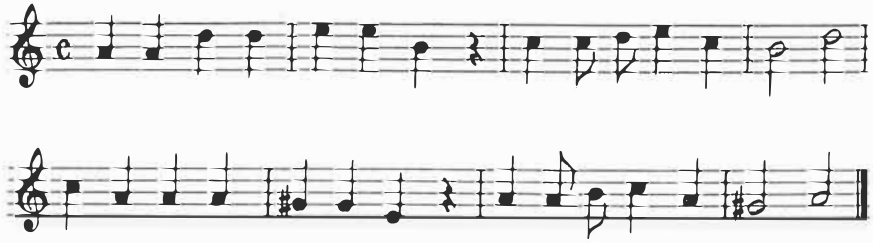
---

[18] Norlind, LSS, S. 66.
[19] Diese Auflage enthält auch lateinische und schwedische Texte.
[20] Inbergs Sammlung (1900) fußt gerade auf dieser Tradition.

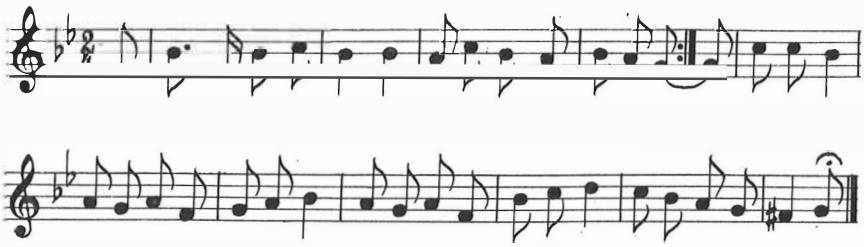
1. *a)* INBERG: Nr. 4 Eitelkeit der Eitelkeiten (Vanitatum vanitas)



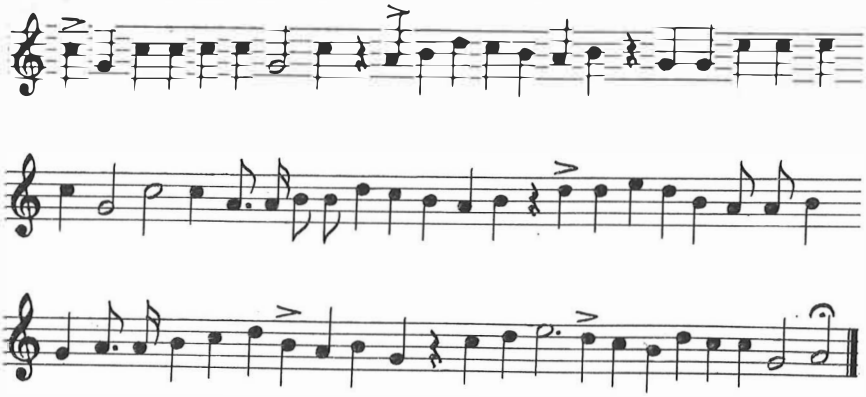
b) Hjalmar Kanervos Lied (Variante)



2. *a)* INBERG: Nr. 8 In stadio laboris



b) Kanervos VARIANTE (Vers 1—10 und 20—22)



Cantiones-Gesängen erhalten. Auch in der geistlichen Volksmusik gibt es Beispiele für die Pflege der Piae Cantiones-Tradition. Das auf mündlicher Überlieferung beruhende, volkstümliche Interesse an den Piae Cantiones ist auch heute noch in Finnland lebendig. Als Alfhild Forslin 1954 in Turku einen alten Mann namens Hjalmar Kanervo singen ließ und einen Aufsatz »Das Weihnachtssingen in Turku»[21] schrieb, dem auch Notenbeispiele beigefügt waren, konnte ich bei einem Vergleich dieser Lieder mit jüngeren Aufzeichnungen der Piae Cantiones feststellen, daß zwei der von Hjalmar Kanervo gesungenen Melodien zu den späteren Trieben der Piae Cantiones-Tradition gehören.

Das Alter der Piae Cantiones-Gesänge

Der Titel der finnischen Übersetzung von Hemminki, dem Pfarrer von Masku, enthält einen interessanten Hinweis. Dort wird nämlich gesagt: »Lateinische Lieder der alten finnischen Bischöfe und Kirchenältesten ... in finnischen Schulen immer gesungen.» Historische Beweiskraft besitzt dieser Hinweis natürlich nicht, aber er zeigt jedenfalls die weit in die Vergangenheit zurückreichende Tradition der Piae Cantiones. Toivo Haapanen,[22] der besonders verdienstreiche Erforscher der finnischen Musik aus dem Mittelalter, sagt von dem Alter dieser Lieder folgendes: »Die Piae Cantiones-Lieder, wenn sie auch erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts veröffentlicht worden sind, reichen zum großen Teil bis ins Mittelalter zurück. Dieses geht u.a. aus den Texten hervor ... Demnach können wir sie auch im Hinblick auf die Musik als aufschlußreich für unser mittelalterliches Schullied betrachten. Die mehrstimmigen Lieder der Sammlung geben uns ferner Hinweise auf die Form des mehrstimmigen Liedes, wie es im Mittelalter bei uns gesungen wurde. Vor allem in den zweistimmigen Liedern der Sammlung treten deutlich die Züge der altertümlichen Mehrstimmigkeit zutage, die bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgt werden können.» Von den ältesten Liedern der Sammlung sei hier die Weihnachtssequenz »Grates nunc omnes» aus dem 10. Jahrhundert erwähnt, ferner »Divinum mysterium» ebenfalls aus dem 10. Jahrhundert und die noch vor Bernhard von Clairvaux (gest. 1153) im 11. Jahrhundert verfaßte Hymne »Jesu dulcis memoria». Außerdem

---

[21] Jahrbuch des historischen Museums der Stadt Turku 1955, S. 44—51.
[22] Suomen säveltaide S. 15.

lassen sich die Ursprünge der französischen Weihnachtsgesänge »Congaudeat turba fidelium» und »In hoc anni circulo» (Verbum caro factum est) bis ins 12. Jahrhundert zurückverfolgen. Einige der jüngeren Lieder wie »Quando Christus ascenderat»,[23] das deutschen Ursprungs ist, reichen bis zum Beginn der Reformation zurück. Der größte Teil der Lieder stammt jedoch aus den Jahren zwischen 1350 und 1450, als die »Cantio» sowohl als Dichtung wie als Komposition in höchster Blüte stand. Die Forschung nach dem Ursprung der Gesänge ist selbstverständlich auch mit der Auseinandersetzung der Zeitprobleme verknüpft.

Der Ursprung der Gesänge

Die Frage nach dem Ursprung der PC-Gesänge hat schon Hemminki aus Masku interessiert. In den einleitenden Versen zu seiner finnischen Übersetzung sagt er u.a. folgendes:[24]

Ystäväni ihanainen,
Hyvän suopa suomalainen
Näitten alust tiedhä tämä:
Suomen saares synnyit nämäd.
(Paidz vähä vaevoin harvoja
Muolda cans tähän tuodhuja.)
Muinen Piispad/Pappismiehed/
Oppined muud Esimiehed/
Latinax teid lauluii näitä/
Joilla uscons annoid tietä/
Herrast luojast Lunastajast/.
Colmyxydhest cans Jumalast.
Valitit taaen elon vaevoist/
Inhimisten ilkjäist tavoist.
Neuvoit nuorii oppimahan/
Hyvin tapoin tottumahan.

Aber diese Mitteilung ist bei der Bestimmung der Geburtsstätten der »Frommen Gesänge» natürlich nicht als historisch fundiert zu betrachten. Aus dem obigen Gedicht von Hemminki geht jedoch die langjährige Tradition und die tiefe Verwurzelung der Gesänge in unserem Volk bereits zu Anfang des 17. Jahrhunderts hervor. Man hatte sie sich angeeignet und ganz zu eigen gemacht. So ist es auch nicht

[23] Norlind, LSS, S. 120.
[24] Hier wird erzählt, dass die meisten Lieder in Finnland entstanden sind.

verwunderlich, daß bei der Ergründung des Ursprungs dieser Lieder — sowohl der Gedichte als Melodien — die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Frage gelenkt wurde, ob sie finnischer (oder überhaupt nordischer) oder ausländischer Herkunft seien. U.a. hat Aarno Malin-Maliniemi diese Frage[25] mit folgenden Worten berührt: »Im allgemeinen hat man die PC-Gesänge als schwedisch[26] bezeichnet, aber die bekannten Tatsachen über ihre äußeren Schicksale zeigen, daß ihre eigentliche Heimat — wenn auch oft nicht die ursprüngliche, sondern vielmehr spätere — gerade Finnland ist. Die Annahme, daß ein beachtlicher Teil dieser mittelalterlichen Dichtung das Werk finnischer Männer sei, ist durchaus nicht zu kühn zu nennen. Unsere gelehrte Kultur im Mittelalter konnte sehr wohl eine solche Schöpfung hervorbringen. Es sei z.B. daran erinnert, daß es in der Diözese von Turku in den Jahren 1300—1450[27] etwa verhältnismässig und absolut mehr Männer gab, die an ausländischen Universitäten die Magisterwürde erworben hatten, als in irgendeiner schwedischen Diözese, nicht einmal in Uppsala.» In einem Artikel über die finnische Kulturgeschichte[28] stellt Aarno Maliniemi fest: »Wenn wir nicht in Betracht ziehen, daß fünf Lieder bekanntlich aus schwedischen mittelalterlichen Quellen stammen — auf die Handschriften aus dem 17. Jahrhundert und aus noch späteren Zeiten, die nach den Forschungen eines schwedischen Musikhistorikers fast alle aus gedruckten Ausgaben stammen, gehen wir hier nicht ein — muß man feststellen, daß die Piae Cantiones nur durch die Vermittlung Finnlands, durch die Herausgabe finnischer Drucke der Nachwelt erhalten geblieben sind.»

Somit können auch die schwedischen Archive das Problem des Ursprungs der Gesänge nicht nennenswert erhellen. Finnische Frühquellen fehlen fast vollständig. Zahlreiche Brände und Kriege haben dafür gesorgt. Nach einer Mitteilung des früheren Verwalters des Provinzarchivs in Viipuri, R. Rosén, befand sich in der Bibliothek des schwedischen Gymnasiums in Viipuri noch zu Beginn des Winterkrieges (1939) möglicherweise wertvolles Material, aber ein Bom-

[25] Einige Nachträge zur finnischen PC-Bibliographie, S. 52.

[26] Noch 1955 äusserte Rudolf Ewerhart (Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle) S. 81: »Es ist bekannt, dass dieser böhmischen Komposition (Paranymphus adiit) durch die Aufnahme in die »Piae Cantiones» von 1582 in Schweden ein verhältnismässig langes Nachleben in einem modernen Gewande beschieden war.»

[27] also gerade zur Blütezeit der Cantio.

[28] Die gelehrte und literarische Kultur im Mittelalter.

benvolltreffer zerstörte auch diese Möglichkeit.[29] Im Messbuch von Juva aus den Jahren 1566—1577 ist an den Rand des Blattes derselbe Text geschrieben wie »Cedit hyems eminus» (30/1582; 44/1625) und »Divinum mysterium» (38/1582; 53/1625),[30] der auch als Abendmahlslied in der Messe des Mikael Agricola (1549) erwähnt wird. In einem Schulliederbuch aus Rauma[31] steht das Lied »Cedit hyems eminus» zweistimmig. Nach Untersuchungen von Toivo Haapanen[32] kann die Aufzeichnung nicht älter sein als aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die allerälteste Handschrift besitzen wir von der Weihnachtssequenz »Grates nunc omnes» (aus dem 13. und 14. Jahrhundert).[33]

Für die Klärung des Ursprungs der Gesänge haben diese spärlichen Kenntnisse wenig Bedeutung. Sie bezeugen teilweise nur, daß die betreffenden Lieder bereits vor dem Erscheinen der ersten PC-Ausgabe in Finnland gesungen wurden.

Die Texte einiger Gedichte weisen auf nordischen Ursprung hin. In einem dem Heiligen Henrik gewidmeten Lied »Ramus virens olivarum» wendet sich der Kehrreim sogar direkt an das finnische Volk:

Ergo plebs Finnonica
gaude de hoc dono
quod facta es Catholica
verbi Dei sono

Mehrere Gedichttexte verbergen in der Form des Akrostichons den Namen des nordischen Verfassers: *Olavus, Ragvaldus,*[34] *Birgerus.* Daraus ist zu schließen, daß bekannte Personen die Dichter der betreffenden Texte sein können. Aber da es in jedem Fall der Möglichkeiten viele gibt, kann man in keinem einzigen Fall den Textdichter mit Sicherheit feststellen.[35]

---

[29] Mündliche Mitteilung von 1957.
[30] HYK Fragm. membr. Missalia, Haapanen 368.
[31] HYK CIV 29.
[32] Denkmäler des Kirchen- und Schulliedes aus dem Gebiet des alten Satakunta, S. 112.
[33] Haapanen: Verzeichnis der mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors II Gradualia. Lectionaria missae, S. 5 u. 9.
[34] Akrostichon in dem o.a. Lied.
[35] Über das Akrostichon in den PC-Gesänge s. Kurvinen, SVA S. 111.

Was nun die Melodien betrifft, so ist ihre Herkunft in den meisten Fällen noch schwieriger zu entscheiden. Wo sich der Text als nordisch erweist, braucht es die Melodie durchaus nicht zu tun. Die Worte können einer älteren, bekannten Melodie untergelegt worden sein, oder die ursprüngliche Melodie mußte einer neuen, lebenskräftigeren Weise weichen. Aus diesem Grunde ist man bei der Klärung des Ursprungs der Melodien hauptsächlich auf eine noch gründlichere Quellenforschung in ausländischen Archiven angewiesen. Die Ergebnisse der Textkritik können hierbei von grossem Nutzen sein.

Heikki Klemetti hat die Arbeit vieler Jahre, vielleicht sogar Jahrzehnte, darauf verwandt, den Ursprung der vor allem als finnisch angesehenen PC-Melodien zu klären. In seinem in der Zeitschrift »Valvoja» 1922 veröffentlichten Artikel[36] legt er folgende, die Lösung der Probleme erschwerende Gründe dar:
1) das Fehlen von Quellen, 2) die besondere Art der Lieder: sie sind zum Vortragen im Zusammenhang mit einem Tanz gedacht,[37] und 3) die Umarbeitung älterer Lieder für die 1582 erschienene Ausgabe.

Von den oben erwähnten Gründen scheint nur das Fehlen von Quellen von primärer Bedeutung für die Erforschung der Melodien zu sein. Die anderen von Klemetti genannten Umstände sind in dieser Beziehung unwesentlich. Das Fehlen der Quellen hat er aber trotzdem nicht für so wichtig gehalten, daß es ihn daran gehindert hätte, in der Erforschung der PC-Melodien einen falschen Ausgangspunkt zu wählen. Gerade die von ihm als finnisch angenommenen Melodien haben nämlich keine Frühquellen. Zunächst muß man versuchen, unabhängig vom eigenen Land Ursprung und Frühgeschichte derjenigen Melodien zu klären, von denen tatsächlich *Quellen vorhanden sind.* Erst dann kann man die Forschung vielleicht auch auf die Melodien, die ohne Quellen sind, ausdehnen. Vom Standpunkt der Wissenchaft sind alle PC-Melodien gleichwertig. In dieser Hinsicht nehmen die finnischen oder als finnisch angenommenen Melodien keine Sonderstellung ein.

Bei den PC-Untersuchungen von Klemetti fällt auch noch ein anderer Umstand ins Auge. Die Ergebnisse der Textkritik, die immer noch weit zahlreicher sind als die der Musikkritik — sie waren es bereits in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts — werden in seinen Aufsätzen überhaupt nicht in Betracht gezogen.

---

[36] Einige Schlussfolgerungen über das Alter der PC-Melodien.
[37] K. meint in erster Linie die sog. Vagantenlieder.

Ilmari Krohn schrieb in einem im 3. Jahrbuch der Finnischen kirchenhistorischen Gesallschaft erschienenen Artikel[38] u.a.: »Was die PC-Gesänge betrifft, hat Klemetti angefangen, eine vergleichende Untersuchung über ihren Ursprung anzustellen, aber das bisherige Ergebnis ist zur Hauptsache zunächst negativ (sic). Vor einigen Jahren erwähnte der Pfarrherr der hiesigen römisckatholischen Gemeinde, Pastor Rodziewicz, mir gegenüber, dass die PC-Sammlung auch jetzt noch (1913) in den katholischen Priesterseminaren in Polen benutzt würde. Es wäre außerordentlich interessant, hierüber Genaueres zu erfahren und festzustellen, ob nicht diese Mitteilung auf einem Missverständnis beruht, was immerhin im Bereich des Möglichen liegt.» Ilmari Krohn ist in späteren Arbeiten auf diese Frage nicht mehr zurückgekommen.

Diese Aussicht ist wirklich interessant, zumal die Beziehungen zwischen Schweden und Polen gerade in der Zeit, da die erste Ausgabe der Piae Cantiones erschien, besonders eng waren. Wie schon erwähnt, starb Theodoricus Petri sogar im Dienste von Sigismund. Da die Lieder, mit Ausnahme einiger der protestantischen Zeit zugehörigen Gesänge, jedoch viel älteren Ursprungs sind, erhellen jene Umstände die früheren Schicksale der Lieder (vor 1582) in keiner Weise. Dennoch dürfte anzunehmen sein, daß in Polen, genauer gesagt in Krakau, Material für die Quellenforschung der PC-Lieder vorhanden ist. Auf Grund der Forschungen von Dreves ist es klar, daß Böhmen eins der reichsten Gebiete vielleicht sogar das allerreichste, für die Quellenforschung der PC-Melodien sein dürfte. Die Universität in Prag wurde 1347—48 gegründet, und dort studierten nach den Untersuchungen von Kustavi Grotenfelt[39] in den Jahren 1382—1404 mehrere finnische Jünglinge. Die Jagellonica-Universität in Krakau wurde als zweite deutschsprachige Universität bereits 1364 gegründet. Der genannte Historiker hat in den Matrikeln aus den Jahren 1419—92 nur zwei Finnen gefunden.[40] Vielleicht sind die Zahlen der Studierenden symptomatisch für die Kunde, dass in der Jagellonica-Bibliothek kein Material über die PC-Melodien vorhanden ist. Offensichtlich beruht auch die Äusserung, die Pastor Rodziewicz Ilmari Krohn gegenüber

---

[38] Ergebnisse und Aufgaben der Forschung finnischer Kirchenmusik S. 68.

[39] Finnische Studenten an ausländischen Universitäten vor 1640 I. (Historiallinen arkisto XIII S. 99)

[40] Finnische Studenten an ausländischen Universitäten vor 1640 II. (Historiallinen arkisto XVII S. 290.)

machte, auf einem Missverständnis. Deshalb bleibt Polen *vorläufig* für die Quellenforschung der PC-Melodien unberührtes Gebiet.

Die bisherigen Untersuchungen zeigen, daß fast die Hälfte, genauer gesagt 41 von 90 PC Melodien in böhmischen, deutschen, französischen, englischen und in Italien bewahrten Quellen gefunden wurden. Die ältesten sind die französischen und englischen. Die böhmischen stammen zum grössten Teil aus der Blütezeit der Cantio, ebenso der grösste Teil der deutschen, zu denen auch die mit den Anfängen der Reformation verknüpften Lieder gehören. In diesem Zusammenhang mag erwähnt werden, daß die Melodie zu dem Weihnachtslied »Ecce novum gaudium» (PC 13), zu dem bisher keine Frühquellen gefunden wurden, durch das in Florenz erhaltene Lied »Ecce mundi gaudium» des Philippus de Grevia (gest. 1236)[41] ihre Anregung erhalten hat.[42]

Die Anzahl (49) derjenigen PC-Melodien, zu denen keine Frühquellen in ausländischen Handshriften gefunden wurden, erscheint ziemlich groß. Es ist klar, daß sie durch künftige Forschungen ein wenig verringert werden kann. Vorläufig muss der Ursprung solcher Lieder ungeklärt bleiben, sofern keine anderen Belege vorhanden sind. Eine wahrscheinliche Ursache für die verhältnismässig grosse Anzahl von PC-Melodien ohne Frühquellen muss in diesem Zusammenhang genannt werden. Im Titel der 1. Ausgabe der PC-Sammlung heisst es nämlich: »PC ecclesiasticae et scholasticae veterum episcoporum . . .», also k i r c h l i c h e und in S c h u l e n gesungene fromme Lieder. Alle diese Lieder wurden früher in den Schulen gesungen. Ein Teil von ihnen sind Kirchenlieder, ein Teil dagegen typische Schullieder, die u.a. von dem Leben in der mittelalterlichen Schule und ihren Schülern erzählen. Es ist interessant festzustellen, dass gerade diese zuletzt genannten Lieder — die Lieder der Scholaren — mit grosser Mehrzahl zu denjenigen gehören, deren Herkunft nicht bekannt ist. Es ist natürlich, dass die handschriftlichen Aufzeichnungen der Kirchenlieder sehr viel zahlreicher sind als die der Scholarenlieder, die man bestimmt für weniger wichtig hielt. Deshalb wurden sie auch nicht annähernd in dem gleichen Umfang niedergeschrieben wie die kirchlichen Gesänge, und die Überlieferung war also in grossem Umfang von der mündlichen Tradition abhängig. Hinzu kommt der Umstand, dass die

---

[41] Cod. laurentianus Plt. XXIX. 1.

[42] So hat die Textkritik von Kurvinen von musikalischer Seite ihre Bestätigung erhalten (vgl. SVA S. 106 Anm. 3).

Handschriften der Kirchenlieder in den Bibliotheken der Klöster und Kirchen im allgemeinen besser aufgehoben waren als die Handschriften der Schullieder in den Schulen, die begreiflicherweise Feuersbrünsten und anderen Zerstörungen in stärkerem Masse ausgesetzt waren.

Man kann also die PC-Melodien in zwei Gruppen einteilen, d.h. die erste Gruppe der Lieder mit Frühquellen und die zweite ohne solche. Aber wenn auch frühe Handschriften irgendeiner bekannten Melodie bekannt sind, so lässt sich ihr nationaler Ursprung doch durchaus nicht immer feststellen. Ewald Jammers schreibt in seinem Werk »Der mittelalterliche Choral»[43] u.a.: »Die nationale Abgrenzung ist schwierig. Die Kleriker haben manche Weisen aus Frankreich nach Deutschland oder auch aus germanischen Ländern in welsche gebracht; vor allem aber haben in Böhmen in enger Lebensgemeinschaft Deutsche und Tschechen solche Cantiones gefunden.» In einem anderen Zusammenhang[44] stellt Jammers fest: »Nationale Eigentümlichkeiten sind bei der Internationalität des mittelalterlichen Klerus weniger zu erwarten, doch sei nicht zu übersehen, dass der tschechische Anteil an der Cantio grösser ist als an dem übrigen ma. Choral.»

[43] S. 32, Anm. 41.
[44] MGG 2, Sp 780—81 (art. Cantio).

II. Die böhmischen Frühquellen der PC-melodien

Was die böhmischen Frühquellen der PC-Melodien anbetrifft, sind die von Guido Maria Dreves herausgegebenen beiden ersten Teile der AH-Sammlung von allergrösster Bedeutung.[45] Hinsichtlich der anderen PC-Melodien sind die Teile 21 und 45 b besonders wichtig. Diese Untersuchung gründet sich in ihren Hauptteilen auf die von Dreves angegebenen Handschriften. Obgleich es sich bei AH um eine Textsammlung handelt, ist ihre Bedeutung auch für die Musikforschung außerordentlich wichtig. Auch die Erläuterungen von Dreves im Anhang zu AHl sind für die Identifizierung einiger PC-Melodien von Nutzen gewesen, vor allem in solchen Fällen, wo eine ursprüngliche Handschrift nicht vorhanden war.

Da aus Dreves' Anmerkungen bei weitem nicht immer hervorgeht, ob von einem Lied nur der reine Text vorhanden ist oder ob auch eine Melodie dazu gehört, habe ich mit Hilfe der in Prag erhaltenen Mikrofilme die mit dieser Frage verknüpften Umstände klären können. Wirklich neues Material, also Material, das von Dreves nicht beachtet worden wäre, ließ sich auch in den ältesten der in Betracht kommenden Handschriften nicht finden. Dagegen bot die im Prager Nationalmuseum aufbewahrte Hussische Handschrift XIII A 2 aus dem Jahre 1512 viele interessante neue Funde.

Einige der hier unten genannten Handschriften hat Nejedlý vom tschechischen Standpunkt aus untersucht, und vor allem in seinem Werk »Dějiny Husitského Zpěvu 3» hat er solche Sachkenntnisse vermittelt, wie sie für die Kenntnis der tschechischen Tradition notwendig und u.a. für die Lokalisierung der Melodien wichtig sind.

---

[45] AH 1: Cantiones Bohemicae, Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jahrhunderts.

AH 2: Im Anhang: b. Cantiones Vissegradenses.

Die Mikrofilme folgender Handschriftensammlungen von Liedern aus Prag bilden das Hauptforschungsmaterial:

Bibliothek der Universität Prag:

XIII H 3 c (»Eine Pergamenthandschrift aus dem Anfang des 14. Jhs. Es ist ein Processionale, hat Benediktinerinnen gehört, und zwar denen des Georgklosters auf dem Hradschin, denn in der hexametrischen Litanei 'Humili prece et sincera devotione' wird mit den Patronen Cosmas, Vitus, Wenzel, Adalbert auch Georg angerufen. Zeit, Ort und Ausstattung lassen kaum einen Zweifel, dass ... diese Hs. zur Bibliothek der Äbtissin Kunigunde, der Tochter Ottokars, gehörte»: AH1, S. 23).

Puer natus in Bethlehem	f.257a—258b.

V H 11 (»Ein kleines Quodlibetum aus dem 14. Jh.» AH1, S. 21—22. vergl. Truhlár I, S. 987).

Surrexit Christus hodie	f.35b.

Codex vissegradensis: Photokopien des in der Universitätsbibliothek in Prag verwahrten Mikrofilms B 958.
(»Es ist eine Papierhandschrift in gross Quart aus dem 15. Jh., da eine spätere Zuschrift, die sich an zwei Stellen findet, vom Jahre 1483 datiert ist»: AH2, S. 19—20.)

Ave maris stella lucens	f.41b.
Jesus Christus nostra salus	f.44a.
Zachaeus arboris	f.50a.
Dies est laetitiae	f.57b.
Nunc angelorum gloria	f.57b—58a.
Magnum nomen Domini	f.58a.
Puer natus in Bethlehem	f.59a.
Ezechielis porta clausa	f.59a—59b.
In hoc anni circulo	f.59b
Ex legis observantia	f.59b—60a.
Surrexit Christus hodie	f.60b.
Nobis est natus hodie	f67b
Puer nobis nascitur	f.68a.
Omnis mundus jocundetur	f.77a.
Sedit yemps eminus	2-st. f.91b—92a.
Cedit yemps eminus	1-st. f.132b—133a.
Laude Christo (Resonet in laudibus)	f.109b.

VI C 20 b (Gradual der Franziskaner (?) aus dem 14. Jh. Über die Handschrift s. Truhlár I, S. 1081. Mit anderer Handschrift und anderer Notenschrift auf den unteren Rand der Seiten geschrieben):

Ave maris stella lucens	f.16b—17a.

VI C 20 a (In drei verschiedenen Handschriften geschriebene Sammlung vom Ende des 15. Jh. und Anfang des 16. Jh. Alte tschechische Tradition besonders stark vertreten. S. AH1, S. 14—17 und Truhlár I S. 1074).

Cedit hyems eminus (4 st., aus dem 16. Jh.)	f.80b—81a.
Surrexit Christus Dominus	f.80a.

VI B 24 (»... ist eine Papierhs. in Kleinfolio aus der ersten Hälfte des 16. Jhs., wie Schrift und Stil der gut ausgeführten Miniaturen bezeugen. — Aus der Inschrift sowie der künstlerischen Ausstattung des Werkes geht hervor, dass dasselbe einer der sog. Literatengesellschaften angehörte. Siehe AH1, S. 18—19. Hs. durch Einwirkung von starkem Vitriol erheblich zerstört. Viele Fehler in den Texten sowie in der Notenschrift. Vgl. Ewerhart: Die Handschrift 322/1994 ... S. 16, Anm. 52.)

Ave sanctissima regina	f.121b—122b.
Ave maris stella lucens	f.123b.
Singuli catholice (Mel.: Ezechielis porta)	f.149a
Vota laudum cantica (Mel.: Ezechielis porta)	f.151a—151b.
Omnis mundus jocundetur	f.154b—155a. Worte lat. u. tschech.)
Omnis mundus jocundetur	f.162b—164a (Worte tschech.)
Cedit hyems eminus	f.167b—168a.
Paranymphus adiit	f.168b—169a.

X E 2 (Papierhandschrift vom Anfang d. 16. Jh. An den Seitenrändern einiger Texte 4—5 erste Töne der Melodie und Angabe der Tonart (Finalisnote). Enthält den grössten Teil der Lieder aus dem Jistebniczer Gradual: AH1, S. 15).
Zu keinem einzigen PC-Text ist eine Melodie vorhanden.

Dies est laetitiae	f.9a—10b.
Ezechielis porta	f.10b—11a.

Nunc angelorum gloria Magnum nomen Domini Nobis est natus hodie In hoc anni circulo Ex legis observantia	f.12a—14b.
Cedit hyems eminus Surrexit Christus hodie	f.16a—16b.
Ascendit Christus hodie	f.20b.
Jesus Christus nostra salus	f.24a.
Zachaeus arboris	f.29a—29b.

Nationalmuseum Prag

XII F 14 (Gradual von Jistebnicz)
(Bei Dreves keine Signatur: »...trägt keine Signatur und muss nach ihrem Inhalt wie den Orten ihrer Herkunft als Gradual von Jistebnicz bezeichnet werden. Die Hs. ist in 4° auf Papier geschrieben ... und wird von Kennern hiesiger Handschriften in den Beginn des 15. Jhs. versetzt. — Die Hs. ist äusserst nachlässig besorgt[46] — Schon aus dieser Fehlerhaftigkeit ... ist ersichtlich, dass wir es mit einer Abschrift älterer Hss zu tun haben...»: AH1, S. 13—14.)

Ave maris stella lucens	f.191a—191b.
Jesus Christus nostra salus	f.194b—195a.
Surrexit Christus hodie	f.197a—197b.
Zachaeus arboris	f.198a—198b.
Ex legis observantia	f.208b—209a.
In hoc anni circulo	f.207b—208a.
Nunc angelorum gloria	f.210a—210b.
Ezechielis porta	f.210b—211a.
Puer natus in Bethlehem	f.211b—212a.
Magnum nomen Domini	f.212a.
Resonet in laudibus	f.220b.
Dies est laetitiae	f.221a—221b.
Dies est laetitiae (lat. Worte ohne Mel.)	f.209a—210a.

[46] betrifft sowohl die Worte als auch die Noten.

XIII A 2 (Cod. Pragense Wenceslai de Wyskytna anno 1512).

Ave maris stella lucens	f.145a—145b.
Dies est laetitiae	f.178b—180a.
Ezechielis porta	
Nobis est natus hodie	f.180b—181a.
In hoc anni circulo	f.181b—182a.
Ex legis observantia	f.183a—183b.
Cedit hyems eminus (lst.)	f.184b—185a.
Surrexit Christus hodie	f.189a—189b.
Jesus Christus nostra salus	f.196a—196b.
Zachaeus arboris	f.205a (?)
Cedit meror eminus	f.357b—358a.
Paranymphus adiit	f.359b—360a.
Omnis mundus jocundetur	f.362b—363a.(?)
Surrexit Christus hodie (3 st.)	f.365a.
Cedit hyems eminus	f.366b—367a.
Jesus Christus nostra salus (3 st.)	f.374a.

Die Mikrofilme der außerhalb der Tschechoslowakei befindlichen Frühquellen werden im Text gesondert erwähnt.

III. Vergleich der Liedvarianten

1. Ave maris stella lucens (PC 7/1582, 1625)

Unter den PC-Gesängen gibt es besonders viele Lieder zum Preis der Jungfrau Maria.[47] Gerade auf die Worte dieser Gesänge bezieht sich die von Jaakko Suomalainen vorgenommene »Berichtigung» der Texte zum grossen Teil. So sind z.B. »O Christe Rex piissime», »Ave Rex regum omnium» und »Parce Christe spes reorum» ursprünglich Marienlieder[48] gewesen. Von den sehr zahlreichen »Ave maris stella»-Liedern sind zwei in die PC-Sammlungen aufgenommen worden, nämlich »Ave maris stella, divinitatis cella» (PC 11) und »Ave maris stella lucens miseris». Im folgenden konzentriere ich mich auf den Vergleich der letztgenannten Varianten.

Dreves hat den Text des in Frage stehenden Liedes[49] auf Grund der folgenden böhmischen Handschriften veröffentlicht:

VI C 20 b
Hohenfurther Handschrift Nr. 42
VI B 24
Jistebniczer Gradual (XII F 14)
X E 2

Das Gedicht ist ausserdem enthalten im Codex Vissegradensis f.41b[50] sowie Melodie und Text in XIII A 2 f.145a—145b. Dreves hat die letztgenannte Variante nicht beachtet, und auch ich habe infolge eines offensichtlichen Missverständnisses keinen Mikrofilm davon erhalten.

Woodward[51] meint, dass dieses Lied böhmischen Ursprungs sei, aber Norlind[52] ist, obgleich er die von Dreves in AH 1 veröffentlichten

---

[47] Siehe z. B. Kurvinen, SVA S. 384—399.
[48] op. cit.
[49] AH 1, S. 49.
[50] Vergl. AH 2, S. 20.
[51] PC S. 242.
[52] LSS, S. 101.

Textvarianten kennt, der Ansicht, dass die Melodie nicht ausserhalb der schwedischen Grenzen zu suchen sei. Er wusste nicht, mit welchen Melodien die genannten Texte verbunden waren. Klemetti wiederum spricht im Vorwort zu seiner Bearbeitung für gemischten Chor davon, dass dieses Lied zu denen zu rechnen sei, die sowohl dem Text als auch der Melodie nach finnischen Ursprungs sein können.[53]

Kurvinen[54] glaubt auf Grund der Ergebnisse der Textforschung, dass dieses Lied um 1400 herum durch finnische ausländischen Studenten an Universitäten[55] oder andere auf Reisen befindliche Männer» von Böhmen nach Finnland gelangt ist. Diese Behauptung wird auch durch die böhmischen Frühquellen der Gesänge bestätigt, wie wir noch sehen werden.

Nach den Untersuchungen von Nejedlý[56] hat das Lied seinen Text direkt aus einem tschechischen Gebet genommen und ins Lateinische verwandelt. Der älteste tschechische Text befindet sich in der in der Prager Universitätsbibliothek verwahrten Handschrift XVII F 20: »Zdráva hvězdo mořská, všem hřiešnym svietiecí» (»Sei gegrüsst, Stern des Meeres, der du allen Sündern leuchtest»). Was die Liedvarianten betrifft, so begnügt sich Nejedlý damit, nur allgemeine Angaben zu machen. Er stellt fest, daß die untengenannten Kennzeichen der Melodie auf die tschechische Kunstmusik des 15. Jahrhunderts weisen:

1. die phrygische Kirchentonart,
2. die Entwicklung der Melodie (ohne genaue Definition),
3. Koloraturjubilus[57]

Von der Liedvarianten erwähnt Nejedlý die im Gradual von Jistebnicz[58] (f. 191a—191b) vorkommende und macht auf ihre nachlässige Schreibweise aufmerksam: »Der Schlüssel ist offensichtlich falsch; Ausserdem sind in der Niederschrift deutliche Fehler. Die Melodie springt plötzlich einen Tonschritt höher und ein anderes Mal wiederum einen Tonschritt tiefer.»

Am wichtigsten ist jedoch, dass XII F 14 Worte und Melodie vollständig enthält. Eine zweite vollständige Melodie befindet sich in VI C 20 b (f.16b—17a), an den unteren Rand der Blätter geschrieben. Diese Variante erwähnt Nejedlý nicht. Wie festgestellt wurde, ist sie

---

[53] PC. Lateinische Schullieder für gem. Chor (1911).
[54] SVA, S. 105.
[55] hier wahrscheinlich Prag.
[56] DHZ 3, S. 159. u. 250.
[57] op. cit. S. 250 Anm. 52.
[58] Irrig als Cantional erwähnt.

in dem Verzeichnis von Dreves enthalten, aber ein ungenaues Signum (VI C 20) hat sich irreführend ausgewirkt.

VI B 24 ist nur ein Bruchstück mit einem Vers des Liedes. Zudem ist es fehlerhaft geschrieben, so dass es beim Vergleich der Liedvarianten als solches nicht von Nutzen ist. Allerdings ist an den Rand des Blattes, genauso wie bei X E 2, der Name des Finalis geschrieben, und das bedeutet, dass die Melodie in der phrygischen Kirchentonart steht.

Vergleicht man die Varianten XII F 14 und VI C 20 b miteinander, fällt auf, dass sie sich äusserlich in so starkem Masse ähneln, dass anzunehmen ist, dass sie sich auf sehr ähnliche Handschriften oder sogar auf ein und dieselbe stützen, die nicht bekannt ist. Die Melodie ist in beiden Varianten gleich. Aber bei der Wiederholung von Anfang an wird die Fehlerhaftigkeit von XII F 14 deutlich. Sie ist manchmal eine Terz, manchmal eine Quart oder sogar Quint höher geschrieben als VI C 20 b. Am Ende beträgt der Unterschied eine Sekund, so dass XII F 14 auf fa und VI C 20 b auf mi endet wie VI B 24 und X E 2. Phrygisch ist auch die Tonart der PC. Wenn man die PC-Melodie mit VI C 20 b[59] vergleicht, die zweifellos die alte böhmische Liedtradition am reinsten bewahrt hat, wird die Aufmerksamkeit in erster Linie auf folgende Umstände[60] gelenkt:

1. In der alten Liedvariante[61] hatte sowohl der Versus als auch die Repetition (ohne Wiederholung) drei Verse. Der zweite Vers schliesst in der Repetition mit einem 5-tönigen Melisma (im Versus sind dieselben Töne als 3+2 angeordnet). Die PC hat die Töne a-g-e-f-d der genannten Figur bewahrt, aber der Oktavsprung (g-g^1) zerstört die Einheit des Melismas und hat zur Folge, dass sich zweite Vers durch die erwähnten Sprünge in zwei ganz verschiedene Verse teilt. Also hat sich der Aufbau der PC insoweit geändert, als darin sowohl der Versus als auch die Repetition 4 Verse (ohne Wiederholung) hat.

2. Die Wirkung der Oktavsprünge erstreckt sich in melodischer Hinsicht vom letzten Vers des Versus bis zum Ende des Liedes. Die Tonhöhe in der Repetition der PC — mit Ausnahme des zweiten Verses — liegt eine Oktave über derjenigen der alten böhmischen

---

[59] siehe die Notenbeispiele (Notenbeilage).

[60] Woodward (PC S. 242) meint, dass die PC-Melodie der Variante XII F 14 am ähnlichsten ist. Trotzdem ist VI C 20 b, fehlerlos geschrieben, der naheliegendste Vergleichspunkt für unsere Melodie.

[61] Die Handschrift ist aus dem 14. Jh. Die an den unteren Rand geschriebene Melodie ist etwa gleichen Alters.

Variante. Da der zweite Vers in der Repetition der genannten PC die ursprüngliche Oktavlage beibehalten hat, haben die Abweichungen in dem melodischen Bogen, verglichen mit VI C 20 b, eine allgemeine Veränderung der Tönhöhe in der Repetition der PC bewirkt.

3. Die Abweichungen in den einzelnen Tönen sind an sich nicht erheblich. Die unterschiedliche melodische Linie der verschiedenen Varianten ist ganz und gar auf die erwähnten Oktavsprünge zurückzuführen. Da sie in der Mitte des Melismas vorkommen und nicht von Anfang an den Grenzpunkten der Liedstruktur standen, muss man sie als spätere, vielleicht erst in Finnland entstandene Umarbeitungen betrachten.[62]

Da die Frühvarianten nur in den böhmischen Quellen zu finden sind, ist es wahrscheinlich, dass »Ave maris stella lucens» bereits um 1400 direkt von Böhmen nach Finnland gelangt ist, wie Kurvinen auf Grund der Texte vermutet hat.[63]

In unserem Land hat sich das Lied nur durch die PC-Ausgaben von 1528 und 1625 erhalten. Zwar enthält HYK C III 30 (Choralbuch des Henricus Tocklin von 1765) die Melodie, aber sie ist genau die gleiche wie die PC, so dass sie also von dieser herstammen muss.

[62] Vergl. Lagercrantz, LKV I, S. 135, wo sie erwähnt, dass der Oktavsprung für die finnische Melodie typisch sei. — Es mag erwähnt werden, dass auch in anderen einstimmigen PC-Liedern Oktavsprünge vorkommen (z. B. in »O mentes perfidas», »O quam mundum» und »Ramus virens olivarum»).

[63] Fritz Feldmann verweist in seinem Buch »Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien (S. 89—90) auf dieses Lied und sagt u.a.: »... dass sogar noch über Rostock hinaus seinen Weg nach Skandinavien genommen hat: nicht nur dass es in das »Rostocker Liederbuch» aufgenommen wurde, so erscheint es gar noch 1625 in der in Rostock für Schweden gedruckten Sammlung »Cantiones piae et antiquae» und war wohl auch in Schlesien n i c h t auf Neumarkt beschränkt. Nicolas von Kosel jedenfalls verzeichnet es — wenn auch ohne Noten — ebenfalls.» Feldmann schreibt weiter in der Anmerkung (258) auf S. 90: »... Die Äusserung Norlinds, dass die Gesänge als Erinnerungen des Aufenthaltes der schwedischen Studenten an der Universität Prag' anzusehen seien, verliert an Wahrscheinlichkeit, da anscheinend gerade in Rostock das Stück im Mittelalter sehr beliebt war.» —

Hierzu ist zu sagen, dass Feldmann sich über die weit ins Mittelalter zurückreichende Tradition, welche viele PC-Lieder in Schweden und in unserem Lande hatten, nicht klar war. Er erwähnt nicht einmal die erste in Greifswald gedruckte PC-Ausgabe (1582). Wenn auch dieses Lied in Rostock und weiter in Schlesien im Mittelalter gesungen worden ist, so ist doch die Beweiskraft der bewahrten böhmischen Frühquellen so stark, dass die Herkunft der PC-Melodie aus den alten böhmischen Quellen kaum in Frage gestellt werden kann. Es besteht kein Zweifel darüber, dass das Zentrum des Liedes in Böhmen liegt. Von dort aus ist sie etwa zu der gleichen Zeit sowohl nach Schlesien als auch in die

Hemminki aus Masku übersetzte das Lied ins Finnische (»Christe kircas tähti [sic] Valkjus vaevaisten») für seine Sammlung,[64] und von dort gelangte es in die Ausgabe »Muutamat Jumaliset joulu laulut» (Einige fromme Weihnachtslieder). — Es mag noch erwähnt werden, dass Klemetti die Melodie für gemischten Chor eingerichtet hat (PC. Lateinische Schullieder, Nr. 19).

Das Lied »Ave maris stella, devinitatis cella» (Nr. 11) ist auf deutschem Boden bis ins 13. Jahrhundert auf St. Lambrecht zurückzuführen.[65] In Finnland war dieser Gesang besonders beliebt, nach den bewahrten Varianten zu urteilen noch viel beliebter als »Ave maris stella lucens». Varianten dieser Melodie finden sich ausser in den PC-Drucken von 1582 und 1625 in der PC-Sammlung von Lindell (1776) und in Inbergs Sammlung (1900). Der Text wurde von Hemminki ins Finnische[66] übersetzt (»Christe Herra hyvä/Jumalan poica pyhä) und gelangte auf dieselbe Weise wie das erstgenannte »Ave maris stella» — Lied in die Sammlung der frommen Weihnachtslieder. Klemetti hat auch dieses Lied für gemischten Chor gesetzt (op.cit. 1). Man hört es sehr oft, wohingegen »Ave maris stella lucens» nur in Ausnahmefällen auf den Programmen zu finden ist.

Obgleich die Melodie des Liedes »Ave maris stella, divinitatis cella», mehr noch als die Worte, auf böhmischem Boden nicht angetroffen worden ist, kann es interessant sein, die Anfangstöne der beiden Melodien miteinander zu vergleichen:

P.C. 11.

P.C. 7.

Länder des Nordens gelangt. In die zweite 1625 in Rostock erschienene Notenausgabe der PC-Gesänge wurde »Ave maris stella lucens» unverändert aus dem ersten Druck (1582) übernommen.

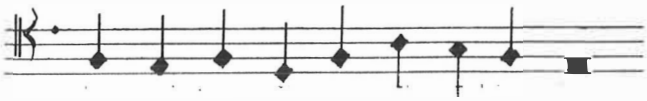
[64] Vanhain Suomen maan Pijspain. S. 18—19.

[65] AH 20, S. 28.

[66] op. cit., S. 13—14.

Ausser der Tatsache, dass beide Melodien in der phrygischen Tonart stehen, zeigen sie in den anfänglichen Grundthemen eine offensichtliche Verwandtschaft. Ob diese erst in Finnland entstanden ist oder ob das böhmische »Ave maris stella lucens» das ältere »Ave maris stella» — Lied als Vorbild für den Aufbau der Melodie benutzt hat, ist wahrscheinlich erst zu entscheiden, wenn das Ergebnis eines Vergleichs der Frühvarianten vorliegt.

Der Schluss der Melodie von »Ave maris stella lucens» ist in Böhmen beliebt gewesen. Dieses zeigt ein anderes Marienlied[67] aus XII F 14, das eine ähnliche Tonfolge hat:



2. Ave pulcherrima regina

Der Text dieses Liedes steht in der finnischen Übersetzung, von Hemminki[68] an erster Stelle (»Mariia neizyinen nuoruinen»), aber in den PC-Notenausgaben fehlt es. Hiervon ist in Finnland keinerlei bewahrter Notentext bekannt. Dennoch muss man versuchen, wenigstens zu einer wahrscheinlichen Klarheit darüber zu gelangen, auf welche Melodie dieses Marienlied in Finnland gesungen wurde.

Dreves hat den lateinischen Text des Gedichtes[69] veröffentlicht. Es setzt sich aus drei einander gleichenden Strophengruppen zusammen, und der Aufbau jeder Gruppe ist: Versus — Versus — Repetition (V—V—R). Hemminki aus Masku hat nur die erste Strophengruppe des Liedes übersetzt.

Dreves hat fünf böhmische Frühquellen benutzt, von denen die eine (XI E 2) dazu noch einen tschechischen Text hat. Er hat diese Variante mit der Interpretation der Melodie in AH 1, S. 189, verknüpft. Die anderen von ihm benutzten Varianten sind: VI B 24, VI C 20 a, XII F 14 und X E 2, von denen die älteste[70] XII F 14 (vom Anfang des 15. Jh.) ist.

---

[67] Ave maria angelorum (Text siehe AH 1, S. 48).
[68] Vanhain Suomen maan Pijspain ... S. 1.
[69] Vgl. Kurvinen, SVA, S. 384.
[70] Vgl. Kurvinen, SVA, S. 384.

Darüberhinaus gibt es eine Variante des Liedes[71] in dem von Michael Weisse herausgegebenen Liederbuch der Böhmischen Brüder (Ein new Geseng buchlen, 1531, Blatt G II).[72] Dort hat es den Titel »Ave pulcerrima regina». Die deutschen Worte »Lob und Ehr mit stetem Dankopfer ...» hat Weisse verfasst.

Neben XI E 2 und der Liedfassung der Böhmischen Brüder ist noch VI B 24 (f.121b—122a) einigermassen brauchbar, obgleich die Seite 121b zum Teil durch Vitriol zerstört ist. Die von Dreves interpretierte Liedvariante ist, was den Rhythmus anbetrifft, nicht bemerkenswert. In rhythmischer Hinsicht sind die Variante der Böhmischen Brüder und die Variante VI B 24 mit Ausnahme einiger geringfügiger Kleinigkeiten gleich. Es ist anzunehmen, dass auch die Variante XI E 2 einen ähnlichen Rhythmus hat, denn melodisch scheinen alle drei Fassungen zu derselben Variantenfamilie zu gehören. Hierbei ist zu bemerken, dass sich in VI B 24 noch Schreibfehler befinden. Offenbar ist dort schon am Ende des Versus die Tonhöhe (einen ganzen Schritt zu niedrig) falsch, obgleich der zerstörte Text hierüber keine völlige Gewissheit bietet. Am Anfang der Repetition ist jedenfalls die Melodie gegenüber den anderen Varianten einen Tonschritt zu tief. Dies geht so weiter bis zum Schluss. Die Melodie endet dorisch, was auch im Gegensatz zu der am Rand des Notenblattes vermerkten Bezeichnung (mi) steht. Zieht man diese Berichtigung in Betracht, so stehen alle drei Fassungen in der phrygischen Kirchentonart.

Da die drei Varianten[73] — nach Berichtigung der Schreibfehler in VI B 24 — dieser Melodie böhmischer Herkunft besonders ähnlich sind und eine andere Melodie zu diesem Text nicht gefunden wurde ist es wohl kaum zu gewagt, wenn man annimmt, dass das von Hemminki übersetzte Marienlied »Ave pulcherrima regina» auch in unserem Land nach der zu dieser Variantengruppe gehörenden Melodie gesungen wurde.

Norlind[74] hat das Lied die Gruppe »Reformationstidens sånger» (Lieder der Reformationszeit) eingereiht. Wenn wir den Inhalt des

---

[71] Siehe Notenbeispiele (vgl. Zahn V Nr. 8547).

[72] Dieses deutschsprachige Liederbuch wurde in Böhmen (jetzt nordöstl. Tschechoslovakei) in der Stadt Jungbunzlau (Mladà Boleslav), dem damaligen Zentrum der Bruderschaft, gedruckt. (Faksimileausgabe 1957.)

[73] XII F 14, VI C 20 a und X E 2 enthalten keine Melodie, sondern nur den Text.

[74] LSS, S. 112.

Liedes (Marienverehrung) und seine Heimat Böhmen in Betracht ziehen, ist es natürlicher, sich auf den Standpunkt Kurvinens[75] zu stellen, der dieses zu den Liedern zählt, die vermutlich um 1400 herum direkt aus Böhmen nach Finnland kamen, wie das auch bei dem Lied »Ave maris stella lucens» der Fall ist.

3. Dies est laetitiae in ortu (PC 12/1582, 1625)

Das Weihnachtslied »Dies est laetitiae in ortu regali» war jahrhundertelang sowohl in Böhmen als auch in Deutschland, Schweden und Finnland besonders beliebt. Das zeigt die Fülle der Varianten. Das Lied wurde spätestens im 15. Jahrhundert ins Tschechische[76] und Deutsche[77] übersetzt. In deutschen Gesangbüchern aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind Varianten in Hülle und Fülle zu finden.[78] »Der Tag der ist so freudenreich» und »Ein Kindelein so löbelich» sind in den meisten Fällen die Anfangsworte der deutschen Fassungen. Dieses Lied wurde in Deutschland zu Weihnachten im Zusammenhang mit der Predigt gesungen. Die Postille von Sorolainen deutet darauf hin, dass bei uns der gleiche Brauch herrschte.[79] Die Handschrift von 1614 bestimmt, dass man das Lied zur Weihnachtszeit vor den Gebeten und dem Evangelium singen sollte.[80] Von dem lateinischen Lied gibt es zwei alte Übersetzungen ins Finnische. Die eine, von Jaakko Suomalainen, gründet sich auf deutsche und schwedische Bearbeitungen (Sijt on meil iloinen aica Ja riemulinen juhla). Der betr. Text steht u.a. im alten Gesangbuch (Nr. 119). Das älteste Zeugnis für diese finnische Übersetzung ist eine handschriftliche Kopie des Gesangbuchs von Jaakko Suomalainen aus dem Jahre 1604.[81] Die andere, spätere Übersetzung ins Finnische stammt von Hemminki aus Masku. Sie ist in seinen PC-Übersetzungen ins Finnische[82] gedruckt und beginnt mit den Worten HERRAN ilmestuxesta Cukin iloit mahta.

---

[75] SVA, S. 105.
[76] Nejedlý, DHZ 3, S. 246.
[77] u.a. im Müncher Cgm 444, f. 20 r — 20 v (1422).
[78] vergl. Bäumker, KDK II Nr. 43.
[79] Kurvinen, SVA S. 280.
[80] Lagercrantz, LKV I S. 104.
[81] Kurvinen, op.cit.
[82] Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 9—12.

Kurvinen[83] hat bemerkt, dass in den PC die Reihenfolge der Strophen die gleiche wie in den böhmischen Handschriften ebenso wie auch in dem katholischen Liederbuch Leisentrits (1567) ist, während in den deutschen protestantischen Liederbüchern im 16. Jahrhundert die Reihenfolge und auch die Anzahl der Strophen erheblich verändert sind. Die vorletzte Strophenfolge ist in die PC-Sammlung wegen ihres die Jungfrau Maria vergöttlichenden Inhalts nicht aufgenommen worden, weil dort gesungen wird: »Matrem atque filium pariter laudemus.» Glahn seinerseits hat sein Augenmerk darauf gerichtet, dass bei den Melodievarianten die der Böhmischen Brüder (M. Weisse, 1531, Blatt H 12) und die PC-Melodie, die zusammen allein in seiner Untersuchung eine eigene Gruppe bilden, am stärksten von den in den deutschen Liederbüchern hauptsächlich des 16. und 17. Jahrhunderts vorhandenen Hauptgruppen der Melodievarianten abweichen.[84] Lagercrantz gruppiert die Choralvarianten (Melodien) der finnischen Handschriften folgendermassen: »In den finnischen Handschriften haben wir drei verschiedene Typen von Melodien, nämlich Variante A, die mit der Tonika f eingeleitet wird, Variante B mit der einleitenden Terz d f und die Varianten C und D, die mit dem Quartsprung bzw. c f und d g eingeleitet werden.»[85] Bei allen diesen Varianten ist es jedoch das Wichtigste, dass sie — abgesehen von der Variante B 7 (HYK Cö V32) bei Lagercrantz — mit einem Auftakt beginnen. Das weist besonders darauf hin, dass die Melodie auf eine Übersetzung und nicht auf den lateinischen Text geschrieben worden ist. (En jungfru födde. ..., Ein Kindelein..., Der Tag, der ist..., Sijt on meil iloinen ... usw.) Somit gehört also die Variante Cö V 32 nicht zu dieser Gruppe. Sie ist, wie Lagercratz sagt, genau eine PC-Melodie (1582=1625), offensichtlich ihre Kopie. Die einzige der von Bäumker[86] dargebotenen deutschsprachigen, mit dem Auftakt beginnenden Varianten ist die Melodie des Liederbuchs der Böhmischen Brüder: Als Jesus geboren war. Aber sie gehört auch zu den böhmischen Varianten des Liedes.

Dreves hat die Texte der böhmischen Varianten, die Hohenfurther Handschrift. Nr. 42, das Graduale von Jistebnicz (XII F 14 f.221a—221b), das X E 2, das Cantionale von Jistebnicz[87] und den Codex

[83] SVA S. 388.
[84] Melodistudier til den Lutherske salmesangs historia I. S. 101—103.
[85] LKV I, S. 102—104.
[86] KDK I. S. 286—290.
[87] Die Texte dieser vier Handschriften sind erläutert in AH 1 S. 42.

Vissegradensis (f.57b) untersucht.[88] Über die Melodie des Cantionales kann ich keine Angaben machen. Dreves beschreibt sie nicht, und ich selber habe die Handschrift nicht zu sehen bekommen. Bei X E 2 fehlt — wie üblich — die Melodie, ebenso wie bei den Varianten des Codex Vissegradensis (B 958).

Ausser den erwähnten gehören zu den böhmischen Varianten mindestens noch zwei Varianten von XIII A 2 (f.178a—179b), die Dreves nicht erwähnt hat. Die eine von ihnen ist 3-stimmig, die andere 1-stimmig. In der letzteren ist der Text vollständig. Auch bei ihr (aus dem Jahre 1512) stehen die Strophen in der gleichen Reihenfolge wie im PC-Text. Ebenso enthält sie die von Kurvinen erwähnte, die Jungfrau Maria preisende vorletzte Strophe, die also bei den PC weggelassen worden ist.

Beim Vergleich der PC-Melodie mit den böhmischen Frühvarianten richtet sich das Augenmerk vor allem auf folgende Umstände:
1. Die PC-Melodie ist jonisch, während die Variante der Böhmischen Brüder mixolydisch ist, eine Tonart, in der alle hier berücksichtigten böhmischen Frühvarianten stehen. Es ist auch offenkundig, dass anfangs dieses Lied in mixolydischer Kirchentonart abgefasst war. Diese Annahme wird durch die von Bäumker gegebene Melodie[89] sowie durch die in Leipzig bewahrte Handschrift UB 1305 f.114v gestützt.
2. Die Taktart aller böhmischen Varianten ist, wie auch die der PC-Melodie, zweiteilig.

3. Der Melodieform nach gehören alle böhmischen Frühvarianten zu der von Glahn konstatierten Gruppe, die von den Böhmischen Brüdern und der PC-Melodie gebildet wird. Glahn hat die frühen Handschriften nicht berücksichtigt, obwohl Dreves in AH 1 S. 194 die älteste bekannte böhmische Melodievariante, die Hohenfurther, publiziert hat.
4. Dem Versbau nach entsprechen die PC-Varianten und die der Böh-

[88] Text AH 2 S. 158—159. Er weicht äusserst stark von den vorhergehenden ab, steht aber im gleichen Versmass, so dass die Melodie offensichtlich die gleiche gewesen ist.

[89] KDK I S. 289; zu der Melodie hat B. die Anmerkung hinzugefügt: »Von E. Bohn aus einer Handschrift der trierischen Stadtbibliothek (15. Jahrhundert) mitgetheilt in der Cäcilia, Trier 1878, S. 4.» Leider ist kein Signum genannt worden. Es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die Variante der Handschriftensammlung 516/1595 (*altes* Sign. Nr. 724) der Trierer Stadtbibliothek. Nach einer Mitteilung dieser Bibliothek ist die genannte Handschriftensammlung in den Wirren des zweiten Weltkrieges spurlos verschwunden.

mischen Brüder einander vollständig. Das erste Verspaar kehrt in beiden unverändert wieder. Dagegen ist der Bau in den älteren böhmischen Varianten abac (in den PC und in den Varianten der Böhmischen Brüder acac). Dies ist die einzige den Versbau betreffende Abweichung zwischen den PC und den böhmischen Frühvarianten, denn der Bau des Liedes ist bis zum Schluss in der Hohenfurther Variante, in der XIII A 2 Tenorstimme, in der Variante der Böhmischen Brüder und in den PC der gleiche. (Die Melodie von XII F 14 endet mit dem Anfang des vierten Verses und die einstimmige Melodie von XIII A 2 mit dem Beginn des fünften Verses. In den vorletzten Tönen besteht eine Ungenauigkeit, aber sonst entsprechen die betr. Variantenbruchstücke der Hohenfurther Variante.)

Im ganzen ist der Bau ab ac a^1 a^2 bac+ b+ .
ac

Das untere ac betrifft den Anfang der Varianten der PC und der der Böhmischen Brüder.

5. Die einzelne Punkte betreffenden Abweichungen sind verhältnismässig geringfügig an Zahl und Bedeutung. In der Hohenfurther Variante sind die beiden ersten Töne im vierten Vers a g. In allen übrigen betreffenden Varianten sind sie a a. Vom Standpunk der Symmetrie ist a g in der Hohenfurther Variante so zu verstehen, dass die entsprechenden Töne im ersten Vers g g, im zweiten Vers e f, im dritten Vers g g und im vierten als Widerspiegelung des zweiten Verses a g sind. In den späteren Varianten wiederum haben die zahlreichen, mit zwei gleich hohen Tönen beginnenden Verse an der betr. Stelle eine Analogiebildung erzielt. (Eine entsprechende Stelle findet sich auch am Anfang des vorletzten Verses.) XIII A 2 und die Variante der Böhmischen Brüder enthalten auch einige Ligaturen am Ende der Verse

Der letzte Vers ist in jeder Variante etwas von den anderen abweichend:

Hohenfurth:	e d e f g g
XIII A 2:	e c e f g a g
Böhm. Brüder:	e c e f g f g
PC:	e d e a g g

Die PC-Melodie hat also den Sekund-Intervall der Hohenfurther Variante am Anfang ihres letzten Verses bewahrt, während die anderen Varianten ihn zu einer fallenden Terz erweitert haben. Während die Kadenz bei den anderen von unten bis zum Finalis (fg) ansteigt, endet sie damit in der PC-Melodie nach einem Quartsprung von oben (a g). In der PC-Melodie finden sich ausserdem im Rahmen der Melodie zwei Durchgangsnoten, die in den übrigen betr. Varianten nicht enthalten sind. Die erwähnten Durchgangsnoten wirken in der Melodie so fremdartig, dass sie bestimmt in Finnland hinzugefügt worden sind. In diesem Zusammenhang mag erwähnt werden, dass sie in dem PC-Druck Lindells (Nr. 3, 1776) nicht stehen.

Die von Bäumker veröffentlichte, schon erwähnte Variante von Trier aus dem 15. Jahrhundert weicht von der Hohenfurther Variante ab, ebenso wie von der ganzen tschechischen Traditition, und zwar in Einzelheiten wie auch im Rahmen der ganzen Verse beträchtlich mehr als die PC-Melodie (1582). Die in Leipzig bewahrte, aus Schlesien von ungefähr 1400 stammende Variante (UB 1305 f.114 v) ist ihrem melodischen Bau nach der Hohenfurther Variante sehr änlich, aber die Melodie ist, abweichend von allen bekannten Frühvarianten, in *dreiteiliger Taktart.* Die Münchner Variante Clm 5023[90] (f. 50 v—51 r) ist dreistimmig. Die Tenorstimme dieser 1479 in Benediktbeuren gemachten Aufzeichnung gehört von den bisher bekannten deutschen Varianten des 15. Jahrhunderts am allerdeutlichsten in die Gruppe der vorliegenden böhmischen Varianten. Ihre Anfangsverse gruppieren sich wie in der PC-Melodie und in der Variante der Böhmischen Brüder acac. Wenn sich ein eigenartiges Endmelisma zu c c verdichtet, dann ist der letzte Vers der gleiche wie in der Hohenfurther Variante. Angesichts dieser Sachlage ist es offenbar, dass die Wurzeln dieser Variante im böhmischen Bereich zu suchen sein dürften.

Vorläufig kennt man offensichtlich die zu dieser Gruppe gehörenden Varianten bedeutend mehr aus böhmischen als aus rein deutschen Gebieten. Wenn man ferner berücksichtigt, dass alle bekannten böhmischen Varianten zu dieser Gruppe gehören, dann ist augenscheinlich, dass dieser Melodietypus eine böhmische Tradition vertritt. Zugleich verstärkt sich die Auffassung, dass die betr. Melodie aus Böhmen stammt. Die Schlussfolgerung, dass die Melodie Dies est laetitiae in ortu regali schon vor der Reformation direkt von Böhmen nach Finnland gekommen ist, dürfte kaum zu kühn sein.

---

[90] Geering, Die Organa und mehrstimmigen Conductus S. 19.

Dieses Lied hat man im allgemeinen für deutschen Ursprungs gehalten.[91] Nejedlý[92] vertritt jedoch den Standpunkt, dass das Lied zweifellos tschechischer Herkunft ist. Er beruft sich auf den frühen Zeitpunkt der tschechischen Quellen und sagt, dass wir der Melodie anderswo erst später begegnen. Wie wir festgestellt haben, muss man diese Äusserung überprüfen, denn die Hs. Leipzig UB 1305 ist mindestens ebenso alt wie die Hohenfurther Handschrift. Dagegen trifft die Begründung Nejedlýs, nach der die tschechischen (böhmischen) Handschriften des Liedes ihrer Zahl wie auch der Fülle ihrer Bearbeitungen nach die deutschen weit übertreffen, durchaus zu. Nejedlý behandelt die Weihnachtslieder Puer nobis nascitur, Puer natus in Bethlehem[93] und Dies est laetitiae als einheitliche Gruppe und schliesst mit der Feststellung: »Wenn also alle Anzeichen für den tschechischen Ursprung dieser dann später international gewordenen Weihnachtslieder sprechen, haben wir wirklich keinen Grund, diese unsere Lieder aus der Sammlung zu entfernen, noch viel weniger aus unserer Musik.» Auch in diesem Fall ist jedoch in Rechnung zu stellen, dass neue Handschriftenfunde und entsprechende Forshungsergebnisse diese Frage in eine neue Beleuchtung stellen können. Es mag erwähnt werden, dass die Auffassung vom deutschen Ursprung des Liedes sich bisher mehr auf ein Glauben als auf ein Wissen gegründet hat.[94]

Eine Variante der PC (1582=1625)[95] finden wir nur noch in der Sammlung Lindells »Cantilenarum selectiorum editio nova» (1776 Nr. 3). Die Übersetzung von Hemminki aus Masku »Herran ilmestuxesta» (Über die Offenbarung des Herrn) wurde in die Sammlung »Muutamat jumaliset Joulu laulut» (Einige religiöse Weihnachtslieder) aufgenommen, doch über die Form der Melodie ist nichts bekannt. Die Melodievariante Lindells weicht von der älteren PC-Melodie und zugleich von der ganzen betr. Variantengruppe in bezug auf die Melodieform vor allem darin ab, dass, während für die Frühvarianten eine verhältnismässig gradlinig steigende und fallende (oder fallende und steigende) Bewegung innerhalb jedes Verses charakteristisch ist, in den Varianten Lindells die steigenden und fallenden Linien so verkürzt

---

[91] s. Kurvinen SVA S. 387 und Woodward PC S. 215.

[92] DHZ 3 S. 244—246.

[93] Auf diese Lieder kommen wir später zurück (S. 79 u. 93).

[94] s. Kurvinen SVA S. 279.

[95] Da zwischen den frühen Quellen und den PC (1582) keine wesentlichen Unterschiede bestehen, wird als Notenbeispiel eine Variante der letztgenannten Melodie gegeben.

sind, dass sie an eine unruhige und unregelmässig gebrochene Linie erinnern. Eine neue Epoche spiegelt sich vor allem im Auftreten des Punctums und im alterierten Ton (cis) wider, was eine Abweichung von der Grundtonart (G) zur Quintverwandtschaftstonart (D) bedeutet.

Wie wir schon oben konstatiert haben, gründet sich die Choraltradition in Finnland auf die Übersetzung Jaakko Suomalainens Sijt on meil iloinen aica und auf diesem Wege auf die andere, deutsche Überlieferung. Dergestalt weicht die Choralmelodie auch ganz wesentlich von den Melodievarianten der PC ab. Die Melodiebildung des Notendrucks des alten Gesangbuchs (Yxi tarpelinen nuottikiria, 1702 Nr. 119)[96] gründet sich eindeutig auf den deutschsprachigen Text »Der Tag, der ist so freudenreich» mit den dazugehörigen Melodievarianten.[97] Hier liegt also ein Fall vor, der beweist, dass die PC-Melodie und die entsprechende Choralmelodie auf verschiedenen Wegen und zu verschiedenen Zeiten nach Finnland gekommen sind. Die PC-Melodie ist früher gekommen. Das gleiche Phänomen werden wir auch noch in anderen Zusammenhängen zu konstatieren haben. Die Melodie des schwedischen Choralbuchs (1697) stimmt mit dem finnischen Notenbuch überein.[98] Das Besondere dieser Variante ist der dreiteilige Rhythmus. Norlind[99] hat im Zusammenhang mit der betr. Melodie das Auftreten des besonders seltenen Dreitaktrhythmus untersucht und ist zu der Annahme gekommen, dass er sich nicht auf eine schwedische Tradition gründet. Aber einen dreiteiligen Rhythmus hat er ausserhalb der schwedischen Grenzen nicht gefunden: »Dass er nur in Schweden im Dreitakt vorkommt, dürfte richtig sein. In ausländischen Quellen findet man nur Zweitaktmarkierung.» Norlind hat im Zusammenhang mit diesem Lied ausnahmsweise einige Handschriften des 15. Jahrhunderts berücksichtigt, u.a. die von Dreves publizierte Hohenfurther Variante, und festgestellt, dass die von ihm benutzten Quellen übereinstimmend in zweiteiliger Taktart notiert sind. Es existiert jedoch, wie schon erwähnt worden ist, mindestens eine

[96] s. Notenbeilage.
[97] vgl. z. B. Vehe 1537 (Bäumker KDK I S. 286).
[98] Lagercrantz LKV I S. 102.
[99] LSS S. 102—103.

frühe Melodievariante dieses Liedes, die in dreiteiligem Rhythmus ist, nämlich die der Leipziger Univ.-Bibliothek (Karl Marx-Univ.) 1305 f. 114 r. Diese Tatsache bestärkt die Vermutung, dass die schwedische (und finnische) Choraltradition deutschen Ursprungs ist. Demzufolge ist das Lied noch mindestens am Anfang des 15. Jahrhunderts gleichzeitig und nebeneinander in einem zweiteiligen und in einem dreiteiligen Rhythmus gesungen worden, denn von der Melodie her sind die Hohenfurther Variante und die in Leipzig bewahrte Variante UB 1305 von unbedeutenden Abweichungen abgesehen gleich. Dass das Lied als Dreitaktrhythmus in Schweden schon vor der Reformation gesungen worden ist (G. T. Lundblad),[100] ist natürlich möglich, wenn man berücksichtigt, dass das Auftreten des Dreitaktrhythmus auf deutschem Boden früh bezeugt ist. Aber da das Vergleichsmaterial in Deutschland und Schweden besonders gering ist, dürfte man keine bindenden Schlüsse ziehen können.

Die von Lagercrantz[101] publizierten Varianten von den finnischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts beweisen durch ihre Fülle, dass das Lied in Finnland in weitem Umfang gepflegt worden ist. Von diesen wurde HYK Cö V 32 schon im vorhergehenden als PC-Kopie (1582=1625) erkannt. Die übrigen 9 Varianten stützen sich alle auch in bezug auf die Melodie auf deutsche und schwedische Bearbeitungen. In dem sog. Choralbuch Tocklins (HYK C III 30) befinden sich zwei Varianten der Melodie. Die eine, in der Abteilung Novis notulis Nr. 127, ist eine Variante der Melodie des Notenbuchs von 1702 — Rhythmus dreiteilig —, die andere hingegen, in der Abteilung Antiquis notis, gehört zu der von Lagercrantz publizierten B-Variantengruppe. Im heutigen finnischen Choralbuch steht die Melodie als stark bearbeitete Volksvariante aus Eurajoki (Taas joulunaika riemuisa, Nr. 19). Auch sie ist dem Rhytmus nach dreiteilig. Andere zu dieser Gruppe gehörende Volkschoräle sind in der Sammlung Suomen kansan sävelmiä I, 6 (Melodien des finnischen Volkes) veröffentlicht.

In diesem Zusammenhang erscheint es angebracht, zwei andere PC-Melodien zu behandeln, Ecce novum gaudium (13/1582, 1625) und Tempus adest floridum (74/1582, 89/1625). Zwar hat man für beide in den böhmischen Handschriften keine Frühquellen gefunden, doch der Versbau, ihr Rhythmus und teilweise auch die Melodieform weisen mindestens zum Teil auf eine gewisse Berührung mit der Dies est laetitiae-Liedmelodie hin.

[100] LSS S. 102.
[101] LKV I S. 204—205.

4. Ecce novum gaudium (PC 13/1582, 1—25)

Über dieses schöne Weihnachtslied macht Kurvinen[102] u.a. folgende Angaben: »Finnisch? - - - Der Dichter dieses Liedes hat die Verse la, c, 2h und die Anfangsworte bis zum Vers lb dem Lied »Ecce mundi gaudium, ecce salus gentium, virgo parit filium» des Philippus de Grevia (gest. 1236) entnommen.» — Kurvinen hat mit Recht das Gedicht Grevias als Vorbild vermutet, denn ein Vergleich der Melodien der Lieder bestätigt diese Annahme. Das Gedicht Grevias mit seiner Melodie steht in der vornehmen cantio-Sammlung Pierre de Medicis, die in der Florenzer Laurentiana Bibliotheca (Plut. 29. 1. f. 435 a) aufbewahrt wird.

Die PC-Melodie steht in mixolydischer Kirchentonart wie auch die Variante Grevias, deren erster Vers den frühesten Ausgangspunkt der PC-Melodie darstellen dürfte. Nachdem sie von dort den ersten Anstoss erhalten hatte, hat sich die PC unabhängig von dem erwähnten angenommen Vorbild entwickelt.[103] Sie macht jedoch keineswegs den Eindruck einer selbständigen Melodie. Rhytmisch ist das erste Verspaar, das wiederholt wird, ganz genau das gleiche wie die entsprechenden Verse der Dies est laetitiae-Melodie:

Auch melodisch scheinen Berührungspunkte zu existieren. Dagegen ist die Fortsetzung in bezug auf das Ganze und den Versbau abweichend. Jedenfalls erscheint es selbstverständlich, dass die im ersten Verspaar auftretende Übereinstimmung nicht zufällig ist, sondern dass sie, offensichtlich eine finnische cantio, nachdem sie den Anstoss von der cantio des Philippus de Grevia erhalten hatte, bei ihrer Ausgestaltung zu einer Ganzheit Einflüsse von dem verwandten Lied Dies est laetitiae bekommen hat. Die Melodie Ecce novum gaudium ist in Finnland besonders beliebt. Sie ist u.a. in den cantio-Bearbeitungen von Sibelius (Carminalia, 1900, Nr. 2) enthalten. Mikael Nyberg hat sich von Pori eine besonders schöne, kindliche Freude widerspiegelnde

---

[102] SVA S. 106, Anm. 3 und S. 385.

[103] Zwischen der Melodie Grevias und der Melodie Ave maris stella lucens bestehen auch Gleichartigkeit zeigende Züge.

Volksvariante notiert.[104] Ein näheres Eingehen auf die interessante Geschichte der Melodie fällt nicht in den Rahmen dieser Untersuchung.

5. Tempus adest floridum (PC 74/1582, 89/1625).

Die Melodie dieses Frühlingsliedes hat man bischer in aus dem 16. Jahrhundert oder aus früherer Zeit stammenden Sammlungen nur in der PC-Sammlung zu finden vermocht. Diese Beobachtung machte seinerzeit schon Norlind,[105] und diese Feststellung hat sich im Laufe des letzten halben Jahrhunderts nicht geändert. Norlind konstatiert, dass das Lied — er macht in diesem Zusammenhang zwischen dem Text und der Melodie keinen Unterschied — für schwedischen Ursprungs aus der Reformationszeit gehalten worden ist. Er fährt fort: »Es scheint jedoch eine Bearbeitung des älteren deutschen Liedes zu sein, das man in den Carmina burana ed. Schmeller S. 183 wiederfindet.» — Die Texte weichen jedoch schon im Vers 2b voneinander ab. Das deutsche Gedicht ist ein weltliches Liebeslied, wohingegen in der PC-Sammlung das Aufblühen des Frühlings und die Erneuerung der Natur eine religiöse Bedeutung als Ansporner zur Besserung erhalten. Ferner weist Norlind auf den Anfang des Verses (IV, 5) »Gaudeamus igitur» sowie auf die zwischen dem Gaudeamus igitur-Lied und der cantio Sribere proposui (PC 52/1582, 67/1625) bestehenden textlichen Übereinstimmungen hin.[106] Auch Kurvinen[107] fügt diesen Angaben nichts Neues hinzu.

Woodward zeigt im allgemeinen Vertrautheit in der Kenntnis der Quellen der PC-Melodien. Aber in bezug auf diese Melodie weiss auch er nichts anderes zu sagen, als dass sie in hypojonischer Kirchentonart geschrieben ist.[108] Sein Schweigen in diesem Punkt erscheint umso merkwürdiger, als die Melodie in England als Weihnachtslied (carol) besonders bekannt ist mit folgenden Versen:

---

[104] Suomen kansan sävelmiä (Melodien des finnischen Volkes) I, 6, 175, m (»Lasten Joulu-virsi»).

[105] LSS S. 133.

[106] op. cit. S. 126.

[107] SVA S. 409.

[108] Nach der freundlich vermittelten Angabe von Herrn mag.phil. Jouko Tolonen ist das englische Weihnachtslied Good King Wenceslas in Firesides Book of Folksongs (hrs. von Margaret Bradford Boni, Verlag Simon & Schustet, s.a.) gedruckt. Neale hat 1853 die englischen Worte verfasst. Die Melodie ist angeblich von PC genommen.

1.

»Good King Wenceslas looked out,
On the east of Stephen,
When the snow lay round about,
Deep, and crisp and even:
Brightly shone the moon that night,
Though the frost was cruel,
When a poor man came in sight
Gathering winter fuel.

2.

»Hither, page, and stand by me,
If thou know'st it, telling,
Yonder peasant, who is he?
Where and what his dwelling?»
»Sire, he lives a good league hence,
Underneath the mountain,
Right against the forest fence,
By Saint Agnes' fountain.»

3.

»Bring me flesh, and bring me wine,
Bring me pine logs hither:
Thou and I will see him dine,
When me bear them thither.»
Page and monarch, farth they went,
Forth they went together;
Through the rude wind's wild lament
And the bitter weather.

4.

»Sire, the night is darker now,
And the wind blows stronger;
Fails my heart, I know not how;
I can go no longer.»
»Mark my footsteps, good my page;
Tread thou in them baldly:
Thou shalt find the winter's rage
Freeze thy blood less coldly.»

5.

In his master's steps he trod,
Where the snow lay dinted;
Heat was in the very sod
Which the Saint had printed.
There fare, Christain men, be sure,
Wealth or rank possessing,
Ye who now will bless the poor,
Shall yourselves find blessing.»[109]

---

[109] Text: z. B. Donald Grey: The Carollers; twelve Carols for Piano Solo, Boosey and Hawkes, 1931.

Good King Wenceslas deutet auf Böhmen hin. Die Melodie des Liedes ist genau die gleiche wie in den PC (1582).

Das PC-Frühlingslied Tempus adest floridum ist in der Übersetzung von Hemminki aus Masku (Aica on nyt iloinen)[110] in die Sammlung »Muutamat jumaliset Joulu laulut» (Einige religiöse Weihnachtslieder) übergegangen. Hier ist also dieselbe Erscheinung wie in bezug auf den einen völlig anderen Text enthaltenden englischen »carol» festzustellen: Das Frühlingslied ist zum Weihnachtslied geworden.

Dem Typus nach muss diese PC-Melodie[111] als zur Dies est laetitia- (und Ecce novum gaudium-) Melodiengruppe gehörend gerechnet werden. Auch hier ist der Rhythmus des am Anfang wiederholten Verspaars der gleiche wie in der genannten Melodien:

Auch im weiteren Teil besteht eine rhythmische Übereinstimmung mit der Dies est laetitiae-Melodie:

TEMPUS ADEST FLORIDUM:

In jenem Fall sind die Versgruppen also 3-strophig, in diesem Fall 2-strophig. Wenn man berücksichtigt, dass in der 3-strophigen Versgruppe der zweite Vers in rhythmischer Hinsicht die erste Wiederholung ist, wird die zwischen den Melodien bestehende Übereinstimmung in der Struktur besonders klar. Auch in melodischer Hinsicht herrscht augenscheinlich eine Entsprechung vor. Besonders ist der für beide Melodien charakteristische Quintsprung nach dem ersten wiederholten Verspaar zu beachten.

---

[110] Vanhain Suomen maan Pijspain..., S. 126—127.
[111] Vgl. die Notenbeilage.

Es ist offenbar, dass die Tempus adest floridum- Melodie von jemandem geformt worden ist, dem die Dies est laetitiae-Melodie als Vorbild besonders stark vorgeschwebt hat. In der PC-Sammlung stehen beide Melodien in jonischer kirchentonart und auch der Ambitus beider Melodien ist die Oktave.

Die Melodie Tempus adest floridum befindet sich ebenfalls in der Sammlung Lindells Cantilenarum selectiorum editio nova, 1776, Nr. 16. Beim Vergleich mit der früheren PC-Variante des Liedes kann man die gleichen Beobachtungen über die Veränderung der melodischen Linie wie im Zusammenhang mit der Dies est laetitiae-Melodie machen. — Die Beliebtheit des herzerfrischenden Liedes in Finnland ist zweifellos gross. Es ist in der Sammlung von Klemetti enthalten,[112] und es wird in der Schule auch heute noch viel gesungen.

6. *Ex legis observantia (PC 32/1625)*

Das Lied gehört zu jenen, die dem PC-Druck von 1625 hinzugefügt worden sind. Es fehlt in dem Druck von 1582 und in der finnischen Übersetzung von Hemminki aus Masku. In Finnland findet sich das Lied nur in dem PC-Druck von 1625.

Norlind[113] sagt über das Lied u.a. folgendes: »... Melodie: dorisch in Zweitakt[114] mit Reprise. — Das Lied kommt oft in den Gesangbüchern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor und lebt weit bis ins 17. und 18. Jahrhundert hinein, ja sogar bis zum 19. Jahrhundert.[115] Von den Quellen des 16. Jahrhunderts kommt Selnecker 1587 (Z. 4961)[116] den PC am nächsten. ... Dr. 1 (=AH 1) 25[117] nach mittelalterlichen Quellen.»

Beim Vergleich des PC-Textes mit dem von Selnecker gegebenen Text stellt man fest, dass sie übereinstimmen. Der Vergleich der Melodien zeigt, dass die Tonart der PC dorisch, aber die bei Selnecker lydisch ist. Da die Melodien sonst so übereinstimmend sind, dass sie sich nur in einigen bedeutungslosen Nebentonfolgen voneinander

---

[112] PC. Lateinische Schullieder für gemischten Chor Nr. 15. Die Bearbeitung stützt sict auf die Variante Lindells.

[113] LSS S. 112.

[114] Offensichtlich ein Irrtum, muss sein: 3-taktig.

[115] Es handelt sich um deutsche Liederbücher.

[116] Zahn: Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder III.

[117] Die Angabe der Seitenzahl (25) ist falsch, recte: 66.

unterscheiden, ist anzunehmen, dass in einer der beiden Aufzeichnungen ein falscher Notenschlüssel steht. Auf deutschem Boden ist bisher keine aus dem Mittelalter stammende Handschrift des Liedes gefunden worden. Die von Norlind erwähnten mittelalterlichen Quellen, die Dreves untersucht hat, sind böhmisch. Dreves hat folgende Handschriften benutzt:

1. Hohenfurth Nr. 42.
2. Das Graduale von Jistebnicz (XII F 14).
3. X E 2.

Der von Dreves publizierte böhmische Text:

1. Ex legis observantia
Virgo Maria Christum
Praesentavit.
Synagogae Mosaicae
Se penitus sub lege
Subjugavit.
Simeon hic vetus
Amplexatur laetus,
Congaudet
Angelorum coetus.
2. Gratulentur jam virginis,
Virgo Maria Christum
Procreavit.
Nihil in ea fomitis
Mansit post partum, virgo
Exultavit.
Exultent et viduae,
Tonent assidue,
Elisabeth
Christum prophetavit.
3. Vates quoque sancti patres
Visionem Christi de
siderabant:
Solus hic senex Simeon
Cum puerpera Christum
Praesentabant.
4. Est huic responsum
Deo transmissum
Nasciturum
Ut videret Christum.

Der PC-Text:

1. Ex legis observantia
Virgo Maria Christum
Praesentavit.
Esset ut legi subditus
Qui nos â jugo legis
Liberaret.
Simeon hunc vetus
Amplexatur laetus
Congaudet
Angelorum coetus.
2. Decebat id tum puerum,
Ut patris jussa sub Mose
Compleret.
Dum plenitudo temporis,
Qua nobis sit conspicuus,
Veniret.
Simeon hunc. (etc)
3. Diu sub oculis manet caligo,
Quae semel satis
Adhaesit.
Quam praebuit tum lex
Cum tonitrum, in animo
Que sedit
Simeon hunc. (etc)
4. Vates olim sancti patres
Visionem Christi de
siderabant.
Solus at ipse Simeon
Puerperam cum Christo
Praesentavit.
Simeon hunc. (etc)

Wenn man den grossen Unterschied zwischen den Texten untersucht, richtet sich das Augenmerk auch darauf, dass sich in den böhmischen Texten das für sie charakteristische, den Worten nach wechselnde Ro findet, während es in den PC und in der repetitio bei Selnecker gleich bleibt.[118] Andere böhmische Frühquellen sind noch der Codex vissegradensis (B 958) f. 59b—60a (nur Text) und XIII A 2 f. 183a—184b, wo der Text wie auch die Melodie vollständig im Ganzen bewahrt sind.[119] X E 2f. 14b ist ohne Noten. Dort findet sich nicht einmal der Anfangston des Liedes (wie z.B. in dem Lied Ave maris stella lucens). XII F 14f. 208a enthält nur die Melodie des Versus und auch sie in fehlerhafter Aufzeichnung. Nejedlý[120] hat auch die Handschriften dieses Liedes untersucht und stellt fest, dass sich die älteste Aufzeichnung der Melodie in dem tschechischen Cantional von Jistebnicz[121] befindet (S.88), jedoch für das tschechische Lied Z ustavenie zákona (= Ex legis observantia). — Die böhmischen Melodievarianten sind in dem Masse übereinstimmend, dass man als Vergleichspunkt die am besten erhaltene XIII A 2 - Variante benutzen kann, welche die ganze böhmische Melodientradition repräsentiert. Beim Ergebnis des Vergleichs richtet sich das Augenmerk in erster Linie auf folgende Abweichungen:

1. PC ist dorisch, XIII A 2 jonisch, wie alle Melodien der böhmischen Frühquellen.
2. PC beginnt mit dem Haupttakt (wie auch Selnecker), die böhmischen Frühvarianten dagegen mit dem Auftakt.
3. Obwohl in den böhmischen Varianten und in den PC (und bei Selnecker) der Text des ersten Versus gleich ist, ist die Abweichung in bezug auf die Melodie zwischen diesen beiden Gruppen gross. Ro zeigt klarere melodische und rhythmische Verwandtschaft. Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dass PC und Selnecker die untere Stimme der frühen 2-stimmigen Fassung vertreten.[122]

Wenn wir den grossen Unterschied zwischen der PC und den böhmischen Frühquellen in bezug auf den Text und die Melodie berücksichtigen, anderseits ihre ins Auge fallende Nähe zu der deutschen

---

118 s. AH 1 S. 12.
119 s. die Notenbeilage.
120 DHZ 3 S. 267.
121 Über den Codex s. AH 1 S. 14.
122 vgl. Nejedlý DHZ 3 S. 247, wo er auf die Möglichkeit einer 2-stimmigen Fassung hinweist, obwohl sich eine solche Fassung nicht gefunden hat.

Variante Selneckers, dann ist offensichtlich, dass die PC-Melodie ihre Melodieform auf deutschem Boden erhalten hat, wohin die böhmische Melodie gewandert ist. Die erwähnten grossen Unterschiede zeugen auch davon, dass die Melodie verhältnismässig spät (aus Deutschland) nach Finnland gekommen ist, und keinesfalls vor der Reformation.

7. *Ezechielis porta*
(Tempus adest gratiae)
(Gaudete, gaudete PC 24/1582; 25/1625)

Wegen der besonderen Struktur des Liedes müssen wir das mehrstimmige PC-Lied übergehen, obwohl es sich auch hier noch um eine einstimmige Melodie handelt.

Das eine der beiden vierstimmigen Lieder des ersten PC-Drucks ist Jesu dulcis memoria, das andere das zur Gruppe der Weihnachtslieder gehörende Gaudete, gaudete:

Gaudete, gaudete
Christus est natus
Ex Maria virgine,
Gaudete.

Die Tenorstimme befindet sich in folgenden HYK—Handschriften: Cö V 32, C III 36 und C III 30, in der letzterwähnten zweimal. Ebenso ist sie anzutreffen im Notendruck des alten Gesangbuchs[123] Kijttäkäm Herraa, kuin on hyvä ijan. Diesen Text liess Hemminki aus Masku in seinem Gesangbuch 1605 drucken. Der Urtext ist der von Johann Horn (gest. 1547), der zu den Böhmischen Brüdern gehörte, gedichtete Gesang Dancket dem Herren, denn er ist sehr freundlich. Diesen Gesang übersetzte Petrus Johannis Gothus 1572 ins Schwedische, aus dem ihn Hemminki aus Masku ins Finnische übertrug.[124]

Für seine PC-Sammlung (1616) übersetzte Hemminki aus Masku[125] das betreffende lateinische Lied Gaudete, gaudete:

Iloidcam ja riemuidcam:
Christus on ilmandun/
Ilo virsii veisadcam
Neidzest on hän syndyn. usw.

---

[123] Yxi tarpelinen nuottikirja Nr. 344.

[124] vgl. Kurvinen SVA S. 339—340 und K. Hallio: Suomalaisen virsikirjan virret (Nr. 430).

[125] Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 14—15. In die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» wurde der Text aus dieser PC-Übersetzung aufgenommen.

Vom musikalischen Standpunkt aus ist zu beachten, dass der cantus firmus des lateinischen Textes (Tenorstimme) der gleiche ist wie die mit dem Text von Johann Horn verknüpfte Choralmelodie. Da er sehr kurz und ausserdem von der rhythmischen Struktur und vom Gang der Melodie her markant und sich leicht einprägend ist, existieren in den verschiedenen Varianten nur geringfügige, bedeutungslose Abweichungen. Im heutigen Choralbuch steht die neue Fassung des Gesangs von Hemminki aus Masku Hyvyyttä Herran aina veisatkaamme (Nr. 506). Aber die Melodie ist eine selbständige geistliche Volksweise aus Nord-Savo.

Die mehrstimmige Fassung der PC-Melodie hat sich ebensowenig wie der cantus firmus auf böhmischem Boden nicht angefunden. Dort gibt es — nach dem gegenwärtigen Wissensstand — überhaupt keine handschriftlichen Quellen, die aus der Zeit vor dem 16. Jahrhundert stammen. Die ältesten bekannten Quellen sind im Liederbuch von Ludwig Senfl[126] mit den Worten Vitam quae faciunt beatorem jucundissime Martialis haec sunt und mit dem Text Catulls Vivamus mea Lesbia (s. Zahn I, S. 7) gedruckt, beide vierstimmig.

Dieses Lied hat den Wissenschaftlern viel Schwierigkeiten bereitet, denn wenn man andere PC-Strophenfolgen untersucht, stellt man fest, dass der Rhythmus ihrer Worte nicht zu der gegebenen vierstimmigen Melodie passt. Dreves[127] hält die Strophe Gaudete, gaudete für eine Repetition, die ausnahmsweise vor dem Versus gesungen worden ist:

1. Tempus adest gratiae
   Hoc, quod optabamus
   Carmina laetitiae
   Devota reddamus.
2. Deus homo factus est
   Natura mirante,
   Mundus renovatus est
   Maria praegnante.*
3. Ezechielis porta
   Clausa pertransitur.
   Unde lux est orta,
   Salus invenitur.
4. Ergo nostra contio
   Psallat jam in ostro,**
   Benedicat Domino
   Salus regi nostro.

R Gaudete, gaudete
Christus est natus
Ex Maria virgine
Gaudete.

* A Christo regnante; ** lustro (PC).

[126] Varia carminum genera, gedruckt Nürnberg 1534 (vielleicht von Senfl komponiert?).
[127] AH 45b S. 135.

Die unkomplizierteste Erklärung wäre, dass die Melodie des Versus unbeachtet geblieben wäre. Die dritte Strophe »hinkt». In der ersten, zweiten und vierten Strophe beträgt die Silbenzahl der Verse 7, 6, 7, 6, aber in der dritten Strophe (Ezechielis porta) 6, 6, 6, 6. Das stellt natürlich kein Hindernis dar, alle diese Strophen auf dieselbe Melodie zu singen. Aber auch beim Singen bleibt der »hinkende» Eindruck der Strophe bestehen. Vor allem aber beweist ein solches »Hinken», dass die Worte nicht zusammenhängend sind. Es liegt auch auf der Hand, dass sich in diesen vier Strophen Wortmaterial aus mindestens zwei Liedern findet.

Man hat die Vermutung aufgestellt,[128] dass Gaudete, gaudete ursprünglich eine Repetition der cantio Tempus adest gratiae gewesen sei.

Der Cod. Laurentian. Plut. 29, 1 f. 435 a (aus dem 13. Jahrhundert) enthält folgendes Lied:

1. Tempus adest gratiae
Gratulentur Sion filiae
Resurgit rex gloriae.
Psallat ecclesia,
Gratulentur Sion filiae
Pari concordia.[129]

Da man sich hier jedoch auf unsicherem Boden bewegt, wäre es vielleicht einfacher anzunehmen, dass der Vers des PC-Gedichts Tempus adest gratiae als eine Art Reminiszenz aus diesem sehr alten Lied übernommen worden ist. Yvonne Rokseth[130] beweist, dass es schon im 13. Jahrhundert zum Programm des kirchlichen Tanzes gehört hat. In musikalischer Hinsicht scheint es allerdings mit den PC-Melodien nichts zu tun zu haben.

Der Cod. Egerton (British Museum) f.48v—49r, der auch aus dem 13. Jahrhundert stammt, enthält das Lied:

Tempus est gratiae
Filium Mariae
Tempus est laetitiae
Fideles gaudent
Filium Mariae
Cuncti collaudent.

Nach Ansicht von Dreves ist dies nur das Bruchstück eines Liedes.[131]

---

[128] s. u.a. Woodward, PC S. 229—230.

[129] Der Text des Liedes in seiner Ganzheit AH 21 S. 51.

[130] Danses clericales du XIIIe siècle (Mélanges 1945 III Etudes historiques) S. 124.

[131] AH 20 S. 31.

Der Text des Liedes deutet, von einigen Worten am Anfang abgesehen, nicht einmal auf das PC-Lied hin. (Es mag erwähnt werden, dass die Melodien der Lieder von Florenz und London nichts miteinander zu tun zu haben scheinen.) Unter diesen Umständen muss man sich mit der Annahme begnügen, dass der Vers tempus adest gratiae tatsächlich nur als eine gewisse Reminiszenz ohne irgendeine Verbindung mit dem möglichen Ausgangspunkt in die PC-Sammlung Eingang gefunden hat, denn der Vers- und Strophenbau der obenstehenden Lieder weicht völlig von dem Bauschema der Strophe tempus adest gratiae in den PC ab. Es besteht kein Anlass, die von Woodward vorgeschlagene Alternative, dass es sich hier ursprünglich um das Tempus adest floridum-Lied als Versus-Melodie gehandelt habe, zu verwerfen, bevor dem widersprechende Zeugnisse existieren.

Dreves[132] hat, sich auf die böhmischen Varianten X E 2 f. 10b—11a; XII F 14 (Gradual von Jistebnicz) f. 210b—211a; Kantionale von Jistebnicz[133] und VI B 24 f. 149a stützend, den Text des Liedes Ezechielis porta publiziert. Er steht ausserdem noch in zwei anderen böhmischen Handschriftensammlungen, nämlich im Codex Vissegradensis (B 958) f. 59a—59b und XIII A 2 f. 179b—180a. Die erste Strophe des Gedichts ist in den böhmischen Varianten übereinstimmend:

Ezechielis porta
Clausa pertransitur,
Per quam lux est orta[134]
Salus invenitur.

Ausserdem verknüpft sich mit der von Dreves wiedergegebenen 7-strophigen Form, deren übrige sechs Strophen keinerlei Berührungspunkte mit dem PC-Text haben, eine Repetition:

Gaudete, gaudete
Cum Domino nascente
Mundus renovatus est
Populo mirante.

---

[132] AH 1 S. 107—108.

[133] Die betr. Handschrift habe ich nicht einsehen können und ich vermag auch nicht zu sagen, ob der Text mit einer Melodie verbunden ist.

[134] PC: Unde lux est orta.

Diese Strophe möge mit der dritten Strophe des PC-Textes verglichen werden:

Deus homo factus est
Natura mirante
Mundus renovatus est
A Christo regnante.

X E 2 und XIII A 2 stellen R° nach der ersten Strophe des Liedes, der Cod. Vissegradensis und XII F 14 nach der zweiten Strophe. Ausserdem steht am Schluss der Variante des Cod. Vissegradensis R° Gaudete ... und am Schluss der Variante in XII F 14 R° Gaudete cum Domino ...

Auf Grund des oben angeführten Materials muss man die Schlussfolgerung ziehen, dass das *böhmische Ezechielis porta den PC-Text bei der Gestaltgebung beeinflusst hat.*

VI B 24 enthält den Ezechielis porta-Text nicht. Aber dort stehen zwei Gedichte, Singuli catolice[135] (f.149a) und Vota laudum cantica[136] (f.151a—151b), die beide die gleiche Melodie haben. Bei beiden ist ebenfalls auch am Rande vermerkt: Sicut Ezechielis porta. Das wird auch noch durch XIII A 2 bestätigt, wo der Ezechielis porta-Text die gleiche Melodie hat.[137] Die Melodie in XII F 14 weicht von den vorher genannten völlig ab.[138] Die zwischen den Melodien bestehenden Intervallbeziehungen scheinen insofern einen Widerspruch zu beinhalten, als ob man sie zusammen 2-stimmig gesungen habe.[139] Die Lösung der Frage wird noch zusätzlich durch den Umstand erschwert, dass die auch sonst zahlreiche Fehler enthaltenden XII F 14-Noten ohne Notenschlüssel auf die Notenlinien geschrieben sind. X E 2 und der Codex Vissegradensis enthalten keine Notenangaben für das betr. Lied.

---

[135] Text AH 1 S. 138.
[136] Text AH 1 S. 148.
[137] s. Notenbeilage.
[138] s. Notenbeilage.
[139] Ihr Bau ist nicht der gleiche: in XIII A 2 hat die Strophe vier Verse mit den Verspaaren ab ab, doch in XII F 14 ist die Form einfacher, die Melodie hat nur die Verspaarform : ab : . Ausserdem ist die Tonart in XIII A 2 dorisch, in XII F 14 äolisch.

Ro hat in den böhmischen Varianten keine eigene Melodie, sondern ist auf die Melodie des Versus gesungen worden. Da nun die dritte Strophe des Ro- und des PC-Textes einander in so grossem Masse ähneln, kann man annehmen, dass die für den PC-Text bedeutungslos gebliebene fehlende Melodie aus einer der beiden böhmischen Ezechielis porta-Melodien stammt. Es besteht noch eine andere Möglichkeit, nämlich die, das der PC-Text teilweise aus böhmischem »Material» in Finnland oder Schweden gedichtet worden ist, wobei sich die erwähnten böhmischen Melodien ganz aus dem Textzusammenhang herausgelöst haben. Sicherheit in dieser Hinsicht ist — wenigstens vorerst — nicht zu erzielen.

8. *Nobis est natus hodie (PC 29/1625)*[140]

Man hat behauptet, dass sich die sog. Namenlieder (die ein Akrostichon enthalten) in den PC-Texten nur auf die finnischen Lieder beschränken. Diese Behauptung widerlegt jedoch Kurvinen:[141] »Zwei in Böhmen und Deutschland gebräuchliche Namenlieder findet man in schwedischen und auch in finnischen Liedersammlungen, nämlich — das in der PC-Sammlung von 1582 gedruckte »Jesus Christus nostra salus», in dem das Akrostichon »Johannes»[142] steht, und das in den zweiten lateinischen Druck des PC-Werks von 1625 aufgenommene (und davor schon in der HMV-Sammlung[143] stehende) »Nobis est natus hodie» —, in dem das Akrostichon »Nicolaus» erscheint. Obwohl Lagerborg wie auch Norlind diese beiden Lieder als zur PC-Sammlung gehörende gut kennen, lassen sie jedoch beide die in ihnen befindlichen Akrostichen unbeachtet und kommen daher, um den finnischen Ursprung der Namenlieder zu bestätigen, irrtümlicherweise zu der Behaupttung, dass man keines der mit einem Akrostichon versehenen Lieder der PC-Sammlung in ausländischen Quellen findet.[144]

Der älteste bekannte Text stammt aus Böhmen aus dem 15.

---

[140] Das Lied fehlt im Druck von 1582 und in der finnischen Übersetzung von Hemminki aus Masku.

[141] SVA S. 112.

[142] Man nimmt an, dass es Hus verfasst hat.

[143] Gesangbuch von Hemminki aus Masku 1605.

[144] Die Hinweise auf die unten genannten wissenschaftlichen Werke und deren Seitenzahlen werden hier ausgelassen.

Jahrhundert.[145] Damit ist der Text des Codex Vissegradensis f.67b—68a gemeint. Dem Schreiber des Codex ist ein Irrtum unterlaufen. Bei ihm ist die 5. und 6. Strophe in der Mitte weggelassen worden, die er dann auf die folgende (68a) Seite in den freien Raum zwischen zwei Liedern geschrieben hat. In diesem Lied steht auch ein einstimmiger Notentext, auf den wir weiter unten zurückommen. XIII A 2 (f.180b—181a) gibt den Notentext zweistimmig sowie die vollständigen Worte des Liedes. X E 2 enthält nur den Text. Ausserdem steht nach den Angaben von Dreves das betr. Lied bei Rozenplut Kancyonal (1601, S. 80), das mir jedoch nicht zugänglich gewesen ist.

Kurvinen hat über die Akrostichen keine genauen Angaben gemacht. Die Angabe über das »Nicolaus»-Akrostichon hat u.a. Lagercrantz von Kurvinen übernommen. So besteht auch die Auffassung, dass der älteste Text 8 Strophen umfasst. Das trifft jedoch nicht zu. In allen Frühvarianten sind 7 Strophen. Im PC-Text stehen 5 Strophen, von denen 4 den Strophen der böhmischen Texte entsprechen: in der Reihenfolge 1, 3, 2, 4. Die letzte PC-Strophe hat den Dank des Sohnes der Jungfrau Maria in eine Lobpreisung der Heiligen Dreieinigkeit verändert, und die 6. und 7. Strophe des böhmischen Textes fehlen. Im PC-Text ist daher das Akrostichon zerstört.

Die letzte Strophe beginnt in der Codex Vissegradensis-Variante Cui laus et gloria, in den übrigen böhmischen Varianten Salus illi et gloria. Vom Gesichtspunkt des Akrostichons passt das letztere besser (N-I-C-O-La-U-S).

Bei der Untersuchung des Liedes vom musikalischen Standpunkt aus haben wir schon oben konstatiert, dass die böhmischen Frühvarianten die 1-stimmige Fassung (Cod. Vis. aus dem Jahre 1483) und die 2-stimmige Fassung (XIII A 2 aus dem Jahre 1512) bewahrt haben. In den deutschen Liederbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts stehen besonders zahlreiche 1- und 2-stimmige Varianten.[147] Und auch in Finnland ist die Tradition beiden Melodiebahnen gefolgt.

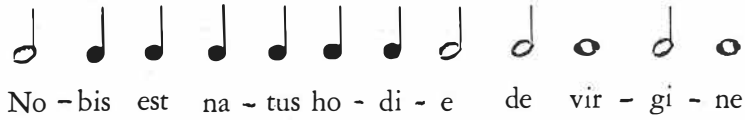
Die Melodie der ältesten bekannten variante (Cod. Vis.) ist eine Unterstimme nach der zweistimmigen Fassung von XIII A 2.[148]

Oben habe ich schon den Irrtum erwähnt, der dem Schreiber des Codex Vissegradensis unterlaufen ist. Hier möge ein zweites Versehen

---

[145] AH 2 S. 162—163.
[146] LKV I S. 105.
[147] Vgl. LKV I und Bäumker KDK I S. 204.
[148] s. Notenbeilage.

erwähn werden. Bei den Worten Nobis est natus hodie de pura virgine ist das Wort »pura» zuerst ausgelassen worden. Die Noten entsprechen dem Text:



Als dann später das Wort »pura» an seinem richtigen Platz hinzugefügt wurde, ist die Notenschrift nicht geändert worden.

Die Codex Vissegradensis-Melodie und die entsprechende Unterstimme von XIII A 2 stellen eine anspruchslose Melodie dar, deren Ambitus nur eine reine Quinte ist. Die Unterstimme von XIII A 2 benutzt jedoch die durch die fünf Töne der dorischen Tonskala gegebenen Spannungsmomente am wirkungsvollsten (bei den Worten Rex victoriae). Der allernatürlichste Ablauf der Melodie *d, a, g,* hat sich auch in den finnischen Varianten erhalten,[149] ebenso wie die fallenden Tonabläufe der fünf Töne an sich, wie XIII A 2 zeigt. Die Melodie hat sich in Finnland in vier sehr übereinstimmenden Varianten in den Choralbüchern von Vöyri (2 Varianten), Ilmajoki und Kangasala[150] erhalten. Die beiden letzterwähnten zeigen, dass die betr. *Unterstimme* in Finnland schon vor 1625, als die *Oberstimme* in die PC-Sammlung Eingang fand, gesungen worden ist. Da es sich um so alte böhmische Quellen handelt, liegt auf der Hand, dass auch die Oberstimme in Finnland schon vor dem Erscheinen der zweiten, vielleicht sogar der ersten Ausgabe der PC-Sammlung bekannt war. Es muss jedoch festgestellt werden, dass die in die PC-Sammlung aufgenommene Oberstimme bestimmte Änderungen erfahren hat.[151] Der erste Vers Nobis est natus hodie ist in bezug auf die Melodie und den Rrythmus gleich geblieben. Aber dann beginnen in der PC-Variante schon die Kennzeichen der Schematisierung zu erscheinen. Der zweite Vers: De pura virgine

XIII A 2: e, f, d, c, d, e, g, e, d.
PC: f, f, f, f, e.

---

[149] Lagercrantz, LKV I S. 206.
[150] op. cit. S. 106.
[151] s. Notenbeilage.

PC hat das in XIII A 2 den Vers abschliessende Melisma weggelassen und den ganzen zweiten Vers offensichtlich von der alten Unterstimme übernommen. Der dritte und der fünfte Vers sind in beiden Fassungen gleich.[152] Auch in dieser Stimme ist der charakteristische Ablauf der fünf Töne bewahrt, ebenso wie auch in den entsprechenden Varianten der Unterstimme. Der dazwischen stehende vierte Vers ist dagegen wiederum, wie der zweite, verändert:

XIII A 2: a, h, c, d, e, g, e, d.
PC: a, h, c, d, e.

PC hat wieder die Melismatik vermieden und die drei letzten Töne des Verses — im Tonablauf durch XIII A 2 vertreten — eliminiert.

Der Ambitus der PC ist eine kleine Sexte, bei XIII A 2 eine kleine Septime. Auch die erwähnte Vermeidung der Melismen hat zu ihrem Teil dazu geführt, dass bei der PC die für den Tonablauf der älteren Variante kennzeichnende zarte und plastische Schönheit fehlt, der der Wechsel von Sekunden- und Terzintervallen als das die Melodie bildende Element das Gepräge gibt. PC hat zugleich wegen des kurz vor dem Ende erfolgenden Abbruchs die für XIII A 2 charakteristische geschmeidige Festigkeit eingebüsst. Die Tonart ist in PC und in den böhmischen Varianten dorisch.

Bäumker[153] und Lagercrantz[154] haben beide die Frage erwogen, welche von diesen Stimmen älter ist. Lagercrantz sagt lakonisch: »Welche der beiden Melodien wirklich die älteste ist, ist wohl unmöglich zu entscheiden...» Bäumker scheint zur Tenorstimme zu neigen: »— — — Obgleich durch die Vorrede des Eislebener Gesangbuchs[155] auch hier wieder der Diskantstimme als eigentlichem Cantus Zeugnis gegeben wird, so neigt sich dennoch meine Meinung auch hier der Tenorstimme als solcher zu. Wieder findet diese sich in unserer ältesten Quelle und trägt diesmal entschiedener den Charakter eines wirklichen Gesanges im Gegensatz zu der andern, welche sich meinem Gefühl nach mehr als Begleitstimme darstellt.» — Bäumker begnügt sich solchermassen auch mit Vermutungen.

Im Lichte der böhmischen Varianten können wir folgende Beobachtungen machen:

---

[152] zu beachten: in der Kadenz cis pro c.
[153] KDK I S. 204.
[154] LKV I S. 106.
[155] Aus dem Jahre 1598.

1. Die älteste Melodievariante aus dem 15. Jahrhundert enthält nur die Tenorstimme. Da im Codex Vissegradensis auch 2-stimmige Lieder stehen, wie Omnis mundus jocundetur und Cedit hyems eminus, hätte auch dieses Lied als zweistimmig bezeichnet werden können, sofern man das gewollt hätte. Die schon oben in Erscheinung getretenen Schreibfehler deuten darauf hin, dass die Melodie aus der älteren Quelle in den Codex Vissegradensis kopiert worden ist. Auch dieser Umstand bestätigt die Annahme von dem mit der Diskantstimme verglichen älteren Ursprung der Tenorstimme.
2. In XIII A 2 ist der Text unter der Diskantstimme verzeichnet, während die Tenormelodie ohne Text ist. Daraus könnte man die Schlussfolgerung ziehen, dass der Schreiber des Codex sich über das höhere Alter der Tenorstimme im klaren war und dass mit Hilfe des Textes gezeigt werden sollte, dass die Diskantstimme zur Hauptstimme geworden ist.
3. Die 2-stimmige Fassung von XIII A 2 weist keine archaisierenden, etwa auf das 14. Jahrhundert oder auf die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert hindeutenden Kennzeichen auf. Der 2-stimmige Satz ist nicht »Note gegen Note», nebeneinanderstehende Oktaven und Quinten treten nicht auf (von einer verhüllten Oktave abgesehen). Dagegen deuten die nebeneinanderstehenden Sexten auf eine verhältnismässig späte Entstehung hin. Die eigentliche Parallelbewegung beschränkt sich auf die erwähnten Sextabläufe. Der grössere Ambitus der Oberstimme wie auch ihr Verweilen auf den langen Tönen der Unterstimme scheint die Annahme zu stützen, dass der Tenor älter und also die ursprüngliche Hauptstimme ist.[156] Wenn man demgegenüber die später entstandenen Kennzeichen der 2-stimmigen Fassung heranzieht, kann man die Vermutung für möglich halten, dass die in XIII A 2 enthaltene 2-stimmige Fassung in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts oder am Anfang des 16. Jahrhunderts geschrieben worden ist. Auf keinen Fall hatte sich die zweistimmige Fassung und ihre Diskantstimme 1483 in dem Masse eingebürgert, dass man es beim Schreiben des Codex Vissegradensis hätte für nötig erachten können, die alte 1-stimmige Tradition aufzugeben.

Wie wir schon oben konstatiert haben, ist die PC-Variante verderbt. Diese Variante bzw. die ihr ähnlichen, verhältnismässig spät entstan-

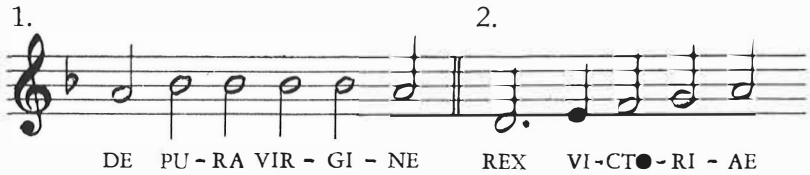
---

[156] vgl. Arnold Geering: Die Organa und mehrstimmigen Conductus ...; S. 40: » — — — Immerhin liegt es nahe, bei den Stücken mit ausgezierten Oberstimmen, die Unterstimme als Hauptstimme zu bezeichnen».

denen Varianten der deutschen Liederbücher haben angesichts solcher Sachlage keine Beweiskraft, wenn man die zwischen der Hauptstimme und der anderen Stimme bestehenden Fragen des Altersunterschieds untersucht.

Wir haben Veranlassung, noch bei der Prüfung der Diskantstimme zu verweilen. Norlind[157] hat kein Augenmerk darauf gerichtet, dass von dem Lied eine 2-stimmige Fassung existiert und dass man es einstimmig mit einer Oberstimmen wie auch mit einer Unterstimmenmelodie gesungen hat. Demgemäss hat er nur die Oberstimme beachtet. Über die Melodie erwähnt er kurz: »Die Melodie hat ihre Entsprechungen in B.I 69, Z. 1941, a, beide mit Quellen aus den im 16. Jahrhundert gedruckten Gesangbüchern.»[158] Die von Norlind erwähnten Sammlungen zeigen, in wie grossem Masse gerade die Oberstimme in den deutschen Gesangbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts gepflegt worden ist.

An die von Bäumker (I Nr. 36) publizierte Variante knüpft sich folgende Erklärung: »Es ist ein Kindlein uns geborn 'Nobis est natus hodie' (Von einer Jungfraw auserkorn. Mainz. Cant. 1605). Ein sehr altes jedoch Christlich Deutsch Lied, im Latein genannt Nobis est natus hodie. In dieser Variante, zu deren Gruppe eine Reihe von Varianten der deutschen Liederbücher des 17. Jahrhunderts gehört, finden sich zwei für die PC gemeinsame Stellen, die nicht die früheste böhmische Oberstimmentradition repräsentieren: Den wiederkehrenden



Ton (1) haben wir im vorhergehenden als von der Unterstimme übernommen interpretiert. Der Punkt beim Wort Rex (2) als Tondehnung gehört nicht zur ursprünglichen Form. (Allerdings gibt es in den deutschen Varianten auch solche, in denen der betr. Punkt nicht auftritt.)

Die Variante des Liederbuchs der Böhmischen Brüder (Zahn I, 1941, a) vom Jahre 1531 (Blatt B VI) findet man auch in allen ihren späteren Auflagen (1544; 66; 80; 1606; 61; 94; 1731).[159] Die Me-

[157] LSS S. 111.
[158] B = Bäumker, Z = Zahn.
[159] s. Notenbeilage.

lodie ist im übrigen die gleiche wie die Oberstimme von XIII A 2,[160] aber sie steht ausnahmsweise in äolischer Kirchentonart. Diese Variante vertritt jedenfalls böhmische Tradition und hat sich also mit Hilfe der gedruckten Quellen als solche bis ins 18. Jahrhundert erhalten.

Die gemeinsamen Züge der PC-Melodie und der deutschen Varianten deuten darauf hin, dass diese Oberstimmenmelodie in die PC-Sammlung aus Deutschland gekommen ist, wenn auch beide Melodien (Ober- und Unterstimme) im Lichte des heute erreichbaren Materials böhmischer Herkunft zu sein scheinen.

In der Notenbeilage bei Lagercrantz [161] gibt es von der Oberstimme zwei verschiedene Varianten. Die eine (HYK CöV 32, p. 61) ist aus PC kopiert. Die andere stammt aus der Roslagskulla—Handschrift (p. 52), bei derem letzten Vers Lagercrantz annimmt, dass er Schreibfehler enthält; sie fährt fort:[162] »Vielleicht ist hier eine Vermischung zwischen der üblichen g-moll-Form[163] und der a-moll-Variante, die Zahn und Bäumker aus dem Gesangbuch der böhm. Brüder anführen, eingetreten.» So hat der offensichtliche Irrtum eine sich weit erstreckende Wirkung gehabt.

In der Notenauflage des alten Gesangbuchs (Yxi tarpelinen nuottikiria, 1702) ist die Nummer der Melodie 126. (Meill taivan corkia cuningas.) Sie ist eine Oberstimmenvariante, welche die fallenden Tonverläufe sowie die klare dorische Art bewahrt hat.

Von diesem Gesang des alten Gesangbuchs findet sich eine von S. Hellman aus Rauma aufgezeichnete Variante in den »Melodien des finnischen Volkes» (I 1, Nr. 25).[164] Sie ist in a-moll und erweist sich als von der deutschen moll-Tradition noch deutlicher als in dem von Lagercrantz erwähnten Fall beeinflusst. Der zweiteilige Rhythmus hat sich trotz der 3/2 Taktvorschrift erhalten. Am besten haben sich

---

[160] Auch dieser Umstand bestätigt die Annahme, dass die Diskantstimme schon zur Hauptstimme geworden ist.

[161] LKV I S. 206.

[162] op. cit. S. 105—106.

[163] Eigentlich dorisch. Die Änderung vom Dorischen zum Äolischen kann z. B. durch falsch verstandenen Notenschlüssel erfolgt sein. Da XIII A 2 und die Variante bei Weisse sonst übereinstimmend sind, muss es sich hier in erster Linie um einen aus der Bezeichnungsart resultierender Irrtum handeln.

[164] s. Notenbeilage.

vom Standpunkt der Melodie die fallenden Tonverläufe bewahrt, die den Ursprung der Melodie am deutlichsten erweisen. Fremde Einflüsse hat die Rauma-Variante von dem Kirchenlied »Ein' feste Burg ist unser Gott» erhalten. Das wird am Anfang der Melodie deutlich in melodischer Hinsicht offenbar. Rhytmisch erstreckt sich die Ähnlichkeit noch weiter:

Ein' fe - ste Burg ist un - ser Gott:

Meill taivaan kor - kia ku - nin - gas:

Es ist augenscheinlich, dass gerade durch den Einfluss dieses Chorals Anapäst-Rhytmen in die Rauma-Variante gekommen sind. Im heutigen Choralbuch Nr. 29 gibt es von diesem Gesang eine neue Fassung.[165] Als Ursprung des Liedes ist angegeben: »Finnisch». Am Ende des Buches befindet sich ein »Verzeichnis der Fundorte und Ursprünge der finnischen Gesangmelodien, nach einer von Professor Ilmari Krohn aufgestellten Tabelle.»[166] In der Spalte »Fundort und Herkunft ist verzeichnet »käs.kor.» (= alte handschriftliche finnische Choralbücher). Die Spalte »Ursprung» ist freigeblieben. Im Licht der zur Verfügung stehenden Varianten[167] ist sicher, dass der »Ursprung» Nobis est natus hodie ist, dessen früheste Variante aus Böhmen vom Jahre 1512 stammt. Die durch mündliche Tradition geformte Melodie unseres heutigen Choralbuchs weicht von der Choralmelodie des Jahres 1702 beträchtlich ab, ist aber als Glied ger gleichen Variantenfamilie noch gut erkennbar.

9. Nunc angelorum gloria. (PC 24/1625).

Auch dieses Weihnachtslied fehlt in der Ausgabe von 1582, ebenso wie in der finnischen Übersetzung von Hemminki aus Masku. Die

[165] vgl. Kurvinen, SVA S. 352.

[166] Choralgesangbuch der finnischen evangelisch-lutherischen Kirche, genehmigt auf der fünfzehnten allgemeinen Kirchenversammlung im Jahre 1943. Vorschriftsauflage Porvoo 1947 S. 667—670.

[167] vgl. zu den vorhergehenden noch die Melodien des Notengesangbuchs von D. H. Kukkasela und des Choralbuchs von A. Nordlund. Beide stehen in dorischer Kirchentonart.

älteste bekannte Handschrift steht im Graduale von Mosburg (1360), Cod Univ. Monacen. 157,[168] f.237r—237v (Worte und Melodie). Die böhmischen Frühquellen: Das hussitische Cantionale von Jistebnicsz (ca. 1410), von dem die Notenschrift und der Text der Strophengruppe bei Dreves[169] stammt. Dieser Notentext dürfte der einzige vollständige auf tschechischem Boden sein. In dem hussitischen Graduale von Jistebnicz f.210a—210b steht nur der Anfang der Melodie mit den Worten Nunc angelorum gloria hominibus. Der Codex Vissegradensis (B 958) f.57b—58a enthält nur den Text des Gedichts. Ebenso ist dies bei dem Codex X E 2 f.12a der Fall.

Dreves hat den Text des Liedes[170] in seiner Ganzheit veröffentlicht, wobei er die Varianten des Cantionale von Jistebnicz und des Graduale sowie von X E 2 berücksichtigt hat. Er erwähnt auch, dass das Lied im Graduale von Mosburg und im Codex Vissegradensis enthalten ist.[171]

Im Graduale von Mosburg fehlt die letzte Strophe der böhmischen Texte »Haec ergo cum gaudio» usw. Dem Bau nach weichen die deutsche und die böhmische Tradition insofern voneinander ab, dass bei der deutschen Fassung die Strophen in vier Gruppen gegliedert sind, in zwei Strophen mit drei Versen und zwei Strophen mit vier Versen, während zur böhmischen Fassung zwei Strophen mit drei Versen und eine mit vier Versen gehören. Als R° des Mosburger Graduale ist folgende Strophe bezeichnet:

Nascitur Emanuel
Completa prophetia
Salva post partum
Virgine Maria.

Die zweite Strophengruppe der deutschen Fassung (Alta sunt concilia quae Gabriel pronunciavit verbo usw.) fehlt völlig in den böhmischen Varianten. Den Aufbau der Texte des Gedichts konnte man folgendermassen darstellen:

---

[168] Über die Handschrift s. AH 20 S. 23, Salmen, Das Lochamer Liederbuch und Spanke, Das Mosburger Graduale (Zeitschrift für romanische Philologie 50, 1929, S. 30).

[169] AH 1, Beilage VI S. 191. Die rhythmischen Bezeichnungen haben keine Bedeutung, aber in melodischer Hinsicht ist die Aufzeichnung von Dreves besonders wertvoll.

[170] AH 1 S. 76.

[171] AH 2 S. 21 und AH 20 S. 23.

Grad. Mosburg.	*Böhm.:*	*PC:*
1. V. (= versus)	1. V.	1. V.
V.	V.	R.o
R.o (= repetitio)	R.o	2. V.
1	2. V.	R.o
R.o	V.	3. V.
2	R.o	R.o
2. V.	3. V.	4. V.
V.	V.	R.o
R.o	R.o	
1	4. R.o (Trope)	
R.o		
2		
3. V.		
V.		
R.o		
1		
R.o		
2		
4. V.		
V.		
R.o		
1		
R.o		
2		

Auch im PC-Text ist V eine Strophe mit drei Versen, Ro ist eine Strophe mit vier Versen. Die Reihenfolge der PC-Strophen ist teilweise durcheinander gekommen. Neu ist der Schluss der vierten Doppelstrophe.

Die Melodie des Mosburger Graduale ist nicht durchkomponiert, wie man aus dem Notenbild schliessen könnte. Die Gruppe von vier Strophen wird viermal mit derselben Melodie gesungen. Ferner bemerkt man, dass die Melodie des Versus immer die gleiche ist. $R^o{}_1$ und $R^o{}_2$ weichen musikalisch nur geringfügig voneinander ab:

$R^o{}_1$: — — — produxit et sol verus in te (nebris)
d f f g a c^1 c^1 f
$R^o{}_2$: — — — prophetia salva post partum (virgine)
d d f g a c^1 d c^1

Die Tonabläufe von $R^o{}_1$ kehren folgerichtig wieder. Bei $R^o{}_2$ sind nach dem ersten Mal nur die Anfangstöne verzeichnet. Am weitgehendsten sind sie verzeichnet, wenn sie das letzte Mal auftreten, und

aus ihnen geht hervor, dass mindestens die Anfangsabweichung d d pro d f zutrifft. Als Melodieform des Mosburger Graduale kann man also A A B B+, als Melodieform des Cantionale von Jistebnicz hingegen A A B + C angeben. — C ist die letzte Strophe, in der Handschrift als Trope bezeichnet, die als Melodie im Mosburger Graduale und in der PC-Fassung völlig fehlt.

Wenn wir die Tonabläufe des Mosburger Graduale, des Cantionale von Jistebnicz und der PC untereinander vergleichen,[172] stellen wir fest, wie genau die PC noch die alte Tradition einhalten. Die Melodiebildung des Cantionale von Jistebnicz muss zu irgendeinem Zeitpunkt mit der Entwicklung der deutschen Tradition zu tun gehabt haben. Die PC-Fassung, die mit der Variante des Liederbuchs von Klug (1543) identisch ist, hält nämlich die im Cantionale von Jistebnicz bewahrte Melodie in bezug auf den Teil A und den Teil B genauer als die Variante des Mosburger Graduale ein. In bezug auf A geht das am deutlichsten aus der Kadenz hervor, in bezug auf B sowohl aus der Kadenz als auch aus der Tonfolge d, f, a, c^1 (et sol verus), der im Mosburger Graduale g, a, c^1, c^1 (oder g, a, c^1, d^1) entspricht. Im Mosburger Graduale ist vor h bei Bedarf ein Senkungszeichen angegeben. So ist z.B. Resonet in laudibus hier eindeutig F-jonisch. Bei Nunc angelorum gloria sind in dem betr. Codex keine entsprechenden Senkungszeichen angegeben. Tatsächlich tritt h nur an einer Stelle auf, als sechster Ton von A. Möglicherweise ist die Melodie ursprünglich in lydischer Kirchentonart geschrieben gewesen. In dem Cantionale von Jistebnicz ist sie jedenfalls eindeutig jonisch wie auch in der PC-Fassung.

Wir können konstatieren, dass zwischen der Melodie des Cantionale von Jistebnicz und der PC-Variante melodisch nur geringe und bedeutungslose Unterschiede bestehen. Da vorläufig meine Kenntnis der Frühquellen nur auf zwei Handschriften beruht, kann ich über die gegenseitige Einwirkung zwischen der böhmischen und deutschen Tradition nicht einmal Vermutungen aussprechen.

Zahn hält das Lied Nunc angelorum gloria nur für eine Ableitung von dem Lied Resonet in laudibus und also nicht für selbständig.[173] Ohne sich diesem Standpunkt anzuschliessen, stützt sich Norlind auf die Liederbücher des 19. Jahrhunderts, in denen die betr. Lieder voneinander getrennt sind. — So spät auftretende Versionen dürften jedoch keine Zeugniskraft besitzen. Dagegen erweisen die erhaltenen

[172] s. Notenbeilage.
[173] Norlind SSL S. 108.

frühesten Melodie- und Texthandschriften, vor allem das Mosburger Graduale und das hussitische Cantionale von Jistebnicz, dass Nunc angelorum gloria und Resonet in laudibus offensichtlich schon von Anfang an als zwei vershiedene Lieder gesungen worden sind. Diese Auffassung wird noch besonders durch die mit der Melodie des Cantionale von Jistebnicz verknüpfte Trope bestätigt. Das Textbruchstück

Magnum nomen Domini Emanuel
Quod annunciatum est per Gabriel

aus dem Resonet-Lied und

Per[174] magnum nomen Domini
Emanuel,
Quod est nobiscum Deus

aus dem Lied Nunc angelorum gloria können leicht voreilige Schlussfolgerungen wegen der offensichtlichen, allerdings hauptsächlich scheinbaren textlichen Übereinstimmung hervorrufen. Sie gehören zu verschiedenen Gedankenzusammenhängen. Auch die Melodien besitzen in keiner Weise Ähnlichkeit. Die etwa darauf hindeutenden Eigenschaften, wie die zahlreichen Terz-Intervalle als melodiebildender Faktor, dürften mit grösster Sicherheit nur als zu gemeinsamen Stilzügen gehörig aufzufassen sein. Man wird sagen können, dass Nunc angelorum gloria dem ersten Verspaar der Cantio Omnis mundus jucundetur nähersteht als der Melodie Resonet in laudibus.

Wie schon konstatiert wurde, ist die PC-Melodie dieselbe wie die Variante (Zahn V, 8573 c) des Liederbuchs von Klug (1543). Angesichts dieser Sachlage ist offenbar, dass die Form der PC-Melodie in die zweite, in Rostock gedruckte Auflage aus Deutschland gekommen ist.

Lagercrantz[175] erwähnt, dass man in Deutschland von dem Lied Nunc angelorum gloria eine vereinfachte Melodie in dem Lied Quem pastores laudavere benutzt hat, als dessen Fortsetzung Nunc angelorum gloria gesungen worden ist. Zahn erwähnt seinerseits, dass in dem Liederbuch »Ludecus» (1589) folgende Anweisung steht: »Vier Knaben, in die vier Ecken der Kirche verteilt, sollten einer um den anderen je eine Zeile von 'Quem pastores' singen und dann sollte nach jeder Strophe dieses Liedes der Chor die Melodie 'Nunc angelorum gloria' singen». — Diese Lieder haben offenbar auch zum Programm der

[174] Das Wort per fehlt in der PC-Fassung.
[175] LKV I S. 124.

Weihnachtsspiele und Schauspiele gehört. Jedoch ist das Lied Quem pastores laudavere nicht ausschliesslich mit der Variante der Nunc angelorum gloria-Melodie gesungen worden, sondern es hatte mindestens in Böhmen eine selbständige Melodie, wie XIII A 2 f. 358a zeigt. Dort tritt es zusammen mit dem Weihnachtslied böhmischen Ursprungs Natus est Emanuel auf.[176]

Lagercrantz[177] bemerkt, dass in zwei Handschriftensammlungen von HYK, nämlich Cö V 32 s. 48 und C IV 26 f. 41 v, der PC-Notentext steht, der also offensichtlich kopiert worden ist. Eine von ihnen völlig abweichende Melodie hat sie in der Roslagskulla-Handschrift gefunden.[178] Darüber erwähnt sie: »Die Melodie scheint im Hinblick auf den schwedischen Text komponiert worden zu sein. Sie erinnert etwas an die Melodien »I dag födde en Jungfru reen»[179] und Parvulus nobis nascitur,[180] obwohl man wohl kaum von einer direkten Einwirkung sprechen kann.» Dergestalt gehört diese Melodie nicht zu den Varianten der Melodie Nunc angelorum gloria. Zum Schluss mag noch erwähnt werden, dass die Nunc angelorum gloria-Melodie niemals in den finnischen Gesangbüchern gestanden hat. Ausser der PC-Fassung (1625) hat man in Finnland keine weiteren Melodievarianten gefunden.

10. Omnis mundus jucundetur (PC 16/1582, 1625)

Dieses auch in Finnland besonders beliebte Weihnachtslied hat man ohne weiteres für ein deutsches gehalten. So erwähnt auch Norlind,[181] dass der PC-Text (1625) völlig der gleiche wie die Variante des Liederbuchs von Spangenberg aus dem Jahre 1544 ist. Gleichzeitig weist er darauf hin, dass der Text wie auch die Melodie eindeutig eine Zusam-

[176] Nejedlý (DHZ 3 S. 180—185) hat tschechische Weihnachtsspiele (»kolebka») untersucht. Er erwähnt u.a., dass sie aus zwei alten Tropen entstanden sind, nämlich Magnum Nomen Domini und Resonet in laudibus, die Lieder der vorhussitischen Zeit und nicht tschechischen Ursprungs sind. Mit diesen Grundliedern haben sich dann verschiedene Lieder, tschechische und lateinische, zu einem verwickelten Knäuel verschlungen. Eines dieser Lieder ist Natus est Emanuel. Die Lieder Nunc angelorum gloria und Quem pastores laudavere erwähnt Nejedlý in diesem Zusammenhang nicht.

[177] LKV I S. 123—124 und Notenanhang S. 214.

[178] s. op. cit. S. 60—63.

[179] Geht zurück auf das Lied Nobis est natus hodie (PC 29/1625).

[180] PC 28/1625.

[181] LSS S. 107.

mengehörigkeit mit dem Lied Resonet in laudibus (PC 14) aufweisen. Darauf richtet auch Glahn[182] sein Augenmerk und fügt noch das Lied In dulci jubilo (PC 15) hinzu. Woodward[183] teilt mit, dass die älteste bekannte Handschrift aus Breslau (Hs. 1, 8 f. 113) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt. — Es mag erwähnt werden, dass sich in der Handschrift Clm 2992 (Bayerische Staatsbibliothek, München) unter den deutschsprachigen und lateinischen Liedern Omnis mundus jocundetur (f. 235v) befindet, allerdings ohne Noten. Dieser Codex stammt aus dem 15. Jahrhundert und ist mindestens ebenso alt wie die betreffende Breslauer Handschrift.

Wackernagel setzt das Lied ins 14. Jahrhundert an, obwohl man Quellen aus dieser Zeit dafür nicht gefunden hat.[184] Glahn,[185] Kurvinen, [186] Lagercrantz[187] und Norlind[188] lassen die böhmischen Varianten unbeachtet, deren Handschriften aus dem 15. Jahrhundert und aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammen.

Die böhmischen Frühquellen:

1. Codex Vissegradensis f.77a.
2. VI B 24 zwei Varianten: a) f.154b—155a; 2-stimmig, der Text in lateinischer und tschechischer Sprache. b) f.162b—164a; 2-stimmig, Text in tschechischer Sprache.
3. XIII A 2 f.362b—363a, 3-stimmig. (Wegen eines offenbaren Missverständnisses habe ich den betr. Mikrofilm nicht erhalten.)

Der Text des Codex Vissegradensis, der knapper als die übrigen vorhandenen Texte ist, lautet folgendermassen:

Omnis mundus iocundetur
Nato salvatore
Casta mater quem concepit
Gabrielis ore.

---

[182] Melodistudier til den Lutherske salmesangs historia I, S. 111.
[183] PC S. 214.
[184] Norlind, op. cit.
[185] op. cit.
[186] SVA S. 349 und S. 386.
[187] LKV I S. 134.
[188] op. cit. — Dreves hat dieses Lied nicht im Zusammenhang mit den böhmischen Liedern behandelt; er erwähnt nur, dass es im Codex Vissegradensis (AH 2 S. 21) enthalten ist.

Sonoris vocibus
Sinceris mentibus
Exultemur[189] et letemur hodie.
Hodie, die, die, hodie.

Davon weichen die übrigen Texte folgendermassen ab:

VI B 24 f.154b—155a:	Gaudeamus et psallamus hodie, Hodie, hodie
Clm 2992:	Gaudeamus, exultemus hodie, Hodie, hodie
PC:	Synceris vocibus (1582, 1625 in sonoris verbessert) Hodie, hodie.

Sie haben noch eine Fortsetzung:

1625: Christus natus	1582: Christus natus
Ex Maria virgine	Ex Maria virgine
Virgine, virgine	Virgine, virgine
Noster frater	Vir-, vir-, vir-, vir-,
Factus est Rex	Vir-, vir-, vir-, vir-,
Gloriae.	Virgine.
Gloriae, gloriae	Gaudete, gaudete,
Gaudeamus et laetemur	Gaudeamus et laetemur[190]
Itaque	Itaque
Itaque, itaque	Itaque, itaque,
Gaudeamus et laetemur	Ita-, ita-, ita-, ita-,
Itaque.	Itaque.

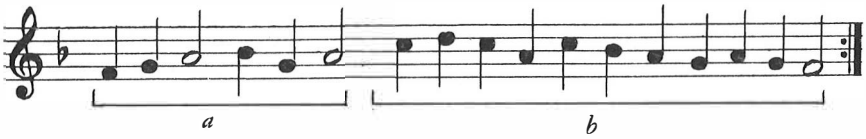
In den Melodievarianten der PC und von VI B 24 ist die Melodie entsprechend ausgedehnt.

In seiner harmonischen Form erscheint die Variante des Codex Vissegrandensis absolut einheitlicher und echter als der längere Text. In der Fortsetzung hodie, hodie Christus natus ex Maria virgine usw. kehrt nur das bereits Gesagte wieder. Dies gilt noch deutlicher in bezug auf die Melodie. Da ständig nur zwei Motive (a und b) gebraucht werden, die als solche viermal nacheinander ohne irgendeine Variation wiederkehren, entsteht gerade in bezug auf den Schlussteil des Liedes ein monotoner Eindruck:

---

[189] Irrtümlich so geschrieben statt: exultemus.

[190] PC-Text. VI B 24: Gaudeamus et psallamus; Clm 2992: Gaudeamus, exultemus.



So wie der Codex Vissegradensis die Melodie wiedergibt, entsteht — resultierend aus dem dichten und harmonischen Bau — kein derartiger »leiernder» Eindruck. Das frische Schlussmelisma verleiht dem Ausdruck der Freude noch besonderen Nachdruck und weicht von der Herkömmlichkeit der längeren Form ganz unkonventionell sehr zu seinem Vorteil ab. Die lange Form kann sich in erster Linie aus drei Faktoren herleiten:

1) Ihre Entstehung haben vielleicht andere als nach dichterischer oder musikalischer Formreinheit strebende Einflüsse bewirkt. Man hat daran zu denken, dass man anfing, das Lied als Begleitung von Weihnachtsspielen zu benutzen, wobei die mit dem Spiel oder dem Tanz verbundenen Gesichtspunkte auf Kosten der dichterischen und musikalischen Werte bestimmend geworden sind. Die allgemeine Stimmungs- und Gefühlslage der PC könnte auf eine solche Möglichkeit hindeuten.[191]

2) Die frohe, jubelnde Stimmung hat eine längere Dauer der Aussage erforderlich gemacht, als sie die Variante des Codex Vissegradensis zu geben vermochte.

3) Omnis mundus ist durch den Einfluss des Liedes Resonet in laudibus erweitert worden, wobei der Berührungspunkt mit denWeihnachtsspielen schon genauer zu finden sein müsste.[192]

Die obenstehenden Annahmen gehen von der Voraussetzung aus, dass die Form des Codex Vissegradensis die urspüngliche und die längere Form erst eine spätere Fassung ist. Wenn jedoch die betr. längere Form die ursprüngliche sein sollte, dann ist zu folgern, dass man in den Varianten des Codex Vissegradensis den obengenanten, das Gleiche wiederholenden Schlussteil bemerkt und sich mit der kürzeren, künstlerisch gültigeren Form begnügt hat, der dann der melismatische zusätzliche Vers Hodie, die, die, hodie hinzugefügt worden ist.

---

[191] vgl. Norlind, LSS S. 107: »Das Lied hat das Gepräge eines Schulliedes.»

[192] vgl. Nejedlý, DHZ 3 S. 180—188, wo besonders die zentrale Stellung des Liedes Resonet in laudibus unter den die Weihnachtsspiele begleitenden Liedern hervorgehoben wird. — Vgl. auch Norlind, LSS S. 107.

Bei der Entscheidung der Altersfrage zwischen dem durch den Codex Vissegradensis vertretenen Melodietypus und der längeren Form ist es notwendig, die Notentexte der böhmischen Frühvarianten untereinander zu vergleichen. Hierbei richtet sich das Augenmerk in erster Linie auf folgende Umstände:

1) Die Omnis mundus jocundetur-Melodie, die sich in den Varianten des Codex Vissegradensis in der von uns konstatierten kurzen Form findet, ist in den beiden Unterstimmen der 2-stimmigen Varianten von VI B 24, von dem zuerst genannten Schlussmelisma abgesehen, dieselbe (f. 154b—155a F-ionisch, f. 162b—164a C-ionisch). Von hier geht die Tenorstimme in beiden Varianten von VI B 24 in verschiedener Länge weiter. Die mit lateinischen und tschechischen Worten versehene Variante ist kürzer als die nur mit tschechischsprachigem Text verbundene Melodie. In beiden Varianten treten in dieser Stimme keine fremden Tonmotive auf.

2) In den beiden 2-stimmigen Fassungen von VI B 24 bewegt sich die Diskantstimme in kürzeren Zeitwerten als der Tenor. Stilistisch deuten sie auf die gleiche Quelle hin, ihrer melodischen Zusammensetzung nach sind sie jedoch sehr verschieden.

3) Ein Vergleich zwischen der Oberstimme der tschechischen VI B 24 f. 162b—164a und der auf die obere Hälfte der gleichen Seite (f. 77a) wie die Melodie Omnis mundus jocundetur des Codex Vissegradensis geschriebenen Melodie Omnis nunc microcosmus in gaudio jocundetur zeigt, dass es sich um Varianten derselben Melodie handelt.[193] Angesichts dieser Sachlage sind die mit verschiedenem Text versehenen Melodien des Codex Vissegradensis (Omnis nunc microcosmus in glaudio jocundetur und Omnis mundus jocundetur) 2-stimmig gesungen worden.

Da im Codex Vissegradensis die Notenschlüssel fehlen, bereitet die Interpretation seines Notentextes in diesem Fall gerade aus dem erwähnten Grund Schwierigkeiten.[194] Wenn die obere Stimme mit einem Altschlüssel versehen wird, wie VI B 24 f. 162b—164a zeigt, ist die untere Stimme eine reine Quart zu hoch geschrieben. Vielleicht war im Codex Vissegradensis beabsichtigt, die betr. Melodien hintereinander zu singen; ist doch dieser Codex erst 1483, als die Zeit des mehrtextigen Motetus schon lange vorüber war, geschrieben worden. In der

---

[193] s. Notenbeilage.

[194] Bei einzelnen Notenzeichen sind Semiminima und Fusa oft unklar gezeichnet.

Praxis hatte man sich zweifellos einem solchen, mit zweifachem Text versehenen motetus-Stil entfremdet. Aber da VI B 24 f.162b—164a zeigt, dass diese Melodien tatsächlich zusammen 2-stimmig gesungen worden sind, eröffnet sich auf Grund der Texte des Codex Vissegradensis eine besonders interessante, die Frühgeschichte des Liedes erhellende Perspektive.

Der Text der schneller bewegten Diskantstimme (Codex Vissegrandensis f.77a) lautet vollständig folgendermassen: OMNIS NUNC MICROCOSMUS IN GAUDIO IOCUNDETUR NATO CHRISTO ATOQUE SALVATORE CASTA PIA MATER MARIA REGIA QUEM CONCEPIT SUPREMI GABRIELIS NUNCII ORE. SONORIS DULCISONIS AC LETIS VOCIBUS SINCERIS PURIS CANDENTIBUS VE NUDIS MENTIBUS EXULTEMUS GAUDEAMUS CONCINAMUS ATQUE LETEMUR HODIE.

Dieser Text ist also gradlinig und er erläutert durch Umformung den Omnis mundus jocundetur-Text. Es ist offensichtlich, dass es sich hier um einen sich auf die ars antiqua-Zeit gründenden mehrtextigen Motetus-Stil handelt.[195] Der den Haupttext durch Umformung erläuternde gradlinige motetus (versmässig als Gegensatz) deutet auf Kennzeichen des ars antiqua-Stils um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert hin.[196] Der zweiteilige Rhytmus[197] stellt dagegen eine spätere Schicht dar. Diese Kennzeichen weisen auf den besonders frühen Ursprung der Tenorstimme und auf das höhere Alter der kürzeren Fassung — verglichen mit der längeren — hin. Zugleich ist damit deutlich geworden, dass sich die Tradition des böhmischen Liedes weit in die Vergangenheit zurück erstreckt. Im Licht der erzielten Ergebnisse scheint der vermutete deutsche Ursprung des Liedes nicht mehr wahrscheinlich. Jedenfalls ist klar, dass Wackernagels Annahme, derzufolge das Lied aus dem 14. Jahrhundert stammt, nicht zu früh angesetzt ist.

Die PC-Melodie (1582) unterscheidet sich von den böhmischen Frühquellen an drei, sich gleichmässig wiederholenden Stellen:

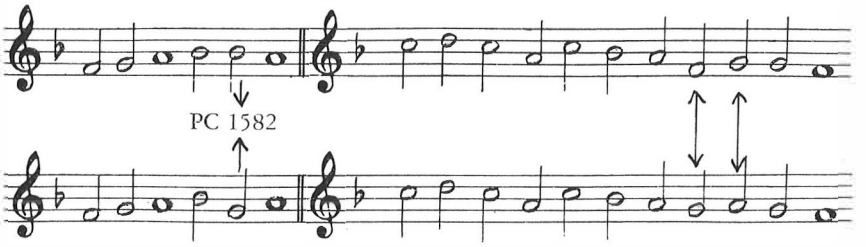
---

[195] s. Jacques Chailley, Histoire musicale du moyen âge S. 187.

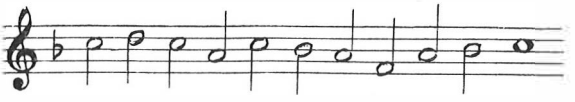
[196] s. Heinrich Besseler, Ars antiqua (MGG 1 S. 691): »Im übrigen hat sich die Ton-Worteinheit der Notre Dame-Epoche endgültig aufgelöst, so dass in jüngeren lat. Motetten auch Prosatexte komponiert wurden.»

[197] Bäumker nimmt an, dass der ursprüngliche Rhythmus 3-teilig gewesen ist (KDK I S. 190—192).

Die böhmischen Varianten



Die Länge und Form der PC-Melodie folgen im übrigen dem Bau der Unterstimme der mit tschechischsprachigem Text versehenen Variante von VI B 24. Die Abweichungen sind so geringfügig, dass die Herleitung der PC-Melodie (1582) von den böhmischen Frühquellen wahrscheinlich ist. Indirekt bestätigt das ihrerseits auch die PC-Melodie von 1625, die an einer wesentlichen Stelle zweimal von der PC-Melodie von 1582 abweicht:



Dazu kommt die Tonfolge c—d—c—a—c—b—a—g—a—b—c zweimal vor.

Diese Abweichungen der 1625—PC von der 1582—PC und der böhmischen Tradition gehen deutlich auf deutschen Einfluss zurück. Die von Bäumker[198] gebotenen zwei deutschen Melodietypen des Liedes (aus Liederbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts), von denen die eine in der 3-teiligen Taktart und die andere in der 2-teiligen Taktart ist, enthalten beide die erwähnte Melodiebildung der PC von 1625. Das gleiche gilt u.a. für die von Zahn (V, 8581) publizierte Spangenberg-Variante (1568). Als Daniel F r i d e r i c i, der Kantor der Rostocker Marienkriche, die Melodien des ersten PC-Drucks prüfte, änderte er die Omnis mundus-Melodie gemäss der deutschen Tradition für den zweiten Notendruck der PC, ohne offensichtlich etwas vom böhmischen Erbe des Liedes zu wissen.

Sofern das Lied nach Finnland direkt aus Böhmen gekommen ist, muss das vor der Reformation geschehen sein.

Die PC-Melodie ist in den späteren PC-Sammlungen nicht enthal-

[198] KDK S. 306—307.

ten. In finnischer Sprache ist das Lied jedoch weiter gesungen worden, denn die Worte sind in der finnischen Übersetzung von Hemminki aus Masku[199] und in der Anthologie »Muutamat jumaliset joulu laulut» (»Einige religiöse Weihnachtslieder») enthalten (Caick kanssad ilmas iloidcan). In dem in HYK erhaltenen Choralbuch von Henricus Tocklin (C III 30) aus dem Jahre 1765 findet sich ein mit den 1625—PC übereinstimmender Notentext, was beweist, dass Tocklin die Melodie in sein Choralbuch der literarischen Quelle entnommen hat. Wenn wir z.B. die Vanitatum vanitas-Melodie, die in den Druckfassungen von 1582 und 1625 dieselbe ist, und die nur elf Jahre nach dem Choralbuch Tocklins erschienene Variante des PC-Drucks von Joh. Lindell miteinander vergleichen, dann ist der Unterschied so gross, dass man bei der zuletzt genannten Sammlung mündliche Tradition annehmen muss.

Der Text Omnis mundus jucundetur tritt nach dem Gesangbuch von Hemminki aus Masku (1605) in finnischen Gesangbüchern nicht mehr auf.

In seiner Dissertation hat Ilmari Krohn[200] die von Deutschland übernommenen Melodien in drei Hauptgruppen geschieden: »Bei der genaueren Betrachtung der Melodien, die ihren Ursprung in Deutschland haben, müssen wir sie in drei Gruppen theilen, je nachdem dieser Ursprung entweder in den betreffenden Melodien wirklich klar zu erkennen ist, — oder nur durch die treue Uebersetzung des Textes als wahrscheinlich gelten muss, obgleich die Tongänge der Melodien sich selbständig entfaltet haben, — oder schliesslich auf blossen, vielleicht zufälligen, Anklängen und wenig erweisbaren Vermuthungen beruht. Die Melodien der ersten Gruppe sind also wirkliche, direkte Varianten deutscher Melodien, ohne spezielles einheimisches Gepräge — — —.»

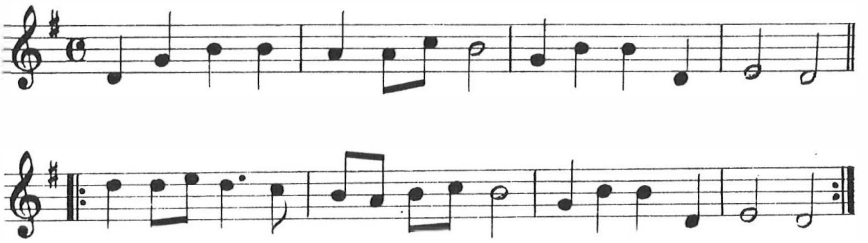
Als eines der zur ersten Gruppe gehörenden Beispiele führt Krohn eine in Beilage X befindliche finnische Volksmelodievariante an (Halullisten sieluin hengelliset laulut Nr. 99) (= Geistliche Lieder der willfährigen Seelen).

Als ihre Grundform gibt er das deutsche Lied »Einen guten Kampf hab' ich» (Joh. Zahn, Nr. 6306, Handschr. Erfurt (Kittel?) ca. 1760) an. In der umfangreichen, 18 Melodien umfassenden Variantengruppe I, 5 der »Melodien des finnischen Volkes» (162a-r) sind die Varianten

---

[199] Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 7.

[200] Ueber die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland S. 78—79 und 98.



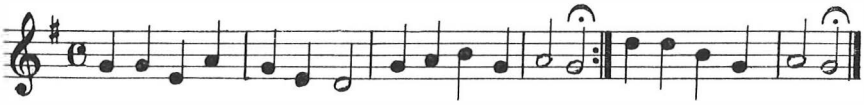
der obengenannten Melodie verzeichnet. Die mündliche Tradition hat eine besonders breite Streuung und eine weite räumliche Verbreitung der Variantengruppe hervorgerufen. Der Ausgangspunkt der finnischen Varianten ist jedoch keineswegs die von Krohn genannte Handschrift von ca. 1760. Sie kann höchstens eine Zwischenetappe darstellen. Der Ursprung der Melodiegruppe ist offensichtlich die Cantio Omnis mundus jucundetur. Die finnischen Varianten gründen sich in diesem Fall besonders auf das erste Verspaar der Cantio. Da es sich um eine mündliche Tradition handelt, ist das ganz natürlich. Die verhältnismässig lange Melodie hat man nicht im Gedächtnis behalten können. In der obengenannten Variante hat man auf dem ersten Verspaar (a b) der PC eine Strophe von vier Zeilen baut:

a b ‖: c b :‖.

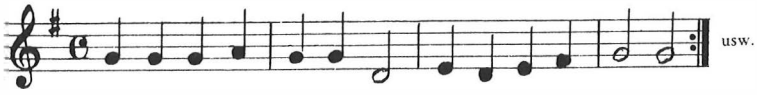
Besonders interessant ist die Variante aus Ingermanland[201] (162, i):

[201] Es ist interessant festzustellen, dass das in den finnischen geistlichen Volksmelodien enthaltene PC-Material sich in Ingermanland nicht nur auf dieses eine Beispiel beschränkt. Von den 18 geistlichen Melodien, die K. Soikkeli in den finnischen Volksmelodien I zusammengestellt hat, scheinen sich noch zwei (I 3 Nr. 91q und I, 4 Nr. 99j) auf das PC-Melodienerbe zu stützen. Sie haben als Ausgangspunkt die Cantio Scribere proposui (PC 52/1582, 67/1625), eine besonders beliebte Melodie als Kirchen- wie als Volkschoral und als Schullied. Die älteste bisher bekannte Aufnahme dieser Melodie in ein Manuskript erfolgte in England am Anfang des 13. Jahrhunderts (Trop. ms. Cod. Cantabrigen. Add 710 f. 14).

Nach mündlich (1957) gemachten Angaben des Oberhirten der Orthodoxen Kirche Finnlands, des Erzbischofs Paavali, kennt die griechisch-katholische Bevölkerung Finnlands keine PC-Varianten. Die von K. Soikkeli in Ingermanland aufgezeichneten Melodien müssen von lutherisch Gläubigen stammen, die von Finnland nach Ingermanland gezogen sind. Die sich auf PC-Melodien gründenden Varianten sind also frühestens in den Jahren nach dem Frieden von Stolbova (1617) dorthin gewandert.



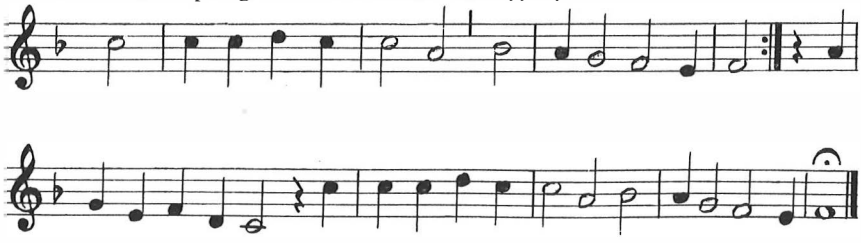
Die Melodie gehört eigentlich nicht zu dieser Gruppe, weil sie sich aus einer anderen Cantio, nämlich Tempus adest floridum (s. 45 ff) entwickelt zu haben scheint:



In der gleichen Weise wie die obengenannte Melodie stützt sich auch diese auf das erste Verspaar der Ursprungsquelle. Das Verspaar (a b) wiederholt sich, an das sich ein Übervers b^1 anschliesst.

Obwohl diese PC-Melodien nicht zum offiziellen finnischen Gesangbuchmelodienschatz gehörten, sind die erwähnten Beispiele jedoch für ihren Teil ein Beweis dafür, in wie tiefe Schichten der Einfluss der PC-Melodien innerhalb des finnischen geistlichen Volksliedes hinabreicht. Lagercrantz[202] nimmt an, dass die Choralmelodie Ratk riemuidha me mahdam. Alle måge wij glädias), jetzt Nr. 25 in unserem Choralbuch (Nyt riemuin kiitostamme) nicht aus dem deutschen Weihnachtslied »Es ist ein Ros' entsprungen» abgeleitet ist, wie man vermutet hat, sondern dass beide, die finnische Variante und Es ist ein Ros' entsprungen, aus der Cantio Omnis mundus jucundetur entstanden sind. Glahn[203] seinerseits vermutet, ohne seinen Standpunkt näher zu begründen, dass sich die erwähnte finnische Choralmelodie nicht aus der alten Omnis mundus-Melodie herleiten kann.

Es ist ein Ros, entsprungen[204] (Tuo armon valkokyyhky)

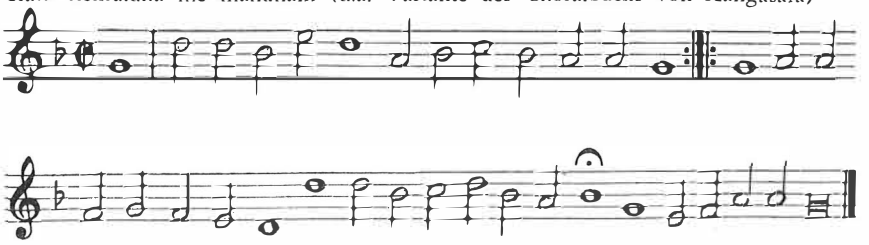


[202] LKV I S. 134—136.

[203] Melodistudier til den Lutherske salmesangs historia I S. 111 Anmerkung.

[204] Joseph Müller-Blattau: Deutsche Volkslieder (Neubearbeitung) Nr. 37. Diese Melodie wird oft fälschlicherweise als von Michael Praetorius komponiert bezeichnet.

Rark riemuidha me mahdham (u.a. Variante des Choralbuchs von Kangasala)[205]



Wie Lagercrantz erwähnt, ist die Form des ersteren Liedes a b a b c a b, die des letzteren a b a b c a^1 b^1. — Es mag ferner bemerkt werden, dass diese Melodien sehr wenige gemeinsame Töne haben. Aber der Strophenbau und das aus ihnen gebildete Ganze berechtigt zu der Schlussfolgerung, dass der Choral des finnischen Gesangbuchs, so selbständig er auch ist, aus dem deutschen Weihnachtslied hergeleitet werden muss. Als ein besonders typisches gemeinsames Detail möge noch der steigende Oktavsprung nach der Wiederholung am Grenzpunkt zwischen den Versen c und a (c und a^1) erwähnt werden.

Das »alt Catholisch-Trierisch Christliedlein» (Es ist ein Ros' entsprungen) ist das erste Mal im Kölner Liederbuch vom Jahre 1599 gedruckt worden.[206] Über seine handschriflichen Frühquellen liegen keine Angaben vor. Zwischen dieser Melodie und der finnischen Choralvariante besteht als äusserst nachdrücklich in Erscheinung tretende gemeinsame Eigenschaft eine geistige Verwandtschaft.[207] Dem musikalischen Gehalt beider Lieder gibt ein lyrischer, feste musikalische Singbarkeit bedingender, inbrünstig verehrender Ausdruck das Gepräge. Von diesem Allgemeincharakter weicht die Omnis mundus jucundetur-Melodie in allen oben behandelten Erscheinungsformen auf entscheidende Weise ab. Man muss sie sich gegenüber den genannten Melodien als viel schneller vorstellen. Ihr hauptsächlicher Ausdruck ist frohe Bewegtheit ohne lyrische Kontemplation. Als

---

[205] Lagercrantz, LKV I S. 218. Mit grösster Wahrscheinlichkeit ein Schlüsselfehler. (F-ionisch.)

[206] Deutsche Volkslieder S. 161—162. Verfasser unbekannt.

[207] op.cit. — Die geistige Atmosphäre des Liedes wird sehr schön charakterisiert: »Wir denken an das Weihnachtsbild des Isenheimer Altars. Auf der rechten Seite des Bildes sitzt die Mutter Maria mit dem Kindelein, hinter ihr entsprosst eine rote Rose dem Dornenstrauch: Es ist ein Ros' entsprungen. Einfach und klar ist die dreiheitliche Melodie gegliedert, ein kleines wunderbares Triptychon.»

solcher überschäumender Ausdruck der Freude ist die Melodie eine der eindrucksvollsten in der ganzen umfangreichen Anthologie der alten Weihnachtslieder. Strukturmässig, in bezug auf den Versbau wie auch auf den Gesamtbau, vom Standpunkt des Rhythmus oder des Tonablaufs kann man zwischen dem genannten Lied und der Cantio Omnis mundus jucundetur keine gemeinsamen Berührungspunkte finden. Angesichts dieses Sachverhalts dürfte für die Annahme, dass Es ist ein Ros' entsprungen und seine finnische Choralvariante beide ihre Wurzel in der Cantio Omnis mundus jucundetur haben, keine zureichende Begründung gefunden werden.

11. Puer nobis nascitur (PC 3/1582, 1625)

Das Lied ist in den Frühdrucken der PC von 1582 und 1625 enthalten. Hemminki aus Masku übersetzte die Worte ins Finnische für seine Sammlung[208] (Piltti pyhä syndynyt, Engeleitten haldja). Auf diesem Wege ist es auch in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» gekommen. In den späteren PC-Auflagen ist es nicht mehr enthalten, und man findet es auch nicht unter den offiziellen finnischen Kirchenliedern und ebenfalls nicht unter den Volkschorälen. Die Melodie des Liedes hat sich also in Finnland nur duch Vermittlung der erwähnten lateinischen Notendrucke erhalten. Ursprünglich ist dieser weihnachtliche benedicamus-Tropus am Ende der Morgenandacht und der Abendandacht vorgetragen worden.

Die früheste bisher bekannte Variante — Text und Melodie — findet sich im Mosburger Graduale (f.248 r); die Notenschrift ist — wie auch bei anderen in Frage kommenden Melodien des Codex — deutsche Choralnotation. Salmen[209] vermutet, dass die betr. Melodie möglicherweise aus einer Zeit vor 1360 stammt, also vor dem Zeitpunkt entstanden ist, als man das Mosburger Graduale anfertigte. Nach seiner Auffassung kann sie bis zum St.Martial-Zeitalter zurückgehen. Als ein darauf hindeutendes Zeugnis führt er den Tongang der Melodie an. (»Jedenfalls weist die pentatonische Melodik in diese Richtung.») Dann zitiert er den Versus der Handschrift, in dem man jedoch keine pentatonischen Züge finden dürfte.[210] Hier ist die Me-

---

208 Vanhain Suomen maan Pijspain ... S. 6—7.
209 Das Lochamer Liederbuch S. 39—40.
210 s. Notenbeilage.

lodik nicht pentatonisch, sondern diatonisch. Der Finalis der Mosburger Melodie ist f, der Notentext ist mit b-Zeichen beim vierten Ton versehen, und es handelt sich um lydische Kirchentonart, deren vierter Schritt gesenkt ist.[211] In der Melodie treten alle sieben Töne der Tonleiter auf. Praktisch ist die Tonleiter die gleiche wie beim heutigen Dur. In der Variante des Mosburger Graduale folgt die Melodie der repetitio (o et o et o et o usw.) mit folgenden Abweichungen:

a) V: ccdd
Ro: cccd

b) V: a ff
Ro: a fgf

Ferner steht am Ende von Ro ein zum benedicamus-Tropus gehörender Schlussvers DEO DICAMUS GRATIAS (der entsprechende Teil der Melodie fehlt im Versus).[212] Hier könnte man von pentatonischen Zügen sprechen. Der durch den siebenten Ton vertretene Halbschritt fehlt. Salmen hat auch diesen Teil der Melodie mitgemeint, obwohl er sich in dem betr. Punkt nicht hinreichend klar ausgedrückt hat.

Man muss feststellen, dass in späteren Varianten, die in diesem Zusammenhang auftreten, bei Ro keine entsprechende Melodie verzeichnet ist, nur die Melodie des Versus ist notiert. Dies könnte man so auffassen, dass sich in den frühesten Varianten der Melodie tatsächlich noch auf einen älteren Ursprung hindeutende Züge finden, die jedoch in den späteren Varianten verschwunden sind.

Von dem Lied gibt es eine 2-stimmige Variante (Münchener Codex Clm 5023 f. 311v—312r, Bayerische Staatsbibliothek). Die betr. in Mensuralnotation aufgezeichnete Sammlung ist von dem Schulrektor (rector scholarium) Joh. Greis aus Benediktbeuren 1479 geschrieben worden.[213] In der Handschrift finden sich folgende Fehler:[214] 1) o muss d sein. 2) Der letzte Ton der Unterstimme ist mit einem halben Schritt zu hoch angegeben. 3) Die Ober- und die Unterstimme sind im ganzen einen halben Schritt zu tief geschrieben.

Zwischen diesen Stimmen bilden sich zahlreiche reine Intervalle, vor allem Quinten, neben denen auch Oktaven auftreten. Offensichtlich als Erbe aus dem 14. Jahrhundert hat man neben der Parallelbewegung bei der Stimmführung auch die Gegenbewegung benutzt, was wiederum auf die Verfahrensweise des 15. Jahrhunderts

---

211 vgl. Woodward, PC S. 223.
212 s. Notenbeilage.
213 Geering: Die Organa und mehrstimmigen Conductus ... S. 19.
214 s. Notenbeilage.

hinweist.[215] Zwei weitere Münchener Codices enthalten nur den Text (Clm 2992 f.237 v und Cgm 444 f.19 v, Bayerische Staatsbibliothek). Bäumker[216] gibt ausser den gedruckten Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts noch eine Variante des 15. Jahrhunderts aus Trier. Er meint offensichtlich die Handschrift 724 der Trierer Stadtbibliothek, jetziges Signum 516/1595. Bei der Nachfrage nach diesem Codex antwortete man von seiten der Trierer Stadtbibliothek, dass die betr. Handschrift zuletzt am Anfang des zweiten Weltkrieges ausgeliehen, aber nicht wieder zurückgegeben worden sei. Von den PC-Liedern gehörten Dies est laetitiae (Nr. 12) und Verbum caro factum est (Nr. 4) ebenfalls zu den in der verlorengegangenen Trierer Handschrift enthaltenen Liedern.

Aus der Erwähnung bei Bäumker geht hervor, dass die Trierer Variante 2-stimmig ist. Er gibt jedoch nur die Tenorstimme, welche die eingentliche Hauptstimme des Liedes ist und die der Tenorstimme von Clm 5023 besonders nahe steht.

Von den böhmischen Varianten sind nach den Forschungen von Dreves drei bekannt:

1. Die Hohenfurther Handschrift Nr. 42.
2. Die Wittingauer Handschrift (Fürstl. Schwarzenbergisches Archiv Sign. A 4).
3. Codex Vissgradensis f.68a mit Noten (1-stimmig).[217]

Die beiden zuerst genannten böhmischen Handschriften habe ich nicht einsehen können, so dass ich mich hier auf den Codex Vissegradensis beschränken muss. Seine Melodie und sein Text enthalten keine von den obengenannten Varianten abweichenden Sonderzüge.

Die PC-Melodievariante ist von den beiden anderen in bezug auf ihren letzten Vers wesentlich abweichend.[218] Er übernimmt die melodischen Bestandteile von dem ersten Vers des Liedes. Der allerentscheidendste Unterschied besteht jedoch im Rhythmus. Während der Rhythmus aller früheren Varianten als 3-teilig bezeichnet oder so aufzufassen ist, ist die PC-Melodie in der Zweiteiligen Taktart. Der Zweiteilige Rhythmus an sich gibt dieser Melodie das Gepräge von Alltäglichkeit und Flachheit. In dem ursprünglichen dreiteiligen Rhythmus kommt die feierliche Elastizität in ganz anderer Weise zu ihrem Recht. Hinzu

---

[215] Geering: Die Organa und mehrstimmigen Conductus... S. 47.
[216] KDK I S. 351—352.
[217] s. Notenbeilage.
[218] s. Notenbeilage.

kommt ferner noch eine religiös-philosophische Weltanschauung: Dieses Lied gehört zweifellos zu den Schöpfungen ihrer Zeit, bei denen der dreiteilige Rhythmus als Symbol der Heiligen Dreieinigkeit aufgefasst wurde. Bestimmt hatte man sich damals dieses Lied nicht einmal in der Phantasie als geraderhythmisch vorstellen können. Dergestalt muss die PC-Melodie in dieser Hinsicht als verderbt aufgefasst werden. Auch der erwähnte zusätzliche Vers am Schluss macht einen schematischen und steifen Eindruck.

Der Codex Vissegradensis fügt also der Untersuchung dieser PC-Melodie keine neuen belebenden Züge hinzu. Da andere Vergleichspunkte fehlen, hat man sich mit folgenden Feststellungen zu begnügen:

Die älteste Variante stammt aus Deutschland, wo durch starke Pflege des Liedes der Schwerpunkt gelegen zu haben scheint. Zahn I (1659 a) enthält die Variante des Spangenberger Liederbuchs (1568), die in ihrem melodischen Ablauf bedeutend mehr als die früheren Varianten an die PC-Melodie erinnert. Ihr fehlt jedoch auch der zusätzliche Vers der PC, der erst in Finnland hinzugefügt worden zu sein scheint. Der zweiteilige Rhythmus der PC scheint dagegen aus Deutschland gekommen zu sein. Die erwähnte Spangenberger Variante ist in zweiteiliger Taktart bezeichnet.[219] Dies deutet darauf hin, dass die Melodie vielleicht erst im 16. Jahrhundert aus Deutschland nach Finnland gekommen ist.

Nejedlý[220] hält das Lied für unzweifelhaft tschechischen Ursprungs. Als Begründung gibt er u.a. an, dass man das Lied Puer nobis nascitur anderswo erst am Ende des 15. Jahrhunderts findet, also fast ein Jahrhundert später als die Hohenfurther Sammlung. Wie wir festgestellt haben, trifft diese Begründung nicht zu. Ist doch die Variante des deutschen Mosburger Graduale aus dem Jahre 1360. Als »inneres» Kennzeichen für den Beweis des tschechischen Ursprungs führt er die Melodieschwenkung des Liedes an: den Anstieg zur Oktave und die Senkung zum Ausgangspunkt zurück.[221] Da jedoch auch Zeugnisse vorliegen, die für den deutschen Ursprung des Liedes sprechen, ist es vorläufig am sichersten, den Standpunkt einzunehmen, dass dieses

---

[219] Bei der Bezeichnungsweise gab es offensichtlich eine Unklarheit, denn Zahn hat die Bemerkung »Unvollkommene Rhythmisierung» gemacht.

[220] DHZ 3 S. 250.

[221] op.cit. S. 246. — Solche Beispiele kann man auch in der Volksmusik anderer Länder finden (vgl. W. Wiora: Europäischer Volksgesang).

Lied zu jenen gehört, bei deren Urheimatbestimmung man nach wie vor auf grosse Schwierigkeiten stösst.[222]

12. Verbum caro factum est (PC 4/1582, 1625)

Schon im 19. Jahrhundert hat Edelstand du Méril in seinen Werken Poésies populaires latines du moyen âge (1847)[223] und Poésies inédites du moyen âge (1854)[224] das Fundament zur Erforschung dieses besonders viel gepflegten Liedes gelegt. Schon er hat konstatiert, dass die älteste Aufzeichnung des einen aus Provence-Mundart und Latein gemischten Text enthaltenden Liedes sich in der Pariser Nationalbibliothek (Ms. 1139 f.48r) befindet und dass die Wurzeln dieses Liedes bis ins 12. Jahrhundert zurückreichen. Von Südfrankreich aus hat sich das Lied dann in alle katholischen Länder verbreitet. Auch in England war es noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts eines der allerbeliebtesten Weihnachtslieder.[225] Friedrich Gennrich hat das Lied besonders in seinem Werk »Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes»[226] untersucht. Er nimmt an, dass die Trierer und die Berliner Variante eine jüngere Melodieform haben. (»Eine meiner Ansicht nach jüngere melodische Fassung der Hymne liegt in der Lesart mit Virelai-Aufbau der Hss. Trier, Stadtbibliothek 724 fol 136v — — — und Berlin Staatsbibliothek, Ms.germ.oct. 190 fol.7r»).[227] Gennrich hat die alte provencalische Variante (bibl.nat. 1139) und die erwähnte Berliner 2-stimmige Variante aus dem 15. Jahrhundert in neuzeitliche Notenschrift transkribiert. Die 2-stimmige Trierer Variante (aus dem Jahre 1482)[228] und die Berliner Variante stehen sich offensichtlich sehr nahe. Die Abweichungen betreffen nur zweitrangige Einzelheiten.

Das Wichtigste in Gennrichs Darlegungen ist, dass er also — mit gewichtigen sachlichen Begründungen — annimmt, dass die im 15.

---

[222] s. Batka, Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen II S. 5 und S. 27. B. hält den böhmischen Ursprung des Liedes nicht für wahrscheinlich.
[223] S. 6.
[224] S. 337—338.
[225] Woodward, PC S. 205.
[226] S. 236f.
[227] S. 236 und S. 270.
[228] s. Bäumker, KDK I S. 360.

Jahrhundert erfolgte Aufzeichnung des Liedes in musikalischer Hinsicht ihre Wurzeln in einer provencalischen Variante des 12. Jahrhunderts hat. So ist auch die Angabe, dass die Hymne »In hoc anni circulo» aus dem 14. Jahrhundert stamme[229] auch in musikalischer Beziehung zu spät angesetzt. Dagegen ist die Beobachtung wichtig, dass diese Hymne in den deutschen Handschriften üblicherweise mit dem Kehrvers Verbum caro factum est ex virgine Maria[230] steht, weil die PC-Melodie auf genau gleiche Weise beginnt. Der Versbau, in dem R° vor dem Versus steht, kommt in solcher Form in PC besonders selten vor.[231] Die älteste erhaltene Variante zeigt, dass das ursprünglich nicht der Fall war. Es mag erwähnt werden, dass in allen bekannten böhmischen Varianten aus dem 15. Jahrhundert und aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts die Repetitio nach dem Versus steht. Das Lied beginnt bei ihnen ausnahmslos mit den Worten: In hoc anni circulo. Vorhanden sind folgende böhmische Frühvarianten:

1. Das Kantionale von Jistebnicz (AH 1, Beilage XXIII, S. 198, Interpretation von Dreves), 2-stimmig.
2. Das Graduale von Jistebnicz (XII F 14 f.207b—208a), 1-stimmig.
3. Codex Vissegradensis (f.59b), ohne Noten.
4. X E 2 (f.13b—14a), ohne Noten.
5. XIII A 2 (f.181b—182a), 1-stimmig.

Von diesen fünf Varianten enthalten also nur drei die Melodie. XII F 14 und XIII A 2[232] sind der Melodie nach die gleichen. Diese Melodie und die Oberstimme der 2-stimmigen Variante des ältesten böhmischen Kantionale von Jistebnicz gehören besonders eng zusammen zur gleichen Variantengruppe. Es mag erwähnt werden, dass die Hauptstimme auch in der Trierer und Berliner Variante bei der Oberstimme liegt. Obgleich die Noteninterpretationen von Dreves im allgemeinen in bezug auf den Rhythmus ungenau sind, dürfte man mit einiger Sicherheit annehmen können, dass die Variante des Kantionale von Jistebnicz tatsächlich in der dreiteiligen Taktart ist, wie Dreves sie verzeichnet hat. Die anderen böhmischen Varianten sind im zweiteiligen Rhythmus und weichen dadurch von den übrigen Melodievarianten ab, die ohne Ausnahme im dreiteiligen Rhythmus sind.

---

229 z. B. Bäumker, KDK I S. 361 und Norlind, LSS S. 100.
230 Bäumker, op.cit.
231 In der PC-Sammlung Gaudete, gaudete (24/1582, 25/1625).
232 s. Notenbeilage.

Die Berliner und Trierer 2-stimmigen Varianten gehören zweifellos zur gleichen Tradition. Aber die 2-stimmige Variante des Kantionale von Jistebnicz scheint einen ganz anderen Zweig zu vertreten. Ausser dem durch die Stellung der Repetitio bewirkten abweichenden Bau ist die Unterstimme und damit die von beiden Stimmen gebildete Ganzheit in der böhmischen und deutschen 2-stimmigen Tradition völlig anders. Zwar steht in beiden als Ausganspunkt am Anfang des Versus zwischen beiden Stimmen eine Oktave, aber die deutschen Varianten enden so, dass der Intervall zwischen den Stimmen am Ende eine Prim ist. In der böhmischen Variante kreuzen sich die Stimmen und am Ende wird der Intervall zwischen ihnen eine Oktave. Es ist offenbar, dass sich bei diesem uralten Lied einerseits auf deutschem Boden, anderseits in Böhmen tatsächlich eine eigene Tradition gebildet hat.

In bezug auf die PC [233] erhebt sich in erster Linie die Frage, ob sie in diesem Fall eine offensichtliche Beziehung zu den böhmischen Frühquellen haben.

Norlind[234] sagt über das Kantionale von Jistebnicz und die PC-Melodie u.a. folgendes: »Dr 1. (AH 1) Anl. XXIII hat — — — eine Melodie, doch ohne irgendeine Ähnlichkeit mit B (die von Bäumker zitierte Trierer Variante) oder PC.» — Norlind gibt keine näheren Begründungen. Wie wir schon oben konstatiert haben, weicht die PC-Form von der in den einzelnen böhmischen Varianten übereinstimmenden Baustruktur ab. In den böhmischen Varianten beginnt das Lied normal, mit einem Versus, ebenso wie die älteste bekannte französische Variante. Die PC fängt dagegen mit der Repetitio an, wie auch die zahlreichen deutschen Varianten, obwohl sich auch bei ihnen mit dem Versus beginnende Varianten, wie z.B. die Leipziger Handschrift UB 1305 (ca. vom Jahre 1400 aus Schlesien), befinden. Da jedoch in Böhmen die mit dem Versus beginnende Form nach den gegenwärtig vorliegenden Angaben die ausschliessliche zu sein scheint, ist es unwahrscheinlich, dass die PC in diesem Falle durch Vermittlung der böhmischen Frühquellen ein Erbe übernommen haben.

Woodward[235] endet mit dem entgegengesetzten Ergebnis, das auch der kritische Kurvinen[236] billigt: »Die früheste Form der PC-Melodie

[233] s. Notenbeilage.
[234] LSS S. 100—101.
[235] PC S. 206.
[236] SVA S. 385.

hat man in dem hussitischen Kantionale von Jistebnicz in Böhmen aus dem Jahre 1420 gefunden.» Hierbei hat man offensichtlich die in Erscheinung getretene Doppelheit der Form nicht berücksichtigt. Auch war man sich nicht darüber im klaren, ob die älteste Variante, die der Pariser Nationalbibliothek, mit einer Melodie versehen ist. Da man nach den Untersuchungen von Gennrich den Ursprung des Textes und der Melodie ohne Unterbrechung bis ins 12. Jahrhundert nach Südfrankreich zurückverfolgen kann, ist die »früheste Form der PC-Melodie» dort zu suchen.

Über die von Bäumker zitierte und von Gennrich erwähnte Trierer Handschrift ist Norlind[237] der Ansicht, dass sie sich in gewisser Weise der PC annähert, doch kann man sie keineswegs als unmittelbares Vorbild unseres Liedes ansetzen, sondern die PC scheint hier eine andere mittelalterliche Tradition weiterzuführen. — Übereinstimmend ist zwischen der PC und der verhältnismässig späten Trierer Quelle (1482) die Form, die Repetitio vor dem Versus. Was aber die PC-Melodie selbst betrifft, so weicht sie von der ältesten französischen Handschrift — wie auch von den deutschen und böhmischen Frühquellen — in so bedeutendem Grade ab, dass die Wanderwege des Liedes nach Finnland beim gegenwärtigen Stand der Forschung besonders schwer abzustecken sind.

Knud Jeppesen zeigt in seiner Untersuchung »Ein unbekanntes Laudenmanuskript»[238] in der Theodor Kroyer-Festschrift, dass sich dieses Neujahrslied auch auf italienischem Boden ausgebreitet hat, wo man PC-Melodien im allgemeinen nur in sehr beschränktem Umfang antrifft.

Die finnische Übersetzung von Hemminki aus Masku[239] Isän sana sai lihan niin ist dann in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» aufgenommen worden. Lagercrantz ist dem Lied in den finnischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts nicht begegnet. Es hat niemals zu den finnischen Kirchenliedmelodien gehört und ist auch in der Sammlung »Melodien des finnischen Volkes» nicht enthalten. Auch die späteren Notendrucke der PC enthalten das Lied

---

[237] LSS S. 100—101.

[238] S. 71, Jeppesen erwähnt folgende Handschriften: 7554 mss.ital. 9, 145. Marciana Venezia f.lr; Ms. 2216, Univ. Bibl. Bologna f. 19r. und Bibl. Nazion. Firenze Ms XIX, 122 bis f. 47v—48r.

[239] Vanhain Suomen maan Pijspain..., S. 4.

nicht, so dass die PC von 1582 und 1625 die einzigen Drucke sind, welche die Melodievariante des Liedes auf finnischen Boden bewahrt haben.

13. Jesus Christus nostra salus (PC 39/1582, 54/1625).

Den Text dieses Liedes hat man von alters her für von Johannes Huss gedichtet gehalten. Als Begründung wird das früheste Auftauchen des Liedes auf böhmischem Boden angeführt — diese Variante ist Nr. 42 der Hohenfurther Handschriftensammlung und stammt aus dem Jahre 1410 —, ein weiterer Grund ist, dass das Gedicht ein Akrostichon I O H A N N E S OC enthält. Es mag erwähnt werden, dass schon Hemminki aus Masku[240] in seiner Übersetzung »Jesus lunastaja mailman» (Jesus der Erlöser der Welt)[241] das erwähnte Akrostichon nachdrücklich hervorgehoben hat. Die betreffenden Buchstaben sind mit von dem übrigen Text abweichenden Buchstaben gedruckt und die Verse der letzten Strophe beginnen mit den Buchstaben H U S S. Nejedlý[242] erwähnt, dass am Anfang des 15. Jahrhunderts auch mehrere tschechischsprachige Lieder über die Verehrung des Leibes des Herrn (De corpus Christi) existierten. Im 16. Jahrhundert war man allgemein der Ansicht, dass diese ganze Gruppe von Liedern von Huss gedichtet worden sei. Luther verfasste von dem Lied Jesus Christus nostra salus eine Übersetzung »Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gottes Zorn wand», die ihrerseits Ausgangspunkt für zahlreiche Bearbeitungen und Übertragungen in andere Sprachen war. Nejedlý ist der Ansicht, dass aus der Zeit von Huss nur das lateinische Lied Jesus Christus nostra salus und seine älteste tschechische Übersetzung stammen kann. Er verhält sich nicht vorbehaltlos positiv zu der Annahme, dass Huss der Verfasser des lateinischen Textes gewesen sei. Trotz seiner Zweifel findet er jedoch auch Beweise für Huss: »Wir haben im übrigen auch eine andere Möglichkeit für die Annahme, dass Huss der Verfasser des tschechischen Textes des Liedes Jesus Kristus, naše spása (Jesus Christus nostra salus) gewesen ist. Diese Übersetzung formte das lateinische Kunstlied in ein einfacheres tschechisches Lied um, und in diesem Sinne kann

---

[240] s. Kurvinen, SVA S. 111—112 und 395—396.
[241] Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 56—57.
[242] DHZ 3 S. 132—142.

Huss ebensogut sein Verfasser sein wie in bezug auf das Lied Navštěv nás, Kriste žadúcí (Komm zu uns, du ersehnter Christus), bei dem er ebenfalls nur den Text bearbeitete. Eine Begründung für diese Annahme gibt auch die Handschrift, in der auf verschiedenen Blättern, die vielleicht schon damals als von Huss gedichtet gehaltene Lieder gesammelt wurden, und zu ihnen gesellte man auch dieses Lied. Gerade aus diesen Gründen möchte ich die Tradition insofern für richtig halten, dass Huss hier irgend etwas 'gemacht' hat. Ob das aber in der Zeit seiner Studien oder in der Zeit seiner tschechischen Kirchenliedreform geschah, ist vorläufig auf der Grundlage der bisher bekannten Quellen unmöglich zu entscheiden.» —

In diesem Zusammenhang habe ich nicht bemerkt, dass Nejedlý überhaupt auf die allgemein bekannte Bedeutung des Akrostichons des Liedes hinweist, was nach Ansicht von u.a. Blume das den Verfasser des ganzen Textes berührende Problem entscheidet.[243]

Die im Zusammenhang mit dem Text auftretenden zwei verschiedenen Melodien haben schon Norlind[244] beschäftigt. Er hat jedoch über das Alter der Melodien und ihre gegenseitige Beziehung keine Klarheit erzielt. Er scheint die PC-Melodie für älter zu halten, die sich jedoch als jünger erwiesen hat. Die ältere Melodie, deren Variante sich u.a. in der mit Noten versehenen Auflage des alten Gesangbuches befindet (Yxi tarpelinen nuottikirja, 1702), Nr. 17, hat von Anfang an zum Text gehört, und man trifft sie schon in der ältesten bekannten Handschrift des Liedes (Hohenfurth Nr. 42 aus dem Jahre 1410).[245] Ihre Melodie hat Dreves zuerst veröffentlicht.[246] Nejedlý hat seinerseits den Urtext der Melodie[247] der Handschrift und eine Transkription in moderner Notenschrift publiziert.[248] Ausserdem stehen auf den S. 408—414[249] Worte und Melodie der tschechischsprachigen Lieder O spasitedlna oběti und Otše, bože všemohúsí[250] sowie die folgenden frühen böhmischen lateinischen Varianten des Liedes: Das lateinische

---

[243] AH 29 S. 14.

[244] LSS S. 120—121.

[245] Norlind sagt u.a.: »Wie gezeigt worden ist, kann es mindestens bis in die 40er Jahre des 17. Jahrhunderts zurückgeführt werden.» (LSS S. 120.)

[246] AH 1 S. 192—193.

[247] DHZ 3 S. 408—409.

[248] op.cit. S. 134.

[249] op.cit.

[250] s. Buzga, Zur musikalischen Problematik der alttschechischen Kantionalien (Die Musikforschung XII. Jahrg. 1959/Heft 1 S. 19).

Graduale von Jistebnicz (XII F 14), f.194b—195b und das hussitische Graduale aus dem Jahre 1512 (XIII A 2), f.196a. In diesem Zusammenhang mag erwähnt werden, dass ohne Noten noch folgende böhmischen Frühtexte erhalten geblieben sind: X E 2 f.24a und Codex Vissegradensis f.44a—44b. Ausserdem ist noch die in München erhaltene Variante Cgm 716 f.177r—177v (Bayerische Staatsbibliothek) bekannt.

Der älteste bewahrte Notentext aus dem Jahr 1410 beweist, dass zu dem Lied ursprünglich ausser dem Versus auch die Repetitio Eya jubilate voces attolite usw. gehört hat. XII F 14 gibt davon nur den Anfangsteil, aber XIII A 2 f.196 enthält dagegen die Repetitio in ihrer Ganzheit. Die Repetitio variiert in diesem Lied die Tonmotive des Versus in melismatischer Form der Jubilatio. Nejedlý erwähnt,[251] dass die fröhlichen Jubilos in der Repetitio ein interessantes Zeugnis für die Vereinigung liturgischer und weltlicher Liedelemente im künstlerischen Bau sind.

Clm 716, wo zahlreiche, auf Böhmen hindeutende Kennzeichen auftreten, enthält keine Repetitionen mehr, sondern nur einen Versus mit vier Strophen. Auch in späteren Aufzeichnungen — abgesehen vom hussitischen Graduale aus dem Jahre 1512 — findet sich keine Repetitio mehr.

Alle erwähnten Melodievarianten gehören besonders eng zusammen zur gleichen Gruppe. Hier sind also die Wurzeln der Melodie[252] des Chorals Nr.17 des alten finnischen Gesangbuchs zu finden (Jesus Christus lunastajam/ Tuli meitä synnist vapahtaman/ Hän nyt catkerall cuolemall/ Wapaht cuin olit cadotuxen all). In den in HYK erhaltenen Notenbüchern des 18. Jahrhunderts gibt es von dieser Melodie noch drei verschiedene Varianten (HYK C III 14, Notae psalmorum Nr. 9, Henricus Tocklins Choralbuch, HYK C III 30, 1765: Novis notulis Nr. 14, und Antiquis notis Nr. 17). Ausserdem befindet sich eine an Melismen reiche Volksmelodievariante von Eurajoki, bei der die Melodie schon sehr stark variiert ist, in der von I. Krohn aufgezeichneten Sammlung der »Melodien des finnischen Volkes» (I, 7 Nr. 206). Diese Melodie hat seit dem Gesangbuch von Jaakko Suomalainen als Abendmahlslied zu den offiziellen Choralmelodien der finnischen Kirche gehört. Heute trägt die Melodie die Nr. 231 (Jeesus

[251] op.cit. S. 135.

[252] s. Notenbeilage. Vgl. hierzu die Variante der Böhmischen Brüder (Ein new Geseng buchlen, Blatt LIV).

Christus elämämme). Von der finnischen PC-Übersetzung durch Hemminki aus Masku ist das Lied auch in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» gekommen. Da es sich um einen reinen Textdruck handelt, kann man nicht entscheiden, ob die finnische Übersetzung von Hemminki aus Masku mit der PC-Melodie oder mit der Melodie des alten Gesangbuchs gesungen worden ist. Es mag erwähnt werden, daß die PC-Melodie[253] ausserhalb der alten Notendrucke der Sammlung in Finnland nicht anzutreffen ist.

Die oben gegebenen Beispiele erweisen, dass die alte böhmische Melodie in Finnland in viel stärkerem und umfassenderem Masse als die PC-Melodie benutzt wird.

Nejedlý stellt fest,[254] dass die böhmische Melodie (Hohenfurth) nicht nur ihrer Form, sondern auch ihrem musikalischen Charakter nach eine offensichtlich tschechische künstlerische Struktur hat. In der Melodie wird auf den dorischen Ambitus der Tonart und seine eingewurzelten Ausdrucksformen keine Rücksicht genommen. Die Melodie steigt gleich zu Anfang auf Dezime und fällt dann wieder eine ganze Terz unter den Grundton. Ihr Ambitus beträgt ausserdem mehr als 1½ Oktaven (H-f^1). Auch ein Tritonus tritt in dieser Melodie auf, nicht nur dort, wo beim Fallen von h b verdrängt wird, sondern auch da, wo h in voller Stärke an seinem Platz bleibt (im Jubilo bei dem Wort »creatori» und »symphoniis»). — Obwohl keine Zeugnisse dafür vorliegen, dass diese Melodie von Huss stammt, so bestehen jedoch über ihren böhmischen Ursprung keinerlei Zweifel.

Jetzt gilt es noch die Frage zu beantworten, wie weit man die PC-Melodie zurückverfolgen kann. Handelt es sich möglicherweise um ein Bicinium, wie es beim zweistimmig komponierten Bau des Puer natus in Bethlehem (PC 23) in Erscheinung tritt?

Früher kannte man die PC-Melodie als älteste Aufzeichnung der von Bäumker zitierten Melodie Leisentrits (1567).[255] Neues Licht in die Erforschung dieser Frage hat Glahn[256] gebracht, der unter Bezugnahme auf die schlesische Sammlung Trillers (1555) und das Augsburger Liederbuch (1524) die Behauptung aufstellt, dass beide Melodien den obenerwähnten Beispielen zufolge ursprünglich zusammengehört haben, und seiner Ansicht nach handelt es sich tatsächlich um ein

---

[253] s. Notenbeilage.
[254] op.cit. S. 132.
[255] vgl. Norlind, LSS S. 120.
[256] Melodistudier ... I S. 95—100.

Lied des Bicinium-Typus, bei dem die auf der böhmischen Tradition beruhende Melodie in der Oberstimme und die die PC-Melodie repräsentierende entsprechend in der Unterstimme steht. Die zuletzt genannte und vorläufig älteste bekannte Melodie — man möge beachten, dass sie gerade in der Unterstimme steht — tritt in der deutschen Handschrift 322/1994 f.210v in der Trierer Stadtbibliothek auf.[257] Diese Handschrift stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus dem Augustinerkloster Eberhardsklausen, 25 km nördlich von Trier.[258] Bei seinem Bemühen, die Entstehung der 2-stimmigen Fassung zu klären, weist Ewerhardt auf die Handschrift XIII A 2[259] des Prager Nationalmuseums hin: »Ein Vergleich mit der dreistimmigen Fassung aus Prag, Nat.Mus. XIII A 2 vom Jahr 1512, der die Entwicklung beleuchten könnte, ist wegen der Unzulänglichkeit der Quelle nicht möglich.» — Tatsächlich befindet sich in dem Codex eine zweite, von Ewerhardt gemeinte Melodie (f.374a), die Nejedlý nicht berücksichtigt hat. Es handelt sich um ein vierstrophiges, dreistimmiges Lied im dreiteiligen Rhythmus.[260] In der Ober- und Mittelstimme stehen die Worte der ersten Strophe, in der Unterstimme steht nur IESUS. Unter der Melodie stehen die Anfangsworte (Akrostichon IOHANNES OC) der übrigen Strophen und zuunterst noch der Anfang des ursprünglichen Ro-Textes Eya jubilate ohne die Repetitio-Bezeichnung. Diese den Versus betreffende Melodie hat sich möglicherweise aus den von der ursprünglichen Ro-melodie gegebenen Impulsen herausgebildet. Keine der drei Stimmen der Komposition erinnert an die beiden in Frage kommenden Melodien und auch diese Komposition, die auf Grund der Lückenhaftigkeit des Materials wenigstens vorläufig als ein selbständiges Phänomen angesehen werden muss, hat weder für die Trierer 2-stimmige Form noch für die Entstehung, Umformung und Wanderung der durch die Unter- und Oberstimme vertretenen Varianten Bedeutung.

Die 2-stimmige Trierer Fassung charakterisiert Ewerhardt folgendermassen: »Die Trierer Fassung verwendet die alte husitische Melo-

---

[257] Ewerhardt, Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle S. 61—66.

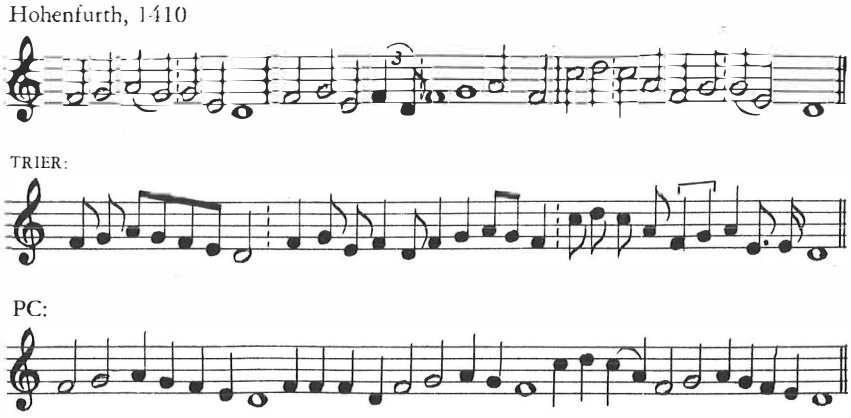
[258] op.cit. S. 17.

[259] op.cit. S. 64.

[260] s. Notenbeilage.

die in einer ausgezierten Form ohne eindeutige Mensurierung und, was besonders hervorzuheben ist, nach Art des wandernden Cantus firmus auf beide Stimmen verteilt. Nach 'reclamat' wechselt die Melodie von der Ober- in die Unterstimme. Als Unterstimme des Satzes erscheint hier die Melodie, welche — mit kleinen melodischen Varianten und veränderter Mensurierung — in die frühen protestantischen Gesangbücher aufgenommen wurde; unsere Handschrift ist für sie überhaupt die früheste Quelle! Die in Deutschland gebräuchliche Melodie (die Unterstimme von Trier) stimmt also nur in ihrem zweiten Teil mit der husitischen Form überein.»[261]

Wenn wir die PC-Melodie mit der Unterstimme der Trierer Fassung vergleichen, stellen wir zwischen ihnen besonders vom Übergangspunkt der Unterstimme des Cantus Firmus an bis zum Schluss einen ständig in dem Grade übereinstimmenden Tonablauf fest, dass die durch die PC-Melodie vertretene Variantengruppe nicht bloss als Gegenstimme der alten hussitischen Melodie aufgefasst werden muss, wie u.a. Glahn annimmt, sondern dass sie vom Wort »reclamat» an geradezu eine V a r i a n t e dieser Melodie böhmischen Ursprungs ist.



U n t e r d i e s e n U m s t ä n d e n k a n n e s s i c h n i c h t u m e i n e K o m p o s i t i o n i n B i c i n i u m - F o r m h a n d e l n. Dies beweist auch der Umstand, dass alle frühen böhmischen Varianten, die lateinischen ebenso wie die tschechischen, ausnahmsweise einstimmige — wenn wir die schon erwähnte 3-stimmige von XIII A 2 nicht mitzählen —, von allen übrigen Frühvarianten abweichende Fassungen

[261] op.cit. S. 64—65.

darstellen. Der von den PC vertretenen Melodie ist man bisher bei den böhmischen Frühquellen überhaupt nicht begegnet.

Als die führenden Männer der jungen protestantischen Kirche in Deutschland den hussitischen Gesang zu ihrem Kirchenchoral machen wollten, darf es nicht wundernehmen, dass die geschliffenere Form der der Unterstimme der Trierer Fassung ähnlichen gewählt wurde, wenn eine derartige 2-stimmige Fassung überhaupt als Vorbild gedient hat. Hierbei war der Schlussteil der Oberstimme vom Wort »omnis» an für die eigentliche Liedmelodie böhmischer Herkunft kontrapunktisch komponiert und hatte mit der ursprünglichen Wirkungskraft der Liedmelodie bestimmt keinen Vergleich ausgehalten. Anderseits wiederum ist die in der Unterstimme der Trierer Fassung befindliche reine Quinte verglichen mit der die Melodie als Intervall einleitenden grossen Sekunde der hussitischen Melodie vielleicht wirkungsvoller erschienen. Möglicherweise hat auf den Wechsel der Melodie auch der schon erwähnte, selten auftretende, weite Ambitus des hussitischen Liedes eingewirkt, wie Ewerhardt annimt.[262] Wenn wir berücksichtigen, dass man bei den böhmischen Frühvarianten dieser Melodie, also der PC-Melodie, nicht begegnet ist, dass sie aber dagegen in Deutschland von der betr. Trierer Handschrift an besonders beliebt gewesen ist, stellen wir fest, dass die Melodie dieses Huss-Liedes nicht böhmischer, sondern deutscher Herkunft ist. Dagegen ist die Melodie des alten finnischen Gesangbuches mit den von Jaakko Suomalainen aus der schwedischen Übersetzung des Olaus Petri (1530) ins Finnische (1583) übertragenen Worten böhmischer Herkunft, deren Wurzeln wir bis zum Jahre 1410 zurückverfolgen können.

14. Puer natus in Bethlehem (PC 27/1625, fehlt 1582, und 23/1582, 23/1625)

Ursprünglich war der Benedicamus-Tropus des Epiphanientages »Puer natus in Bethlehem» eins der beliebtesten geistlichen Lieder sowohl in Böhmen als auch in Deutschland, und zwar so sehr, daß es geradezu ein geistliches Volkslied geworden ist. Bäumker[263] bringt eine grosse Text- und Melodiensammlung von diesen Variantengrup-

---

[262] op.cit. S. 65.
[263] KDK I S. 312—327.

pen. Blume[264] berichtigt allerlei Unstimmigkeiten, die das Repertorium von Chevalier hinsichtlich der Liedertexte enthält. Gestützt auf die aussergewöhnlich zahlreichen, die Melodien enthaltenden böhmischen und deutschen Handschriften aus dem 14. und besonders 15. Jahrhundert kann man sagen, dass die Anzahl der verschiedenen Melodien noch grösser ist als die voneinander abweichenden Texte vermuten lassen.

»Puer natus in Bethlehem» gehört zu den Liedern, die schon sehr früh — spätestens in den ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts — in die deutsche Sprache übersetzt wurden. Man trifft kaum ein anderes Lied aus dem Mittelalter, von dem hinsichtlich Text und Melodie so viele verschiedenartige Versionen existieren wie gerade von diesem Lied. Als bekannteste deutsche Übersetzung wird meistens die von Heinrich von Laufenberg von 1439[265] genannt. Sie ist jedoch nicht die älteste. Die Sammlung französischer Weihnachtsgesänge »Noël! Chantons noël» von Paul Arma enthält das Lied »L'enfant est né à Bethléem».[266] Die Melodie, auf die wir später noch zurückkommen, wird als elsässisch bezeichnet. Am Schluss des Liedes befindet sich eine Bemerkung von Arma: »La version originale en dialecte alsacien est l'oeuvre de S. Tauler (1294—1361).» Der berühmte Mystiker Johannes Tauler (geb. zwischen 1290 und 1300 — gest. 1361) war Elsässer. Er wurde in Strassburg geboren und starb dort auch. Die Enzyklopädien, ebensowenig wie z.B. Julians zweibändiger »Dictionary of Hymnology» (3. Aufl. 1957), wissen von S. Tauler nichts. Möglicherweise ist aus dem J, dem Anfangsbuchstaben des Vornamens, aus Versehen ein S geworden (?). Leider erwähnt Arma nicht, woher die Variante kommt und ob die Melodie ursprünglich und von Anfang an zu der Übersetzung von Tauler gehörte. Auf jeden Fall haben wir hier eine der frühesten Übersetzungen des Liedes in eine andere Sprache.[267]

Das Lied »Puer natus in Bethlehem, unde gaudet Jerusalem» ist vom Text her in zwei verschiedene Gruppen einzuteilen. Der Rumpf des Textes ist in beiden derselbe, aber in dem einen ist er zweistrophig und in dem anderen sechsstrophig aufgebaut. Die Ausgabe von 1582

---

[264] Kritischer Wegweiser durch U. Chevalier's Repertorium Hymnologicum (Hymnologische Beiträge 2 S. 265—266).

[265] Siehe z. B. John Julian, Dictionary of Hymnology II (3. Aufl. 1957) S. 940.

[266] S. 114.

[267] Es handelt sich wahrscheinlich um die Strassburger Handschrift B 121.

enthält nur ein Bicinium (Nr. 23), das auf der 2-strophigen Form aufgebaut is. In der Ausgabe von 1625 hat Friderici aus dem Bicinium eine 4-stimmige Komposition gemacht, die den Stilprinzipien zu Beginn des 17. Jahrhunderts entspricht (Nr. 23). Aber die Sammlung von 1625 enthält noch eine andere, einstimmige Melodie (Nr. 27), die von der anderen völlig abweicht und die 6-strophige Form aufweist.

Was die zahlreichen Melodien dieses Motivkreises betrifft, so stellt man gleich beim ersten Blick fest, dass solche Varianten wie »Puer natus in Bethlehem in hoc anno, unde gaudet Jerusalem»[268] usw. (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 5023 f. 18r und f. 36r—37v) — »hoc in anno» (Clm 5023 f.34r) oder Puer natus in Bethlehem unde gaudet Jerusalem cum gaudio» usw. (Clm 5023 f. 311r) zu völlig anderen Variantengruppen gehören als die PC-Melodien.

Zu den Worten »Puer natus in Bethlehem und gaudet Jerusalem» gibt es eine zweistimmige Variante im British Museum (Add.Ms. 5666 f.8v). Sie ist undeutlich geschrieben. U.a. ist der Notenschlüssel nicht zu entziffern. Die Handschrift stammt aus der Zeit der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Auch diese Variante hat, obgleich die Worte des 2-strophigen Anfangstextes mit dem Anfang des PC Nr. 23 übereinstimmen, mit den in Frage stehenden PC-Melodien[269] musikalisch keine Berührungspunkte. Dreves hat einen Text italienischen Ursprungs aus dem 13. Jahrhundert[270] veröffentlicht. Er beginnt mit den Worten »Puer natus in Bethlehem, inde gaudet Jerusalem», entfernt sich aber in der Fortsetzung immer mehr von jenen 2- oder 6-strophigen Versen, die den Text der PC-Gesänge bilden. Auch diese einstimmige Melodie[271] erweist sich als völlig verschieden von den PC-Melodien wie auch von anderen vorliegenden »Puer natus»-Varianten.

a. 1-stimmige PC-Melodie (27/1625)

Gestützt auf böhmische Quellen hat Dreves einen 9-strophigen Text veröffentlicht. Jede der Strophen hat zwei Verse.[272] Er hat hierfür folgende Handschriften benutzt:

---

[268] Vgl. Bäumker, KDK I 319 Nr. 56.
[269] Vgl. Woodward, PC S. 226.
[270] AH 20 S. 99 (Antiph. ms. Bobbiense saec. 13. cod. Taurinen F I 4).
[271] AH 20 S. 250.
[272] AH 1 S. 163—164.

1. Gradual von Jistebnicz (XII F 14)
2. Kantional von Jistebnicz
3. XIII H 3 c
4. VI G 5
5. XII E 15

Derselbe Text findet sich ausserdem im Codex Vissegradensis f. 59a ohne Noten.[273]

Deutschlands ältester lateinischer Text mit der zu dieser Variantengruppe gehörigen einstimmigen Melodie befindet sich im Mosburger Gradual f.247v—248r.—Clm 2992 f.263 v (München, Bayerische Staatsbibliothek), eine Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, enthält den Text des Liedes ohne Noten.

Soweit man heute weiß, ist die älteste Niederschrift des lateinischen Textes zu diesem Lied die von Dreves entdeckte böhmische Handschrift XIII H 3 c (f. 257a—258b) etwa aus dem Jahre 1320.[274] Am Schluss des in AH 1 abgedruckten Textes hat Dreves folgende Bemerkung eingefügt: »Dies Lied ist bisher immer nur aus Handschriften des 15. Jahrh. bekannt geworden; es mag daher hier aus solchen des 14. und zwar aus dem Anfang des 14. Jahrh. folgen. Offenbar der Melodie wegen, die im Anfange mitgetheilt ist, sind je drei Verspaare als Strophe behandelt.»[275]

Als 6-strophiges Ganzes ist auch die von Dreves veröffentlichte Melodienvariante aus dem Jistebniczer Kantonal[276] aufzufassen. Ebenso gehört die dritte aus böhmischen Frühquellen, nämlich dem Jistebniczer Gradual (XII F 14, f.211b—212a) stammende Variante zu dieser Gruppe, wenn auch die Melodie nur die vier ersten Verse des Gedichts umfasst. Hierzu ist ferner die Variante aus dem Mosburger Gradual zu rechnen. Das Ganze wird übereinstimmend aus drei 6-strophigen Strophen gebildet. Das zeigt sowohl die Gliederung der Melodie als auch der Text, da jede der 6-strophigen Strophen mit ei-

---

[273] Folgende Abweichungen gegenüber dem Text v. Dreves: 3. Strophe Per Gabrielem usw. fehlt, 6. Str. Cognovit bos et asinus usw. sign. Ro, 9. Str. Uni trino pro trino uni.

[274] Wegen genauer Einzelheiten über die Handschrift s. AH 1 S. 23—24.

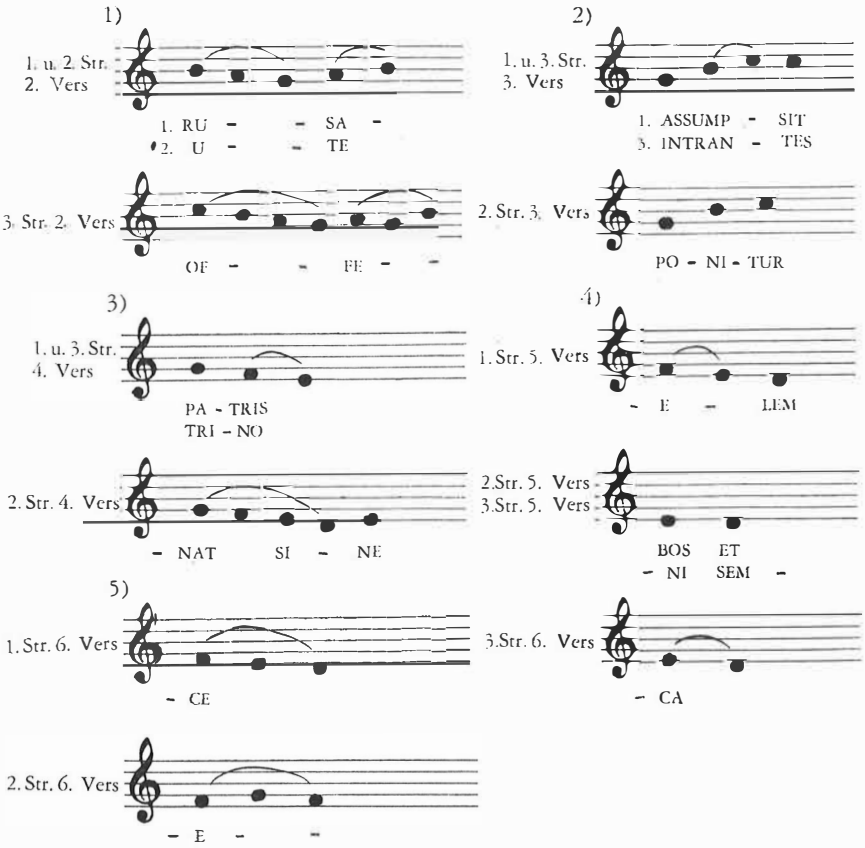
[275] Die Bemerkung von Lagercrantz: »Der lateinische Gesang wird zuerst in einer Handschrift aus dem 15. Jhd. gefunden, ist aber bereits früher in der einen oder anderen Form vorgekommen (LKV I S. 111), fusst auf veralterten Erkenntnissen.

[276] AH 1 S. 196.

nem sehr viel grösseren Anfangsbuchstaben beginnt als die übrigen Zeilen.

Bei dem Lied in XIII H c 3 sind alle drei Strophen mit Noten versehen. (Dreves hat nur die Noten der ersten Strophe wiedergegeben.)

Eine nähere Untersuchung zeigt, dass die Abweichungen in den Melodien für die verschiedenen Strophen sehr geringfügig sind und nur einzelne, ganz unbedeutende Töne betreffen:



Im Mosburger Gradual weichen die Melodien für die verschiedenen Strophen im Anfang (in den ersten drei Versen) in sehr viel stärkerem Masse voneinander ab als dies in der oben behandelten böhmischen Variante der Fall ist. In der deutschen Variante ist bei jeder Strophe der Schluss völlig gleich, so dass man in diesem Zusammenhang fast von einem Kehrreim sprechen kann. Vergleicht man die böhmische

Frühvariante mit der deutschen, so zeigt sich, dass sich die drei ersten Verse der ersten Strophe decken. In den anderen Strophen sind die Abweichungen ziemlich zahlreich. Es ist zu beachten, dass, obgleich zwischen den Niederschriften dieser Varianten nur etwa vierzig Jahre liegen, ihre Verschiedenheit verhältnismässig gross ist. Etwa sechzig Jahre nach dem Mosburger Gradual wurde das hussitische Kantional von Jistebnicz geschrieben. Die darin enthaltene Melodie (laut Dreves AH 1 S. 196) hat nur eine Strophe. Wenn dem wirklich so ist, zeigt dies, dass die verhältnismässig geringfügigen Abweichungen der Strophen in der böhmischen Variante von 1320 im Gebrauch ihre Bedeutung verloren hatten und dass alle drei Strophen auf dieselbe Melodie gesungen wurden. Vergleicht man diese Variante mit den vorhergegangenen, so stellt sich heraus, dass die den älteren Varianten eigene Melismatik geringer geworden ist. In den drei letzten Versen ist die Gleichartigkeit der Melodie stark vorherrschend.

Die Variante im Jistebniczer Gradual ist ein Fragment. Es fehlt der Notenschlüssel, und auch die Notenschrift enthält wahrscheinlich Fehler. Vom musikalischen Standpunkt gesehen wirft sie kein Licht auf die historische Entwicklung des Liedes.

Wie schon erwähnt, fehlt die zu dieser Variantengruppe gehörende Melodie in der ersten PC-Ausgabe. Die Variante in der zweiten PC-Ausgabe (Nr. 27) hat den melismatischen Charakter der betreffenden mittelalterlichen Varianten bewahrt und steht dieser Gruppe in stilistischer Hinsicht besonders nahe, d.h. schon der ältesten böhmischen Variante von 1320. Eine besonders nahe Verwandtschaft hat sie mit der Variante aus dem Jistebniczer Kantional (etwa 1420).[277]

Da diese Melodie erst in der zweiten Notenausbage der Piae Cantiones erscheint und sie im Vergleich zu der 2-stimmigen Fassung von »Puer natus in Bethlehem» seltener ist,[278] könnte man allein auf Grund dieser Tatsachen daraus schliessen, dass die betreffende Melodie späteren, wahrscheinlich deutschen Ursprungs sei. Wie festzustellen war, ist dieses jedoch nicht der Fall. Wir sehen, dass die früheste Variante dieser PC-Melodie etwa aus dem Jahre 1320 aus Böhmen stammt. Da alle verfügbaren Frühvarianten des »Puer natus»-Liedes aus Böhmen zu dieser Variantengruppe gehören, ist es offensichtlich, dass dieses Lied auf böhmischen Boden besonders starke Wurzeln hat. Auch z. B. Woodward ist der Meinung, dass das Lied böhmischen

---

[277] Siehe Notenbeilage.

[278] Vgl. z. B. Norlind, LSS S. 110, Bäumker, KDK I S. 321—327.

Ursprungs ist.[279] Die ins Auge fallende Ähnlichkeit der Melodie im Kantional von Jistebnicz und in der PC-Sammlung dürfte zu der Vermutung Anlass geben, dass dieses Lied, ebenso wie einige andere PC-Gesänge, durch die im 15. Jahrhundert an der Prager Universität studierenden Geistlichen aus Böhmen nach Finnland gelangt sind. Kurvinen[280] verwirft die Vermutung von Lagerborg, nach der die finnische Übersetzung des Liedes »Puer natus in Bethlehem» aus dem Mittelalter stammen sollte. Er begründet seine Behauptung folgendermassen: »Die beiden lateinischen Varianten aus dem Gesangbuch des Jaakko Suomalainen, sowohl die 6-strophige wie die 2-strophige, wurden zur Zeit der Reformation aus deutschen Gesangbüchern entlehnt, weshalb das Lied erst damals in Finnland heimisch wurde.» — Vergleichen wir die Melodien aus deutschen Gesangbüchern[281] einerseits mit den böhmischen Varianten und dem Mosburger Gradual, andererseits mit dem PC-Lied, so stellen wir fest, dass die drei ersten Verse ganz genau mit der PC-Melodie übereinstimmen, was Rhythmus und Intervalle betrifft, aber in den drei letzten Versen weichen die Varianten aus deutschen — katholischen und protestantischen — Gesangbüchern aus dem 16. und 17. Jahrhundert erheblich von der PC-Melodie und von den Varianten aus dem 14. und 15. Jahrhundert ab. Es ist somit klar, dass die PC-Melodie nicht aus deutschen Gesangbüchern nach Finnland gelangt ist, sondern in einer früheren Tradition ihren Ursprung hat.

Obgleich dieses Lied in der ersten PC-Ausgabe nicht enthalten ist, war es nachweislich bereits vor 1625 in Finnland bekannt. Eine Variante findet sich in dem von Jacobus Francisci 1624 geschriebenen sog. Choralbuch von Kangasala (Nr. 159). Klemetti hat zu der Melodie aus dem Choralbuch von Kangasala einen vierstimmigen Satz für gemischten Chor geschrieben, der in seiner Sammlung von finnischen Chorälen aus dem 16. Jahrhundert erschienen ist.[282] Von dem Ursprung der Choräle aus dem Choralbuch von Kangasala schreibt Klemetti in einem Vorwort über dieses Lied: »Laps syntynyt on Bethlehemiss, Nr. 159; Yx lapsi synnyi Bethlehemiss; Puer natus in Bethlehem, mittelalterliche Cantiomelodie, schon 1544 gedruckt in J. Spangenbergs Liederbuch, und nicht dieselbe Melodie

[279] PC S. 226.
[280] SVA S. 284, Anm. 1.
[281] Siehe Bäumker KDK I S. 331, Nr. 72 (Andern. 1608), Zahn I Nr. 2566 (Spangenberg 1544).
[282] Nr. 9 »Laps syntynyt on Bethlehemiss».

als u.A. in unserer PC-Sammlung(!) sowie 1697 in einem schwedischen Gesangbuch. Die Variante im Choralbuch von Kangasala ist etwas flüssiger als die von Spangenberg veröffentlichte Melodie.» — Hieraus geht also hervor, dass Klemetti die Melodie nicht aus der zweiten PC-Ausgabe gekannt und auch nicht die Melodie aus dem Choralbuch von Kangasala mit der von Dreves herausgegebenen Variante von 1320 verglichen hat.

Kurvinen zeigt,[283] dass schon Jaakko Suomalainen sowohl die 2- als auch die 6-strophige Fassung gekannt hat.: »Das Gesangbuch, das 101 finnische Choräle und zu zweiten davon auch die lateinischen Texte enthält, hat Jaakko Suomalainen vielleicht schon in der letzten Hälfte des Jahres 1581 sowie 1582 und Anfang 1583 in Arbeit gehabt. Die darin enthaltenen lateinischen Texte, die verschiedene Fassungen — eine 2-strophige und eine 6-strophige — desselben lateinischen Liedes »Puer natus in Bethlehem» darstellen, zeigen, dass dieses Gesangbuch später als das »Piae Cantiones»-Buch vollendet wurde. Suomalainen scheint die Absicht gehabt zu haben, beide Fassungen des Liedes in das lateinische Liederbuch aufzunehmen, aber der Herausgeber hat sie zu einem 2-strophigen Lied zusammengefasst und so veröffentlicht — mag sein, dass er die Noten für die 6-strophige Fassung nicht bekommen hat. Suomalainen hat jedoch beide Fassungen für so wichtig gehalten, dass er die beiden lateinischen Texte in das finnische Liederbuch aufgenommen hat, und in den zweiten lateinischen Druck des PC-Liederbuches (1625) wurde der Text der 6-strophigen Fassung mit den Noten aufgenommen.» — Dieser Umstand zeigt, dass die 6-strophige Fassung in der ersten PC-Ausgabe nicht deshalb fehlt, weil sie damals in Finnland noch nicht bekannt war, sondern aus irgendeinem anderen Grunde, den wir nicht kennen.

In der Universitätsbibliothek von Helsinki findet sich in der Handschrift C III 14 — um die Mitte des 17. Jahrhunderts[284] — ein 6-strophiges Lied »Yx lapsi synnyi Bethlehemiss». Hierzu gibt es nur einen finnischen Text. Im Choralbuch von Tocklin (UB Helsinki C III 30) aus dem Jahre 1765, antiquis notis Nr. 140, kommt dasselbe Lied vor. Diese beiden späten Varianten unterscheiden sich von der PC-Melodie nur wenig und an unbedeutenden Stellen.

---

[283] SVA S. 62—63.
[284] Lagercrantz, LKV I S. 52—53.

b. 2-strophige Fassung (PC 23)

Da die Melodie der 6-strophigen Fassung als alleinige Form also nur in den betreffenden böhmischen Frühquellen vorkommt, vertritt nur das Mosburger Gradual die alten deutschen Niederschriften. Die Melodien der 2-strophigen Fassung sind — entweder 2- oder 1-stimmig mit Ober- oder Unterstimme — auf deutschem Boden in reicher Zahl und reiner Form bewahrt. Zu den ältesten gehört die früher erwähnte von Arma veröffentlichte elsässische Variante, deren Melodie der Unterstimme des in der PC-Ausgabe von 1582 erschienenen 2-stimmigen Liedes entspricht.

Die Frage, ob die 2-strophige Fassung des Liedes ursprünglich 1- oder 2-stimmig war, beschäftigt die Forscher schon seit langem. Norlind[285] verweist auf eine »Äusserung von Zahn, in der dieser angibt, dass die Oberstimme die »ältere Form» und die Unterstimme die »jüngere Form» darstellt. Norlind fährt fort: »Inwieweit ein solcher historischer Unterschied zwischen den beiden gemacht werden kann, wage ich nicht zu entscheiden, möchte es aber doch nicht glauben.» — Sofern die von Arma wiedergegebene Melodie von Anfang an zu dem von Tauler (1294—1361) übersetzten Text gehört hat, hätte also die Tenorstimme ihren Ursprung spätestens um die Mitte des 14. Jahrhunderts herum. Jedenfalls hat sich herausgestellt, dass diese Stimme sowohl in Deutschland als auch in Finnland beliebter war als die Oberstimme.[286]

Laut Norlind[287] verschwand die Oberstimme schon kurz nach 1650. Was Finnland betrifft, so stimmt diese Behauptung nicht. Eine Variante dieser Melodie findet sich im Choralbuch von Tocklin (1765) (UB Helsinki, C III 30, antiquis notis Nr. 139, Ett barn det födt i Bethlehem, Piltin synnytti Bethlehem; keine lateinischen Texte). Es handelt sich wirklich um eine Variante und nicht um eine Kopie der PC-Melodie wie C III 14 Nr. 60 (UB Helsinki). Die Unterstimme wiederum findet sich im zweiten Teil von Tocklins Choralbuch »novis notulis» Nr. 145 (Et barn är födt i Bethlehem) nur auf schwedisch, nicht lateinisch und auch nicht finnisch. Es sei erwähnt, dass in Schweden nur diese Stimme angetroffen worden ist.[288]

---

[285] LSS S. 109.
[286] Woodward hält diese Stimme für die ältere (PC S. 226).
[287] Op.cit. (»Redan omkring 1650 är den försvunnen»).
[288] Lagercrantz, LKV I S. 112.

Die Frage von dem Alter der Stimmen, d.h. also welche die eigentliche Hauptstimme ist, beschäftigte auch Lagercrantz.[289] Glahn[290] verweist u.a. auf Lagercrantz und lässt sich nicht auf Vermutungen ein, welche der Stimmen die ältere ist. Er sagt u.a.: »Man muss hier genau wie bei Nr. 40 (Jesus Christus nostra salus) in Betracht ziehen, dass die Melodien ein Ganzes bilden, und dass erst in dem Augenblick, da die einstimmige Quelle das Lied aufnimmt, das Problem individuell entschieden werden kann.» Hierzu muss gesagt werden, dass Glahn hinsichtlich des Gesangs von Huss im Irrtum ist, wie wir schon früher (S. 92) festgestellt haben. »Jesus Christus nostra salus» war ursprünglich einstimmig, und die PC-Melodie, eine Unterstimme deutschen Ursprungs, wurde erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts der an sich selbständigen böhmischen Melodie der Oberstimme hinzugefügt.

Trotz der Beweiskraft der von Arma veröffentlichten elsässischen Variante kann es sich, wie Glahn annimmt, um ein Bicinium handeln. Bei der Entscheidung der Frage sind jedoch nicht die deutschen oder sonstigen Liederbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert ausschlaggebend. Für die Bestimmung der Hauptstimme hat auch die Tatsache, dass Friderici in der von ihm für die Ausgabe von 1625 angefertigten 4-stimmigen *Bearbeitung*[291] die ursprüngliche Tenorstimme zur Oberstimme und den Diskant zum Tenor gemacht hat, keine wissenschaftliche Bedeutung. Hieraus kann man höchstens schliessen, dass die ursprüngliche Tenorstimme beliebter war als die Diskantstimme, ein Umstand, der auch aus der Zahl der erhaltenen Varianten ersichtlich ist, wie bereits erwähnt wurde. Die Schwierigkeit bei der Lösung des Problems liegt in der geringen Anzahl der erhaltenen und bisher bekannten Varianten aus dem 14. Jahrhundert. Ohne eine durch weitere Frühquellen gefestigte Grundlage bleibt diese Frage unentschieden. Genauso liegt der Fall hinsichtlich der Herkunft der 2-strophigen Fassung des Liedes. Im allgemeinen hängt das Endergebnis wenigstens zum Teil von der Volkszugehörigkeit des Forschers ab. So hält Nejedlý[292] gerade die 2-strophige Fassung des Liedes unbedingt für ursprünglich tschechisch: »Von den ältesten (2-strophigen) liturgischen

---

[289] LKV I S. 112.

[290] Melodistudier til den Lutherske salmesangs historia I, S. 105 (Melodiestudien zur Geschichte des lutherischen Kirchengesangs).

[291] Siehe Cantionale I, S. 29—30. Hrg. Harald Andersén und Samppa P. Asunta (finn.).

[292] DHZ 3 S. 244—245.

Liedern tschechischen Ursprungs verbreiteten sich in Mitteleuropa besonders zwei, von denen die tschechische Herkunft des Liedes 'Surrexit Christus hodie' völlig ausser Zweifel steht.[293] Dasselbe gilt auch für das Lied 'Puer natus in Bethlehem', das bei uns eine gewöhnliche Interpolation des Benedicamus mit den üblichen Assonanzen u.a. ist. Bei uns tritt dieses Lied schon ganz am Anfang des 14. Jahrhunderts auf in Deutschland jedoch erst im 15. Jahrhundert. Die älteste deutsche Fassung (Übersetzung) dieses Liedes aus dem 15. Jahrhundert ist gerade tschechisch-deutschen Ursprungs, d.h. in der Handschrift des Klosters Vyšebrod (Nr. 28) erscheint es in verschiedener Form. Von dort ist es dann über unsere Grenzen hinausgedrungen. Da nun einmal dieses Lied in unseren Handschriften mehr als 100 Jahre früher auftaucht als anderswo, haben wir bestimmt das Recht, dieses als ein Lied tschechischer Herkunft zu betrachten, vor allem wenn dieses durch innere Umstände in so starkem Masse bestätigt wird.» — Taulers Strassburger Übersetzung vom Anfang des 14. Jahrhunderts lässt jedoch darauf schliessen, dass auch die 2-strophige Fassung schon so früh in Deutschland bekannt war. Wenn Nejedlý bei der Erörterung »innerer Umstände» als Beweisstück auch das Lied »Puer nobis nascitur» heranzieht, dessen Ursprung durchaus nicht unbestritten böhmisch ist,[294] kann man doch wohl bei dem heutigen Stand der Forschung nicht mit unbedingter Sicherheit beweisen, dass die 2-strophige Fassung von »Puer natus in Bethlehem» eher deutsch als böhmisch ist.

Jedenfalls dürfte es klar sein, dass die 2-stimmige Fassung der PC-Ausgabe von 1582 von Deutschland nach Finnland gelangt ist, denn eine ihr entsprechende 2-stimmige Variante findet sich im Liederbuch von Lossius (1553).

Die ursprüngliche Unterstimme trifft man in der Notenausgabe des alten finnischen Gesangbuches (Yxi tarpelinen nuottikiria, 1702) unter Nr. 139 »Pildin synnytt Bethlehem» sowie zwei Varianten in »Suomen kansan sävelmät»[295] (I, 1 S. 34 aus Rauma und I, 7, S. 819 aus Eurajoki). In der Notenbeilage von Lagercrantz[296] wird die ursprüngliche Oberstimme von zwei Varianten vertreten (Cö V 32 und C III 14 Notae psalmorum), wohingegen die Unterstimme 3 Varianten hat (eine im Choralbuch von Vöyri und zwei in der Handschrift von Ros-

---

[293] Über Dieses Lied s.S. 126 ff.
[294] Siehe S. 79 ff.
[295] Lieder des finnischen Volkes.
[296] LKV I S. 208—209.

lagskulla). Schliesslich sei erwähnt, dass in der finnischen Übersetzung von Masku-Hemminki »Vanhain Suomen maan Pijspain...» (1616) das Lied »Puer natus in Bethlehem» ganz fehlt. Aus diesem Grunde findet es sich auch nicht in der Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut». Ebensowening trifft man die beiden Fassungen des Liedes in späteren PC-Ausgaben.

15. Cedit hyems eminus (PC 30/1582; 44/1625)

In den ältesten Handschriften trägt das Lied den Titel »Super Gloria in excelsis cantio», ist also ein Gloria-Tropus.[297] Dieses Lied war ursprünglich ein Ostergesang und wurde später auch als Weihnachtslied eingerichtet. Dreves[298] gibt drei verschiedene Texte, die jedoch auf dieselbe Melodie gesungen wurden. Dieses geht aus alten böhmischen Handschriften hervor. In ihrem rhythmischen Bau stimmen die erwähnten Texte miteinander überein.

PC hat die erste Strophe des alten böhmischen Textes bewahrt. Wie in den böhmischen Texten hat das PC-Lied fünf Strophen, aber die vier anderen weichen von der böhmischen Tradition völlig ab. Die älteste bekannte Handschrift findet sich in der Hohenfurther Sammlung unter Nr. 42 (1410). Leider habe ich weder diese Handschrift noch eine Kopie davon bekommen können, so dass ich über die Notentexte nichts sagen kann. Folgende böhmische Frühquellen standen mir zur Verfügung:

1. Codex Vissegradensis:
   a) f.132b—133a 1-stimmig (Cedit yemps eminus, peccati Christus Dominus)[299]
   b) f.91b—92a, 2-stimmig (Sedit yemps eminus, surrexit Christus Dominus).
2. X E 2 f.16a—16b nur die Anfangsnoten, 1-stimmig
3. VI B 24 f. 167b—168a.
   VI C 20 a f. 80b—81a.
   Diese stehen im gleichen 4-stimmigen Satz. Alle drei Texte sind in diesen Handschriften enthalten.

---

[297] Siehe Nejedlý, DHZ 3 S. 251.

[298] AH 1 S. 97—98.

[299] Op.cit. Dreves nennt von diesem Lied nur 4 Strophen. Die Variante im Codex Vissegradensis enthält jedoch 5 Strophen. Zwischen der von Dreves genannten zweiten und dritten Strophe gehört die Strophe »Mens humana minima...»

4. a) XIII A 2 f. 184b—185a. 1-stimmig.
   b) XIII A 2 (Cedit hiems eminus, surrexit Christus Dominus) f. 366b—367a. 4-stimmig.
   Die beiden letztgenannten Varianten sind musikalisch identisch.[300]

Die älteste der o.a. Handschriften ist also der Codex Vissegradensis (1483), VI C 20a datiert aus dem 15. und 16. Jahrhundert, VI B 24 Anfang des 16. Jahrh., ebenso X E 2, und schliesslich XIII A 2 vom Jahre 1512. Zeitlich stammen also alle böhmischen Frühquellen dieses Liedes — mit Ausnahme der Hohenfurther Variante — aus der zweiten Hälfte des 15. und den Anfängen des 16. Jahrhunderts.

Nejedlý[301] bezeichnet den Aufbau des Liedes als 7-zeilige Strophe (aab, cdcd) und fügt hinzu: »Leider sind die Niederschriften aus dem 15. Jahrhundert nicht so eindeutig, dass wir sie ohne weiteres in die moderne Notenschrift umsetzen könnten.» Er begründet seinen Standpunkt folgendermassen:[302] »Im Codex Vissegradensis ist vor allem an zwei Stellen, nämlich fol. 91b mit dem Text 'Sedit (sic!) yemps eminus, Surrexit Christus Dominus' und in 2-stimmiger Form fol. 131b dieselbe Melodie mit einem Text aus etwas späterer Zeit 'Cedit yemps eminus, peccati Christus Dominus', aber einstimmig, notiert. Die Melodie[303] beider Niederschriften ist die gleiche, aber es sind trotzdem Abweichungen darin, die man nicht mit Sicherheit von Schreibfehlern unterscheiden kann. Auch in der Mensur ist deutlich zu merken, wo der Tenor der 2-stimmigen Niederschrift gerade durch die Wirkung der zweiten Stimme Veränderungen erfährt.»

Der Codex Vissegradensis ist hinsichtlich der Notenschrift tatsächlich unzuverlässig. Meistens fehlt z.B. der Notenschlüssel, wie in beiden in Frage stehenden Varianten. Auf die Notenwerte kann man sich auch durchaus nicht immer verlassen, und in der Tonhöhe treten ebenfalls Fehler auf. Die äussere Form dieser Varianten ist jedoch verhältnismässig gut, und sie sind musikalisch so interessant, dass ein Deutungsversuch gemacht wurde.

Die einstimmige Fassung ist in folgenden Handschriften enthalten: Codex Vissegradensis f.132b, X E 2 f.16a—16b und XIII A 2 f. 184b

---

[300] Hier sei erwähnt, dass Dreves die Varianten in XIII A 2 nicht beachtet hat.

[301] DHZ 3 S. 251.

[302] Op.cit. Anm. 83.

[303] Gemeint ist die Unterstimme der 2-st. Fassung.

—185a. Auf Grund dieser Handschriften können wir den Schlüssel und die ionische Tonart bestimmen. Die Anfangsnoten von X E 2 sind identisch mit denen der anderen einstimmigen Frühvarianten. Neben den Noten in XE 2 ist das Finalis UT bezeichnet, wie entsprechend auch in XIII A 2. Vergleicht man die Variante im Codex Vissegradensis mit der in XIII A 2 f.184b—185a, stellt man fest, dass einzelne Notenwerte voneinander abweichen. Ferner bestehen geringfügige Unterschiede im Ablauf der Melodie. Entscheidende Abweichungen zwischen den Varianten — mit Ausnahme des letzten Verses — bestehen nicht. (Die Variante im Codex Vissegradensis bricht nämlich mittendrin ab.)[304]

Da von der 2-stimmigen Fassung nur eine Stimme einstimmig auftaucht, muss man daraus schliessen, dass diese die ältere ist und ursprünglich der cantus firmus war,[305] wie wir ihn in der 2-stimmigen Fassung im Codex Vissegradensis f. 91b—92a antreffen. Die bedeutendste Abweichung zwischen der Unterstimme und der oben genannten einstimmigen Fassung zeigt sich in dem Intervall zwischen dem Ende des ersten Verses und der Anfangsmelodie des zweiten Verses: in den einstimmigen Varianten ist dieses Intervall übereinstimmend eine grosse Septime,[306] wohingegen in der 2-stimmigen Variante im Codex Vissegradensis wie auch in der Unterstimme der 3-stimmigen PC-Fassung (1582) eine reine Quint vorkommt. Im übrigen hat sich die Basstimme der PC-Variante so sehr verändert, dass die erwähnte Einzelheit zu keinen weiteren Schlüssen führen kann. Im Rahmen des zur Zeit bekannten Materials lässt sich nur feststellen, dass *die unterste Stimme der ersten PC-Ausgabe bestimmt eine Variante der alten einstimmigen Fassung bezw. der Tenorstimme der 2-stimmigen Fassung oder des cantus firmus darstellt.*

Im deutschen Liederbuch von Triller (1555)[307] gibt es eine 2-stimmige Fassung, deren Unterstimme die erwähnte grosse Septime hat und auch sonst sehr der einstimmigen Melodie in XIII A 2 entspricht. Aber die Oberstimme weicht von derjenigen im Codex Vissegradensis und ebenfalls von den späteren — 4-stimmigen — böhmischen Fas-

---

[304] Siehe Notenbeilage.

[305] Die Variante dieser Melodie findet sich auch im Liederbuch der Böhmischen Brüder (Ein new Gesengbuchlen 1531 f.K IX) (Weltlich Ehr' und zeitlich gut...).

[306] Die Oktave im ersten Druck der Böhmischen Brüder wurde später in eine grosse Septime umgewandelt.

[307] Zahn III Nr. 4972.

sungen, in denen diese Stimme vorkommt, erheblich ab. Vermutlich war die Stimme, die u.a. im Codex Vissegradensis die Oberstimme darstellt, dem Bearbeiter des 2-stimmigen Satzes im Liederbuch von Triller bekannt, aber er hat sie völlig frei benutzt.

Vergleichen wir die beiden unteren Stimmen der 3-stimmigen PC-Fassung mit dem 2-stimmigen Satz im Codex Vissegradensis,[308] bemerken wir, dass das PC-Lied von 1582 in diesen Stimmen die alte böhmische Tradition bewahrt hat, wenn auch in erheblich modernerer Form. Die Machtstellung der vollkommenen Konsonanzen (Oktaven, Quinten und Primen) im Codex Vissegradensis war zugunsten der unvollkommen Konsonanzen (Terzen und Sexten)[309] verdrängt worden. *Auf jeden Fall ist es besonders interessant festzustellen, dass die PC-Tradition bis zu böhmischen Brauch im 15. Jahrhundert zurückreicht.*

Die jüngeren der böhmischen Varianten, nämlich VI B 24, VI C 20a und XII A 2, haben alle die gleiche 4-stimmige Fassung.[310] Neu im Vergleich zu den älteren 1- und 2-stimmigen Fassungen ist in erster Linie, dass die unterste Stimme, der »Contratenor», eine völlig neue Stimme darstellt. Ebenso bildet eine neue typische Füllstimme der »altus discantus» in XIII A 2 sowie der »altus» in VI B 24 und VI C 20a. In der zuletzt genannten Handschrift liegt die Hauptstimme im Tenor. Sie gehört in die Gruppe der Oberstimmenvarianten der 2-stimmigen Fassung im Codex Vissegradensis und stellt also nicht den ursprünglichen cantus firmus dar. In XIII A 2 liegt die Hauptstimme in der obersten Stimme, die im Gegensatz zu den anderen Stimmen mit dem vollständigen Text der ersten Strophe erhalten ist und bei der am Ende noch das Wort »TENOR» geschrieben steht. Diese Stimme, die in VI B 24 und VI C 20a als Diskantstimme auftritt, erscheint im ersten Augenblick neu. Bei näherer Prüfung erweist sie sich jedoch als die alte cantus firmus-Stimme, die wir im Bass des PC-Liedes finden.[311]

Diese 4-stimmige Bearbeitung hat schon, verglichen mit der 2-stimmigen Fassung im Codex Vissegradensis, das »moderne» Gepräge des 16. Jahrhunderts. Bei der Identifizierung der 3-st. PC-Fassung ist es wichtig zu beachten, dass die beiden unteren Stimmen zweifellos älteren Ursprungs sind als man mit Rücksicht auf die 4-stimmige Bearbei-

---

[308] Siehe Notenbeilage.

[309] Die gleiche Beobachtung machen wir im Zusammenhang mit mehreren anderen mehrstimmigen Liedern (vgl. Nr. 16 Paranymphus adiens, Nr. 17 Ad cantus laetitiae und Nr. 18 Zachaeus arboris).

[310] XIII A 2 zweimal.

[311] Siehe Notenbeilage.

tung annehmen könnte. Die oberste Stimme der 3-stimmigen PC-Fassung scheint mit der 4-stimmigen böhmischen Bearbeitung nichts zu tun zu haben.

Das in der UB Helsinki aufbewahrte Schulliederbuch aus Rauma (C IV 29), das laut Toivo Haapanen[312] aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. stammt, enthält von diesem Lied eine 2-stimmige Bearbeitung, die mit den beiden unteren Stimmen des 3-stimmigen PC-Liedes völlig identisch ist. Da die Oberstimme des PC-Liedes nirgends anzutreffen war und sie zudem eine recht schwerfällig anmutende Füllstimme darstellt, ist es wahrscheinlich, dass sie nicht der alten böhmischen Tradition entstammt, sondern späteren Ursprungs ist, vielleicht sogar in Finnland komponiert wurde.[313]

Die Mittelstimme des PC-Liedes ist in Finnland eine seit jeher bekannte Choralmelodie. Lagercrantz[314] hat die älteste, mit Choralnotenschrift versehene Niederschrift im Archiv der Kirche zu Hattula in einem Missale vom Jahre 1548 gefunden. Ausserdem fand sie einige andere frühe Varianten in Finnland sowie eine in Schweden und schrieb dazu: »Später gibt es von diesem Lied eine zweistimmige Version in dem von 1580—1590 stammenden Teil der HS Loim. (f. 56v), ferner in der etwas jüngeren HS Hymn. Karlö (f.43r), in Antif. Cö III 20 (f. 47r) und in HS Skara 5 (f. 142v). In den drei erstgenannten Quellen ist zunächts die eine Melodie in ihrer Gesamtheit ausgeschrieben wurden und danach die andere, aber in Skara 5 sind sie partiturgemäss geschrieben, und daraus geht hervor, dass die für den finnischen Choral benutzte Melodie die Tenorstimme und die andere (unbekannte) die Diskantstimme war.» — Hier handelt es sich offenbar um eine verhältnismässig junge Bearbeitung, in der der ursprüngliche cantus firmus nicht mehr gebraucht wird.

Da die Niederschrift von Hattula mit der Oberstimme der Variante in Trillers Liederbuch übereinstimmt, ist es wahrscheinlich, dass sie auf deutscher Tradition fusst. Die Notenausgabe des alten Gesangbuchs (Yxi tarpelinen nuottikiria) enthält dagegen eine Choralmelodie (Nr. 113), die mit der Tenorstimme der 3-stimmigen PC-Fassung identisch ist. Den Text des Chorals »Riemuit me mahdam wahwast»

---

[312] Siehe »Kirkko- ja koululaulun muistomerkkejä vanhan Satakunnan alueelta» (Satakunta VI).

[313] In zweistimmiger Fassung haben wir wahrscheinlich das älteste finnische Vorkommen, denn in dem alten cantus firmus kann man die Hauptstimme sehen. Im PC-Lied ist sie in den Tenor verlegt worden.

[314] LKV I S. 128.

hat Masku-Hemminki[315] verfasst. Lagercrantz hat eine Variante dieser Melodie in der Handschrift Cö V 32 (Mitte des 17. Jahrh.) der UB Helsinki gefunden. Im heutigen finnischen Kirchengesangbuch finden wir die Melodie unter Nr. 15 »Virsi soikoon riemuinen». Als Verfasser des Textes ist Hemminki Maskulainen angegeben. Für sein Gesangbuch (1605) hat er den Text offenbar auf Grund der lateinischen Weihnachtsliederausgabe (Cedit meror eminus) übersetzt. Später wurde der Text u.a. von Elias Lönnrot[316] verbessert. Die Melodie ist ganz eindeutig eine Variante der Tenorstimme der 3-stimmigen PC-Bearbeitung. In unserem jetzigen Kirchengesangbuch ist angegeben, dass die Melodie deutschen Ursprungs aus dem Jahre 1559 ist. Die Jahreszahl weist offensichtlich auf die zweite Ausgabe von Triller[317] hin. Wir haben schon festgestellt, dass die Wurzeln dieses Liedes auf jeden Fall viel weiter in der Vergangenheit auf böhmischen Boden zu suchen sind. Seine früheste bekannte Variante ist die Oberstimme im Codex Vissegradensis f. 91b—92a (1483).[318] Die Melodie ist also nicht deutschen, sondern böhmischen Ursprungs.

In seinem Verzeichnis über die Fundorte und Wurzeln der finnischen Choralmelodien[319] hat Ilmari Krohn als »Wurzel» der vorliegenden Melodie das PC-Lied Nr. 17 bezeichnet. Es handelt sich um das Lied »Florens juventus virginis». Hier liegt bestimmt eine Verwechslung vor, denn PC 17 gehört zu denjenigen Liedern, von denen man bis zum heutigen Tage keinerlei ausländische Frühquellen entdeckt hat. Dieses Lied[320] und das musikalische Thema in PC 30 haben nichts miteinander zu tun.[321]

Lagercrantz sagt in der Behandlung dieses Liedes ua.: »Stark umgearbeitet und erweitert kommt es als cantus auch in dem vierstimmigen Satz von 'Cedit hyems eminus'in PC 1625, 44, vor.»[322] Diese Feststellung dürfte auf einem Missverständnis beruhen.[323] Da-

---

[315] Siehe Kurvinen, SVA S. 346—347.

[316] Op.cit. S. 347.

[317] Lagercrantz, LKV I S. 127.

[318] Sofern sich diese Melodie in der Hohenfurther Handschriftensammlung unter Nr. 42 findet, geht ihre früheste Quelle auf das Jahr 1410 zurück.

[319] Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja, ohjepainos (1947) S. 667.

[320] Über das Lied siehe Kurvinen, SVA S. 391.

[321] Krohn hat das Nummer aus Woodwars Sammlung genommen.

[322] LKV I S. 128.

[323] Dies mag die Folge einer irreführenden Äusserung Norlinds sein (LSS S. 114).

niel Friderici hat nämlich dieses Lied für die Ausgabe von 1625 völlig neu vertont. Er hielt offenbar die 3-st. Fassung der ersten Ausgabe für veraltet und berichtigte sie durch eine eigene selbständige Komposition. Musikalisch gesehen haben diese Kompositionen nichts Gemeinsames. Erwähnt sei hier noch, dass Lagercrantz die Variante in Cö V 32 mit der Melodie im alten Choralbuch vergleicht und hierzu schreibt: »Sie hielt ihren Einzug auch in F 1702 (113) (= Yxi tarpelinen nuottikiria), dort jedoch etwas erweitert durch Durchgangstöne etc. und auch rhythmisch etwas verändert, wenn auch der zweiteilige Takt beibehalten wurde.» — Wichtig wäre die Beobachtung gewesen, dass F 1702 mit dem Tenor in PC (1582) genau übereinstimmt.

Die von Hemminki angefertigte Übersetzung[324] des Textes »Cedit hiems eminus» (»Tuiman talven taucomast) wurde in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» aufgenommen. Diese in Finnland seit alten Zeiten bekannte Choralmelodie hat also drei verschiedene von Hemminki übersetzte Texte. Hieraus erhellt nicht nur, dass das Lied aussergewöhnlich viel gesungen wurde, sondern auch, dass die Varianten des Liedes aus verschiedenen Quellen nach Finnland gedrungen sind.

Wie wir festgestellt haben, zeigen die alten erhaltenen Handschriften, dass das Lied bei uns bereits vor dem Erscheinen der ersten PC-Ausgabe gesungen wurde. Aus den frühen böhmischen Handschriften wiederum geht hervor, dass der Ursprung des Liedes wenigstens bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts zurückzuverfolgen ist. Kurvinen[325] ist der Meinung, dass die Anfangsstrophe des Liedes — und also auch die Melodie — erst nach der Reformation in unser Land gekommen ist, ebenso wie auch das Lied »Jesus Christus nostra salus». Was das letztgenannte Lied betrifft, so haben wir festgestellt (s. 90 ff.), dass die Forschung hinsichtlich der musikalischen Seite die Richtigkeit dieser Meinung besonders durch das PC-Lied verhärtet hat. Bei dem Lied »Cedit hiems eminus» scheinen die Dinge jedoch anders zu liegen. Die böhmischen Handschriften weisen nach, dass die PC-Version (1582) vor allem auf der alten böhmischen 2-stimmigen Tradition fusst. Da die deutschen Quellen — die von Böhmen nach Schlesien gedrungene frühe Wirkung ausgenommen — nicht weiter zurückreichen als zu den um die Mitte des 16. Jahrhunderts gedruckten

---

[324] »Vanhain Suomen maan pijspain...» S. 53—55.
[325] SVA, S. 106, Anm. 1.

Liederbüchern, dürften kaum schwerwiegende Gründe vorliegen, die uns daran hindern anzunehmen, dass »Cedit hiems eminus» bereits im 15. Jahrhundert von Böhmen nach Finnland gekommen ist.

16. Paranymphus adiens (adiit) (PC 21/1582, 1625)

Der Notentext dieses 2-stimmigen Weihnachtsliedes ist in Finnland nur in den PC-Sammlungen (1582 und 1625) erhalten geblieben. Die finnische Übersetzung von Masku—Hemminki[326] (Puhemies tuli taevahast) wurde in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» aufgenommen. Da spätere Notentexte fehlen, bleibt ungeklärt, ob das Lied in finnischer Sprache 2-stimmig oder 1-stimmig und, sofern letzteres der Fall war, welche der beiden Stimmen des lateinischen Liedes gesungen wurde.

Man hielt dieses Lied für böhmischen Ursprungs, seitdem Dreves den ersten Teil der Sammlung »Analecta hymnica medii aevi» (1886) veröffentlicht hatte. Diese enthält den Text des Liedes,[327] dem Dreves am Schluss folgende Bemerkung zugefügt hat: »Zweimal für Diskant und Tenor von späterer Hand zugeschrieben. Ein einstrophiger Leich aus 2 V. und 1 R., obschon alle 3 Teile verschiedene Melodie haben.» Zur Debatte steht die Handschriftensammlung VI B 24 der Prager Universitätsbibliothek. In diesem Codex habe ich die betreffende 2-stimmige Komposition unter f.168a—169b gefunden. Da die Zeit der Erstehung von VI B 24 in die erste Hälfte des 16. Jahrh. verlegt wird und das hier behandelte Lied nach Meinung von Dreves »von späterer Hand zugeschrieben» worden ist, kann die Niederschrift nicht früher als um die Mitte des 16. Jahrhunderts erfolgt sein. Auf tschechoslovakischem Boden, nämlich in der im Prager Nationalmuseum verwahrten Handschrift XIII A 2 habe ich eine zweite 2-stimmige Niederschrift unter f.259b—360a gefunden. Sie stammt aus dem hussitischen Gradual von 1512, liegt also etwas früher als die erstgenannte. Frühere Forscher dieses Liedes haben, soweit ich feststellen konnte, dieser Variante keine Beachtung geschenkt. Aus Rudolf Ewerharts Abhandlung »Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle» geht hervor, dass das zehnte Lied der Trierer

---

[326] »Vanhain Suomen maan Pijspain...» S. 2.
[327] S. 83.

Handschriftensammlung »Paraclitus egrediens»[328] musikalisch als Variante des betreffenden 2-stimmigen Liedes gilt. Aber auch Ewerhart scheint von der Existenz einer Variante in XIII A 2 nichts gewusst zu haben. Er vergleicht die Trierer Variante mit der Niederschrift in VI B 24 auf Grund des von Dreves veröffentlichten Notenbeispiels (AH 1, Anlage XXV, S. 199—200). Er berührt jedoch mit einigen Worten auch die PC-Variante.[329]

Die 2-stimmige Technik des Liedes weist ins 15. Jahrhundert. Die Trierer Variante wurde in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. aufgezeichnet und stellt nach heutigem Wissen die älteste bekannte Niederschrift des Liedes dar. Diese Variante ist jedoch ein sogen. »Mischlied». Die Worte sind deutsch und lateinisch, und der Text als solcher scheint eine Nachahmung des böhmischen Originaltextes zu sein. Hierzu schreibt Ewerhart folgendes: »Da die Prager Fassung[330] von späterer Hand zugeschrieben ist, und die Handschrift erst dem 16. Jahrhundert angehört, auf der anderen Seite aber die böhmische Überlieferung mit dem Text 'Paranymphus adiit' unbedingt das Original darstellt, aus dem die Trierer Handschrift geschöpft hat, sind als ursprüngliche Quelle für beide erhaltenen Fassungen[331] eine oder mehrere böhmische Handschriften des 15. Jahrhunderts anzunehmen.»[332] — Diese Meinung scheint logisch und sehr wahrscheinlich, obgleich frühere Varianten des Liedes noch nicht aufgefunden wurden.

Vergleichen wir die verschiedenen Fassungen miteinander, so sind zunächst die böhmischen Handschriften VI B 24 und XIII A 2 zu behandeln. In beiden findet sich übereinstimmend der von Dreves veröffentlichte Text. Auch musikalisch stimmen diese beiden Varianten — abgesehen von einigen belanglosen Abweichungen — überein. Die Variante in XIII A 2 ist deutlich und sorgfältig geschrieben. Sogar die Pausenzeichen in der Repetition sind deutlich. Dahingegen ist in der Repetition in VI B 24, die überhaupt von einer fahrigen und nachlässigen Hand stammt, auch bei diesem Lied anstelle der Pausen nur ein Querstrich gemacht worden, und zwar

in der Oberstimme in der Unterstimme

[328] Das ursprüngliche Weihnachtslied ist in diesem Text in ein Pfingstlied umgewandelt worden.

[329] Op.cit. S. 76—82.

[330] Gemeint ist die Variante in VI B 24.

[331] Op.cit. S. 81.

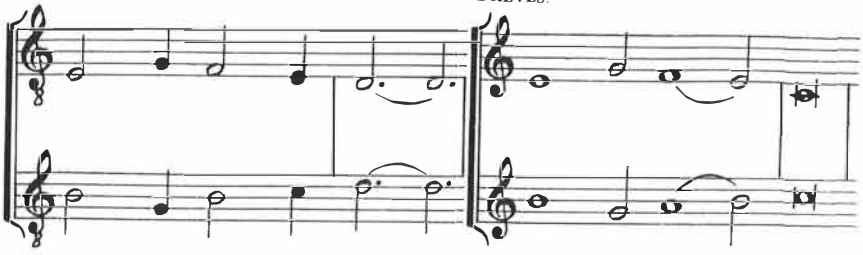
[332] Hinzu kommt also die Variante in XIII A 2.

Mit Erstaunen stellt man die Abweichung der Variante VI B 24 von dem von Dreves in AH 1 veröffentlichten Notenbeispiel fest. Es besteht ja die Möglichkeit, dass er sich bei den einstimmigen Stellen der Repetition geirrt, die Pausen nicht beachtet und die Repetition durchgehend in eine 2-stimmige Form gezwängt hat. Die beiden böhmischen Varianten zeigen jedoch deutlich, dass ein derartiges Verfahren nicht möglich ist. Ewerharts »Alternatim-Sätzchen», die einstimmigen Melodienfolgen in der Repetition, sind auch in den böhmischen Varianten des Liedes zu finden.

XIII A 2 beweist, dass die *dorische* Kirchentonart in VI B 24 richtig ist. Dreves hat sie also richtig vermerkt. Dagegen stehen die Trierer Fassung ebenso wie die PC-Variante beide in der *phrygischen* Kirchentonart. Ein solcher Tonartwechsel ist bei den Frühvarianten der behandelten Lieder eine seltene Erscheinung.[333]

Ewerharts Bemerkung[334]: »Die Kadenz in Mensur 32 der Prager Fassung ('cum jubilo') scheint von Dreves falsch gelesen zu sein oder auf einem Schreibfehler zu beruhen», erweist sich als völlig begründet. Es handelt sich offenbar um Schreibfehler oder um eine ganz andere Variante.

VI B 24 f. 168a—169b

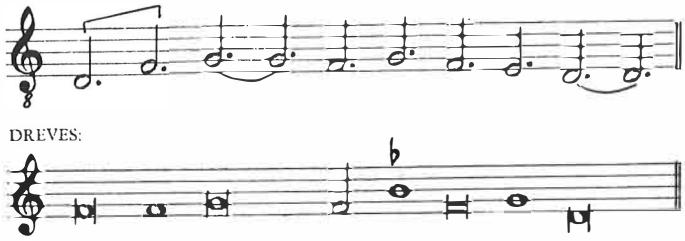


Die letzten Töne sind also d und d^1 nicht c c^1.
Ferner ist die Unterstimme nicht h, g, a, h, c^1 sondern h, g, h, c^1, d^1.
Ewerhart bemerkt hinsichtlich des Notenbeispiels von Dreves, dass der Schluß der Unterstimme in der Prager Fassung (VI B 24) »verderbt zu sein» scheint.[335]

---

[333] Vgl. d. Lied »Dies est laetitiae», das in PC ionisch, in den böhmischen Frühquellen jedoch mixolydisch ist.
[334] Op.cit. S. 79.
[335] op.cit. S. 79.

VI B 24 f. 168a—169b



Erwähnt sei, dass der Schluss von XIII A 2 mit dem von VI B 24 völlig übereinstimmt. Die von Dreves aufgezeigte Form weicht hiervon vollkommen ab. Wie kann das angehen? Es gibt wohl kaum eine andere Möglichkeit, als dass Dreves sich bei der Deutung der Noten auf eine andere Handschrift verlassen hat. Er gibt ja auch an: »*Zweimal* von späterer Hand zugeschrieben.»[336]

Andere schwerwiegende melodische Abweichungen bestehen zwischen VI B 24 (f.168a—169b) und der von Dreves veröffentlichten Fassung nicht. Hierbei lassen wir Unterschiedlichkeiten im Rhythmus ausser Betracht, da diese — zum grössten Teil jedenfalls — auf unterschiedliche Deutungen zurückzuführen sind.

Die drei hier zur Diskussion stehenden Varianten vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts unterscheiden sich voneinander nur in einigen Punkten von zweitrangiger Bedeutung, wenn man von der Tonart absieht.[337] Ewerharts besonders wichtige Anmerkungen[338] über die Ähnlichkeit der Motive und über den Stimmtausch behaupten sich auch hinsichtlich der böhmischen Frühquellen. Ferner muss man seiner Feststellung zustimmen, dass die im Text auftretende Form Versus-Versus-Repetition auch im musikalischen Aufbau erscheint. In dieser Hinsicht muss die Aussage insoweit berichtigt werden, als es sich also nicht um ein Strophenlied, sondern vielmehr um eine Variationsform handelt, in der das musikalische Thema des ersten Versus im zweiten Versus und in der Repetition in variierter Form auftritt. Somit ist denn auch Norlinds Ausdrucksweise:[339] »Melodie: ... nicht

---

[336] Unglücklicherweise hat er dann die schlechtere der beiden Varianten in VI B 24 genommen. Als ich im Sommer 1960 in der Prager UB die betreffende Handschrift studierte, fand ich nur die eine dieser Varianten (f. 168b—169a), also gerade die, die Dreves nicht behandelt hat.

[337] S. Notenbeilage XIII A 2, f. 359b—360a.

[338] Op.cit. S. 80.

[339] LSS S. 104.

strophisch, sondern durchgehend durch das ganze Lied», zu ungenau, ja, geradezu irreführend.

Ewerhart hält die phrygische Tonart[340] für die ursprüngliche: »Obwohl die Genauigkeit der Übertragung durch Dreves anzuzweifeln ist, muss sie hier als Grundlage dienen, doch glaube ich, dass das Phrygische die Originaltonart ist; es entbindet zudem von den zahlreichen Akzidentien, die Dreves zu Hilfe nehmen musste. In dieser Tonart ist es auch in die 'Piae Cantiones' eingegangen.» — Die böhmischen Varianten zeigen jedenfalls, dass Dreves in dieser Hinsicht keinen Fehler gemacht hat. Die Originalhandschriften sind beide in dorischer Kirchentonart geschrieben. VI B 24 ist, wie schon erwähnt, besonders fehlerhaft und nachlässig geschrieben. Aber bei der ausserordentlich sorgfältigen Notenschrift in XIII A 2 ist es kaum vorstellbar, dass sich ein derartiger Fehler hätte einschleichen können. Trotz des Umstandes, dass in der Deutung Erniedrigungszeichen in ziemlich reichlicher Zahl verwandt werden und dass die verhältnismässig spät liegende PC-Version in der phrygischen Kirchentonart steht, dürfte es am sichersten sein, sich solange an die dorische Kirchentonart zu halten, bis neue Funde frühen Materials die Möglichkeiten bieten, hierüber sichere Schlüsse zu ziehen.

Vergleicht man die PC-Fassung mit den hier vorher behandelten Varianten, fallen einem zunächst folgende Umstände ins Auge:

1. Aus dem früheren Dreiertakt ist in der PC-Variante ein gerader Takt geworden. Im allgemeinen kommt dieser Wechsel der Taktart bei den PC-Varianten nicht vor. In diesem Zusammenhang sei jedoch PC Nr. 3[341] erwähnt — »Puer nobis nascitur» — das ebenfalls in den Frühquellen als 3-teiliger, jedoch in der PC-Sammlung als gerader Takt erscheint.

2. Der den früheren Varianten eigene *Alternation der Stimmen* ist weggefallen. Die PC-Ausgabe ist durchgehend 2-stimmig. Auch auf die Forderungen des strengen Satzes: Note gegen Note (punctus contra punctum), hat man im beachtlichem Umfang zugunsten einer moderneren Schreibweise verzichtet. Wenn auch in den Varianten von Trier und Böhmen noch parallele Quintenbewegungen vorkommen, so ist doch schon der Gebrauch der Gegenbewegung im Verlauf der Stimmen für die Melodie charakteristisch. Es zeigen also schon die frühesten bisher bekannten Varianten das Bestreben, sich von der Steifheit des

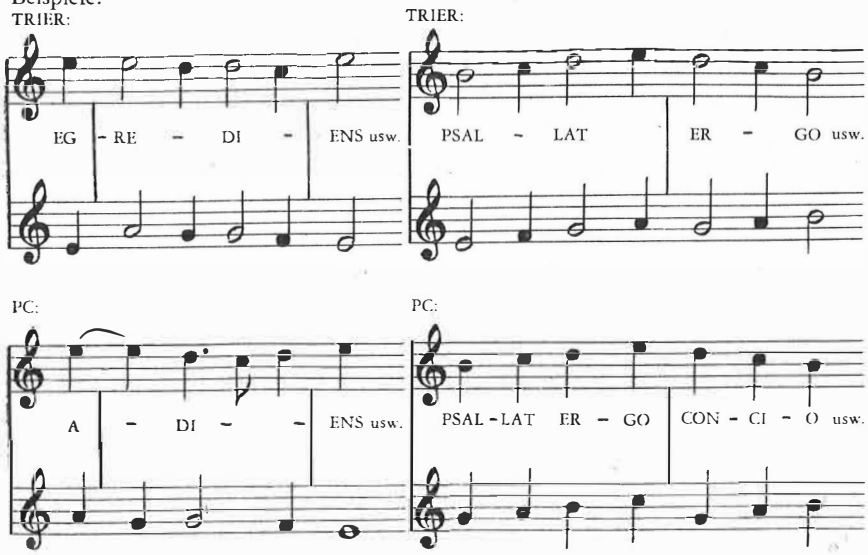
---

[340] Op.cit. S. 78—79, Anm. 9.
[341] S. Notenbeilage.

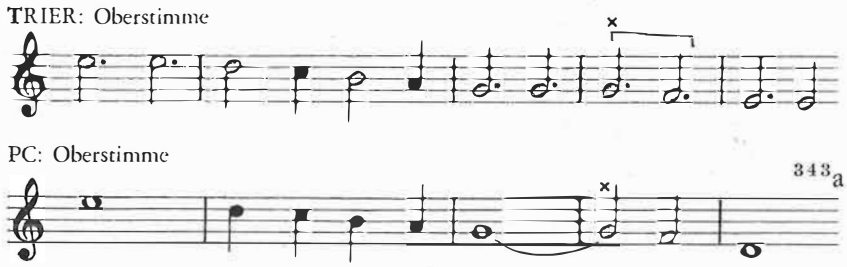
Quintenorganums zu befreien. Vergleichspunkte bietet u.a. die schlesische Cantiotechnik des 15. Jahrhunderts.[342]

3. PC stellt bereits eine so viel jüngere Schichtung dar, dass an die Stelle der parallelen Quinten die Terzen und Sexten getreten sind:

Beispiele:[343]



4. Zwischen der Trierer Fassung und der PC-Variante besteht ein interessanter Berührungspunkt in der Intonation:



In den böhmischen Varianten fehlt diese Einzelheit. Dort ist die Figur melismatischer:

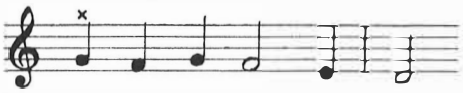
---

342 Op.cit. S. 80.

343 Vgl. Cedit hiems eminus und Zachaeus arboris.

343a Druckfehler: richtig e^1.

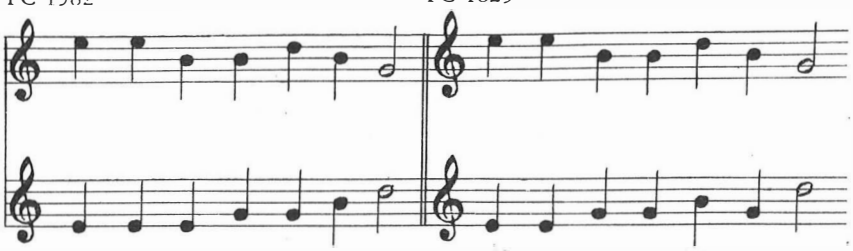
Böhmen: Oberstimme



5. Eine bemerkenswerte Veränderung im Bau des PC-Liedes, verglichen mit den früheren Fassungen, ist noch hervorzuheben:

Beim Übergang vom ersten Versus zum zweiten findet in beiden Stimmen ein Oktavwechsel statt, und zwar so, dass die Oberstimme eine Oktave nach unten und die Unterstimme eine Oktave nach oben springt. Um diese Sprünge zu vermeiden, hat PC die Stimmen vertauscht. Bei den Worten »Inquit: ave coelica, virgo gravidata» ist die Oberstimme zur Unterstimme geworden und umgekehrt. Hierbei wurde die Tonfolge e e e e g h d^1 der ursprünglichen Oberstimme in der ersten PC-Ausgabe nur so wenig geändert, dass nur der vierte Ton (e) eine Terz höher (g) gelegt wurde.[344] Der Herausgeber scheint hiermit jedoch nicht einverstanden gewesen zu sein, denn er änderte diese Stelle für die Ausgabe von 1625 wie folgt ab: e e g g h g d^1, und so gelangte man immer mehr in den Bannkreis der unvollkommenen Konsonanzen.

PC 1582 PC 1625



Dieses Verfahren zeigt, dass Friderici nicht die Absicht hatte, die ursprüngliche Form der Lieder wiederherzustellen, sondern diese zu modernisieren und sie den Forderungen seiner eigenen Zeit besser anzupassen.[345] Der erwähnte Grundsatz tritt noch deutlicher in seinen Vertonungen und Bearbeitungen im zweiten Notendruck der PC-Sammlung zutage.

---

[344] Wahrscheinlich aus dem Grunde, weil auf die reine Oktave nicht zwei reine Quinten, sondern Quint und Terz, folgen sollten.

[345] Man beachte auch die wenigen Intervallveränderungen der Oberstimme von M. 35 zu Gunsten einer weicheren und »fliessenderen» Führung der Stimme.

Norlind[346] meint, dass das PC-Lied und die von Dreves publizierte Melodie nicht auf derselben Tradition fussen. Er sagt: »Zwischen der Melodie in PC und Dr. gibt es mehrere Ähnlichkeiten, doch ruhen wahrscheinlich beide auf verschiedenen Traditionen.» — Diese Ansicht begründet er allerdings nicht. Da jedoch die Trierer Fassung auf Böhmischer Tradition fusst, ist es klar, dass auch für die PC-Ausgabe die böhmischen Frühquellen primär sind.

Da die in Böhmen beheimatete Trierer Fassung mit Ausnahme des oben erwähnten Liedes auf deutschem Boden nicht angetroffen wurde, scheint es auf der Hand zu liegen, dass das Lied »Paranymphus adiens» direkt aus Böhmen nach Finnland gelangt ist. Vielleicht haben unsere Landsleute, die um 1400 herum an der Prager Universität studierten, das Lied mit nach Hause gebracht, wenn es auch noch nicht gelungen ist, so frühe Varianten aufzutreiben.[347] Sowohl die Technik des Liedes als auch die Trierer Variante weisen darauf hin, dass es noch ältere böhmische Handschriften als die Handschrift XIII A 2 gegeben hat. Womöglich sind diese an einem bis heute unbekannten Ort noch versteckt.

17. Ad cantus laetitiae (PC 22/1582, 1625)

Die Forscher haben ihre Aufmerksamkeit auf die Merkmale der mehrstimmigen PC-Lieder gerichtet, die in vielen Fällen auf mittelalterlichen Ursprung hindeuten. So hat auch Toivo Haapanen[348] auf die frühe Mehrstimmigkeit in den 2-stimmigen Liedern der Sammlung hingewiesen, die bis ins 13. Jahrhunderts zurückzuverfolgen sei. Carl Allan Moberg behandelt in seiner Arbeit »Über die mehrstimmige Musik in Schweden im Mittelalter»[349] die Frage, wann man in Schweden[350] mit dem Gebrauch der 2-stimmigen PC-Melodien begonnen haben könnte, und kommt zu folgender Schlussfolgerung: »Mit Rücksicht auf ihren altertümlichen Stil, der ganz und gar zur »ars antiqua» passt und im Hinblick auf die lebhaften Verbindungen zwischen Schweden und Frankreich am Ende des 13. Jahrhunderts

---

[346] LSS S. 104.
[347] Vgl. Kurvinen, SVA S. 105.
[348] Suomen Säveltaide, S. 15.
[349] Svensk Tidskrift för Musikforskning 1928, S. 17.
[350] Vermutlich auch in Finnland.

dürfte nicht zu bezweifeln sein, dass diese[351] und ähnliche Lieder bereits 300 Jahre vor der Piae Cantiones-Ausgabe von 1582 in unserem Land gesungen wurden. Man kann sagen, dass sie eine Art praktische Illustrationen zu den einfachen Theorien der Traktate bilden, wenn auch von mehr volkstümlichem Zuschnitt.»

Zu der allerältesten Gruppe der 2-stimmigen PC-Lieder gehören zweifellos »Ad cantus laetitiae» (PC 22) und »Zachaeus arboris» (PC 70/1582, 85/1625). Musikalisch haben sie den gleichen Aufbau, d.h. in der Oberstimme a + b und in der Unterstimme b + a, jedoch mit dem Unterschied, dass ab sich im erstgenannten Lied wiederholt, wohingegen das letztgenannte keine Wiederholung hat. Ein derartiges Rondel[352] basiert auf der sog. Stimmtauschtechnik, die schon im 13. Jahrhundert überall sehr beliebt war. Gustave Reese[353] meint, dass sie von England ausgegangen ist. Die ältesten Denkmale weisen auch deutlich dorthin. Jacques Handschin hat in seiner Studie »Angelomontana polyphonica»[354] das Lied »Ad cantus laetitiae» eingehend behandelt. Da er die PC-Variante berücksichtigt hat und dieses Lied nachweislich nicht böhmischen Ursprungs ist, wurde es hier hauptsächlich deshalb aufgenommen, weil es seinem Aufbau nach dem Lied böhmischer Herkunft »Zachaeus arboris» entspricht. Die älteste Handschrift des Liedes »Ad cantus laetitiae» kommt aus Cambridge (Un.L., F f I 17 B).[355] Sie ist vom Anfang des 13. Jahrhunderts, teilweise sogar aus dem 12. Jahrh. Bereits in dieser ältesten Fassung ist der Aufbau der Melodie im Prinzip derselbe wie in der PC-Variante. Aber auch in anderer Beziehung verdient die Handschrift von Cambridge unsere Beachtung. Bei genauer Betrachtung der Melodie des Weihnachtsliedes »Enkeli taivaan lausui näin» Vom Himmel hoch da komm ich her stellen wir fest, dass der gesamte musikalische Aufbau auf der ersten Strophe fusst, denn diese Motive bilden in variierter From die übrigen drei Strophen: Das älteste Gegenstück der ersten

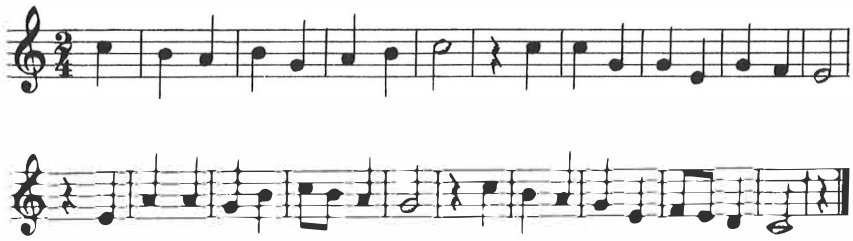
[351] Parce Christe, Regimen scholarium, Paranymphus adiens, Ad cantus laetitiae und Zachaeus arboris, alles PC-Lieder.

[352] Vgl. Heikki Klemetti, Musiikin historia I S. 170.

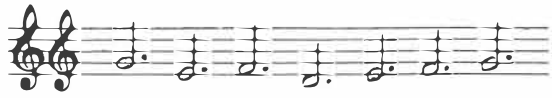
[353] Music in the middle ages S. 395—397.

[354] Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft III S. 64.

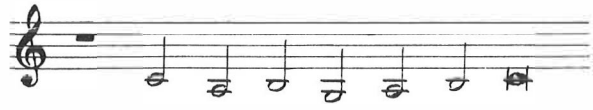
[355] Faksimiledruck Eearly English Harmony I, 28.



Strophe dieses mit Luthers Worten unterlegten Chorals finden wir bereits in der Handschrift von Cambridge:[356]



Modal ist es in der PC-Tradition folgendermassen umgewandelt worden:



Da ausserdem durch die Donaueschinger Handschrift (Fürstenbergische Bibliothek Cod. 882, fol. 225v)[357] bewiesen ist, dass das Lied bereits im 13. Jahrhundert in Deutschland auftrat, besteht kein Zweifel darüber, dass die Melodie dieses bekannten Weihnachtsliedes auf das 2-stimmige Rondel »Ad cantus laetitiae» aus der Zeit um 1200 zurückzuführen ist.

Kommen wir noch einmal auf die Untersuchung von Handschin zurück, so entdecken wir, dass er aus dem Gebrauch der Stimmtauschtechnik die Schlussfolgerung zieht, dass die Stimmen wahrscheinlich gleichzeitig entstanden sind. Er weist allerdings die Möglichkeit einer einstimmigen Grundform nicht völlig von der Hand.

Im Zusammenhang mit späteren Varianten erwähnt Handschin eine Handschrift, die aus Hohenfurth vom Ende des 14. Jahrhunderts

---

[356] Die Deutung von Handschin: op.cit.

[357] Siehe Geering: Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert S. 7.

stammt. Laut Handschins Aussage steht diese im »einfachen Kontrapunkt», woraus man wohl schliessen kann, dass die Stimmtauschtechnik dort nicht angewandt wurde. Näher ist er jedoch auf diese Variante nicht eingegangen.

Ferner macht Handschin auf die einfachere Form der PC-Variante gegenüber der Niederschrift von Cambridge aufmerksam und fügt hinzu: »Wir dürfen wohl annehmen, dass die PC aus einer Vorlage schöpfen, die so lautete, wie ich es daneben angebe[358] — vielleicht war die Vorlage gerade auch nicht partiturmässig — und dass die Abweichung von der alten Gepflogenheit der gleichzeitigen Silbenaussprache sich aus der Ersetzung der Quintenharmonie durch die moderne Sextenharmonie ergab. Interessant ist, dass diese so beliebte und langlebige Komposition, die übrigens in Cambridge eine der bescheidensten ist, sich in ihrer Verbreitung auf England, Deutschland, die Niederlande, Böhmen, die Schweiz und Skandinavien beschränkt zu haben und nicht nach Frankreich gedrungen zu sein scheint.» Ebenso steht es mit dem gleichartigen PC-Lied »Zachaeus arboris». Auch dieses wurde bis heute auf französischem Boden nicht entdeckt.[359]

Norlinds Angabe: »Zu der Melodie fehlt ein ausländisches Gegenstück»,[360] ist veraltet und, wie die Untersuchungen von Handschin zeigen, nicht stichhaltig. In den böhmischen Frühquellen scheint das Lied zu fehlen, wenn man von der erwähnten Hohenfurther Variante absieht.

Auf der Textkritik fussend kommt Kurvinen[361] zu dem Schluss, dass das Lied wahrscheinlich schon früh in Finnland bekannt gewesen ist, was er damit begründet, dass der PC-Text eine dritte Strophe hat wie in den ältesten germanischen Texten, wohingegen in germanischen Texten aus dem 14.—16. Jahrh. vor der letzten Strophe eine weitere Strophe eingeschoben ist. Woher und wann das Lied in unser Land gekommen ist, lässt sich auf Grund des bisher bekannten Materials nicht genau feststellen. Sollte Kurvinens Annahme, die das von Moberg angenommene frühe Auftreten des Liedes in den Ländern des

---

358 Siehe o.a. Studie von Handschin.

359 Vgl. Moberg: Über die schwedischen Sequenzen I S. 103, Anm.: »Auch die Cantionen Ad cantus laetitiae und Zachaeus arboris sind interessant, indem sie in einer kanonischen Satzform geschrieben sind, welche Johannes de Garlandia in seinem Traktat De musica mensurabili positio behandelte und die in Frankreich besonders im 13. Jh. ungemein beliebt war.»

360 LSS S. 104.

361 SVA S. 385.

Nordens bestätigt, stimmen, ist die von Handschin festgestellte »Modernisierung» des Liedes »Ad cantus laetitiae», d.h. also der Austausch der parallelen Quinten gegen unvollkommene Konsonanzen, möglicherweise in Finnland vorgenommen worden. Wie wir bei früheren Gelegenheiten feststellen konnten, haben auch noch einige andere PC-Lieder eine solche »Modernisierung» erfahren. Das Lied »Ad cantus laetitiae» ist als Rondel in Finnland nur durch die PC-Sammlungen (1582 und 1625) erhalten geblieben. Hemminki aus Masku nahm die finnische Übersetzung des Liedes (Ajap lapsii laolaman) in die PC-Textsammlung[362] auf, und von dort wurde es dann später in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» übernommen.

18. Zachaeus arboris (PC 70/1582, 85/1625)

Seit der Äusserung von Dreves[363] ist allgemein bekannt, dass dieses Lied zum Programm eines Kirchweihfestes gehörte. Kurvinen[364] gibt hiervon noch eine ausführlichere Beschreibung: »Am Jahrestag des Kirchweihfestes veranstaltete man .... kirchliche Belustigungen (convivia religiosa), wobei vorgeführt wurde, wie Zachäus auf einem Baum klettert und dann in seinem Hause ein Gastmahl gibt; zu einer solchen Vorführung gehörte das Lied 'Zachaeus arboris ascendit stipitem'.» Gleichzeitig berichtigt er Norlinds irrige Annahme, nach welcher das Lied mit dem Herbstmarkt in Zusammenhang stehen sollte.

Der Ursprung des Liedes gilt seit langem als böhmisch.[365] Aus Prag habe ich folgende Frühvarianten erhalten:

1. X E 2 F.29a—29b, ohne Noten.
2. Codex Vissegradensis, f.50a, ohne Noten.
3. XII F 14 (Jistebniczer Gradual) f.198a—198b, 2-stimmig.

Neben diesen böhmischen Niederschriften gibt es in der Bibliothek der Leipziger Karl Marx-Universität in der Handschriftensammlung 1305 eine einstimmig aufgezeichnete Melodie. Diese Handschrift schlesischen Ursprungs stammt etwa aus dem Jahre 1400 und ist somit ein paar Jahrzehnte älter als die böhmische Handschrift XII F 14. Zu den Frühvarianten des Liedes gehört wohl ausserdem noch die in

---

362 »Vanhain Suomen maan Pijspain...» S. 3—4.
363 AH 1 S. 149.
364 SVA S. 208; vgl. auch S. 406—407.
365 AH 1 S. 149—150; Kurvinen, SVA S. 105; Norlind, LSS S. 133.

der Studie »Ein unbekanntes Laudenmanuskript»[366] von Knud Jeppesen erwähnte 2-stimmige Fassung vom Ende des 15. Jahrhunderts: Marciana, Venedig 7554 Ms. ital. 9,145, f. 90r—90v.

Die Leipziger Handschrift — sie ist ja einstimmig — gehört nicht zu dem Untersuchungsmaterial von Arnold Geering. Da in seinem Buch »Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert» das Lied »Zachaeus arboris» überhaupt nicht vorkommt, kann man hieraus schliessen, dass es auf deutschem Sprachgebiet wirklich selten war. Die Leipziger Handschrift hat offensichtlich die einzige bisher bekannte Frühvariante dieses Sprachbereiches bewahrt. Es ist wohl kein Zufall, dass sie aus Schlesien kommt, das mit Böhmen enge Verbindungen hatte.

Die Strophen 2 und 3 des böhmischen Textes[367] fehlen in der PC-Sammlung und in der Leipziger Handschrift. Die letzte Strophe des Liedes lautet in der böhmischen Variante:

Laus tibi sit et honor, sancta trinitas,
Deo dicamus infinitas gratias.

In der Leipziger Fassung, UB 1305:

Laudetur sancta et immensa trinitas,
Deo dicamus toto corde gracias.

In PC: Tibi nunc quoque, Christe, qui nos satias,
Semper dicamus gratiarum gratias.

Wenn wir die musikalische Seite betrachten, stellen wir zunächst fest, dass von den böhmischen Frühvarianten nur XII F 14 mit Noten erhalten blieb. Einen interessanten Vergleich zu dieser 2-stimmigen böhmischen Melodie bietet das 1-stimmige Lied der Leipziger Handschriftensammlung, denn dieses erweist sich als eine Variation der Unterstimme der böhmischen Niederschrift.[368] Da in der böhmischen Handschrift der Notenschlüssel fehlt, ergibt sich bei der Deutung die schon bekannte Schwierigkeit. Aber das Schlimmste ist, dass darin auch Schreibfehler sind. Es hat sich erwiesen, dass der ganze Codex nachlässig geschrieben ist. In der Oberstimme sind zwei rhythmische Fehler

[366] Theodor Kroyer-Festschrift S. 73.
[367] AH 1 S. 149—150.
[368] Hier ist in der Unterstimme von XII F 14 ein Schreibfehler zu berichtigen: der erste Ton ist c und nicht h.

zu berichtigen.[369] Ausserdem ist die Oberstimme in XII F 14 auch melodisch gesehen fehlerhaft. Als solcher gibt der Notentext keine Möglichkeiten zur Durchführung der Stimmtauschtechnik. Nachdem wir festgestellt haben, dass die Unterstimme mit Ausnahme der ersten Note einem Vergleich mit der Leipziger Fassung standhält, muss der Fehler — oder die Fehler — in der Oberstimme liegen. Dem Schreiber von XII F 14 ist wirklich ein Kopierfehler unterlaufen — was auf ältere, bisher unbekannte Quellen schliessen lässt — und zwar schon von der zweiten Note an, und die falsche Notation geht bis zum Schluss des Liedes.[370] Gleichzeitig stellen wir fest, dass in beiden Stimmen, ebenso wie in der Leipziger Handschrift, der Sopranschlüssel benutzt worden ist. Übereinstimmend mit dem PC-Lied handelt es sich hier um die ionische Kirchentonart.

Vergleicht man die Variante in XII F 14 mit dem PC-Lied,[371] fällt einem zunächts auf, dass beide dieselbe Form des Rondels haben. Die Niederschriften fussen zweifellos auf derselben Tradition. Rhytmisch gesehen ist die PC-Variante infolge der reichlich vorkommenden Trochäus-Rhythmen steifer. XII F 14 klingt flüssiger dank des lebhaften Wechsels von Tribrachus und Trochäus. Vom Standpunkt des Kontrapunkts aus betrachtet ist der Grundsatz »Note gegen Note» bei XII F 14 stärker ausgeprägt. Was die Führung der Stimmen betrifft, ist bei beiden die Gegenbewegung eine charakteristische Eigenschaft. Die Varianten unterscheiden sich voneinander am deutlichsten an den Stellen, wo sie Parallelbewegungen haben, also bei den Worten »ascendit stipitem» und »coelorum hospitem». Die parallelen Quinten in XII F 14 wurden in der PC-Variante »korrigiert» und zu Terzen und Sexten gemacht oder überhaupt weggelassen.[372] So wurde der archaistische Charakter von XII F 14 in eine entschieden »modernere» Richtung geführt. Dieselbe Entwicklung finden wir bei dem verwandten Lied »Ad cantus laetitiae». Es ist jedoch bemerkenswert, daß die beiden Lieder in der PC-Sammlung trotzdem die strenge Rondelform beibehalten haben.

Nejedlý[373] hält den Sprung in die Oktave und die Rückkehr in die

---

[369] Stipi*tem* und *cer*neret: semibrevis statt brevis.

[370] Der zweite Ton c ist mit d bezeichnet. Auf diese Weise bewegt sich die Oberstimme auf falscher Tonhöhe. Siehe Notenbeilage.

[371] Siehe Notenbeilage.

[372] Die anderen Änderungen haben in PC 2 übermäßige Quarten verursacht, die in XII F 14 nicht vorhanden sind.

[373] DHZ 3 S. 237.

Anfangsmelodie für kennzeichnend für die tschechische Melodik. Einen derartigen Aufbau fand er auch in dem Lied »Resurrexit Dominus», auf dessen tschechischen Ursprung die Unbekümmertheit hinsichtlich des lateinischen Wortakzents hinweist. Der melodische Aufbau des Liedes »Zachaeus arboris» ist ähnlich (Sprung in die Oktave und Rückkehr zum Anfangston in der Unterstimme).[374] Nejedlý spricht von der Melodie des Liedes »Zachaeus arboris» und meint damit vermutlich die Unterstimme. Hieraus geht jedoch nicht mit Sicherheit hervor, ob er das Lied in seiner frühesten Form für ein- oder zweistimmig hält.

Es ist natürlich durchaus nicht unmöglich, daß das Lied ursprünglich einstimmig war, ist doch die einstimmige Leipziger Variante bisher das allerälteste Lied von allen bekannten Frühvarianten. Es ist jedoch zu beachten, daß ein solches Lied, auch wenn es einstimmig notiert ist, noch um 1400 herum als Rondel und somit also zweistimmig nach dem Schema $\frac{a+b}{b+a}$ gesungen worden sein kann. Auch die einstimmige Leipziger Variante kann man auf diese Weise zweistimmig singen.

Das zur Verfügung stehende Material und die Begründungen von Nejedlý veranlassen uns, bei der Auffassung zu bleiben, daß das Lied »Zachaueus arboris» böhmischen Ursprungs ist. Möglicherweise ist es tatsächlich direkt aus Böhmen durch die Vermittlung unserer an der Universität in Prag studierenden Landsleute nach Finnland gekommen. Auch von diesem Lied ist in Finnland nur die PC-Variante (1582 und 1625) erhalten geblieben. Hemminki aus Masku übersetzte den Text des Liedes für seine Sammlung[375] ins Finnische (»Zacheeus synneinen»).

19. Ascendit Christus hodie (PC 48/1625)

Dieses Lied, das am besten geeignet ist, ans Ende der Mette und des Vespers am Himmelfahrtstag gestellt zu werden,[376] war ursprünglich ein Benedicamus-Tropus, ebenso wie das früher hier behandelte, zum Weihnachtsgottesdienst gehörende Lied »Puer nobis nascitur» (Nr. 11). Im Gegensatz zu der sehr einheitlich gebliebenen

---

[347] Siehe Nr. 11 »Puer nobis nascitur».
[375] »Vanhain Suomen maan Pijspain...» S. 114—115.
[376] SVA S. 360.

Melodie des letztgenannten Liedes gibt es von »Ascendit Christus hodie» die wahrscheinlich schon recht früh entstandenen verschiedensten Bearbeitungen, die sich stark voneinander unterscheiden, sowohl im Text als auch in der Melodie. Die älteste bekannte Niederschrift von Melodie und Text findet sich im Mosburger Gradual (f. 249r). Dreves hat diesen Text und die Melodie veröffentlicht.[377] Text und Melodie der PC-Fassung weichen so erheblich von der Variante im Mosburger Gradual ab, daß man sie nicht zu der gleichen Variantengruppe rechnen kann.

Auf böhmischem Boden gibt es laut Dreves nur eine Fassung in X E 2 f. 2●b, wo man wohl die Worte, nicht aber die Melodie findet. Dreves hat auch diesen Text veröffentlicht.[378] Die Halleluja-Strophen sind jedoch aus irgendeinem Grunde weggelassen worden. Diese Variante weicht im Text wiederum völlig von den beiden erstgenannten ab.

Das PC-Lied ist offenbar sowohl textlich als auch melodisch von dem Lied »Surrexit Christus hodie» (PC 43/1625, fehlt 1582) beeinflußt worden.[379] Norlind erwähnt,[380] daß Zahn die PC-Melodie zu den Worten »Coelos ascendit hodie» veröffentlicht hat.

Wenn man in Betracht zieht, daß die böhmischen Varianten allein durch den Text in X E 2 vertreten sind und ein Gegenstück der PC-Melodie in Deutschland gefunden wurde, muß man wohl das in die zweite Auflage der PC-Sammlung aufgenommene Lied »Ascendit Christus hodie» zu denjenigen Liedern zählen, in deren Entwicklungsgeschichte Böhmen nur am Rande gestreift wird. Erwähnt sei noch, daß die PC-Melodie in Finnland nicht als Variante angetroffen wurde. Ihr Verschwinden ist zweifellos dadurch zu erklären, daß das Lied auf die Melodie von »Surrexit Christus hodie» gesungen wurde, wie aus »Yxi tarpelinen nuottikiria» ersichtlich ist.

20. Surrexit Christus hodie (PC 43/1625)

Das die Auferstehung Christi schildernde Osterlied »Christ ist erstanden» gehört zu den ältesten deutschen geistlichen Volksliedern. Die ältesten Neumen hierzu finden sich schon im 13. Jahrhundert.[381]

[377] AH 21 S. 52 u. S. 219.
[378] AH 1 S. 154.
[379] Vgl. Norlind, LSS S. 16 und Lagercrantz, LKV II S. 26—29.
[380] Op.cit.
[381] MGG 8 Sp. 786—790.

Die ältesten Handschriften beweisen, daß dieses Lied im Zusammenhang mit einem Osterspiel von der Gemeinde gesungen wurde.[382] Deutsche Forscher wie Kothe und Lipphardt[383] sind der Meinung, dass »Surrexit Christus hodie», das als Benedicamus-Tropus zu Ostern im Vesper gesungen wurde, eine lateinische Übersetzung der erwähnten deutschen Leise »Christ ist erstanden» ist. Als älteste Handschrift des lateinischen Benedicamus-Tropus ist die Variante des Mosburger Graduals (f. 249r) bekannt. Da der Text sowohl im Hinblick auf die böhmischen Varianten als auch auf die PC-Fassung wichtig ist und da Kurvinen[384] diesen Text mit einem Fragezeichen versehen hat, dürfte es angebracht sein, ihn hier vollständig wiederzugeben:

1. Surrexit Christus hodie
Humano pro solamine.
R° Alleluia, alleluia,
Alleluia, alleluia.

2. Mortem qui passus pridie
Miserrimo pro homine.
R° Alleluia, alleluia,
Alleluia, alleluia.

3. Mulieres ad tumulum
Ferunt dona aromatum.
R° Alleluia, alleluia,
Alleluia, alleluia.

4. O mulieres tremulae
In galileam pergite.
R° Alleluia, alleluia,
Alleluia, alleluia.

5. Discipulis hoc discite
Quod surrexit rex gloriae.
R° Alleluia, alleluia,
Alleluia, alleluia.

6. In hoc paschali gaudio
Benedicamus Domino,
Deo dicamus gratias,
Alleluia, alleluia.

---

[382] Müller-Blattau Deutsche Volkslieder S. 145: »Das Tedeum ist angestimmt; und während der Klerus nun zum Chor zurückkehrt, singt das Volk: Christ ist erstanden.»

[383] MGG 8 S. 789.

[384] SVA S. 355.

Dreves hat auf böhmischer Tradition fussenden Text[385] veröffentlicht, bei dessen Zusammenstellung er fünf verschiedene Varianten benutzt hat: die Hohenfurther Handschrift Nr. 42 aus dem Jahre 1410, XII F 14 (Jistebniczer Gradual), Jistebniczer Kantional, X E 2 und V H 11. Es sei noch erwähnt, dass in den böhmischen Varianten nach der ersten und zweiten Strophe in jeder Strophe nur einmal »Alleluia» vorkommt (Dreves hat dieses nicht beachtet). Eine Repetition scheinen die böhmischen Varianten nicht zu haben. Im Mosburger Gradual dagegen sind die am Ende der Strophen vorkommenden »Alleluia» als Repetition angegeben. Von den böhmischen Varianten, die Dreves in AH 1 nicht erwähnt hat, kommen noch folgende Texte in Frage: Codex Vissegradensis (f. 60 b), der mit dem Text in XII F 14 übereinstimmt, sowie zwei Texte in der Handschrift XIII A 2 (f. 189a—189b und 365a—365b), die gleichlautend sind. Vergleicht man den Text des Mosburger Graduals mit dem von Dreves veröffentlichten sowie dem Text in XIII A 2, so stellt man folgende Abweichungen fest:

Böhm. Text: 4. Str. Album cernentes angelum
Annuntiantes gaudium.

7. Str. Ubique praecedet suos
Quos dilexit, discipulos.

8. Str. Sit benedictus hodie
Qui nos redemit sanguine.

Die von Dreves veröffentlichten zwei letzten Strophenpaare

9. Ergo cum dulci melodo
Benedicamus Domino.

10. Laudetur sancta trinitas
Deo dicamus gratias.

entsprechen also dem Schluss eines andersartigen Tropus im Mosburger Gradual. In XIII A 2 fehlt die 7. und 8. Strophe des von Dreves veröffentlichten Textes, und der erste Vers der 9. Strophe ist derselbe wie im Mosburger Gradual (In hoc paschali gaudio). Die Worte des PC-Liedes stehen dem Text von XIII A 2 am nächsten. IM PC-Lied fehlen die 3. und 5. Strophe des böhmischen Textes, und in der 3. Strophe ist die Zeile »Dona ferunt aromatum» der böhmischen Variante in »Portaverunt aromata» abgeändert.

---

[385] AH 1 S. 165—166.

Eine derart gründliche Untersuchung des Liedertextes ist dadurch motiviert, dass die Melodien der verschiedenen Liedvarianten in ganz anderer Weise voneinander abweichen, als dieses bei den zur gleichen Variantengruppe gehörenden Textfassungen anzunehmen gewesen wäre. Es gibt kaum ein zweites so altes Lied, für dessen Text es so zahlreiche voneinander völlig abweichende Melodien gibt.

Die Handschrift Clm 5023 enthält die Noten zu den Texten »Christ ist erstanden» (f. 21v—22r), 2-stimmig, sowie »Surrexit Christus hodie» (f. 22v—23r), 3-stimmig. Die Melodien haben jedoch nichts miteinander zu tun. Die Melodie der Mosburger Variante hat ein Gegenstück in der von Dreves veröffentlichten böhmischen Variante V H 11, f35b,[386] die auch aus dem 14. Jahrhundert stammt. Die Melodien der erwähnten Münchner Handschrift (Clm 5023) haben mit diesem Lied nichts gemein. XII F 14, f.197a—197b, enthält eine 2-stimmige Variante, zu der es in den deutschen Handschriften kein Gegenstück gibt. Ebenso verhält es sich mit der von Dreves genannten 2-stimmigen Variante[387] von Hohenfurth. Dieses Organum aus dem 14. Jahrh. ist »Note gegen Note» komponiert. Das verhältnismässig häufige Vorkommen von parallelen Quinten ist auffallend. Für den allgemeinen Charakter der Stimmführung gilt jedoch der Grundsatz der Gegenbewegung. Das von Dreves erwähnte Jistebniczer Kantional habe ich leider nicht einsehen können. Die Handschrift XIII A 2 im Prager Nationalmuseum enthält an zwei Stellen (f.189a—189b und f.365a—365b) Melodien für das in Frage stehende Osterlied.[388] An der ersten Stelle finden sich hintereinander gleich 3 Varianten, von denen die erste mit einem Altschlüssel und die beiden anderen mit einem Tenorschlüssel versehen sind. Neben den Melodien ist die zu jedem Lied gehörige Finalis (ut, ut, re) notiert. Dieses bedeutet, dass es sich wirklich um verschiedene Melodien handelte, die nicht gleichzeitig gesungen werden konnten. Auch die Melodien, welche die gleiche Finalis (ut) haben, gehören nicht zusammen; sie sind nicht einmal gleich lang. Die drei genannten Melodien, die also als verschiedene Varianten derselben Melodie aufzufassen sind, bilden wiederum eine eigene Gruppe. Hierzu gehört die

---

[386] AH 1 S. 196.
[387] AH 1 S. 197.
[388] Diese Varianten behandelt Dreves nicht.

Tenorstimme aus Trillers Liederbuch (1555).[389] Von den böhmischen Melodievarianten bleibt noch XIII A 2, F. 365a—365b, ein 3-stimmiges, für die Zeit (1512) sehr typisches, stimmungsvolles Lied. Zu diesem findet sich kein Gegenstück.

Obgleich der Text des Liedes, wie wir festgestellt haben, zu einer besonders einheitlichen Variantengruppe gehört, sind die Melodien der alten Handschriften in besonders starkem Masse in verschiedene Gruppen zerfallen. Von der verhältnismässig grossen Anzahl an Varianten gehören nur die Melodien aus dem Mosburger Gradual und aus V H 11 zusammen. Alle übrigen sind völlig voneinander abweichend.

Wenn wir nun zu der Untersuchung der PC-Melodie übergehen, stellen wir gleich auf den ersten Blick fest, dass diese mit den oben erwähnten Liedern nichts zu tun hat. Es ist ganz offensichtlich, dass das PC-Lied nicht auf so alten Handschriften fusst. Wie Norlind[390] erwähnt, hat das PC-Lied eine selten benutzte Melodie. Eine ähnliche Variante finden wir im Mainzer Cantual (1605).[391] Ältere Varianten konnten für diese Melodie bisher nicht gefunden werden.[392] Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass ein anderes Osterlied, nämlich »Surrexit Christus Dominus», in der zweiten PC-Ausgabe vorhanden ist (Nr. 42), in der ersten aber fehlt. Von der Melodie her wie auch vom Rhythmus ist es eng verwandt mit der Melodie des PC-Liedes »Surrexit Christus hodie». Die früheste Variante zu dem letzterwähnten Lied findet sich in Burmeisters Liederbuch (1601).[393] Die zu dieser Gruppe gehörende Melodie ist in böhmischen Handschriften nicht zu finden. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind also die beiden genannten PC-Melodien aus Deutschland gekommen.

Lagercrantz[394] hat die Variante der Handschrift von Roslagskulla veröffentlicht, die in unserem Lande die einzige dem PC-Lied

---

[389] Zahn I S. 288, 3-st. Variante »Erstanden ist der Herre Christ». Hierzu bemerkt Zahn: »Zu diesem Tonsatz Trillers liegt die ursprüngliche Melodie im Tenor. Die Diskantmelodie wurde aber später häufig entweder in Verbindung mit der Tenormelodie oder ohne diese als Hauptmelodie gebraucht» (S. 57).

[390] LSS S. 115—116.

[391] Bäumker KDK I Nr. 245.

[392] Zahn I Nr. 1746 (vgl. Norlind LSS S. 115 u. Lagercrantz LKV I S. 172—173 sowie II S. 27—29.

[393] Bäumker betitelt das Lied »Das alte Surrexit Christus hodie» wonach noch ältere Varianten als die aus dem 17. Jahrh. vorhanden sein müssten.

[394] LKV I S. 237.

43/1625 nahe verwandte Melodievariante darstellen dürfte. Das Lied Nr. 159 aus dem alten Gesangbuch (Yxi tarpelinen nuottikiria) und die zu dieser Gruppe gehörenden Melodien HYK C III 30 »Novis notulis» Nr. 167 und »Antiquis notis» Nr. 159 sind wohl eher als Varianten zu »Surrexit Christus Dominus» (PC 42/1625) als zu dem hier behandelten Lied »Surrexit Christus hodie» zu betrachten.

21. Divinum mysterium (PC 38/1582, 53/1625)

Dieses zu den allerältesten PC-Melodien gehörende Lied war ursprünglich ein Sanctus-Tropus. Die ältesten Handschriften, die zu der Sammlung von St. Gallen gehören, reichen bis ins 10. Jahrhundert zurück. In der in München (Bayerische Staatsbibliothek) aufbewahrten Handschrift Clm 17212, f. 15v, befindet sich das Lied mit Melodie, dessen Neumen aus dem 12. Jahrh. stammen. Das Lied ist dann später sehr verbreitet worden: in der Schweiz, Deutschland, Böhmen, Italien, Frankreich und England. Die ältesten böhmischen Handschriften finden sich in der Sammlung Prosar ms. Arnesti Pragensis vom Jahre 1360.

Auch in Finnland wurde das Lied schon im Mittelalter gesungen, denn Mikael Agricola erwähnt, dass es sich um eine altbekannte Melodie handelt, die beim Austeilen des Sakraments gesungen wurde.[395]

In der Übersetzung von Masku-Hemminki (Jumalainen salaus)[396] gelangte das Lied in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut». Diese Melodie ist in Finnland nur in den PC-Sammlungen von 1582 und 1625 erhalten. Ihre Variante ist in Choralbuch von Richard Faltin (Nr. 585) als Neujahrslied zu finden. Diese sehr alte Melodie hat sich in unserem Land also nicht wie »Jesus Christus nostra salus» als Abendmahlslied erhalten. Verfolgt man die Geschichte dieses Liedes, so kann man nicht annehmen, dass es aus Böhmen zu uns gelangt sein soll.

22. Grates nunc omnes reddamus (PC 30/1625)

In den PC-Sammlungen von 1582 und 1625 gibt es nach den Untersuchungen von Kurvinen[397] insgesamt sieben Sequenzen, nämlich

---

[395] Kurvinen, SVA S. 395. Das Lied findet sich in der Messe von Agricola (1549).

[396] Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 55—56.

[397] SVA S. 391 ff.

»Florens juventus virginis», »Laus virginis nati sonat cum jubilo», »Unica gratifera legis veteris umbrae fuga», »Psallat fidelis concio», »Author humani generis» (dessen Schlussteil in der Ausgabe von 1625 eine besondere Sequenz bildet »Cantate cantica socii»), »Cum verus amor expiravit» sowie »Grates nunc omnes reddamus», das erst in der Sammlung von 1625 erscheint, 1582 also fehlt, und auch nicht in einer Übersetzung von Hemminki vorhanden ist. Ausser der zuletzt genannten Sequenz haben die übrigen PC-Sequenzen, die alle ursprünglich Marienlieder waren, keine Gegenstücke in ausländischen Frühquellen.

Die zur ersten Weihnachtsmesse gehörende Sequenz »Grates nunc omnes reddamus» ist das älteste Lied in der PC-Sammlung. Es entstand bereits im 10. Jahrhundert in Deutschland. Von dort gelangte es direkt nach Schweden, und als weitverbreitetes Lied fand es später auch Eingang in den protestantischen Gottesdienst.[398] Die von Moberg aufgezeigten Varianten[399] bestätigen, in welch reiner Form auch die PC-Sammlung diese Melodie bewahrt hat. Toivo Haapanen nennt als Zeit für das Auftreten dieser Sequenz in Finnland das 13. und 14. Jahrhundert.[400]

Da diese Sequenz schon früh in den zum deutschen Wirkungsbereich gehörenden Gebieten verbreitet war, ist es nicht zu verwundern, dass es auch in den Handschriften der Prager Universitätsbibliothek und des Prager Nationalmuseums sehr häufig anzutreffen ist. Von diesen seien I E 12, f.16a, sowie XIV A 1, f. 229, besonders erwähnt, da diese in der Überlieferung die gleiche Treue zeigen wie die von Moberg herangezogenen Varianten.

Das Zentrum dieser Sequenz liegt also in Deutschland, und von dort aus ist es dann u.a. nach Böhmen und nach Skandinavien und Finnland gekommen.

Im Zusammenhang mit der Sequenz wurde bereits im Mittelalter der volkstümliche Leis »Gelobt seist du Jesu Christ» gesungen. Jaakko Gummerus kam zu der Annahme, dass das Gegenstück zu diesem Lied »Ole kijtet Jesu Christ» schon im Mittelalter auf Finnisch gesungen worden sei.[401] Lagercrantz jedoch stellt sich ablehnend zu dieser

[398] Moberg, Über die schwedischen Sequenzen I S 220.

[399] Op.cit. II Nr. 49.

[400] Verzeichnis der mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors I Missalia II Gradualia-Lectionaria missae.

[401] Gab es in der katholischen Zeit finnischsprachige Choräle? (Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 1931 S. 333—353).

Hypothese, denn die handschriftlichen Quellen reichen nicht weiter zurück als bis zum Choralbuch von Kangasala (1624).[402] Eine eingehendere Erörterung dieser Frage, die über den Vergleich der finnischen Varianten mit den deutschen oder schwedischen Leisen hinausgeht, gehört jedoch nicht in den Rahmen dieser Untersuchung.

23. Jesu dulcis memoria (PC 33/1582, 47/1625)

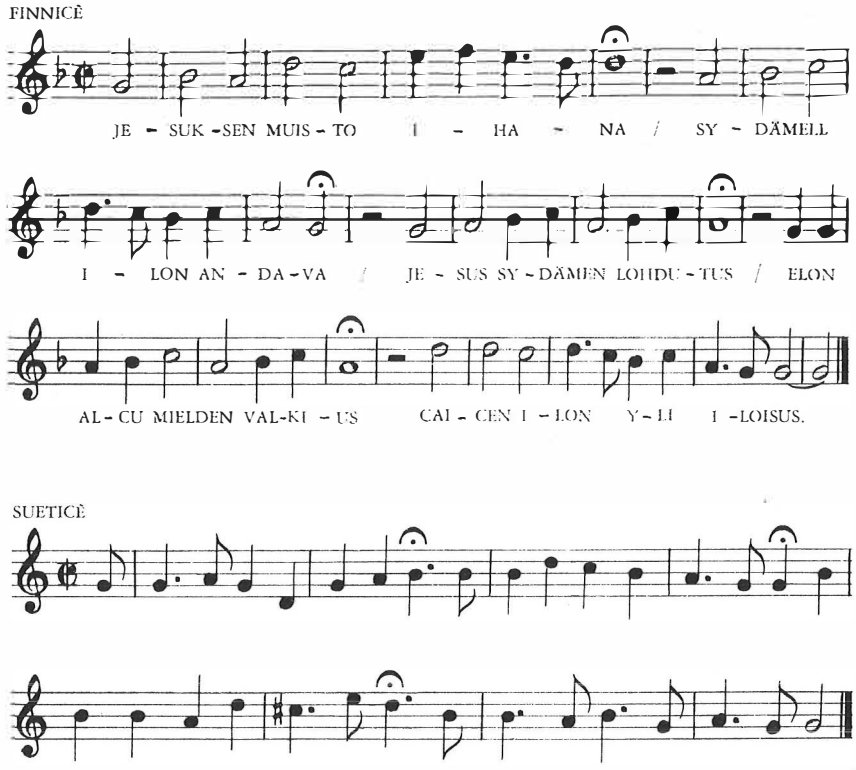
Die 4-stimmige Fassung des PC-Liedes ist verhältnismässig spät entstanden, denn die ältesten Handschriften des Liedes stammen aus dem 11. Jahrhundert. Es wird vermutet, dass der Verfasser in den Kreisen der Mystiker zu suchen ist, aber Bernhard von Clairvaux kann hierfür nicht in Frage kommen, denn er starb 1153.[403]

Bekannt ist die von Dreves erwähnte Wittingauer Hs. (Fürstl. Schwarzenbergisches Archiv Sign. A 4, von 1459)[404] aus Böhmen. In der in München aufbewahrten Handschriftensammlung Cgm 716 ist das Lied ebenfalls enthalten. Die Heimat des Codex' ist nicht mit Sicherheit festzustellen; sie stammt wahrscheinlich aus Tegernsee, Böhmen oder Regensburg.[405] Nach Glahn (I S. 269) ist die Melodie (die Tenorstimme der 4-stimmigen Bearbeitung) in Gsangbüchlin von Ph. Ulhart, Augspurg 1557 (Zahn 4736, Was rühmest du dich der Bosheit) zu finden. Die Tenorstimme der PC-Bearbeitung ist wahrscheinlich aus Dänemark (Thømisson f. 42 v) nach Finnland gelangt.

Was die aus Deutschland durch Dänemark zu uns gelangte Melodie anbetrifft, so ist sie auch im Choralbuch der evangelisch-lutherischen Kirche Finnlands (Nr. 300 und 520) enthalten. Wir finden sie ferner als Volksliedvariante (Suomen kansan sävelmiä I, 7, Nr. 213) sowie in zahlreichen mit der Hand geschriebenen Choralbüchern aus dem 18. Jahrhundert (u.a. HYK C III 14 Nr. 17 und HYK C III 30, Tocklin Nr. 35, 45 u. 137).[406] In der Notenausgabe des alten Gesangbuches (Yxi tarpelinen nuottikiria, Nr. 137) sind für diese Nummer zwei verschiedene Melodien angegeben:

---

[402] LKV I S. 116.
[403] Kurvinen, SVA S. 392.
[404] AH 1 S. 114.
[405] Geering, Die Organa und mehrstimmigen Conductus S. 18.
[406] Vgl. Kurvinen, SVA S. 392—393 (»Norlinds Bemerkung, dass die Choralfassung in PC nicht weiter verbreitet sei — Lateinische Schullieder S. 117 — ist darauf zurückzuführen, dass er nicht wusste, wie allgemein noch heute die finnische Übersetzung des PC-Chorals in Finnland bekannt ist.»)



24. Resonet in laudibus (PC 14/1582, 1625)

Der älteste bekannte lateinische Text dieses auch in Finnland seit Jahrhunderten besonders beliebten Weihnachtsliedes ist nebst Melodie im Mosburger Gradual (f.247—249) zu finden. Die älteste bekannte deutsche Niederschrift »Joseph liber neve myn» mit Melodie steht im Codex 1305, f.115r—115v, in der Bibliothek der Leipziger Karl Marx-Universität. Diese Handschrift stammt wahrscheinlich aus Schlesien um 1400 herum.[408] Norlind meint, dass das Lied in Deutschland bereits seit den Anfängen der Reformation bekannt sei.[409] Sein mittelalterlicher Ursprung konnte mit Hilfe der oben erwähnten

---

[407] Finnische Übersetzung von Hemminki aus Masku (Vanhain Suomen maan Pijspain... S. 41).

[408] MGG 8 Sp. 575; Sp. 573—574 befindet sich eine Photokopie des Liedes.

[409] Norlind, LSS S. 106.

Handschriften sowohl hinsichtlich der Melodie als auch des Textes einwandfrei festgestellt werden.

»Resonet in laudibus» ist ursprünglich ein Benedicamus-Tropus, ebenso wie das ältere »Magnum nomen Domini», von dem es offensichtlich in Melodie und Text beeinflusst worden ist.[410] Nach Böhmen ist das Lied schon früh gelangt, denn die älteste von Nejedlý gefundene Variante, XV A 10, f. 49a, stammt aus einem Vesperarium aus dem 14. Jahrhundert.[411] Die Niederschriften dieser später überall in zahlreichen Varianten vorkommenden Melodie sind auf böhmischen Boden erstaunlich spärlich, jedenfalls in den Handschriften, die das Material für diese Untersuchung darstellen.[412]

Salmen[413] hat gewichtige Gründe, wenn er gerade dieses Beispiel wählt, um die Wanderung der lateinischen Lieder zu veranschaulichen: »Das geistliche Volkslied war in Begleitung der Ausweitung des lateinischen Christentums eine der Brücken für den abendländischen Einfluss auf den Volksgesang im Osten. An ihm bildete sich möglicherweise am ersten das Vermögen, architektonische Formen und Melodietypen des Westens selbständig zu übernehmen. Unter den vielen Hymnen und Gesängen, die von den Klerikern oft in lateinischer Sprache übermittelt dann in die verschiedenen Volkssprachen umgesetzt wurden, wie ... 'Resonet in laudibus' in Böhmen, sticht besonders das Osterlied 'Christ ist erstanden' hervor.» Nejedlý hat auch tschechischsprachige Texte und die dazu gehörigen Melodievarianten[414] vorzuweisen. Dieses Lied bildet in den tschechischen Weihnachtsspielen den Kern, um den herum sich ein Gemisch von lateinischen und tschechischen Liedern rankt.

Da die böhmischen Varianten der Melodie keine von den deutschen Varianten erheblich abweichenden Besonderheiten aufweisen, ist es offenbar, dass dieses Lied deutschen Ursprungs ohne böhmische Einflüsse nach Finnland und in die PC-Sammlung gelangt ist.

---

[410] Norlind, LSS S. 106, und Bäumker KDK I S. 186.
[411] DHZ 3 S. 186.
[412] Ein Fragment der Melodie im Codex Vissegradensis f. 109b mit den Worten »Laude Christo».
[413] Die Schichtung der mittelalterlichen Musikkultur ... S. 55.
[414] DHZ 3 S. 180—188.

In Finnland war »Resonet in laudibus» bereits im Choralbuch von Masku—Hemminki (1605) enthalten und somit auch in der Notenausgabe von »Yxi tarpelinen nuottikiria» (Nr. 120). Lagercrantz[415] hat festgestellt, dass die Melodie in finnischen Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrh. häufig vorkommt. Es sei noch erwähnt, dass auch in »Suomen kansan sävelmät» (I, 4, 120) eine in Rauma aufgezeichnete Variante vorkommt. Sie hat dort ausnahmsweise einen geraden Takt und ist reichlich mit Zwischentönen verziert.[416] In unserem heutigen Gesangbuch hat das Lied die Nr. 20. Die Melodie ist die gleiche wie in der PC-Sammlung, nur etwas verkürzt. In den späteren Notenausgaben der PC-Lieder sowie in der finnischen Übersetzung von Hemminki (1616) fehlt »Resonet in laudibus» ganz.

Da die finnische Tradition mit den besonders spärlichen böhmischen Frühquellen dieses Liedes nichts gemein hat, dürfte es in diesem Zusammenhang nicht notwendig sein, die Schicksale des in Frage stehenden Liedes weiter zu verfolgen.

---

[415] LKV I S. 97—99 und die Notenbeispiele S. 202—203.

[416] Von den ältesten Varianten an fällt die strenge syllabische Aufteilung ins Auge.

IV. Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

1. Die Reichhaltigkeit böhmischer Frühquellen der PC-Melodien.

In dieser Untersuchung wurden alle PC-Lieder behandelt, zu deren Text oder Melodie böhmische Frühquellen gefunden worden sind. Darüber hinaus wurde das Marienlied »Ave sanctissima (pulcherrima) regina» untersucht, dessen Melodie zwar in den Notenausgaben der PC-Sammlung nicht enthalten ist — in Finnland wurde diese nirgends gefunden — von dem aber Masku—Hemminki eine finnische Übersetzung der ersten Strophenreihe des ursprünglich böhmischen Textes (Mariia neidzyinen nuoruinen...) angefertigt hat. Für die Lieder »Ecce novum gaudium» und »Tempus adest floridum» wurden bisher keine böhmischen Frühquellen gefunden, aber sie wurden dennoch in diese Untersuchung aufgenommen, weil sowohl Melodie wie Rhythmus eindeutige Berührungspunkte mit dem böhmischen Lied »Dies est laetitiae» aufweisen. Diese Untersuchung erstreckt sich also im ganzen auf 24 PC-Lieder. Die PC-Sammlung enthält 90 Lieder, aber nur von 41 Liedern kennt man die ausländischen Frühquellen. In Anbetracht dieser Sachlage muss festgestellt werden, dass die Bedeutung Böhmens für die Erforschung der PC-Gesänge an erster Stelle steht.

Die Erforscher der mittelalterlichen Musik Böhmens[417] haben gezeigt, dass die nicht zur Liturgie gehörende geistliche Musik in jenem Kulturzentrum in hoher Blüte stand. Hier ist besonders auf die Vielfalt der selbständigen Cantionen böhmischer Herkunft hinzuweisen. Im damaligen Böhmen war die Pflege dieser Art von Musik von

---

[417] u.a. Dreves (AH), Nejedlý (DHZ), Batka (Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen) und Buzga (Problematik der alttschechischen Kantionalien. Die Musikforschung XII Jg. 1959/Heft 1).

grosser Bedeutung in den sogen. Literatengesellschaften, deren Entstehungsgeschichte vorläufig noch im Dunkeln liegt.[418] Dreves hält es für möglich, dass die ersten derartigen Gesellschaften, die sich in erster Linie aus Männern der gebildeten Oberschicht zusammensetzten, bereits 1391[419] gebildet wurden, aber Nejedlý[420] ist der Ansicht, dass der »cives literati» im 14. Jahrh. so allgemein in Gebrauch war, dass er nicht nur eine Bruderschaft der Literaten meinte. Wichtiger als die Frage nach der Entstehung der ersten Literatengesellschaften ist in diesem Zusammenhang jedoch festzustellen, welche Lieder zu ihren Programmen gehörten. Zum grössten Teil handelte es sich um Gesänge zum Preise der Jungfrau Maria. Aus diesen Liedern hat Dreves u.a. die wichtige Folgerung gezogen, dass die darin vorkommenden griechischen und hebräischen Wörter deutlich den Einfluss des Humanismus aufzeigen. So gelangt er zu der Feststellung: »So weist das alles einerseits auf die Zeit, da Petrarka bei dem humanistisch angesäuselten Kanzler Johann von Neumarkt auf dem Hradschin weilte, anderseits auf gelehrte Kreise, die mit den magistris artium der blühenden alma mater in Beziehung stehen mussten.»[421] Von den für diese Untersuchung benutzten Handschriften gehörte auf jeden Fall VI B 24 einer Literatengesellschaft.[422]

Während der Regierungszeit Karls IV. (1346—1378) entwickelte sich Prag zur Grosstadt. 1344 wurde der Erzbischof dorthin berufen und vier Jahre später die Prager Universität gegründet, als deutschsprachige die erste ihrer Art in Europa. Während Böhmen in der früheren Kulturperiode zur Hauptsache der empfangende Teil gewesen war, entwickelte es sich jetzt vor allem dank seiner Universität zu einem Bildungszentrum, das seine Wirkung nach allen Seiten hin weit ausstrahlte. Hinsichtlich der nicht zur Liturgie gehörenden geistlichen Musik bedeutet dieses, dass der böhmische Einfluss sich gerade in dieser Zeit auch in solchen Ländern bemerkbar machte, von denen man annehmen sollte, dass sie in diesem Fall eher der gebende Teil gewesen wären. So hat Dreves die böhmischen Einflüsse in der in München auf-

---

[418] S. Ewerhart, Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle S. 113—114.

[419] AH 1 S. 28.

[420] DHZ 1 S. 292.

[421] AH 1 S. 28—29.

[422] Im Zusammenhang mit diesen Liedern wird aus guten Gründen auch auf die zahlreichen tschechischsprachigen Texte hingewiesen.

bewahrten Handschrift Clm 716 aufgezeigt.[423] Ewerhart hat festgestellt, dass die Hälfte der Melodien in dem Trierer Codex 322/1994 böhmischen Ursprungs ist.[424] Aber der Einfluss Böhmens auf diesem Gebiet beschränkte sich nicht nur auf Deutschland. Man weiss, dass in den Jahren 1361—1409 an der Prager Universität etwa 180 niederländische Studenten studiert haben, von deren Vermittlerschaft die Übereinstimmung von niederländischen und böhmischen Quellen für einige Weihnachtslieder zeugen.[425] Es scheint ganz offensichtlich, dass die an der Universität zu Prag studierenden Finnen eine ähnliche Vermittlerrolle gespielt haben.

Toivo Haapanen hat in seiner Dissertation[426] festgestellt, dass die ältesten Denkmale des Kirchenliedes in Finnland vom Ende des 11. Jahrh. bis zum 13. Jahrh. aus der Kirchenprovinz zu Köln, d.h. aus niederrheinischem Gebiet stammen. (»Was speziell unser Land betrifft, so hat es sogar den Anschein, als ob der gregorianische Gesang zuerst aus dem niederrheinischen Gebiet nach Finnland gekommen sei.») Haapanen schreibt den damaligen kulturellen Beziehungen zwischen Köln und den nordischen Ländern eine wesentliche Bebeutung zu: »In der Tat war das mittelalterliche Köln das unserem Lande geographisch nächstgelegene, wirklich grosse und bedeutende Zentrum der christlichen Kunst und Kultur, und wenn die Wurzeln unserer Musikgeschichte dahin führen, liegt darin nichts Unwahrscheinliches. Auch sind alte kulturelle Beziehungen zwischen Köln und den nordischen Ländern keineswegs an sich etwas Neues.»

In der Überlieferung der PC-Gesänge aus böhmischen Frühquellen ist — mutatis mutandis — eine Parallelerscheinung festzustellen. Wenn dieses nicht der Fall wäre, könnte man die grosse Zahl der böhmischen Frühquellen für die PC-Lieder und die Kontinuität einer ununterbrochenen Tradition, durch welche die unmittelbaren Kulturbeziehungen am besten gewährleistet sind, kaum erklären.

---

[423] AH 1 S. 22—23. Nach Analysierung der böhmischen und deutschen Elemente des Codex konnte Dreves den Ursprung oder die Heimat der Handschrift nicht mit Sicherheit feststellen. Aber die Akzentuierung des böhmischen Einflusses geht aus seiner Feststellung deutlich hervor: »Entweder der Codex stammt aus einer böhmisch-deutschen Grenzgegend, oder es gingen, wenn er in Tegernsee geschrieben sein sollte, mancherlei Bohemica in denselben über.»

[424] op.cit. S. 130.

[425] op.cit. S. 117.

[426] Die Neumenfragmente der Universitätsbibliothek Helsingfors. Eine Studie zur ältesten nordischen Musikgeschichte S. 74—75.

Suchen wir nach weiteren Gründen für die Vielzahl der böhmischen Frühquellen, stellen wir fest, dass die Studienzeit finnischer Studenten an der Prager Universität gerade in die *Blütezeit* der Cantio fiel. Auch die hussitische Bewegung hat ihren Anteil am Reichtum der nichtlithurgischen geistlichen Musik.[427] Hussitischer Herkunft sind auch von den zu dieser Untersuchung herangezogenen Handschriften das Jistebniczer Kantional und Gradual (XII F 14) sowie XIII A 2.

2. *Das PC-Material der böhmischen Frühquellen*

Das in dieser Untersuchung benutzte PC-Material der böhmischen Frühquellen können wir nach dem jeweiligen Ursprung der Melodien in drei Gruppen einteilen:

a) Melodien, die nicht böhmischen Ursprungs sind,

b) Grenzfälle, d.h. Melodien, deren böhmischer Ursprung nicht einwandfrei geklärt werden konnte,

c) Melodien böhmischen Ursprungs.

a) Folgende PC-Melodien, die böhmische Frühquellen haben, sind nicht böhmischen Ursprungs:

Nr. 12. Verbum caro factum est (In hoc anni circulo)
Nr. 13. Jesus Christus nostra salus
Nr. 17. Ad cantus laetitiae
Nr. 19. Ascendit Christus hodie
Nr. 20. Surrexit Christus hodie

---

[427] Ilmari Salomies schreibt über Maunu Tavast (Suomen kirkon historia I S. 135) u.a. folgendes: »Nach überlieferter Kenntnis hatte er bereits ein reifes Mannesalter erreicht und der Kirche zweifellos schon lange Zeit gedient, als er gemäss der bei der höheren Priesterschaft unseres Landes zu jener Zeit üblichen Sitte eine Studienreise ins Ausland unternahm und an der Universität zu Prag den Titel eines Baccalaureus und später eines Magisters (1398) erwarb. Seine in Prag verbrachten Jahre fielen zusammen mit der Zeit der Tätigkeit des Jan Hus, aber die Ideen dieses Mannes scheinen ihn nicht mehr beeindruckt zu haben als die anderen aus Schweden—Finnland stammenden Studenten. Sie alle gehörten zur sog. deutschen Landsmannschaft, und vielleicht liess die kirchliche Reformbewegung auf tschechischem Boden sie auch aus diesem Grunde kalt.» — Wie wir feststellen konnten, haben die hussitischen Handschriften als Frühquellen der PC-Gesänge in dieser Untersuchung dennoch eine bedeutende Rolle gespielt.

Nr. 21. Divinum mysterium
Nr. 22. Grates nunc omnes
Nr. 23. Jesu dulcis memoria
Nr. 24. Resonet in laudibus

Ausserdem nennen wir hierzu noch das Lied »In dulci jubilo».[428] Da es jedoch in böhmischen Frühquellen nicht auftauchte, wurde es in dieser Untersuchung nicht erwähnt.

Von diesen Liedern ist Nr. 12 französischen, Nr. 17 englischen und alle übrigen deutschen Ursprungs. Ihrem Alter nach gehören diese Lieder zu den allerältesten Schichten der PC-Gesänge. Nr. 21 und 22 stammen aus dem 10. Jahrh., Nr. 23 aus dem 11. Jahrh., Nr. 12 aus dem 12. Jahrh., Nr. 17 um 1200 herum, die übrigen — ausser Nr. 13 — aus der Mitte des 14. Jahrh. Die meisten der Lieder zeugen von kirchlichem Gebrauch. Nr. 19, 20, 21 und 24 waren ursprünglich Tropen, Nr. 22 war eine Sequenz, Nr. 23 ein Hymnus, Nr. 12 ein Neujahrslied und Nr. 17 ein Weihnachtslied.

Das Lied Nr. 13 aus dieser Gruppe, der hussitische Choral »Jesus Christus nostra salus», nimmt eine Sonderstellung ein. Die PC-Melodie zu den lateinischen Worten ist einstimmig. Sie gehörte jedoch ursprünglich nicht zu dem hussitischen Text, sondern kam als Unterstimme mit diesem erst in Berührung, als die Melodie in eine zweistimmige Form gebracht wurde. Die ursprüngliche böhmische Melodie ist einstimmig. Die zweistimmige Version erscheint zum ersten Mal in der Trierer Handschrift 322/1994 vom Ende des 15. Jahrhunderts. Da die PC-Melodie in Böhmen überhaupt nicht anzutreffen ist, wird sie deutschen Ursprungs sein. Gleichzeitig wird die Behauptung von H. Glahn, dass »Jesus Christus nostra salus» schon von Anfang an zweistimmig war, widerlegt.

Die ursprüngliche böhmische einstimmige Melodie ist in der finnischen Choraltradition überliefert. Eine Variante befindet sich u.a. in dem alten Choralnotendruck »Yxi tarpelinen nuottikiria» (Nr. 17). Auch als Volksliedfassung ist sie erhalten, und eine Variante stellt das Abendmahlslied der evanglisch-lutherischen Kirche Finnlands (Nr. 231, »Jeesus Kristus elämämme») dar. Wenn wir in Betracht ziehen, dass auf finnischem Boden die PC-Melodie nur in den Sammlungen von 1582 und 1625 erhalten ist, stellen wir fest, dass die ursprüng-

[428] Laut Nejedlý (DHZ 3 S. 171 und S. 173) kam dieses deutsche Lied aus der Mitte des 14. Jahrh. erst sehr spät nach Böhmen. In den böhmischen Kantionalen findet es sich erst vom Anfang des 17. Jahrh. an.

liche böhmische Melodie als finnische Choraltradition bewahrt blieb. Die von der Reformation hervorgebrachte deutsche Melodie, eine Bearbeitung der böhmischen Weise, hat in unserem Lande jedenfalls eine viel geringere Wirkung hinterlassen.

Auch nicht ein einziges Lied *dieser Gruppe* ist — nach dem zur Verfügung stehenden Untersuchungsmaterial zu schliessen — über Böhmen nach Finnland gelangt. In dieser Gruppe lässt sich also an keinem Lied beweisen, dass frühe böhmische Varianten (a) als Primärquellen für die betreffenden PC-Gesänge angesehen werden könnten.

b) Grenzfälle

Die Bedeutung der böhmischen Frühquellen wächst in den Liedern, die infolge der geringen Anzahl von Frühquellen oder aus anderen Gründen nicht einwandfrei als böhmischen Ursprungs erkannt werden können. Von den untersuchten Liedern gehören in diese Gruppe die folgenden:[429]

Nr. 5. Tempus adest floridum
Nr. 9. Nunc angelorum gloria
Nr. 11. Puer nobis nascitur
Nr. 14b. Puer natus in Bethlehem (2-stimmig)

In dieser Gruppe nimmt Nr. 5 insofern eine Sonderstellung ein, als ein Gegenstück hierzu bisher in den böhmischen Frühquellen nicht auffindbar ist. Da die rhythmischen Eigenheiten dieser Melodie, ihr Aufbau und ihre Form jedoch nicht auf einer selbständigen Erfindung beruhen, sondern unbedingt die Kenntnis des böhmischen Liedes »Dies est laetitiae» voraussetzen, ist es klar, dass die für Entstehung des genannten Liedes — wo immer es auch gewesen sein mag — die böhmischen Frühquellen primär sind. Eine besonders interessante Erscheinung ist, dass aus diesem Frühlingslied in Finnland und in England ein Weihnachtslied geworden ist. Die Entwicklungsgeschichte des Liedes liegt vorläufig noch im Dunkeln. Erwähnung verdient ferner das Auftauchen der Melodie als Variante in den geistlichen Volksliedern *Ingermanlands*. Ingermanland repräsentiert in dieser Beziehung ein ty-

[429] Das Lied »Ecce novum gaudium» (Nr. 4) gehört nur insofern zu den untersuchten Liedern, als seine rhythmisch-melodischen Eigenheiten auf Einflüsse von Seiten der böhmischen Melodie »Dies est laetitiae» hinweisen. Die Melodie ist offenbar trotz seiner Vorbilder finnisch.

pisches Grenzgebiet verschiedener Kulturkreise. In seinen geistlichen Volksliedern konnte man Cantio-Varianten, aber auch umgeformte russische Tanzlieder finden.

Nr. 9, 11 und 14b sind Weihnachtslieder aus der vorhussitischen Zeit. Hierzu fand man die älteste Quelle in Deutschland. Sie stammt aus dem 14. Jahrhundert, und zwar Nr. 9 und 11 im Mosburger Gradual und Nr. 14b in Strassburg. Dieser Umstand könnte auf deutschen Ursprung schliessen lassen. Aber auch die Möglichkeit böhmischer Herkunft ist bei diesen Liedern nicht auszuschliessen. So sind für Nr. 9 die böhmischen Frühquellen zahlreicher als die deutschen, dafür aber auch jünger. Die älteste der böhmischen Frühquellen ist die Variante im Jistebniczer Kantional aus dem Jahre 1420. Die Variante aus dem Mosburger Gradual vom Jahre 1360 gibt für dieses Lied nur deutsche Frühquellen. Im Hinblick auf die PC-Lieder sind die erwähnten Quellen als gleichwertig zu betrachten. Da die PC-Melodie mit der Variante in dem deutschen Liederbuch von Klug (1543) indentisch ist, versteht sich von selbst, dass das Lied »Nunc angelorum gloria» aus Deutschland nach Finnland gekommen ist. In Finnland kommt es nur in der PC-Sammlung (1625) vor. Es fehlt also sowohl in der ersten PC-Ausgabe als auch in der finnischen Choraltradition.

Nr. 11 und 14b sind nach den Untersuchungen von Nejedlý »ohne den geringsten Zweifel» tschechischen Ursprungs.[430] Bei beiden Liedern hat er jedoch nicht die deutschen Quellen berücksichtigt, die älter sind als die böhmischen. Er erwähnt nich die Mosburger Variante zu Nr. 11 und auch nicht die elsässische Übersetzung von Nr. 14b aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts.

Ewerhart berührt die schon früher erwähnten Beziehungen zwischen Böhmen und den Niederlanden und schreibt hierüber u.a. folgendes: »In verschiedenen Weihnachtsliedern bleibt eine auffällige Einheitlichkeit zwischen böhmischen und niederländischen Quellen bestehen, am deutlichsten in 'En trinitatis speculum', das auch in Trier erscheint und für das handschriftliche Quellen ausschliesslich aus diesen Gebieten vorliegen. In Berlin germ. 190 wird diese Melodie als 'Repeticio super Puer nobis nascitur' bezeichnet, damit ist ihr Zusammenhang mit böhmischer Praxis zumindest wahrscheinlich gemacht.»[431] Zieht man den frühen Gebrauch des Liedes — im 14.

---

[430] DHZ 3 S. 244—246.

[431] Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle S. 117.

Jahrhundert und vielleicht noch früher — in Deutschland in Betracht, so ist es möglich, dass das Lied in einem besonders frühen Stadium nach Böhmen gewandert ist und von dort wiederum nach Westen, und zwar zu der Zeit, da die Ausstrahlungskraft des Prager Kulturzentrums am stärksten war. Ewerharts an sich ausserordentlich wichtige Beobachtung klärt also trotzdem nicht die Frage nach der Herkunft des Liedes.

Der zweiteilige Rhythmus dieses PC-Liedes beweist am besten, dass es aus Deutschland zu uns gelangt ist. Dass es früher als im 16. Jahrhundert nach Finnland gekommen sein soll, scheint nicht wahrscheinlich. Das Abweichen von den Frühquellen betrifft ausser den Rhythmus zur Hauptsache die offenbar in Finnland hinzugedichtete überzählige Schlusstrophe. In Finnland ist die Melodie nur in den PC-Sammlungen (1582 und 1625) bewahrt. In der Choraltradition unseres Landes ist sie also nicht anzutreffen. Dieses Lied war ursprünglich ein Benedicamus-Tropus. Wie schon früher festgestellt, sind vier der in böhmischen Frühquellen gefundenen Tropen unwiderlegbar deutschen Ursprungs.

»Puer natus in Bethlehem» war ebenfalls ursprünglich ein Tropus. Infolge der grossen Beliebtheit dieses Themas gibt es hiervon viele verschiedene Texte und Melodien. Nr. 14b betrifft eine 2-stimmige und 2-strophige Form des Liedes. In dieser Untersuchung sind wir zu dem Ergebnis gekommen, dass die 1-stimmige, 6-strophige Fassung böhmischer Herkunft ist. Auf Grund dieser Tatsache könnte man annehmen, dass auch die 2-stimmige Form — die zwar musikalisch mit der 1-stimmigen, 6-strophigen Melodie nichts gemein hat — böhmisch ist.[432] In den Frühquellen habe ich jedoch eine 2-strophige Fassung des Liedes nicht gefunden. Auf deutschem Boden dagegen kommt sowohl die 2- als auch die 1-stimmige Fassung des Liedes sehr häufig vor. Von dort ist die 2-stimmige Form offensichtlich nach Finnland gelangt, denn die Variante im Liederbuch von Lossius (1553) ist indentisch mit der 2-stimmigen PC-fassung.

In den evangelisch-lutherischen Gesangbüchern Finnlands (handgeschriebene Choralbücher und Volksvarianten) kommen die Ober- und die Unterstimme häufig getrennt voneinander vor, wobei die Unterstimme beliebter ist als die Oberstimme.

---

[432] Erwähnt sei, dass Nejedlý bei seinem Hinweis auf den böhmischen (tschechischen) Ursprung des Liedes zwischen der 2- und 6-strophigen Fassung keinen Unterschied macht.

Was die Lieder dieser Gruppe anbelangt, kann man die Frage, ob sie aus böhmischen Frühquellen stammen, wohl erst dann entscheiden, wenn man das Wissen um ihre Herkunft auf stärkeren Argumenten aufbauen kann. *Wenn wir das Lied »Tempus adest floridum» wegen seiner Sonderstellung ausser Acht lassen, stellen wir fest, dass alle übrigen zu dieser Gruppe zählenden Lieder* — aller Wahrscheinlichkeit nach — *aus Deutschland nach Finnland gekommen sind.*

c) Die auf böhmischen Frühquellen fussenden PC-Lieder

Wenn wir nun zu den wichtigsten Liedern dieser Untersuchung und zu den aus diesen gewonnenen Forschungsergebnissen kommen, so müssen wir feststellen, dass nicht immer reale Möglichkeiten vorhanden waren, um irgendwelche sicheren Schlussfolgerungen zu ziehen, zumal es sich um fünfhundert Jahre zurückliegende und in vielen Punkten unzureichende Quellen handelte. Hypothesen und Wahrscheinlichkeitsschlüsse waren in manchen Fällen nicht zu vermeiden. Für die Syllogismen wurden frühere Ergebnisse von Forschungen zur Unterstützung herangezogen. Sie wurden anerkannt oder verworfen. Hierauf wiederum nahmen die Umstände Einfluss, die vor allem mit Hilfe der vergleichenden Liedforschung geklärt werden konnten. Zum Vergleich der verschiedenen Varianten der in dieser Abhandlung vorkommenden Lieder wurden alle zur Verfügung stehenden böhmischen Varianten herangezogen. Darüberhinaus wurden, soweit die Möglichkeiten hierzu vorhanden waren, zur Unterstützung der Schlussfolgerungen auch die ausserhalb Böhmens angetroffenen Frühquellen benutzt. Die Vergleichsergebnisse der letztgenannten sowie der böhmischen Quellen dienten als Ausgangspunkt für die Vergleiche zwischen den Frühquellen und den in Frage stehenden PC-Melodien. Auf diese Weise sollte der Boden bereitet werden für ein Abstecken innerhalb der Frühgeschichte dieser Melodien und für eine Identifizierung der aus Böhmen stammenden PC-Gesänge. Beim Vergleich der Melodien wurden aus Zweckmässigkeitsgründen auch die Forschungsergebnisse der Textkritik benutzt.

Nach der vorliegenden Untersuchung stammen die folgenden 11 PC-Lieder aus böhmischen Frühquellen:

Nr. 1. Ave maris stella, lucens miseris
Nr. 2. Ave pulcherrima regina[433]
Nr. 3. Dies est laetitiae
Nr. 6. Ex legis observantia
Nr. 7. Ezechielis porta[434]
Nr. 8. Nobis est natus hodie
Nr. 10. Omnis mundus jucundetur
Nr. 14a. Puer natus in Bethlehem
Nr. 15. Cedit hiems eminus
Nr. 16. Paranymphus adiens
Nr. 18. Zachaeus arboris

Für alle diese Lieder haben sich die böhmischen Frühquellen auf Grund der vergleichenden Liedforschung als primär erwiesen. Durch das gleiche Verfahren wurde auch Licht auf die Frage geworfen, woher die hier behandelten PC-Lieder in unser Land gekommen sind. Nr. 1, 3, 10, 14a, 5, 16 und 18 sind offensichtlich direkt aus Böhmen gekommen. Jedenfalls gibt es kein Beweismaterial, durch das diese Annahme widerlegt werden könnte. Nr. 6 und 8 sind aus Böhmen über Deutschland nach Finnland gewandert. Für Nr. 2 und 7 konnte diese Frage nicht entschieden werden, da in unserem Land keine ähnlichen Melodien angetroffen wurden.

Da ältere Aufzeichnungen als die aus dem 16. Jahrhundert in Finnland nicht angetroffen wurden, kann man *eine genaue Zeit* für das Eindringen der aus böhmischen Frühquellen stammenden PC-Gesänge nach Finnland nicht feststellen. Was die direkt aus Böhmen gekommenen Lieder anbetrifft, so ist es am wahrscheinlichsten, dass diese zu jener Zeit nach Finnland gelangten, als die finnischen Stu-

---

[433] Masku-Hemminki hat die erste Strophengruppe dieses böhmischen Liedes ins Finnische übersetzt. Da zu dem Gedicht nur diese Melodie bekannt ist, ist es am wahrscheinlichsten, dass das Lied auch in Finnland auf diese Melodie (oder eine Variante) gesungen wurde.

[434] Eigentlich handelt es sich um das Lied »Gaudete, gaudete, Christus est natus». Die so beginnende Strophe hat sich als Repetition gezeigt, deren Melodie nicht auf die übrigen Strophen des Liedes passt. Das Gedicht zeigt Einflüsse des aus Böhmen stammenden Liedes »Ezechielis porta» hinsichtlich des Textes, so dass anzunehmen ist, dass der Verfasser des PC-liedes auch die erwähnte böhmische Melodie kannte. Das Fehlen einheimischer Vergleichspunkte macht es unmöglich festzustellen, ob »Ezechielis porta» in Finnland gesungen wurde. Die Frage bleibt also — wenigstens vorläufig — unbeantwortet.

denten nach Abschluss ihrer Studien an der Prager Universität heimkehrten, d.h. also am Ende des 14. Jahrhunderts und zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Die aus böhmischen Frühquellen über Deutschland gekommenen Lieder (Nr. 6 und 8) sind in der ersten Notenausgabe der PC-Sammlung nicht enthalten, sondern erst in der zweiten (1625). Das Eindringen dieser Lieder nach Finnland muss später als die anderen erfolgt sein, vielleicht erst nach der Reformation.

Die frühesten Quellen der böhmischen PC-Lieder stammen aus dem 15. Jahrhundert, jedoch mit Ausnahme von Nr. 1 und 14a, die aus dem 14. Jahrhundert sind. Wie wir schon früher feststellten, sind die aus Frankreich, England und Deutschland nach Böhmen gewanderten PC-Lieder (Gruppe a) — ausser dem Mischlied »In dulci jubilo» — entschieden älter als die PC-Gesänge böhmischer Herkunft. Sie waren zum grössten Teil vorher Tropen, Hymnen u.dergl., wohingegen die Mehrzahl der PC-Lieder böhmischen Ursprungs von Anfang an als Cantio gedacht waren.

Beinahe alle PC-Lieder böhmischer Herkunft sind Lieder aus der Weihnachtszeit. Nr. 15 (Cedit hyems eminus) ist eigentlich ein Osterlied, wurde aber schon in Böhmen auch als Weihnachtslied gesungen (Cedit meror eminus). Nur Nr. 18 (Zachaeus arboris) hat kein weihnachtliches Thema; es gehörte zum Kirchweihfest.

Das Lied Nr. 10 (Omnis mundus jucundetur) furde allgemein als deutsch angesehen. Die böhmischen Frühquellen haben jedoch neues Licht auf die früheren Schicksale dieser Melodie geworfen. Die dem mehrtextigen Motetus eigene, auf die Ars antiqua verweisende Überlieferung — der Text ist tschechisch — ist in der Handschrift der Literatengesellschaft (VI B 24) vom Anfang des 16. Jahrhunderts festzustellen. Die Variante im Codex Vissegradensis zeigt, dass der Motetus-Charakter des Liedes bereits im 15. Jahrhundert festzustellen ist. Das Vorbild der Ars antiqua berechtigt aber wohl doch zu der Annahme, dass dieses offenbar *ursprünglich böhmische Lied* — zumal in der im Codex Vissegradensis vorkommenden verkürzten Form der Hauptmelodie — schon aus dem 14. Jahrhundert stammen kann. So ist festzustellen, dass »Omnis mundus jucundetur» auf Grund des heute bekannten Materials als tschechische Überlieferung in Böhmen erheblich weiter in die Vergangenheit zurückweist als dieses auf deutschem Boden der Fall ist.[435]

---

[435] Siehe Bäumker KDK I S. 306—308.

3. Die Abweichungen zwischen den böhmischen Frühquellen und den aus diesen stammenden PC-Liedern.

Es ist natürlich, dass in den Melodien Nr. 6 und 8, die über deutsche Quellen aus dem 16. Jahrhundert nach Finnland gelangt sind, die Abweichungen grösser sind als die in den direkt aus Böhmen gekommenen Liedern. So beginnt in Nr. 6 die PC-Melodie ohne Auftakt, genauso wie in der Variante des deutschen Liederbuches von Selnecker (1587), deren melodischer Aufbau mit dem des PC-Liedes übereinstimmt, abgesehen von einigen unbedeutenden Durchgangstönen. In den böhmischen Frühquellen beginnt die Melodie regelmässig mit einem Auftakt und weicht melodisch so stark von den erstgenannten ab, dass man nicht mehr von »Verschiedenheiten in einigen einzelnen Punkten» sprechen kann. Sogar der Text ist in der PC-Sammlung und bei Selnecker derselbe, aber die böhmischen Frühquellen weichen mit Ausnahme einiger Anfangsverse erheblich hiervon ab. Nr. 9 ist in der PC-Ausgabe wie auch in dem deutschen Liederbuch *verunstaltet* worden. Die PC-Melodie gehört zu den Oberstimmenvarianten der 2-stimmigen böhmischen Fassung. Aber sie hat auch Motive aus der ursprünglichen Unterstimme genommen, die für die frühere Hauptstimme angesehen wird.

Die Abweichungen in den direkt aus Böhmen stammenden 1-stimmigen PC-Liedern betreffen im allgemeinen nur Einzelheiten. Bei Nr. 1 ist in den Frühquellen ein Melisma, dessen Melodie das PC-Lied zwar bewahrt hat, aber diese Verzierung wird durch einen Oktavsprung gestört und verursacht geradezu eine Kettenreaktion auch in den Veränderungen hinsichtlich der Tonlage. In Nr. 3 sind die Abweichungen unerheblich, aber die ursprünglich mixolydische Kirchentonart wurde in dem PC-Lied zu der ionischen. Eine derartige Veränderung kommt selten vor. Betrachtet man alle in dieser Untersuchung enthaltenen Lieder, so findet man eine ähnliche Erscheinung nur in dem 1-stimmigen Lied »Ex legis observantia» (Nr. 6) und in dem 2-stimmigen »Paranymphus adiens» (Nr. 16). In Nr. 1 sind nur einige kleine Abweichungen im Lauf der Intervalle, verglichen mit der tschechischen Frühquelle. Die erwähnten Abweichungen wurden in der Ausgabe von 1625 »verbessert», entsprechend der deutschen Tradition. In Nr. 14a hat das PC-Lied die stilistischen Eigenheiten der böhmischen Frühquellen und die Melismatik der Melodie bewahrt Besonders eng scheint es sich an die Variante aus dem Jistebniczer Kantional anzulehnen. Zur Identifzierung der Primär-

quellen zu dieser Melodie muss man sich vergegenwärtigen, dass der Schluss des Liedes in der deutschen Überlieferung von dem PC-Gesang und auch von den böhmischen Frühquellen abweicht.

In den direkt aus Böhmen zu uns gelangten 2-stimmigen Liedern[436] (Nr. 15, 16 und 18) liegt die wichtigste und wesentlichste Unterschiedlichkeit zwischen den Frühquellen und den PC-Melodien in den *harmonischen Intervallverhältnissen.* In allen diesen Liedern wie auch in Nr. 17 (Ad cantus laetitiae) wurden die *parallelen Quinten in unvollkommene Konsonanzen, also Terzen und Sexten, verwandelt, oder die Parallelbewegung der Stimmen vollkommen weggelassen.* Die äussere Form der PC-Gesänge stellt also in diesem Punkt keine reine Verkörperung der »ars antiqua» dar, obgleich in Nr. 17 und 18 die für den Rondelstil seit dem 13. Jahrhundert typische Stimmtauschtechnik bewahrt ist.

Die PC-Varianten haben im allgemeinen den *Gesamtrhythmus* der böhmischen Frühquellen beibehalten. Der ursprüngliche Dreiertakt in Nr. 11 und 16 wurde allerdings in der PC-Ausgabe in einen geraden Takt umgewandelt. Für Nr. 3 gibt es in Finnland zwei Überlieferungen. Die eine davon, mit geradem Takt, entspricht der böhmischen Herkunft des PC-Liedes, während die andere, in der Choraltradition stehende Fassung mit dreiteiligem Rhythmus auf anderem Wege, nämlich über Deutschland und Schweden, nach Finnland gelangt ist.

Eine Abweichung in der Anzahl der Stimmen zwischen den böhmischen Frühquellen und den aus ihnen stammenden PC-Melodien ist in überraschend vielen Fällen festzustellen. Diese Tatsache ist in Nr. 8, 10, 13, 15 und 18 von besonderer Bedeutung. Da man in den böhmischen Frühquellen von demselben Lied ein- und mehrstimmige Fassungen finden kann, lässt sich das Alter der in Frage stehenden Lieder auf Grund der ursprünglichen Hauptstimme feststellen (Nr. 8, 13 und 15). In diesen Fällen zeigt sich, dass die PC-Melodie nicht die ursprüngliche Hauptstimme darstellt, sondern eine Variante der zweiten Stimme aus einer jüngeren böhmischen[437] Niederschrift. Bei Nr. 15 konnte man aus der Stimmenanzahl der Varianten auch noch andere Schlüsse ziehen. Auf Grund des Schulliederbuches von Rauma (HYK C IV 29), der PC-Variante von 1582 und der böhmischen

---

[436] Auch »Cedit hiems eminus» ist 2-stimmig aus Böhmen gekommen, obgleich dieses Lied in der Ausgabe von 1582 3-stimmig notiert ist.

[437] Nr. 13 nach deutscher Überlieferung.

Tradition aus dem 15. Jahrhundert liess sich feststellen, dass die älteste finnische Überlieferung 2-stimmig war, obgleich in der PC-Sammlung (1582) eine 3-stimmige Fassung vorkommt. Da ausserdem die böhmischen Varianten aus dem 16. Jahrhundert 4-stimmig waren, kann man daraus schliessen, dass die Melodie bereits vorher nach Finnland gekommen sein muss. Unter den hier behandelten Liedern gibt es einen einzigen Fall, in dem die böhmischen Varianten die Grenze — etwa 1500 — festlegen, v o r welcher das Lied nach Finnland gelangt ist. Zur Erhellung des Problems der Entstehung und des Ursprungs sind die 2-stimmigen böhmischen Varianten von Bedeutung, wie sich soeben herausstellte. Zur Klarstellung der Fehlerhaftigkeit im Notentext (Nr. 18) ist die Variante,[438] welche die Unterstimme des betreffenden 2-stimmigen Liedes darstellt, bei einem Vergleich von entscheidender Bedeutung gewesen.

Die Frage, ob die Cantio als musikwissenschaftlicher Terminus als einstimmige Melodie aufzufassen ist oder ob auch mehrstimmige Lieder, sofern die übrigen Voraussetzungen vorliegen, in die Gruppe der Cantiones gehören, bleibt unentschieden.[439] Der in unserer Untersuchung festgestellte Wechsel in der Anzahl der Stimmen scheint die Annahme zu bestätigen, dass die Stimmenanzahl für die Definition der Kennzeichen einer Cantio nicht von ausschlaggebender Bedeutung ist.

4. *Die auf böhmische Frühquellen zurückgehenden Varianten der PC-Melodien in Finnland*

a) Die PC-Sammlungen

Die Nummern 6, 8 und 14a sind in der ersten Auflage der PC nicht enthalten, sondern erst in der zweiten Notenauflage. Ihre Texte fehlen auch in der finnischen Übersetzung von Hemminki aus Masku und in der Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut». Alle übrigen Melodien sind in der erwähnten zweiten Auflage enthalten, mit

[438] Deutsche UB 1305, Leipzig.

[439] Jammers hält die Cantio für 1-stimmig (MGG 2 Sp. 778), aber z. B. Ewerhart (Die Handschrift 322/1994...) und Geering (Die Organa und mehrstimmigen Conductus...) machen in dieser Beziehung keinen Unterschied zwischen Ein- und Mehrstimmigkeit.

Ausnahme von Nr. 15, dessen Text Daniel Friderici für diese Auflage mit seiner eigenen Komposition ausstattete. In den späteren PC-Auflagen finden wir nur die Melodie Dies est laetitiae (Nr. 3).[440] Sie ist in der von Joh. Lindell besorgten PC-Sammlung Cantilenarum selectiorum editio nova (1776, Nr. 3) enthalten. Von den Melodien der c-Gruppe sind in Finnland nur die folgenden durch Vermittlung der ersten PC-Notendrucke erhalten:

Nr. 1 (1582, 1625)
Nr. 6 (1625)
Nr. 16 (1582, 1625)
Nr. 18 (1582, 1625)

b. Die Choraltradition

Die finnische Choraltradition vervollständigt in interessanter Weise das Bild, das die auf böhmische Frühquellen zurückgehenden PC-

[440] Von den Nummern 1 und 14a hat Heikki Klemetti Bearbeitungen für gemischten Chor vorgenommen. Die erstere befindet sich in der Sammlung Piae Cantiones — Lateinische Schullieder, Nr. 19, die letztere steht in der Sammlung »Kirchengesänge des 16. Jahrhunderts aus Finnland», Nr. 9. Die zuerst genannte Sammlung enthält auch eine Bearbeitung für gemischten Chor von der Melodie Nr. 5 Tempus adest floridum, aber bei dieser hat Klemetti zur Grundlage seiner Bearbeitung nicht die früheste finnische Melodievariante genommen (1582), sondern die Variante Lindells vom Jahre 1776. Ebenso ist er auch in bezug auf neun andere PC-Melodien verfahren, zu denen u.a. Nr. 3 Dies est laetitiae gehört. Es ist selbstverständlich, dass dies ein stilistisches Durcheinander und eine unnötige »Buntheit» zur Folge gehabt hat. Für eine solche Entscheidung sind nicht die auf möglichst vollständige Authentizität abzielenden Endzwecke bestimmend gewesen, sondern persönliche ästhetische Gesichtspunkte. Hierdurch lässt es sich auch erklären, dass in Nr. 17 der betr. Sammlung (Laetemur omnes socii) der Mittelteil ganz und gar von Klemetti komponiert ist. Bei der Behandlung der Bearbeitungen Klemettis muss man sich vergegenwärtigen, dass sie vor ungefähr einem halben Jahrhundert entstanden sind. Die Bearbeitung spiegelt im grossen ganzen auch die allgemeinen Kunstauffassungen der damaligen Zeit, besonders jene Seite, die mit dem Gefühlsausdruck zusammenhängt. Deshalb veralten auch die seinerzeit mit bester Sachkenntnis gemachten Bearbeitungen, wenigstens in gewisser Beziehung. Es ist dem Bearbeiter auch nicht immer geglückt, seine eigenen ästhetischen Anschauungen und seine historischen Kenntnisse auf ideale Weise zu vereinen, wenn man sein Augenmerk auf den Dienst am Musikleben der Praxis richtet, wie es hier der Fall ist. Wenn die ästhetischen Faktoren mit der sich auf Vernunft gründenden historischen Kenntnis in Widerspruch geraten, trägt das Gefühl im allgemeinen den Sieg davon.

Melodien geben. Dies ist umso wichtiger, als die frühesten Handschriften des ersten PC-Drucks, von einigen seltenen Ausnahmen abgesehen, vor allem durch Kriege und Feuersbrünste in Finnland vernichtet worden sind. Die finnische Choraltradition, die sich ausser den offiziellen Gesangbuchmelodien aus handschriftlichen Notenbüchern und Varianten geistlicher Volksmelodien zusammensetzt, zeigt einerseits eine bedeutsame starke Pflege der betr. im finnischen Volk, anderseits deuten die voneinander abweichenden Gedichttexte und Melodien des gleichen Liedes auf jenen wichtigen Umstand hin, dass einige sich von den böhmischen Frühquellen herleitende PC-Melodien sich nicht nur in Finnland zu verschiedenen Varianten verändert haben, sondern dass von diesen Melodien schon von Anfang an, als sie nach Finnland gelangten, verschiedene Varianten existierten. In solchen Fällen ist die PC-Melodie und ihre Choralvariante — oder ihre Varianten — nach Finnland auf verschiedenen Wegen und offenbar auch zu verschiedenen Zeiten gekommen. Die betr. PC-Melodien sind direkt aus Böhmen, die Choralvarianten sind über Deutschland nach Finnland gekommen.

Die PC- und die Choraltradition weichen in der Melodie Dies est laetitiae (Nr. 3) wesentlich voneinander ab, wie auch schon festgestellt worden ist. Der dreiteilige Rhythmus der finnischen Choraltradition ist bei diesem Lied aus Schweden gekommen. Der Codex 1305 der Leipziger Karl Marx-Universität bestätigt die Behauptung, dass der seltene 3-teilige Rhythmus dieses Liedes aus Deutschland stammt; er ist also keine skandinavische Erfindung. Das geschätzte Alter der erwähnten Handschrift berechtigt zu dem Schluss, dass dieses Lied als ein dreirhythmisches um 1400 bekannt war. Bei Nr. 13 (Jesus Christus nostra salus) existiert, wie in früherem Zusammenhang schon dargelegt, in der PC- und in der Choraltradition eine völlig verschiedene Melodie. Die PC-Melodie ist deutsch, während sich die Choraltradition dagegen auf die ursprüngliche 1-stimmige böhmische Melodie gründet. Die finnischen Übersetzungen von Nr. 15 beweisen schon den Reichtum der verschiedenen Quellen. Die älteste finnische Choralvariante aus dem Archiv der Kirche von Hattula (1548) führt zur deutschen Tradition hin, aber Yxi tarpelinen nuottikiria (Nr. 113) gibt die PC (1582) - Tenorstimme indentisch wieder. In der erwähnten frühesten amtlichen Gesangbuchmelodienquelle der finnischen evangelisch-lutherischen Kirche (Yxi tarpelinen nuottikiria, 1702) befinden sich ausserdem noch die zur c-Gruppe der

folgenden PC-Melodien gehörenden Varianten: Dies est laetitiae (Nr. 119) und Nobis est natus hodie (Nr. 126). Im Choralbuch der heutigen finnischen evangelisch-lutherischen Kirche stehen folgende Varianten der sich aus böhmischen Frühquellen herleitenden PC-Melodien: Nr. 29 Korkea taivaan kuningas (Nobis est natus hodie) und Nr. 15 Virsi soikoon riemuinen.

In den handgeschriebenen Notenbüchern sind folgende, sich aus böhmischen Frühquellen herleitende Varianten der PC-Melodien enthalten: Nr. 3, Nr. 8, Nr. 14a und Nr. 15. Aufzeichnungen finden sich in folgenden Handschriften: das Messehandbuch im Archiv der Kirche von Hattula, die Handschriften im Archiv der Kirche von Loimijoki und Hailuoto, die Choralbücher von Vöyri, Ilmajoki und Kangasala sowie die HYK-Handschriften C III 30, C III 14, C IV 29, C^{ö} III und C^{ö} V 32.

Die Sammlung »Melodien des finnischen Volkes I» enthält die sich aus böhmischen Frühquellen herleitenden PC-Melodien Nobis est natus hodie (I, 1 Nr. 25) und Omnis mundus jucundetur (I, 5 Nr. 162a-r). Besonders erweckt der Reichtum von Volksvarianten der zu unserem erwähnten Choralbuch nicht gehörenden Melodie Aufmerksamkeit. Der Text des Liedes befindet sich in dem Liederbuch von Hemminki aus Masku (1605), aber in den gedruckten Liederbüchern begegnet man ihm später nicht mehr.

Obwohl die finnische Übersetzung von Hemminki aus Masku Vanhain Suomen maan Pijspain / ja Kircon Esimiesten Latinan kielised laulud / ... ein Textdruck ist, haben die darin enthaltenen Lieder auch in dem Sinne Bedeutung, dass sie nicht nur gelesen, sondern zweifellos auch mit finnischen Worten gesungen worden sind. Folgende auf böhmische Frühquellen zurückgehende PC-Lieder gehören zu dieser Sammlung:

Nr. 1 Ave maris stella lucens (Christe kircas tähti)
Nr. 2 Ave pulcherrima (sanctissima) regina (Mariia neidzyinen nuoruinen)
Nr. 3 Dies est laetitiae (HERRAN ilmestuxesta)
Nr. 10 Omnis mundus jucundetur (Caick canssad ilmas iloidcan)
Nr. 14 Jesus Christus nostra salus (Jesus lunastaja mailman)[441]

[441] Es ist unbestimmt, mit welcher Melodie, der des alten Gesangbuchs oder der PC, das Lied gesungen worden ist.

Nr. 15 Cedit hiems eminus (Tuiman talven taucomast)
Nr. 16 Paranymphus adiens (Puhemies tuli taevahast)
Nr. 18 Zachaeus arboris (Zacheeus synneinen).

Von diesen Texten wurden die Nummern 1, 3, 10, 13, 15 und 16 in die Sammlung »Muutamat jumaliset joulu laulut» übernommen. Obgleich auch dies eine Textsammlung ist, sind die darin enthaltenen Lieder auch zum Singen bestimmt gewesen.[442] In Anbetracht dieser Sachlage ist es offenbar, dass das finnische Volk auch durch Vermittlung dieser Sammlung auf böhmische Frühquellen zurückgehende PC-Melodien gesungen hat, obwohl damit verbundene Aufzeichnungen nicht aufzufinden gewesen sind.

Ilmari Krohn erklärt in einem Artikel,[443] dass von den Piae Cantiones-Liedern sich nur wenige mit den Melodien des Gesangbuchs verbinden. Die Feststellung trifft an sich zu, aber sie führt leicht zu einer Unterschätzung des Anteils der PC-Melodien an unseren Gesangbuchmelodien. Aus meiner Untersuchung dürfte hervorgehen, dass, obwohl in ihr nur ein Teil von den PC-Melodien behandelt worden ist, die ebenso zu den Gesangbuchmelodien wie zu den geistlichen Volkschorälen gehörenden Varianten in wesentlichem Grade jenes Bild bereichern, das wir von der Pflege der auf böhmische Frühquellen zurückgehenden PC-Melodien in Finnland haben. Unter bestimmtem Gesichtspunkt ist es richtig, die PC-Sammlung als das »Gesangbuch der Schulen» einer früheren Zeit zu bezeichnen.[444] Hierbei fällt gerade die obenerwähnte Feststellung Ilmari Krohns über die geringe Anzahl der PC-Lieder in unseren Gesangbuchmelodien auf. Man muss jedoch feststellen, dass ein Jahr nach dem Erscheinen des ersten PC-Drucks Jaakko Suomalainen das erste finnische Gesangbuch veröffentlicht hat. So gerieten die lateinischsprachigen »frommen Lieder» und die eigentlichen finnischsprachigen Lieder — als Ganzes genommen — schon gleich nach Erscheinen auf verschiedene Bahnen. Doch wie wir gesehen haben, sind mehr verbindende Brücken vorhanden, als man zu ahnen vermocht hat.

---

[442] Malin, Eräitä lisiä PC-bibliografiaan (Festschrift für O. E. Tudeer S. 55): »Melodie z.B. Weisatan cuin angelus emittitur» usw.

[443] Über die Ergebnisse und Aufgaben der Erforschung der finnischen Kirchenmusik (Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja III S. 64).

[444] Ilmari Salomies, Suomen kirkon historia I (= Die Geschichte der finnischen Kirche I) S. 313.

Quellen und Literaturangaben:

Handschriften:

Bibliothek der Universität Prag
- Cod. XIII H. 3 c
- Cod. V H 11
- Cod. Vissegradensis
- Cod. VI B 24
- Cod. VI C 20 a
- Cod. VI C 20 b
- Cod. X E 2
- Cod. I E 12
- Cod. XIV A 1

Prager Nationalmuseum
- Cod. XII F 14
- Cod. XIII A 2

Bayerische Staatsbibliothek München
- Clm 5»23
- Clm 2992
- Clm 716
- Clm 17212
- Cgm 444

Bibliothek der Universität München
Cod. Ms. univ. Monacen 157
Bibliotheca Laurenziana Firenze
Cod. Plut. 29. 1.
Bibliothek der Universität Tübingen
- Cod. Berlin Ms. germ. oct. 190 (olim Berlin, Staatsbibliothek)

Bibliothek der Karl Marx-Universität Leipzig
- Cod. 1305

British Museum London
- Cod. Egerton
- Trop. Ms. Cod. Cantabrigen. Add. 710
- Add. Ms. 5666

Bibliothek der Universität Helsinki (HYK)
- C III 14
- C III 30
- C IV 29

Literatur:

Piae Cantiones-Sammlungen (PC):

Cantiones Piae et Antiquae Veterum episcoporum & pastorum... Rostock 1625.
Cantilenarum selectiorum editio nova (hrsg. von Joh. Lindell) Åbo 1776.
Carminalia. Djeknevisor till dans utgifna af Elise Stenbäck. Arrangerade såväl tre- som enstämmig med ackompagnement af harmonium eller piano af Jean Sibelius Helsingfors 1900.
Carminalia selecta (hrsg. von Joh. A. Inberg) Helsinki 1900.
Piae Cantiones, A collection of Church and Schoolsong chiefly ancient Swedish (Plainsong and medieval music society, hrsg. von G. R. Woodward) London 1910.
Piae Cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum episcoporum Greifswald 1582.
Piae Cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum episcoporum Visingsborg 1679.
Piae Cantiones. Lateinische Schullieder für gemischten Chor eingerichtet von Heikki Klemetti, XI Auflage Helsinki.
Vanhain Suomen maan Pijspain / ja Kircon Esimiesten Latinan kielised laulud / ... Nyt suomexi käätyd Hemmingild Mascun Kirckoherralda Tukholma 1616 (Faksimiledruck Helsinki 1927).

Weiteres Schrifttum:

Analecta hymnica medii aevi hrsg. von Dreves, Blume und Bannister, 1—55 Leipzig 1886—1922 (AH).
Arma, Paul, Noël! Chantons Noël. (151 Noëls français du XIIIe au XVIIIe siècle), 4 Aufl. Paris 1943.
Batka, Richard, Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen I—II Prag 1901 und 1904.
Bäumker, Wilhelm, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen I—III Freiburg im Breisgau 1883—91 (KDK).
Besseler, Heinrich, Ars Antiqua (Die Musik in Geschichte und Gegenwart 1 Sp. 679—697).
Blume, Clemens, Kritischer Wegweiser durch U. Chevalier's Repertorium hymnologicum (Hymnologische Beiträge 2 Leipzig 1901).
Cantionale, Kirkkovuoden hymnejä I (Adventti, joulu ja loppiainen) hrsg. von Harald Andersén und Samppa P. Asunta Helsinki 1959.
Chailley, Jacques, Histoire musicale du moyen âge Paris 1950.
Du Méril, Edelstand, Poésies populaires latines du moyen âge Paris 1847.
— Poésies inédites du moyen âge Paris 1854.
Ewerhart, Rudolf, Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibiliothek Trier als musikalische Quelle Regensburg 1955.
Feldmann, Fritz, Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien Breslau 1938.

Forslin, Alfhild, Jouluveisuu Turussa (Turun kaupungin historiallisen museon vuosijulkaisu 1955).

Geering, Arnold, Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert (Publikationen der schweizerischen musikforschenden Gesellschaft. Serie II. Vol. 1 Bern 1952).

Gennrich, Friedrich, Grundriss einer Formenlehre des mitteralterlichen Liedes als Grundlage einer musikalischen Formenlehre des Liedes Halle 1932.

Gesangbuch der Böhmischen Brüder 1531 (Ein new Geseng buchlen) Faksimiledruck Kassel 1957.

Glahn, Henrik, Melodistudier til den Lutherske salmesangs historia fra 1524 til ca 1600 I—II København 1954 (Phil. Diss.).

Grotenfelt, Kustavi, Suomalaiset ylioppilaat ulkomaan yliopistoissa ennen v. 1640 I—II (Historiallinen Arkisto XIII und XVII).

Gummerus, Jaakko, Onko katolisella ajalla ollut suomenkielisiä virsiä? (Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 1931 S. 333—353).

Haapanen, Toivo, Kirkko- ja koululaulun muistomerkkejä vanhan Satakunnan alueelta (Satakunta VI Porvoo 1926 S. 101—118).

— Die Neumenfragmente der Universitätsbibliothek Helsingfors Helsingfors 1924 (Phil. Diss.).

— Suomen säveltaide Helsinki 1940.

— Verzeichnis der mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors. I. Missalia II. Gradualia. Lectionaria missae. III. Breviaria Helsingfors 1922—32.

Hallio, Kustaa, Suomalaisen virsikirjan virret Helsinki 1930.

Handschin, Jacques, Angelomontana polyphonica (Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft III Aarau 1928 S. 64—96).

Jammers, Ewald, Cantio (Die Musik in Geschichte und Gegenwart 2 Sp. 778—781).

— Der mittelalterliche Choral Mainz 1954.

Jeppesen, Knud, Ein venezianisches Laudenmanuskript (Theodor Kroyer-Festschrift Regensburg 1933).

Julian, John, Dictionary of Hymnology I—II New York 1957 (3. Aufl.).

Klemetti, Heikki, Musiikin historia I—II Porvoo 1916 und 1926.

— Muutamia päätelmiä Piae Cantiones-sävelmien iästä (Valvoja 1922).

— Piae Cantiones (Säveletär 1910 n:ot 20 ja 21 S. 229—234).

— (bearb.) 1500-luvun virsiä Suomesta Porvoo 1941.

Krohn, Ilmari, Suomen kirkkomusiikin tutkimuksen saavutuksista ja tehtävistä (Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja III (1913) Helsinki 1920 S. 56—70).

— Ueber die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnland Helsingfors 1899 (Phil. Diss.).

Kukkasela, D. H., Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä Suomalaisten virtten nuottikirjan ja messun sekä virtten luokkalaskun, että virsikanteleen ja vioolin soitannos-johdatuksien kanssa Turku 1857.

Kurvinen, P. I. J., Suomen virsirunouden alkuvaiheet v:een 1640 Helsinki 1929. (SVA)

Lagerborg, Rolf, Om vår äldsta konstdiktning (Svenska litteratursällskapets i Finland Förhandlingar och uppsatser 20 1906).
Lagercranz, Ingeborg, Lutherska kyrkovisor. Finländska muiskhandskrifterer från 1500- och 1600-talen I—II Helsingfors 1948 (Phil. Diss.). (LKV)
Malin, Arno, Piae Cantiones. Kokoelma Suomen keskiaikaista latinankielistä runoutta (Aika 1916).
Maliniemi, Aarno, Eräitä lisiä suomalaiseen Piae cantiones bibliografiaan (Juhlakirja O. E. Tudeerin 70-vuotispäiväksi 19 30/8 20 Helsinki 1920 S. 51—65).
— Opillinen ja kirjallinen kulttuuri keskiaikana (Suomen kulttuurihistoria I).
Moberg, Carl, Allan, Om flerstämmig musik i Sverige under medeltiden (Svensk Tidskrift för Musikforskning 1928).
— Ueber die schwedischen Sequenzen I—II Uppsala 1927 (Phil. Diss.).
Die Musik in Geschichte und Gegenwart 1—9 (MGG).
Müller-Blattau, Joseph, Deutsche Volkslieder Freiburg im Breisgau 1959.
Mäkinen, Timo, Piae Cantiones — kokoelma cantiosävelmiä? (Suomen musiikin vuosikirja 1958—59 S. 53—57).
Norlind, Tobias, Latinska skolsånger i Sverige och Finland I Lund 1909 (Phil. Diss.). (LSS)
Nejedlý, Zdenék, Dějiny Husitského Zpěvu 3 Praha 1955 (DHZ).
— Magister Záviše und seine Schule. Zur Musikgeschichte Böhmens im 14. Jahrhundert (Sammelbände der internationalen musikforschenden Gesellschaft VII).
Reese, Gustav, Music in the middle ages New York 1940.
Rokseth, Yvonne, Danses cléricales du XIIIe siècle (Melanges 1945 III Etudes historiques) Publications de la faculté des lettres de l'université de Stasbourg. (Fascicule 106 Paris 1947.)
Salmen, Walter, Das Lochamer Liederbuch Leipzig 1951.
— Die Schichtung der mittelalterlichen Musikkultur in der ostdeutschen Grenzlage Kassel 1951.
Salomies, Ilmari, Suomen kirkon historia I Helsinki 1944.
Suomen evankelisluterilaisen kirkon koraalivirsikirja. Ohjepainos. Porvoo 1947.
Suomen kansan sävelmiä. Ensimmäinen jakso. Hengellisiä sävelmiä (1—7) Jyväskylä 1900.
Truhlàr, Joseph, Catalogus codicum manu scriptorum latinorum I Pragae 1905.
Wiora, Walter, Europäischer Volksgesang. Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen Köln 1952.
Yxi tarpelinen nuottikiria Tukholma 1702.
Zahn, Joh., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder I—IV Gütersloh 1889—1893.

Notenbeilage

Nr 1.

VI C 20b f. 16b-17a.

AVE MARIS STELLA AVE MARIS STELLA
DEI - TATIS CEL - LA

PC 7/1582, 1625

AVE MARIS STELLA AVE MARIS STEL - LA
DEI - TATIS CEL - LA

VI C 20b

LUCENS MISERIS PARADISI PATENS PONS TU CUPRESSUS SION MONS PECCATORUM FONS
PORTA PRINCIPIS PATRIS SUB UMBRAMINE VERBUM CARO FIT PER TE SACRO FLAMINE.

PC

LUCENS MISERIS PARA - DISI PATENS PONS TU CUPRESSUS SION MONS PECCATORUM FONS
PORTA PRINCIPIS. SACRO FLAMINE

Nr 2.

EIN NEW GESENG BUCH LEN BLATT G IIv: AVE PULCERRIMA REGINA

LOB UNDEHR MIT STETEM DANCKOPFER

R°

PC 12/1582, 1625 Nr 3.

DIES EST LAETITIAE DIES EST LAETITI - AE IN ORTU REGALI, NAM PROCESSIT HODIE

(-E) DE VENTRE VIRGINALI, PUER ADMIRABILIS, TOTUS DELECTABILIS IN HUMANI

TATE, QUI INAESTIMABILIS EST ET INEFFA - BI - LIS IN DIVINITATE.

Yxi TARPELINEN NUOTTIKIRJA Nr. 119

SIIT ON MEILL IKOINEN AICA — SIIT ON MEILL I KOI - NEN AICA / JA ET - TÄ TAIWASI/UMALAN POICA / MAAN

RIEMUK LI NEN JUHLA: SE OLISUURI NÖY - RYYS/JA YLÖNPAL - DI NEN KÖY - PÄÄLLE TAHDOI TUL - KA

HYYS/JONGA CHRISTUS OTTI PÄÄLLENS/EITÄ TULI MAILMAAN VIERAKI /JA CAICKEIN

IHMISTEN ORJAXI / SAAIIAMAHAN HEIT IXON JÄLLENS.

PC 13/1582, 1625 Nr 4.

ECCE NOVUM GAUDIUM ECCE NOVUM GAUDIUM, ECCE NOVUM MIRUM QUAE NON NOVIT VIRGO PARIT FILIUM, QUAE NON NOVIT VIRUM. ECCE QUOD NA-

VIRUM, SED UT PYRUS PYRUM, GLEBA FERT PAPYRUM, FLORENS LILIUM. TURA MUTAT SUA JURA, VIRGO PARIT PURA, DE I FILIUM.

PLUT. 29.1.f. 435a.

ECCE MUNDI GAUDIUM
ECCE SALUS GENTIUM

Nr. 5

PC 74/1582; 89/1625

TEMPUS ADEST FLORIDUM TEMPUS ADEST FLORIDUM, SURGUNT NAMQUE FLORES. HOC QUOD FRIGUS LAESERAT, VERNALES IN OMNIBUS IMITANTUR MORES

REPARANT CALORES, CERNIMUS HOC FIERI, PER MULTOS LABO — RES.

Seite 162, in den 2. und 3., sowie in den 5., 6. und 7. Liniensystemen fehlt das Vorzeicoen.

Nr. 6.

XIII A 2 f. 183a.

UT

EX LEGIS OBSERVANTIA — EX LEGIS OBSERVANTIA VIRGO MARIA CHRISTUM PRAESEN-
SYNAGOGE MOSAI — CE SE PENITUS SUB LEGE SUBJU-

PC 32/1625

EX LEGIS OBSERVANTIA — EX LEGIS OBSERVANTIA VIRGO MARIA CHRISTUM PRAESEN-
~~ES~~SET UT LEGI SUBDITUS QUI NOS A JUGO LEGIS LIBE-

XIII A 2

TA — — VIT. GA — — VIT. SIME-ON HIC VETUS AMPLEXAVIT LAE — TUS CONGAUDET

PC

TA — — VIT. RA — — RET. SIME-ON HUNC VETUS AMPLEXATUR LAE — TUS CON-GAUDET

XIII A 2

ANGE-LO-RUM COE-TUS.

PC

ANGE-LO-RUM COE — TUS.

XIII A 2 f. 179b-180a Nr. 7.

RE

EZECHIELIS PORTA — EZECHIELIS PORTA CLAUSA PERTRANSITUR PERQUAM LUX EST ORTA, SALUS

INVENI — TUR.

XII F 14 f. 210b-211a

EZECHIELIS PORTA — EZECHIELIS PORTA CLAUSA PERTRANSITUR PERQUAM LUX EST ORTA,

SALUS INVENITUR.

Nr. 8.

COD. VIS. f. 67b.

NOBIS EST NATUS HODIE NOBIS EST NATUS HODIE DE (PURA) VIRGINE REX VICTORIAE REX VICTORIAE.

XIII A 2 f. 180b–181a

RE NOBIS EST NATUS HODIE NOBIS EST NATUS HODIE DE PURA VIRGINE REX VICTORIAE REX VICTORI-

TENOR NOBIS EST NOBIS EST

AE REX VICTORI AE

EIN NEW GESENG BUCH LEN Bl. B VI

EIN KIND IST UNS GEBOREN HEUT

PC 29/1625

NOBIS EST NATUS HODIE NOBIS EST NATUS HODIE DE PURA VIRGINE REX VICTORIAE, REX VICTORI-

Bl. B VI

PC

AE REX VICTORIAE

SUOMEN KANSAN SÄVELMIÄI 1 m. 25 (aus Rauma)

MEILLE TAIVAAN KORKIA KUNINGAS NEITSESTÄ NUORESTÄ PUHTAASTA SYNTYI IHMISEKSI SYNTYI IHMISEKSI.

Nr. 9.

GRAD. MOSB. f. 237 r - 237 v.

NUNC ANGELORUM

NUNC ANGELORUM GLORIA HOMINIBUS RESPLENDUIT IN MUNDO NOVI PAR-
QUAM CELEBRIS VICTO - RIA RECOLITUR ET CORDE LAETABUNDO.

CANT. Jistebnicz (AH1, OHNE RHYTHMISIERUNG)

NUNC ANGELORUM GLO-RIA HOMI-NIBUS RESPLENDUIT IN MUNDO NOVI PAR-
QUAM CELEBRIS VICTO - RIA RECOLITUR ET CORDE LAETABUNDO.

PC 24/1625

NUNC ANGELORUM NUNC ANGELORUM GLORIA HOMINIBUS RESPLENDUIT IN MUNDO NOVI PAR-

GRAD. MOSB.

TUS GAUDIUM VIRGO MATER PRODUXIT ET SOL VERUS IN TENEBRIS ILLUXIT.

CANT. JIST.

TUS GAUDIUM VIRGO MATER PRODUXIT ET SOL VERUS IN TENEBRIS ILLUXIT.

PC.

TUS GAUDIA VIRGO MATER PRODUXIT ET SOL VERUS IN TENEBRIS ILLUXIT

CODEX VISSEGRADENSIS f. 77a. Nr. 10.

OMNIS NUNC MICROCOSMUS OMNIS NUNC MICROCOSMUS IN GAUDIO IOCUNDETUR NATO CHRISTO ATQUE SALVATORE

CASTA PIA MATER MARIA RE-GIA QUEM CONCEPIT SUPREMI GABRIELIS NUNCII O — RE SONORIS

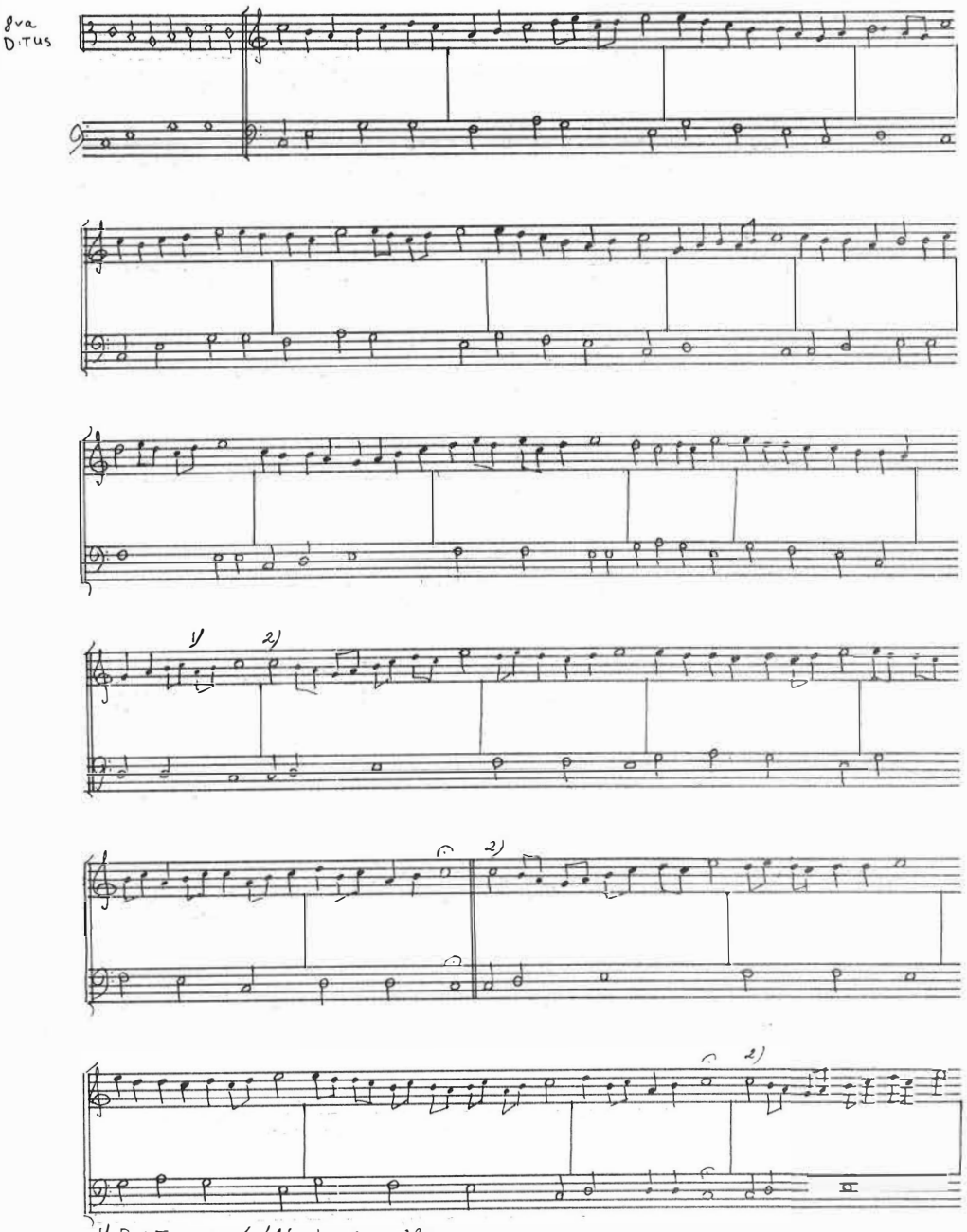
DULCISO-NIS AC LETIS VOCIBUS SINCERIS PURIS CANDENTIBUS VE NUDIS MENTIBUS EXULTEMUS GAUDEAMUS

CONCINAMUS ATQUE LETEMUR HODIE

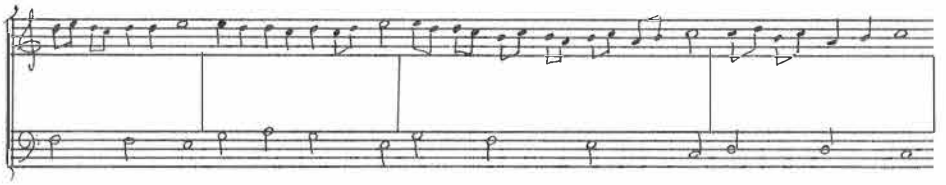
OMNIS MUNDUS OMNIS MUNDUS IOCUNDETUR NATO SALVATORE CASTA MATER QUEM CONCEPIT GABRIELIS ORE

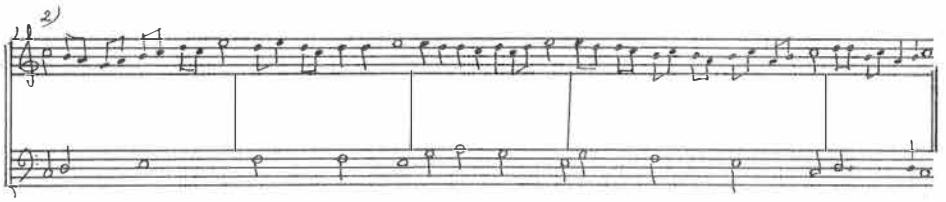
SONORIS VOCIBUS SINCERIS MENTIBUS EXULTEMUR ET LETEMUR HODIE HODIE, DIE, DIE, HODIE

VI B 24 f. 162a - 164b (Text tschechisch)

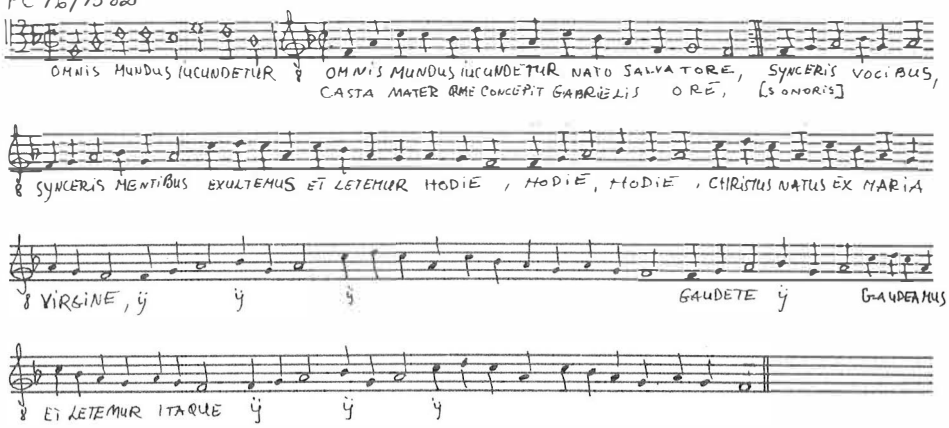


1) DERTON a fehlt in der Hs.
2) Vgl. Schlussmelismatik in cod. vis.





PC 16/1582


OMNIS MUNDUS IUCUNDETUR
OMNIS MUNDUS IUCUNDETUR NATO SALVATORE, SYNCERIS VOCIBUS,
CASTA MATER QME CONCEPIT GABRIELIS ORE, [SONORIS]
SYNCERIS MENTIBUS EXULTEMUS ET LETEMUR HODIE, HODIE, HODIE, CHRISTUS NATUS EX MARIA
VIRGINE,
GAUDETE
GAUDEAMUS
ET LETEMUR ITAQUE

Nr. 11.

C/m 5023 f. 311v.-312r.

PUER NOBIS | PUER NOBIS NASCITUR | RECTOR ANGELORUM | IN HOC MUNDO PASTITUR | DOMINUS DOMINORUM.

TENOR

GRAD. MOSB. f. 248r.

PUER NOBIS NASCITUR 8 PUER NOBIS NASCITUR RECTOR ANGELORUM IN HOC MUNDO PASTITUR

8 DOMINUS DO-MI-NORUM. R° O ET O ET • ET O O ET O ET O O ET O E O ET O

8 BENEDI-CA-MUS DOMINO DE-O DICAMUS GRATIAS

COD. VIS. f. 68a.

PUER NOBIS PUER NOBIS NASCITUR RECTOR ANGELORUM IN HOC MUNDO PASCITUR DOMINUS

DOMINORUM.

PC 3 /1582, 1625

PUER NOBIS NASCITUR PUER NOBIS NASCITUR RECTOR ANGELORUM, IN HOC MUNDO PANDITUR DOMINUS

DOMINO-RUM, DOMINUS DOMINORUM.

Nr. 12.

XIII A 2 fol. 181b. – 182a

RE

IN HOC ANNI CIRCULO IN HOC ANNI CIRCULO VITA DATUR SECULO NATO NOBIS PARVULO

PER VIRGINEM NATO NOBIS PARVULO PER VIRGINEM MARIAM. R° VERBUM CARO FACTUM EST

PER VIRGINEM, VERBUM CARO FACTUM EST PER VIRGINEM MARIAM.

PC 4/1582, 1625

VERBUM CARO FACTUM EST VERBUM CARO FACTUM EST DE VIRGINE, VERBUM CARO FACTUM EST

DE VIRGINE MARIA IN HOC ANNI CIRCULO — VITA DATUR SECULO —

NATO NOBIS PARVULO DE VIRGINE, NATO NOBIS PARVULO DE VIRGINE MARIA.

Nr. 13.

EIN NEW GESENG BUCHLEN Bl. L IV

JESUS CHRISTUS Gottes Sohn von Ewigkeit

YKI TARPELINEN NUOTTIKIRJA Nr. 17.

JESUS CHRIS-TUS JESUS CHRISTUS LUNASTA — JAM / TULI MEITÄ SYNNIST' VAPAH-

TAMAN / HÄN NYT CAINE — BALL CUOLE — MALL VA PAHT CUIN O — LIT CA - DO - TUKEN ALL.

PC 39/1592 = 54/1625

IESUS CHRISTUS IESUS CHRISTUS NOSTRA SA — LUS QUOD RECLAMAT OMNIS MA — LUS,

NOBIS SUI ME — MORIAM DEDIT IN PANIS HO — STIAM.

XIII A2 f. 374a

IESUS CHRISTUS IESUS CHRISTUS NOSTRA SALUS QUOD RECLAMAT OMNIS MALUS NOBIS SUI MEMORIAM DEDIT IN PANIS HOSTIAM.

IESUS CHRISTUS IESUS CHRISTUS NOSTRA SALUS QUOD RECLAMAT OMNIS MALUS NOBIS SUI — ME MORI — AM DEDIT IN PANIS HOSTIAM

IESUS IESUS

Nr. 14. a.

CANT. JISTEBNICZ

~~NACH DREVES~~

AHA S. 196 PUER NATUS IN BETHLEHEM UNDE GAUDET JERU — SALEM

PC 27/1625

PUER NATUS PUER NATUS IN BETHLEHEM UNDE GAUDET JERU — SALEM

CANT. JIST.

ASSUMPSIT CARNEM FILIUS DEI PATRIS ALTISSIMUS. PER GABRI — E — LEM NUNTI-

PC

ASSUMPSIT CARNEM HOMINIS VERBUM PATRIS ALTISSIMI PER GABRIE — LEM NUNTI —

CANT. JIST.

UM VIRGO CONCEPIT FILIUM.

PC

UM VIRGO CONCEPIT FILIUM.

PC 23/1582

Nr. 14 b.

PUER NATUS IN — PUER NATUS IN BETHLEHEM, IN BETLE - HEM UNDE GAUDET IERUSALEM ALLELU-

PUER NATUS IN — PUER NATUS IN BETHLEHEM, IN BETHLE - HEM UNDE GAUDET IERUSALEM ALLELU-

JA ALLE - LU - JA

JA, ALLE — LU - JA

Nr. 15.

CODEX VISSEGRADENSIS f. 132 b.

CEDIT YEMPS EMINUS — CEDIT YEMPS EMINUS — PECCATI CHRISTUS DOMI - NUS — TULITQUE GAUDIA

XIII A2 f. 184b - 185a.

UT — CEDIT YEMS EMINUS — SURREXIT CHRISTUS DOMI — NUS TUL - LITQUE GAUDIA

COD. VIS.

CARO EIUS FLORU - IT NECUMQUAM CONTRABUIT IPSE REGUM DOMINUS CIBUS EST ANGELORUM

XIII A2

VALLIS NOSTRA FLORUIT — REVIVISCUNT ARIDA — POSTQUAM VERINTEPUIT — RECALESCUNT FRIGIDA

CODEX VISSEGRADENSIS

SEDIT YEMPS EMINUS — SEDIT YEMPS EMI - NUS, SURREXIT CHRISTUS DOMINUS TULITQUE GAUDIA

SEDIT YEMPS EMINUS — SEDIT YEMPS EMINUS, SURREXIT CHRISTUS DOMINUS TULITQUE GAUDIA

VALLIS NOSTRA FLO — RU - IT, REGINESCUNT ARI - DA POSTQUAM VERINTEPUIT, RECALESCUNT FRI — GI - DA.

VALLIS NOSTRA FLO — RUIT, REGINESCUNT ARIDA POSTQUAM VERINTEPUIT, RECALESCUNT FRI - GI - DA.

PC 30/1582 Nr 15.

Discantus

CEDIT HYEMS EMINUS

CEDIT HYEMS EMINUS SURREXIT CHRISTUS DOMI — NUS

Tenor

CEDIT HYEMS EMINUS

CEDIT HYEMS EMINUS SURREXIT CHRISTUS DOMINUS

Bassus

CEDIT HYEMS EMINUS

CEDIT HYEMS EMINUS SURREXIT CHRISTUS DOMINUS

(!!!)

TULITQUE GAUDIA VALLIS NOSTRA FLORUIT REVIVISCUNT A — RI — DA,

TULITQUE GAUDIA VALLIS NOSTRA FLORU — IT REVIVISCUNT A — RI — DA,

TULITQUE GAUDIA VALLIS NOSTRA FLORUIT REVIVISCUNT A — RI — DA,

(!!!)

POSTQUAM VER INTEPUIT RECALESCUNT FRIGIDA

POSTQUAM VER INTEPUIT, RECALESCUNT FRI — GI DA

POSTQUAM VER INTEPUIT, RECALESCUNT FRIGIDA.

XIII A 2 f. 357b - 358a 1)
XIII A 2 f. 366b - 367a 2)

Nr. 15

1) CEDIT MEROR
2) CEDIT VENS

CEDIT MEROR E- MI- NUS NATUS EST CHRISTUS DOMINUS TUTIQUE GAUDI
CEDIT VENS E- MI- NUS SURREXIT CHRISTUS DOMINUS TUTIQUE GAUDI

CEDIT

CEDIT

- A INGENS LUBAR MI- CU- IT ACHY- RON CONTRENUIT FILIUM DUM
- A VALLIS NOSTRA FLO- RU- IT REVI- RESCUNT ARI- DA PASTRAM VIR IN-

x) xx)

GENUIT VIRGO ILLI- BA TA
TEPUIT RECALESCUNT FRI- GI- DA

x) VI B24 f. 167b - 168a : e' pro d'
xx) VI C20a f. 80b - 81a : d' pro e'

xxx) F pro f

xxx)

Nr 16.

PC 21/1580, 1625

Vox Prima

Vox Altera

PA- PA- PARA NYMPHUS A- DI- ENS VIRGINEM LAE-

PA- PA- PARA NYMPHUS ADI — ENS VIRGINEM LAE-

TAN- TER, VERBUM SUMMI NUNCIANS NYMPHALE GRATAN — TER. INQUIT: AVE COELICA VIRGO GRAVI DA- TA,

TAN- TER, VERBUM SUMMI NUNCIANS NYMPHALE GRATAN — TER. INQUIT: AVE COELICA VIRGO GRAVIDA- TA,

EXTANS MATER DEI-CA, DEICIS UMBRA — TA. PSALLAT ERGO CONCIO TOTA CLERICORUM IU- BI- LO

EXTANS MATER DEI-CA, DEICIS UMBRA — TA. PSALLAT ERGO CONCIO TOTA CLERCORUM IU- BI- LO

NATO REGINAE OF- FE- RO IACENTI IN CUNABU- LO, RE- GENTI CUNCTA VER — BU- LO ij

NATO REGINAE OF- FE- RO IACENTI IN CUNABULO, RE- GENTI CUNCTA VER- BU- LO VER —

PC 1625

— BU- LO.

Nr 16

XIII A 2 f. 359 b - 360 a

PA- PA- PARANYMPHUS A- DIJT VIRGINEM LAE-

PA- PA- PARANYMPHUS A- DIJT VIRGINEM LAE-

TAN — TER, VERSUM SUMMI NUNTIANS NYMPHULAE GRATAN — TER. INQUIT: AVE COELICA, VIRGO GRAVI-

TAN — TER, VERSUM SUMMI NUNTIANS NYMPHULAE GRATAN — TER. INQUIT: AVE COELICA, VIRGO GRAVI-

DA - TA, EXTANS MATER DEICA, DEICIS UMBRA — TA. PSALLAT ERGO CONCIO

DA - TA, EXTANS MATER DEICA, DEICIS UMBRA — TA. PSALLAT ERGO CONCIO

TOTA CLERICUM IUBILO NATO REGI NEO- PHI - TO IACENTI INCUNABULO

TOTA CLERICUM IUBILO NATO REGI NEO — PHI-TO IACENTI INCU-

RE-GENTI CUNCTA VERBU- LO.

NABULO REGENTI CUNCTA VERBU- LO

XII F 14 f. 198-199b Nr. 18.

ZACHEUS ARBORIS ZACHEUS ARBORIS ASCENDIT STI-PI-TEM UT JE-SUM

ZACHEUS ARBORIS ZACHEUS ARBORIS AS-CENDIT STI-PI-TEM UT JESUM

CERNERET COE-LO-RUM HOSPI-TEM.

CERNERET COELO-RUM HOSPI-TEM.

PC 70/1582; 85/1625

ZACHAEUS ARBORIS ZACHAEUS ARBORIS ASCEN-DIT STIPITEM UT JESUM CERNE-

ZACHAEUS ARBORIS ZACHAEUS ARBORIS ASCENDIT STIPITEM UT JESUM CERNE-

RET COELORUM HOSPITEM.

RET COELORUM HOSPITEM.

Lied	Älteste Quellen	Ursprung	Nach Finnl gekommen (geschätzt)	Thema des Textes	Anzahl der Stimmen	Tradition in Finnland	Besondere Bemerkungen
1. Ave maris stella lucens	14. Jh.	böhm.	Im 15. Jh. aus Böhmen	Weihnachten	1	PC 1582 = 1625 MH, MJJ[1]	
2. Ave pulcherrima regina	15. Jh.	böhm.	Im 15. Jh. aus Böhmen	»	1	MH	Melodie in Finnland nicht gefunden
3. Dies est laetitiae	15. Jh.	böhm.	PC im 15. Jh. aus Böhmen. Choraltradition im 15. od. 16. Jh. aus Deutschland	»	1, 2 u. 3	PC 1582 = 1625 1776; Yxi tarpelinen nuottikiria geistl. Volksmelodie MH, MJJ	PC:ionisch, die böhmischen Varianten mixolydisch
4. Ecce novum gaudium	?	finnisch?		»	1	PC 1582 = 1625; 1776; 1900; Sibelius: Bearb. in Carminalia. Geistl. Volksmelodie. MH, MJJ	Einflüsse von der Melodie des Ph.de Grevia aus dem 13. Jh. und von der Cantio Dies est laetitiae
5. Tempus adest floridum	?	böhm.?		Frühlingslied, auch Weihnachtslied	1	PC 1582 = 1625; 1776. Geistliche Volksmelodie MH, MJJ	Unter dem Einfluss der Melodie Dies est laetitiae entstanden.
6. Ex legis observantia	15. Jh.	böhm.	Im 16. Jh. aus Deutschland	Weihnachten	1	PC 1625	Zwischen den PC und den böhm. Frühquellen grosser Unterschied in Melodie u. Text. Offensichtliche Verbindungen zu deutschen Quellen.
7. Ezechielis porta	15. Jh.	böhm.		Weihnachten	1		Möglicherweise Melodie der Versus zur Repetitio Gaudete, Gaudete, die in Finnland nicht anzutreffen ist.
8. Nobis est natus hodie	15. Jh.	»	Aus Deutschland im 16. Jh.	»	1 u. 2	PC 1625 geistl. Volksmelodie. Nr 29 im heutigen Gesangbuch	S. Nr. 6.
9. Nunc angelorum gloria	14. Jh.	böhm. od. deutsch. Tropus	Aus Deutschland im 16. Jh.	»	1	PC 1625	PC-Melodie indentisch mit der Melodie des Liderbuchs von Klug (1543).
10. Omnis mundus jucundetur	15. Jh.	böhm.	Aus Böhmen im 15. Jh.	»	1 u. 2	PC 1582, 1625 geistl. Volksmelodie MH, MJJ	Die ältesten böhmischen Varianten weisen auf die Tradition des mehrtextigen ars antiqua-Motetus hin
11. Puer nobis nascitur	14. Jh.	deutscher od. böhm. Tropus	Aus Deutschland im 16. Jh. Aus Deutschland?	»	1 u. 2	PC 1582 = 1625 MH, MJJ	Ursprünglich 3-teil. Rhythmus, in den PC in zweiteiligen Rhythmus verändert. Mit Zusatzstrophe
12. Verbum caro factum est	12. Jh.	franz.	Aus D-land?	»	1 u. 2	PC 1582 = 1625 MH, MJJ	

1 MH = Finnische Übersetzung von Masku—Hemminki.
MJJ = Muutamat jumaliset joulu laulut.

Lied	Älteste Quellen	Ursprung	Nach Finnl gekommen (geschätzt)	Thema des Textes	Anzahl der Stimmen	Tradition in Finnland	Besondere Bemerkungen
13. Jesus Christus nostra salus	15. Jh.	deutsch.	Aus Deutschland im 16. Jh.	Das heilige Abendmahl	1 u. 2	PC 1582 = 1625	Diese PC-Melodie ist eine Unterstimmenvariante der deutschen 2-stimm Fassung. Ursprüngliche 1-st. Mel.mit den Worten von Huss hat sich in die finn. Choraltradition weitervererbt.
14. Puer natus in Betlehem a.	14. Jh.	böhm. Tropus	Aus Böhmen im 15. Jh.	Weihnachten (Neujahr)	1	PC 1625. Aufgez. in Choralbüchern	
b.	14. Jh.	böhm. od. deutsch. Tropus	Aus D-land im 15. od. 16. Jh.	Weihnachten	1 u. 2	PC 1582, 1625 Ober-od. Unterstimme geistl. Volksmelodie. Aufgez. in Choralbüchern	
15. Cedit hyems eminus	15. Jh.	böhm.	Aus Böhmen im 15. Jh.	Oster-, auch Weihnachtslied	1, 2, 3 u. 4	PC 1582 3-st. Discantus in Finnland komponiert. HYK C IV 29, Choralmelodie u. geistl. Volksmelodie MH, MJJ	Die in unteren Stimmen der PC in der böhm. Tradition antreffenden parallelen Quinten sind durch Terzen od. Sexten ersetzt od. die Parallelbewegung ist ganz und gar aufgegeben worden.
16. Paranymphus adiens	15. Jh.	böhm.	Aus Böhmen im 15. Jh.	Weichnachten	2	PC 1582 = 1625 MH, MJJ	S. Nr 15. — PC u. Trierer Var. 322/1994 dorisch. Böhmische Hss. phrygisch. PC im zweiteiligen, frühe Varianten im dreiteiligen Rhythmus.
17. Ad cantus laetitiae	Um die Wende vom 12. zum 13. Jh.	engl.	Aus D-land?	Weichnachten	2	PC 1582 = 1625	S. Nr. 15. — Aus dem Thema(b) ist die Choralmelodie »Vom Himmel hoch» entstanden.
18. Zachaeus arboris	15. Jh.	böhm.	Aus Böhmen im 15. Jh.	Kirchenweihe	1 u. 2	PC 1582 = 1625	S. Nr. 15. u. 17.
19. Ascendit Christus hodie	14. Jh.	deutscher Tropus	Aus D-land im 16. Jh.	Gründonnerstag	1	PC 1625	
20. Surrexit Christus hodie	17. Jh.	deutsch.	Aus D-land im 17. Jh.	Ostern	1	PC 1582 = 1625, MH, MJJ	Verhältnismässig spät auf einen ma. Text komponierte Melodie, deren früheste Aufzeichnung aus dem Jahre 1605 stammt.
21. Divinum mysterium	10. Jh.	deutscher Tropus	Im Mittelalter	Das heilige Abendmahl	1	PC 1625	In der Messe von M. Agricola.
22. Grates nunc omnes	10. Jh.	dt. Sequenz	Im 13 Jh. aus D-land od. Schweden	Weichnachten	1	PC 1625	
23. Jesu dulcis memoria	11. Jh.	dt. Hymne	Aus Deutschland Melodie im 16. Jh. aus Dänemark	Cottes Gnade in Jesus	1 u. 4	PC 1582 = 1625 In Finnland bes. beliebte Choralmelodie Nr 300 u. 500 des heutigen Choralbuches Auch geistl. Volksmelodie	
24. Resonet in laudibus	14. Jh.	Dt. Tropus	Aus Deutschland	Weichnachten	1	PC 1582, 1625. Auch dies eine beliebte Choralmelodie. Nr 20 im heutigen Choralbuch. Auch geistl. Volksmelodie	