
KLEINE BEITRÄGE

Die Hymnen von Cosmas Alder und Wolfgang Musculus

Arnold Geering zum Gedenken

von Andreas Traub, Berlin

Um das Jahr 1525 verfaßte Cosmas Alder (ca. 1497–1550), seit 1524 Cantor am Chorherrenstift St. Vinzenz zu Bern, eine Sammlung mehrstimmiger Hymnen, die 29 *Hymni de Tempore* und 17 *Hymni de Sanctis* enthält¹. Da der Hymnus „Hostis Herodes impie“ zweimal komponiert ist (Nr. 6a/b) und von „Qui Christe lux es et dies“ die Strophe zwei (Nr.9), von „Gloria, laus et honor“ die Strophen zwei bis sechs (Nr. 17–21), von „Salve festa dies“ die Strophen zwei und drei (Nr. 23–24), von „Pange lingua“ die Strophe zwei (Nr. 31) und von „Te lucis ante terminum“ die Strophen zwei und drei (Nr. 36–37) in jeweils von den ersten Strophen abweichenden Formen gesetzt sind, umfaßt das Werk insgesamt 58 Kompositionen². Bei der Reformation im Jahre 1528 wurde das Chorherrenstift aufgelöst. Cosmas Alder erhielt drei städtische Schreiberämter³, man behielt ihn aber als „herrliche(n) musicus und componist“⁴ im Gedächtnis. Nach seinem Tod gab Wolfgang Musculus (1497–1563)⁵ die Hymnenkompositionen heraus; sie wurden 1553 unter dem Titel *Hymni sacri / numero LVII. quorum usus / in Ecclesia esse consuevit, iam recens castigati: & / eleganti planè modulatione / concinnati* von Mathias Apiarius in Bern gedruckt⁶. Da die Hymnen ihre liturgische Bestimmung verloren hatten, wies ihnen Musculus eine neue Funktion in der Erziehung der Jugend zu. In zwei Abschnitten seines umfangreichen Vorwortes, in dem er diese neue Funktion begründet, geht er sowohl auf die Verdienste Alders ein wie auf die Eingriffe, zu denen er sich veranlaßt sah, um sprachliche Unkorrektheiten und dem neuen Glauben anstößige Formulierungen auszuräumen:

„Plane fuit insignis ille Musicus piae memoriae Cosmas Alderinus communis noster amicus, qui haec duo, liberalitatem videlicet, à turpi quaestu alienam, et religiosam castitatem, divinae arti illibata servare studuit. Poterat in Principis alicuius aula artis beneficio emergere et ad opes adspirare, verum maluit honesto officio, quo clariss(imae) huic Bernatum Reipublicae inculpate servivit, et se et familiam alere, et interea quoties lubebat sacra carmina consonantium vocum modulatione componere artisque huius mystis libero ac gratis, quod tibi cum primis est notum, concinenda dare. Studii huius specimina visum est in gratiam eorum qui Musicam disciplinam non fastidiunt post obitum illius aedere in lucem, ne successu temporis per negligentiam posteritatis, ut fieri solet, tineis ac blattis absumenda tradatur.“

„Delectatus est admodum compositione sacrorum hymnorum. Habebant autem ex illis nonnulla pleraque minus Christianae religionis synceritatis convenientia. Haec in gratiam piorum adolescentum tuo et aliorum amicorum hortatu correximus, ut iam nihil sit quod aliquid superstitionis spiret. Et metrica ratio in plerisque haud constabat. Et hoc quoque incommodum sustulimus, ne quid supersit,

¹ A. Geering, *Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation* (= *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* Bd. VI, Aarau 1933). H. Dübi, *Cosmas Alder und die Bernische Reformation*, Bern 1930.

² Da die Kompositionen von „Hostis Herodes impie“ im Druck als Nr. 6a und 6b erscheinen, zählt die Sammlung 57 Nummern.

³ Er war Bauherrenschreiber sowie Schreiber des Frienisberghauses und des Oberen Spitals.

⁴ Geering, a. a. O., S. 164, nach der Hallerschen Chronik.

⁵ *Realencyclopädie für protestantische Theologie und Kirche*, hrsg. von A. Hauck, Leipzig ³1897–1913, Bd. XIII, S. 581 ff. A. Erichson, *Wolfgang Musculus – Katharina Zell*, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 2. Jg. (1897), S. 236 ff.

⁶ Der Druck ist vollständig nur in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien erhalten (vgl. *RISM*, Serie A, Einzeldrucke vor 1800, A 812).

quod in aeditione hac sacrorum hymnorum a piis et doctis hominibus desyderari possit, nisi quid inter imprimendum correctoris oculos effugerit.“⁷

Derartige Eingriffe in die überlieferten Texte waren seinerzeit üblich, wobei man zwischen rein sprachlichen Korrekturen, die im Zeichen humanistischen Sprachbewußtseins auch von katholischen Autoren vorgenommen wurden, und inhaltlichen Umwandlungen unterscheiden muß⁸; unter letzteren nehmen die oft mühsamen, teils auch mißbratenen Versuche, marianische Texte auf Christus zu deuten, einen besonderen Platz ein. An drei Beispielen sei die Art der Korrekturen von Musculus gezeigt.

Im zwölften Hymnus kehrt Musculus die Aussage des alten Fastenhymnus geradewegs um. Aus:

Iesu, quadragenariae
dicator abstinentiae,
qui ob salutem mentium
hoc sanxeras ieiunium.⁹

wird:

Iesu, quadragenarium
qui non doces ieiunium,
sed irremissam praecipis
servare poenitentiam.

Zur Bekräftigung seiner Ablehnung des heilsnotwendigen Fastens und der Betonung der unnachlässlichen Buße verweist er ausdrücklich auf die 48. Homilie des Johannes Chrysostomus zum Matthäusevangelium und zielt damit wohl auf den Satz „Peccatum non tegitur per aliud peccatum, sed per paenitentiam“ und die anschließenden Passagen¹⁰. Kurios wirkt die Bearbeitung des Marienhymnus (Nr. 41). Von dem Text:

Ave maris stella,
Dei mater alma
atque semper virgo,
felix coeli porta.¹¹

übernimmt er die erste und letzte Zeile wörtlich und setzt eine Anrede an Christus dazwischen, der somit als „Meersterne“ und „Himmelspforte“ apostrophiert wird:

Ave maris stella,
Dei patris nate
atque semper Deus,
felix coeli porta.¹²

Zum Vergleich sei die Bearbeitung desselben Textes von Jacob Meyer zitiert, die allerdings nur die sprachliche Seite betrifft:

Stella ponti salve,
alma Christi mater
atque semper virgo,
apta coeli porta.¹³

⁷ Nach Geering, a. a. O., S. 219. Der erste zitierte Abschnitt beginnt mit den auf das Vorhergehende zu beziehenden Worten „Ex horum numero“; mit „tu“ ist der Widmungsträger Johann Glaner angesprochen. Zur neuen Funktion der Hymnen vgl. G. Schünemann, *Geschichte der deutschen Schulmusik I*, Leipzig 1931, S. 59 ff.

⁸ Beispiele finden sich bei Ph. Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1864–1877, Bd. I. Vgl. ferner: J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung II*, Berlin 1965, S. 430 ff.

⁹ *Analecta hymnica medii aevi* Bd. 51, S. 58, Nr. 58.

¹⁰ J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus series Graeca* Tomus LVIII, Paris 1862, Sp. 487 ff., besonders Sp. 492 ff.

¹¹ *Analecta hymnica medii aevi* Bd. 51, S. 140, Nr. 123.

¹² Man kann diese Bearbeitung mit derjenigen der Sequenz „Ave praeclara maris stella“ (*Analecta hymnica medii aevi* Bd. 50, S. 313, Nr. 241) durch Hermann Bonnus vergleichen: „Ave praeclarum mundi lumen / in lucem gentium / rex Christe divinitus orbe. / Tu es caeli scala / quam vidit Iacob, / veritatis lumen / per te solem iustitiae / assumpta carne / venit in orbem.“ (Wackernagel I, S. 276, Nr. 468).

¹³ Wackernagel I, S. 254, Nr. 433.

Ähnlich verfährt Musculus im Johanneshymnus (Nr. 47). Da die Anrede an Christus gerichtet werden soll, muß die zweite Zeile ersetzt werden, wobei auch „mira“ gegen „gloriam“ ausgetauscht wird. Aus:

Ut queant laxis resonare fibris
mira gestorum famuli tuorum,
solve polluti labii reatum,
Sancte Iohannes.¹⁴

wird:

Ut queant laxis resonare fibris
gloriam in Iohannem tuum fideles,
solve polluti labii reatum,
Christe redemptor.

Dadurch ist allerdings die ‚musikalische‘ Silbenfolge *Ut-re-mi-fa-sol-la* zerstört. Urbanus Regius behält sie bei seiner ebenfalls inhaltlichen Umformulierung des Textes bei:

Ut queant laxis resonare fibris
mira baptistae famuli, precamur,
solve polluti labii reatum,
tu Deus alme.¹⁵

Die Kompositionen Cosmas Alders hat Arnold Geering seinerzeit so gründlich beschrieben, daß erst auf der Basis einer Edition der von ihm angefertigten Übertragungen aller Hymnen erneut darüber zu handeln sein wird¹⁶.

Johann Sebastian Bachs Passionsmusik als persönlicher Frömmigkeitsausdruck

Studien zur Arie „Erbarme dich, mein Gott“ aus der Matthäus-Passion

von Stefan Janson, München

I. Zur Forschungslage

Die Untersuchungen zu Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* sind im Bereich musikwissenschaftlicher Forschung nicht sehr zahlreich, gemessen an der Wertschätzung dieses Werks im Gesamten des Bachschen Œuvre.

Nach der Renaissance der *Matthäus-Passion* durch Felix Mendelssohn Bartholdy beschäftigen sich die kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert bis in die 50er Jahre hinein sehr sporadisch vorgelegten Veröffentlichungen vorrangig mit Detailproblemen, die weniger die interpretatorische Analyse als Fragen der Aufführungspraxis zur Bach-Zeit betreffen¹. Nach den 50er Jahren ragt Martin Gecks Bemühen heraus, die Wiederentdeckung der *Matthäus-Passion* im 19. Jahrhundert über den Weg der

¹⁴ *Analecta hymnica mediæ ævi* Bd. 50, S. 120, Nr. 96.

¹⁵ Wackernagel I, S. 270, Nr. 458.

¹⁶ Geering a. a. O. Eine Edition der Hymnen ist geplant.

¹ Vgl. u. a. Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* (2 Bde.), Leipzig 1873/1880; Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1908; Alfred Krauss, *Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion*, Leipzig 1909; Wilhelm Werker, *Die Matthäus-Passion*, in: *Bach-Studien* 2, Leipzig 1923; Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936; Friedrich Graupner, *Die Rezitative des Evangelisten in der Matthäus-Passion Johann Sebastian Bachs* (Diss. Greifswald 1947); Theodor Jakobi, *Zur Deutung von Bachs Matthäus-Passion. Musik – Ausdruckskunst – Tonsymbolik*, Stuttgart 1958. Nicht zuletzt ist auch auf Friedrich Smends Symbolarbeiten zur *Matthäus-Passion* in den *Bach-Studien* hinzuweisen.