

Die Ursachen, welche im späteren MA — damit sei der Zusammenhang mit unserer heutigen, nicht immer idealen Praxis hergestellt — beim Vortrage der Ps.-Verse selbst zur Verteilung auf zwei Chöre oder Chorthälften führten, sind nicht sehr musikalischer Natur. Man denke an das wachsende Psallierpensum der Mönche, als im MA zum Tagesoffizium immer noch mehr Heiligenfeste (duplex = Doppeloffizium), das Marianum und Totenoffizium kamen. Damit ging Hand in Hand der Verlust des viel länger dauernden, echten antiphonalen Singens, nämlich des öfter zu wiederholenden Kehrverses. Nun verlor der große Chor seine eigentliche Aufgabe; er begann sich an der Psalmodie selbst zu beteiligen, was um so leichter geschehen konnte, weil mit der wachsenden Zahl der Kleriker-Mönche immer mehr sich auf den Vortrag der Psalmodie verstanden. Diese Entwicklung ist durchaus verständlich, aber sie hat sich für die Gregorianik nicht als fruchtbar erwiesen; sie konnte es gar nicht, weil sie nicht im Musikalischen begründet war. Es änderte sich die Aufführungspraxis, ohne daß sich die Form der Musik änderte. Unter diesen Umständen muß wieder zu jener Aufführungspraxis zurückgegangen werden, welche wenigstens unseren Introiten und Communio-Gesängen, aber auch unseren Gradual- und Allelujagesängen entspricht: z u m W e c h s e l z w i s c h e n S o l o - u n d C h o r g e s a n g . In der Gregorianik tut frischestes Wasser not. Das wird aber nur möglichst nahe an der Quelle gefunden.

## *Die geistlichen Oden des Georg Tranoscius und die Odenkompositionen des Humanismus*

VON HELLMUTH CHRISTIAN WOLFF, HALLE (SAALE)

Unter den lateinischen Odenkompositionen der Renaissancezeit ist die von Georg Tranoscius (Tranowsky) (1591—1637), dem bedeutendsten lutherischen Liederdichter in Böhmen, stammende Odensammlung vom Jahre 1629 der allgemeinen Musikgeschichte bisher unbekannt geblieben. Die geistlichen Oden des Tranoscius erfordern heute jedoch Beachtung, nicht nur weil sie ein eigenartiges Beispiel für die enge Verbindung antik-humanistischer und geistlich-protestantischer Geisteshaltung der Spätrenaissance darstellen, sondern auch weil in ihnen die starke Beziehung zum Ausdruck kommt, welche die deutsche Musik des 16. Jahrhunderts mit dem Osten Europas gehabt hat. Tranoscius übernahm in die Musik seiner Oden nicht nur mehrere protestantische Choralmelodien, sondern auch ganze vierstimmige Sätze von deutschen Komponisten wie Paul Hofhaimer, Peter Tritonius, Status Olthof, Johannes Crusius und Michael Praetorius. Dies war der bisherigen Forschung über Tranoscius nicht bekannt, man sah die Musik zu den geistlichen Oden irrtümlich als völlig eigene Kompositionen des Tranoscius an. Daher soll im Folgenden eine Beschreibung dieser Oden gegeben werden, wobei auch manches neue Licht auf die Odenkompositionen der Renaissance im allgemeinen fallen wird.

Georg Tranoscius ist hauptsächlich bekannt als Schöpfer der „*Cithara Sanctorum*“ (1636), des ersten großen lutherischen Gesangbuches in tschechischer Sprache, das

mehr als 150 Auflagen erlebte und das heute noch in Gebrauch ist. Tranoscius wird sogar als der „slawische Luther“ bezeichnet, da er den Protestantismus in Osteuropa in einer äußerst kritischen Zeit entscheidend unterstützte<sup>1</sup>. Die diesbezügliche 300-Jahrfeier der slowakischen Lutheraner 1936 gab den Anlaß für zwei wissenschaftliche Festschriften über Tranoscius in tschechischer Sprache<sup>2</sup>, über die Dmitrij Tschizewskij (dem ich auch die Anregung und manchen Rat für die vorliegende Studie verdanke) eingehend deutsch berichtet hat<sup>3</sup>. Tranoscius stammt aus Teschen, der Hauptstadt des ostschlesischen Piastenherzogtums, wo sein Vater Kupferschmied war. Georg wurde hier 1591 oder 1592 geboren. Die Familie kam aus dem Dorfe Trschanowitz (Trzanowice) bei Teschen, woher sie ihren Familiennamen hatte. Georg Tranoscius ist seinem Volkstum nach also Schlesier, er vereinigte in sich polnische, tschechische und deutsche Elemente. Seine geistige Bildung verdankt er jedoch hauptsächlich den Deutschen, er besuchte das Lyzeum zu Kolberg in Pommern, dann das Gymnasium zu Guben in der Nieder-Lausitz. Als 16jähriger studierte er bereits an der Universität Wittenberg. Die deutschen Studienjahre des Tranoscius sind noch wenig erforscht, so war bisher noch nicht einmal festgestellt, ob er in Wittenberg eine Dissertation verfaßte, was eigentlich anzunehmen ist.<sup>4</sup> Er lebte dann als Schullektor und Pfarrer in verschiedenen Orten Böhmens und Mährens. Böhmen war aber damals der Ausgangspunkt des 30jährigen Krieges. Durch den Sieg der kaiserlichen, katholischen Partei 1622 wurde der Protestantismus in den kaiserlichen Erblanden nahezu ausgerottet, den Protestanten der Besitz entzogen, die Bevölkerung mit Gewalt katholisch gemacht<sup>5</sup>. Die wertvollsten und selbständigsten Elemente wanderten aus, wie der große Pädagoge Comenius und auch Georg Tranoscius, der aus Meseritsch flüchten mußte und der dann auf Schloß Arva (Orava) in Ober-Ungarn lebte, wo er seine geistlichen Oden herausgab. Es war eine Zeit heftigster politisch-religiöser Kämpfe, in der Tranoscius in eindeutiger und aktiver Weise Stellung für den protestantischen Glauben nahm, der damals das nationale, tschechisch-volkstümliche Element in Böhmen gegen den Katholizismus verteidigte. Schon Luther hatte die nationale hussitische Bewegung in Böhmen wie überhaupt die nationalen Bestrebungen in ganz Osteuropa unterstützt, da sie zu den Gegnern des mehr international eingestellten Katholizismus gehörten. Tranoscius veröffentlichte seine Oden zu einem Zeitpunkt, als dem Protestantismus der damals überhaupt schwerste Schlag drohte, im Jahre 1629. Der Kaiser erließ in diesem Jahre das „Restitutionsedikt“, auf Grund dessen die Protestanten sämtliche geistlichen Güter zurückgeben mußten und ihnen jede Verwaltung geistlicher Gebiete verboten wurde. Diese Ereignisse sind für das Verständnis der

<sup>1</sup> Die neueste Würdigung des Tranoscius in deutscher Sprache gab Walter Stöckl, Tranoscius. In: Kyrios. Vierteljahrsschrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Ost-Europas, 2. Bd., 1937, S. 188—224. Vgl. ferner die eingehende Behandlung des Lebens und der Werke des Tranoscius durch R. E. Wagner, Heimische Dichter, Bielitzer Poeten. In der Festschrift für Th. K. Haase. Bielitz 1934.

<sup>2</sup> Tranoského Sborník. Hrsg. v. Verein „Tranoscius“. Sv. Mikuláš 1936. Jiří Třanovsky. Preßburg 1936. Zugleich Doppelheft der Zeitschrift „Bratislava“, X. Jg. 1936, H. 1 u. 2.

<sup>3</sup> Neue Veröffentlichungen zur slowakischen Geistesgeschichte. 2. Teil. In d. Zeitschrift für slawische Philologie. Band XVII (1940), S. 187 ff.

<sup>4</sup> Diesbezügliche Forschungen in der Bibliothek des Predigerseminars zu Wittenberg, in der sich die alten Dissertationen befinden, ergaben jedoch, daß keine Dissertation von Tranoscius dort erhalten ist.

<sup>5</sup> Vgl. Wilhelm Mommsen, Vier Jahrzehnte europäischer Krieg (1618—1660) in der Propyläen-Weltgeschichte (hrsg. v. W. Goetz), Bd. 5. Berlin 1930. S. 404 ff.

Oden des Tranoscius nicht ohne Bedeutung, es handelt sich bei diesen lateinischen Dichtungen nicht um trockene Stilübungen in antiken Versmaßen, sondern um eine Sammlung, die auf das stärkste mit den weltanschaulichen Glaubenskämpfen ihrer Zeit verbunden war. Freilich schließen sich diese Oden in ihrem Stil ganz den humanistischen Oden dichtungen der Renaissance an, in denen man die lyrische Dichtung der Antike durch Verwendung der antiken Versmaße zu neuem Leben erweckte.

Eine musikalische Darbietung antiker Oden war bereits im Mittelalter bekannt. So wurden gelegentlich in mittelalterlichen Klöstern Horazoden streng im antiken Metrum gesungen, wie Guido von Arezzo mitteilt<sup>6</sup>. Auch an den mittelalterlichen Höfen wurden Horazoden von Geistlichen oder Spielleuten — wohl meist zur Rotte, Harfe oder Fiedel — gesungen<sup>7</sup>. Die metrische Vertonung antiker Lyrik erlebte dann im Zeitalter des Humanismus eine neue Blüte. Derartige Stücke wurden in der Regel jetzt mehrstimmig für drei und vier Stimmen gesetzt, jedoch immer so, daß alle Stimmen im gleichen Rhythmus, d. h. im einfachsten homophonen Satz gehalten waren. Im Gegensatz zu dem polyphonen Stimmgeflecht, das im späten Mittelalter üblich war, wurden bei den Odenkompositionen der Text und das Textmetrum stark in den Vordergrund gestellt. Die Anregung zu dieser Kompositionsgattung ging von Italien aus, nämlich von der Komposition antiker Metren in den Frottolen (Buch 1—9 und 11) (1504—1514) des Ottaviano Petrucci<sup>8</sup> und in den Trienter Codices. In die gleiche Zeit fallen aber auch bereits die ersten derartigen Kompositionen in Deutschland, wo diese Kompositionsart dann im Laufe des 16. Jahrhunderts die stärkste Pflege fand, besonders in Süddeutschland, später vor allem in Mitteldeutschland. Der erste deutsche Komponist dieser Art war Peter Tritonius (Treybenreif), der 19 Oden des Horaz für die Ingolstädter Studenten — im Rahmen der Lateinvorlesungen des Conrad Celtes, eines Hauptbegründers des Humanismus in Deutschland — vierstimmig komponierte (gedruckt i. J. 1507). Bereits hier trat eine Hauptstimme in den Vordergrund, nämlich der Tenor. Ludwig Senfl legte diese Hauptstimmen des Tritonius dann eigenen Odenkompositionen auf die gleichen Horaztexte (Nürnberg 1534) notengetreu zu Grunde, verwendete sie jedoch meist als melodieführende Oberstimme (im Alt oder 2. Sopran)<sup>9</sup>. Außer zahlreichen gelehrten Liebhabern, wie Joh. Murelius und Johann Cochlaeus<sup>10</sup>, widmeten sich der Odenkomposition auch Meister von Rang, wie Benedict Ducis<sup>11</sup> und vor allem Paul Hofhaimer, der sein Lebenswerk mit der vierstimmigen Komposition von 35 antiken Oden (1539) beschloß<sup>12</sup> — ein Beweis dafür, daß es sich bei diesen Stücken nicht um blasse ästhetische Experimente handelte, sondern um eine neue musikalische Ausdrucksform, in der dem Textausdruck und dem harmonischen Verlauf ein viel größerer Wert als bisher beigelegt wurde. In diesen Odenkompositionen ging die Entstehung einer völlig neuartigen Musikanschauung vor sich, in der wichtige Grundlagen für die Musik der Neuzeit geschaffen wurden. Die

<sup>6</sup> Vgl. Paul Eickhoff, Eine aus dem Mittelalter überlieferte Melodie zu Horatius III 9, nebst dem Bruchstück einer solchen zu III 13. In der Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch. VII, S. 108 ff.

<sup>7</sup> Heinrich Bessler, Die Musik des Mittelalters und der Renaissance. Handb. d. Musikwissensch. Potsdam 1931. S. 71.

<sup>8</sup> Neuausgabe derselben durch Rudolf Schwartz in den Publikationen älterer Musik. VIII. Jg. Leipzig 1935.

<sup>9</sup> Vollständiger Neudruck dieser Oden bei R. von Liliencron, Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts. In der Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch. III (1887).

<sup>10</sup> Zwei Oden des Cochlaeus hat Joh. Nic. Forkel mitgeteilt in seiner Allgemeinen Geschichte der Musik, II. Bd. Leipzig 1801. S. 159 ff.

<sup>11</sup> Von den Oden des B. Ducis (Ulm 1538) hat sich nur ein Rest bei L. Lossius (Erotemata 1574) erhalten. (S. J. Reiß in ZfMW V, 639.)

<sup>12</sup> Vollständig hat diese Hans Joachim Moser vorgelegt in: Paul Hofhaimer. Stuttgart-Berlin 1929. Über die Renaissance-Oden hier besonders S. 162 ff. Außerdem hat Moser eine zusammenfassende Darstellung der Odenkomposition in seiner Geschichte der deutschen Musik, Stuttgart-Berlin 1920, I. Bd., S. 406 ff., gegeben. Vgl. auch Carl von Winterfeld, Über den Einfluß der gegen das sechzehnte Jahrhundert hin allgemeiner verbreiteten und wachsenden Kunde des klassischen Alterthums auf die Ausbildung der Tonkunst. In: Zur Geschichte heiliger Tonkunst. Leipzig 1850. S. 407 ff.

künstlerische Bewertung der Odenkompositionen wurde bis in die Gegenwart hinein durch das Anlegen falscher Maßstäbe stark getrübt. So bezeichnete Liliencron die Oden des Tritonius, Senfl und Hofhaimer noch als „äußerst steif und trocken“, er konnte sich auch mit ihrer „harmonischen Härte und Einförmigkeit“ nur sehr schwer abfinden<sup>13</sup>, ja, er sah in der Anwendung der antiken Versmaße auf Chorsätze geistlicher Art nur eine „schulmeisterliche Grille“. Demgegenüber hat neuerdings vor allem Moser auf die künstlerische Bedeutung der Oden hingewiesen, er sieht in den Oden Hofhaimers sogar den Höhepunkt von dessen Schaffen.

Durch den einfachen akkordischen Satz der Oden, die Homorhythmik, die Verlagerung der Hauptstimme in den Diskant, die starke harmonische Fundamentierung wurde das evangelische Kirchenlied im 16. Jahrhundert grundlegend mitbestimmt<sup>14</sup>. Außerdem wurden die antiken Versmaße und ihr Kompositionsstil auch in neuen Dichtungen und Kompositionen weltlicher wie geistlicher Art angewendet. In freier Anlehnung an die antiken Oden entstanden oft ganz neuartige Gebilde, besonders wurden solche neuen Oden für die protestantischen Schulen geschrieben<sup>15</sup>, in denen der tägliche Unterricht durch gemeinsames Odensingen der Schüler eingeleitet und beschlossen wurde<sup>16</sup>. Sehr beliebt waren Odengesänge im lateinisch-deutschen Schuldrama, an den Aktschlüssen wurde hierbei zu den gesungenen antiken Oden, wie z. B. zu Horazens „*Integer vitae*“, gelegentlich sogar getanzt<sup>17</sup>. Darin kommt ganz deutlich die Empfindung für das den alten Versmaßen innewohnende Bewegungsgefühl zum Ausdruck. Die Entdeckung der Körperbewegung in der Musik war in Verbindung mit den häufigen Kompositionen der den Lebensgenuß verherrlichenden Oden des Horaz dem Spiritualismus der mittelalterlichen Musik gänzlich entgegengesetzt. Die Wiederbelebung der Antike in der Renaissancemusik erstreckte sich nicht nur auf die alten Versmaße, sondern auf das gesamte Lebensgefühl. Wenn nun diese als durchaus weltlich anzusehenden antiken Versmaße von protestantischen Komponisten wie Tranoscius geistlichen Oden zu Grunde gelegt wurden, so muß man sich der Neuheit und Kühnheit dieses Vorganges bewußt sein. Freilich war er nicht der erste, der eine solche Verbindung von Antike und protestantischem Christentum vornahm, er stützte sich dabei auf eine mehr als 100-jährige Tradition.

Mit an der Spitze der christlich umgedeuteten Odenvertonungen stand Martin Agricola, der um 1530 vierstimmige Oden in antiken Metren auf Textvorlagen frühchristlicher Dichter schrieb; diese hatte er durch Prudentiusvorlesungen in Leipzig kennen gelernt<sup>18</sup>. Agricolas „*Melodiae scholasticae*“ (1. Ausg. Wittenberg 1557) sind auf Hymnentexte des Fabricius in antiken Versmaßen komponiert. Die Hymnen des frühchristlichen Dichters Prudentius wurden bereits 1515 von dem Hofhaimerschüler W. Greffinger auf ähnliche

<sup>13</sup> R. v. Liliencron, Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im XVI. Jahrhundert. In der Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch., VI. Jg. (1890), S. 311.

<sup>14</sup> Vgl. Friedrich Blume, Die evangelische Kirchenmusik. Potsdam 1931. S. 75.

<sup>15</sup> S. Arthur Prüfer, Untersuchungen über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1890. Im Anhang sind hier die vollständigen Sammlungen des Martin Agricola (*Melodiae scholasticae*. Mühlhausen 1578), Bartholomeus Gesius (*Melodiae scholasticae*. Frankfurt a. O. 1609), Ludwig Helmbold (*Crepundia sacra*, Mühlhausen 1596, Musik von Johann Eccard, Joachim a Burck und Nicolaus Hermann) und Joachim a Burck (*Odae sacrae*. Mühlhausen 1597) mitgeteilt.

<sup>16</sup> Friedrich Sannemann, Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Lateinschulen des 16. Jh. Diss. Berlin 1903. S. 27.

<sup>17</sup> R. v. Liliencron, Vierteljahrsschr. f. MW VI, 336.

<sup>18</sup> Heinz Funk, Martin Agricola. Ein frühprotestantischer Schulmusiker. Diss. Freiburg i. Br. 1933. S. 60.

Weise in Musik gesetzt, dann nochmals von den Leipziger Komponisten Lucas H o r d i s c h und Sebastian F o r s t e r (Leipzig 1533).<sup>19</sup> Seit 1520 waren lateinische Oden auf antike Metren sogar offiziell im sächsischen Schulbetrieb eingeführt worden! Die bedeutendste Komposition dieser Art war die von Statius O l t h o f zu der lateinischen Umdichtung der Psalmen in Horazische Versmaße, die der schottische Gelehrte Georg Buchanan vorgenommen hatte. Nachdem diese Dichtungen zuerst ohne Musik erschienen waren<sup>20</sup>, wurden sie 1585 mit Olthofs vierstimmigen Sätzen veröffentlicht und erlebten in dieser Form bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts zahlreiche Neuauflagen<sup>21</sup>. Diese lateinischen Psalmen fanden stärkste Verbreitung<sup>22</sup> und verdrängten in den Lateinschulen die Übersetzung des französischen Hugenottenpsalters von Lobwasser (mit der Musik von Goudimel). Unter den Vorgängern der Odensammlung des Tranoscius müssen auch die lateinischen Übersetzungen protestantischer Kirchenlieder genannt werden<sup>23</sup>, so die von Wolfgang A m m o n (*Libri tres odarum ecclesiasticarum*. Dinkelsbühl 1578. Mit sehr hübschen Holzschnitten), der über jeder Ode das Versmaß angibt, sich aber streng an das Versmaß der deutschen Vorlagen hält, genau wie Sylvester S t e i e r (*Hymnorum oeconomicorum . . . libri duo*. *Christliche Hauszhymni*. Nürnberg 1583); bei ihm sind sämtliche Gesänge in deutscher und in lateinischer Sprache gleichzeitig angegeben, die Musik ist vierstimmig homorhythmisch. Streng nach den deutschen Versmaßen übersetzte auch Johann L a u t e r b a c h in den sieben Büchern seiner „*Cithara Christiana Psalmidiarum sacrarum*“ (Leipzig 1585). Die Sammlung enthält außer Psalmen auch Festlieder, Katechismus-, Stände-, Gottseligkeits-, Sterbenslieder und Hymnen, sämtlich deutsch und lateinisch mit nur je einer einstimmigen Melodie. Antike Versmaße sind dagegen verwendet in den bisher wenig beachteten „*Hymni sacri et scholastici*“ des Wolfgang F i g u l u s aus Naumburg (Leipzig 1594), die nach dem Tode des Verfassers von Fridericus Birck etwas erweitert herausgegeben wurden (Leipzig 1604)<sup>24</sup>. Diese Sammlung war für das Muldengymnasium zu Meißen entstanden und enthält für 35 lateinische und 14 deutsche Gesänge 4–8stimmige Kompositionen. Abgesehen von einigen Horazoden sind die Mehrzahl der Dichtungen selbständige Neuschöpfungen, ähnlich wie dann in der Sammlung des Tranoscius, ohne daß sich freilich direkte Beziehungen nachweisen lassen.

Der Komposition von Horazoden hat G l a r e a n im II. Buche seines *Dodekachordon* (Basel 1547) ein großes Kapitel gewidmet, das in den bisherigen Untersuchungen der Renaissanceoden nicht genügend berücksichtigt worden ist<sup>25</sup>. Glarean gibt hier eine ganze Reihe von Anweisungen für die „*Erfindung der Tenores*“. Er verlangt, daß die Musik immer nur für eine einzige Ode geschrieben, nicht auf alle Oden des gleichen Versmaßes angewandt werde, eine Forderung, die auch späterhin nur selten (auch von Tranoscius nicht) beachtet wurde. Ferner erkannte Glarean die Gefahr der zu starken Einförmigkeit, wenn zahlreiche Strophen auf die gleiche Musik gesungen wurden; er verlangt daher, daß in jeder einzelnen

<sup>19</sup> Rudolf W u s t m a n n , Musikgeschichte Leipzigs. I. Bd. Leipzig und Berlin 1909. S. 40 ff. Vgl. auch Otto C l e m e n , *Melodiae Prudentianae*, Leipzig 1533. Zeitschr. f. Musikwissensch. X (1927/28).

<sup>20</sup> Diese erste Ausgabe von 1566 befindet sich in der Bibliothek der Franckeschen Stiftungen in Halle (Saale). Sign. 47 J 9.

<sup>21</sup> Ein vollständiger Neudruck bei Benedikt W i d m a n n , Die Kompositionen der Psalmen von Statius Olthof. In d. Vierteljahrsschr. f. Musikwissensch. V, 290–321. Vgl. ferner Ferd. B i s c h o f f in d. VjMW X (1894), S. 116, und Rud. S c h w a r t z hier S. 231 f. u. 411.

<sup>22</sup> Sechs verschiedene Ausgaben, die untereinander völlig gleich sind, aus den Jahren 1595, 1597, 1602, 1619, 1664 und eine ohne Jahresangabe befinden sich in der Bibliothek der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Saale). Signaturen: 13 L 14, 13 H 17, 130 H 16, 166 J 23, 167 J 10 und 177 J 26.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu Friedrich B l u m e , Die evangelische Kirchenmusik, S. 80.

<sup>24</sup> Ein Exemplar befindet sich in der Univ.-Bibliothek zu Halle (Saale). Dieser Band enthält auch das „*Compendiolum musicae*“ von Henricus Faber (Leipzig 1602) sowie eine ganze Reihe handschriftlicher vierstimmiger Gesänge, Hymnen und geistliche Oden über antike Metra von Georg Fabricius, G. Buchanan (Olthof), Adam Siber u. a.

<sup>25</sup> Neudruck im 16. Bd. der Publikationen d. Gesellschaft für Musikforschung. Leipzig 1888 (hrsg. von Peter B o h n). S. 131 ff.

Strophe von den Sängern die Musik improvisatorisch etwas geändert werden müsse! Diese Eigenart der Aufführungspraxis, die wohl für sämtliche Oden jener Zeit gilt, ist bisher ziemlich übersehen worden. Die Art der Aufführung aller derartiger Oden hat man sich also äußerst belebt und wechselvoll zu denken, ähnlich etwa dem Vortrag eines neuzeitlichen „Couplets“ oder „Chansons“, mit wechselndem Tempo, von Strophe zu Strophe wechselnden Betonungen. Wurde doch der Takt, die Mensur, beim Vortrag der Oden nicht beachtet, wie aus Glareans Darstellung eindeutig hervorgeht. Die meisten Oden jener Zeit — besonders die deutscher Herkunft — sind nicht mensural notiert, d. h. ohne jede Angabe von Takt- und Zeitmaß. Eine Ausnahme bilden die französischen Renaissanceoden, die streng im Takt notiert<sup>26</sup> und zweifellos auch so gesungen wurden, hatte der Franzose doch von jeher eine Vorliebe für strenges Zeitmaß, strenge Rhythmisierung. Ganz besonders frei scheint das Tempo bei den dramatisch-szenischen Vorführungen der deutsch-lateinischen Oden behandelt worden zu sein. Glarean sagt über sie: „die Noten der Affekte lassen sich nicht (auf)zeichnen, da sie ungleiche Zeitdauer besitzen“. Wenn der Text bei solchen Gelegenheiten nicht sehr gut in der Ausführung der Musik zum Ausdruck gebracht werde, so würden die Zuschauer vor dem Fallen des Vorhangs davonlaufen!

Die Komposition von Horazoden wurde auch in der zweiten Hälfte des 16. und im 17. Jahrhundert fortgesetzt, wie die Oden des Lucas Lossius (1565)<sup>27</sup>, ferner wie die den „Hymni sacri“ (Erfurt 1594) des Sethus Calvisius angefügten Horazoden<sup>28</sup> zeigen, weiterhin die von Laurentius Stiphelius vierstimmig gesetzten Oden in „Ein Geistlich Gesangbuch für christliche Kirchen und recht Lutherische Schulen . . .“, Jena 1612<sup>29</sup>. Unter den unmittelbaren Vorgängern des Tranoscius ist auch Johannes Crusius zu erwähnen, dessen „Isagoge ad artem musicam ex variis auctoribus collecta“ (Nürnberg 1592) einen Anhang mit Odenkompositionen enthält: *Harmoniae carminum usitatorum Hexametri, Elegiaci, Phalaecii, Sapphici, et Jambici, in iuventutis usum selectae*<sup>30</sup>. Diese Sammlung enthält lateinische geistliche Texte auf antike Versmaße, darunter geistliche Umdichtungen antiker Vorlagen wie z. B. des folgenden Epigramms von Martial:

*Vitam quae faciunt beatiolem,  
iucundissime Martialis, haec sunt: usw*

zu

*Vitam quae faciunt beatiolem  
O carissime Christiane, sunt haec: usw*

Dazu veröffentlichte Crusius vierstimmige Musiksätze, die zum Teil von bekannten Komponisten wie Hofhaimer (z. B. der 15. Psalm), Tritonius, Olthof u. a. übernommen waren. Daß Crusius seine musikalischen Vorlagen aber auch teilweise stark veränderte, wird im Folgenden noch gezeigt werden.

Auch im Osten Europas wurden damals Oden in antikem Stil geschrieben. Der Siebenbürger Reformator Joh. H o n t e r u s komponierte bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts Horaz-

<sup>26</sup> Dies zeigen die Notenbeispiele bei Paul Masson, *Horace en musique. Contribution à l'étude de l'humanisme musical en France au XVIe siècle*. In: *La Revue Musicale* VI (1906). Paris. S. 355—360.

<sup>27</sup> Der Titel dieser wie der meisten anderen Odensammlungen ist von Johannes Zahn angegeben im VI. Bd. von „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder“. Gütersloh 1893.

<sup>28</sup> Ein Exemplar in der Universitätsbibliothek zu Halle (Saale).

<sup>29</sup> Das von mir benutzte Exemplar der Ratsschulbibliothek Zwickau enthält zahlreiche handschriftliche Zusätze, so eine größere Intonationssammlung. Die Horazoden bilden den 4. Teil, nämlich die Nrn. 160—179. Liliencron berichtet von der ersten Ausgabe dieses Werkes, Jena 1607, in der Vierteljahrsschr. f. MW IX, 246 f.

<sup>30</sup> Das von mir benutzte Exemplar der Herzogl. Bibliothek zu Gotha ist mit folgenden Musiklehrbüchern zusammengebunden: Andreas Crappius (*Musicae artis elementa*. Lipsiae 1608), Erhart Büttner (*Rudimenta musica*. Coburgk 1625), Johannes Lippius (*Synopsis Musicae*. o. O. 1612) und Joachim Thuring(us) (*Nucleus Musicus de modis seu tonis*. Berolini 1622). Crusius, der auf dem Titelblatt seiner „Isagoge“ als „Halensis“ bezeichnet ist, stammte nicht aus Halle (Saale), sondern aus Schwäbisch-Hall. (Vgl. W S e r a u k y, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, I. Bd. Halle (Saale) 1935. S. 275.)

oden. Der Prager Mattheus Collinus veröffentlichte 1555 in Wittenberg bei Georg Rhau geistliche, protestantische Umdichtungen von Oden des Horaz und anderer antiker Lyrik mit einstimmigen eigenen Melodien. Die kleine Sammlung, die für Tranoscius bedeutsam wurde, enthält 26 Nummern, jede Nummer meist mehrere Odentexte und verschiedene Melodien. Aus den Widmungen geht hervor, daß diese Oden des Collinus hauptsächlich für böhmische Freunde des Verfassers bestimmt waren. Wie später Tranoscius gibt Collinus hier meist über jeder einzelnen Ode eine Bibelstelle an, die der betreffenden Ode zu Grunde gelegt ist<sup>31</sup>. Die Oden lehnen sich oft wörtlich an Horaz an, so beginnt Nr. 2 „Integer vitae, vacuusque fraudis“ statt „Integer vitae scelerisque purus“ bei Horaz, oder Nr. 4 beginnt „Qualiter arte valens“ statt „Solvitur acris hiems“ u. ä. Unter den Melodien des Collinus befinden sich zwei böhmischen Ursprungs<sup>32</sup>, deren eine weltlichen Tanzcharakter hat:



Das nationale, volkstümliche Element machte sich in dieser protestantischen Odensammlung also deutlich bemerkbar. Die bedeutendste und größte Sammlung lateinischer geistlicher Oden in Böhmen vor Tranoscius wurde von dem Prager Gelehrten Johannes Campanus<sup>33</sup> 1618 veröffentlicht<sup>34</sup>, jedoch ohne Musik. Der 1. Teil enthält lateinische Psalmenübersetzungen, der 2. Teil 78 längere und 53 kurze Oden auf die protestantischen Kirchenfeste. Auch hier sind oft Bibelstellen angegeben. Zahlreiche Oden sind Übersetzungen von Liedern böhmischen Ursprungs, was jedesmal genau angemerkt ist. Auf einige weitere geistliche Oden- und Hymnensammlungen vor Tranoscius hat Albert Pražák hingewiesen<sup>35</sup>.

Georg Tranoscius knüpfte unmittelbar an alle diese deutschen und böhmischen geistlichen Odendichtungen an, als er 1629 zu Brieg seine Sammlung veröffentlichte. Der Titel derselben ist<sup>36</sup>:

*Odarum sacrarum sive Hymnorum,  
Georgii Tranosci Teschinensis;  
variis carminum generibus,  
iisque rhythmicis, concinnatorum;  
Libri tres.*

<sup>31</sup> Das seltene Werk befindet sich als Unikum in der Universitätsbibliothek zu Bonn (Sign. E 741). Josef Müller wies in den Monatsheften f. Musikgeschichte II (1870), S. 10 darauf hin. Der Titel des Werkes ist: Harmoniae Univocae in odas Horatianas, et in alia quaedam carminum genera, collectae et novis piorum versuum exemplis illustratae Mattheo Collino. Vitebergae 1555. Eine Anzahl anderer Werke des Collinus erwähnt Albert Pražák, Tranovského Cithara Sanctorum. In der Zeitschr. Bratislava 1936, S. 45 ff.

<sup>32</sup> Die zweite Melodie zu Nr. 12, ferner die zu Nr. 20.

<sup>33</sup> Campanus mußte als Protestant die Prager Universität, an der er lehrte, verlassen.

<sup>34</sup> M. Johannis Campani Vodniani Odarum sacrarum Libri duo, Quorum Priore Psalmi Davidici, posteriore odae Dominicales et feriales continentur; nunc primum simul editi et cantico canticorum aucti. Ambergae 1618. Exemplar ehemals in der Stadtbibliothek Breslau.

<sup>35</sup> Bratislava 1936. S. 44 f.

<sup>36</sup> Das Werk ist sehr selten. Ich benutzte das Exemplar der Universitätsbibliothek Halle (Saale). Sign. Ung. I. D. 157. Handschriftlich sind als frühere Besitzer hier angegeben: Leonh. Pükö 1661 und Johannes Conradus Mnsu. Trasylyv. 1661. Weitere Exemplare der Oden befanden sich in der Stadtbibliothek Breslau und im Teschener Stadtmuseum.

*Accessit, ejusdem*  
*Dissertatio, brevis et perspicua, De Christiano-gentilismo,*  
*In carminibus, et aliis quibuscunque exercitationibus*  
*Christianis, diligenter vitando.*  
*B r e g a e, Typis Gründerianis 1629.*

Der Hauptteil der Sammlung besteht aus drei Büchern lateinischer Strophenlieder, insgesamt aus 150 Oden. Den Anhang bilden: eine kurze theoretische Abhandlung theologischer Art über den Wert der christlichen Liederdichtkunst; ferner eine lateinische Ode, in der Tranoscius sein Leben beschreibt; dann eine Darstellung der in den Oden verwendeten Versmaße sowie zwanzig vierstimmige Musiksätze, die in der damals allgemein üblichen Art, in vier einzelnen Stimmen nebeneinander notiert sind. Aus einem folgenden, auf die Musik bezüglichen Epigramm kann man entnehmen, daß die Musik ebenfalls von Tranoscius stammt<sup>37</sup>.

Aus den verschiedenen Widmungen, die Tranoscius seinen drei Odenbüchern voranstellt, sieht man, daß er auch persönlich eng mit seinen ostdeutschen lutherischen Nachbarn verbunden war. Die Widmungen sind u. a. gerichtet an den Fürsten Carl-Friedrich von Schlesisch-Münsterberg, den „gnädigen Herren und Mäzenaten“ des Tranoscius, an seinen Bielitzer Patron den Baron Johann von Sonnegk, an Samuel Heinitz, Superintendent in Oels usw.<sup>38</sup>. Die dichterischen Gewährsleute, die in der theoretischen Abhandlung genannt werden, sind durchweg deutsche lutherische Theologen, unter ihnen bekannte Namen wie Aegidius Hunnius<sup>39</sup> und Lucas Osiander<sup>40</sup>. Auch die geistlichen Oden des Wolfgang Ammon (Francus) werden genannt und die Psalmenübersetzung Buchanans (in der Ausgabe des Chytraeus d. h. mit der Musik Olthofs) mehrfach erwähnt.

Das erste Buch der Oden enthält 46 lutherische Lieder für die Festtage im Kirchenjahr von Advent bis Dreifaltigkeit. Das zweite Odenbuch ist eine Art christlicher Glaubenslehre in 35 Liedern (nach dem Vorbild der deutschen Katechismuslieder Martin Luthers). Die Oden behandeln die zehn Gebote, das Apostolische Glaubensbekenntnis, Vaterunser, Taufe, Abendmahl u. ä. Das dritte Buch enthält 68 Oden für die häusliche Erbauung, geistliche Morgen-, Abend-, Tischlieder u. ä. Mit dieser Anordnung schloß Tranoscius sich an die großen deutschen protestantischen Gesangbücher und geistlichen Odensammlungen an<sup>41</sup>. Trotzdem stellen

<sup>37</sup> In *Melodias sacras, ejusdem Georgii Tranoscii Teschinensis, Theologi; Epigramma: Et voce, et calamo, Tranosci, candide verbi / Praeco sacri, pandis scita verenda Dei: / usw.* Der Verfasser desselben ist Tobias Aleutnerus. Anlage und Inhalt der ganzen Odensammlung sind eingehend von R. E. Wagner beschrieben worden.

<sup>38</sup> Die Widmungen hat Stöckl vollständig mitgeteilt S. 200.

<sup>39</sup> Aegidius Hunnius hat u. a. eine Sammlung lateinischer Lieder verfaßt, die auf lutherische Kirchenlieder gesungen werden konnten: *Cygnea-Cantio, oder Christliche Sterbensgedanken . . . auff Lutherischer Kirchen Gesänge Melodien gerichtet durch Conrad Bachmann.* Gießen 1615 (Exemplar in der Stadtbibliothek Leipzig).

<sup>40</sup> Osiander schrieb als erster geistliche vierstimmige Choralsätze mit der Melodie im Diskant „Fünffzig geistliche Lieder und Psalmen“ Nürnberg 1586. (Neudruck bei Friedrich Zelle, Das erste evangelische Choralbuch. Wissensch. Beilage z. Jahresbericht d. 10. Realschule zu Berlin, Ostern 1903.)

<sup>41</sup> So hat z. B. die Liedersammlung „Christliche Psalmen, Lieder, und Kirchengesänge“ von Nicolaus Selnecker (Leipzig 1587) die drei Teile: Psalmenlieder, Katechismuslieder, Festlieder. (Vgl. Zahn VI, Nr. 265). Das Gesangbuch von Johann Raw (Frankfurt a. M. 1589) enthält I. Hymnen und Festgesänge, II. Katechismuslieder, III. Psalmlieder, IV. Vermischte Gesänge. (Zahn VI, Nr. 290.) Das Gesangbuch von Martinus Fritzsche (Dresden 1593) hat genau die gleiche Anordnung wie Tranoscius: Fest-, Katechismus- und häusliche Lieder (Exemplar in der Ratsschulbibl. Zwickau). Die lateinischen *Odae sacrae* von Ludwig Helmbold (Mühlhausen 1626) enthalten ebenfalls Festlieder, Katechismuslieder u. ä. (Exemplar in der Universitätsbibl. Halle (Saale)).



die Oden des Tranoscius keine eigentlichen Kirchengesänge dar, wie W. Stöckl anzunehmen scheint, da er die Sammlung als lateinisches Kantional bezeichnet. Die Oden waren vielmehr hauptsächlich wohl für Schulzwecke gedacht, ähnlich wie die Humanistenoden.

Die Odendichtungen des Tranoscius sind im ganzen völlig eigene neuartige Schöpfungen, die sich teilweise dem Barockstil nähern<sup>42</sup>. Direkte Anlehnungen an fremde Vorbilder finden sich daher nur wenige. Meist sind es Bibelstellen, die die Anregung zu den Oden gaben und auf die jeweils über den einzelnen Oden verwiesen wird. Eine ganze Reihe von Entlehnungen einzelner Worte, Begriffe und Ausdrücke aus der bereits erwähnten Odensammlung des Campanus lassen sich nachweisen. So übernahm Tranoscius in seine 3. Ode einige charakteristische Wendungen von Campanus, die nicht in dem beiden zu Grunde liegenden Bibeltext stehen (von mir gesperrt):

**Bibeltext**, Jesaja 45, 8 (nach der Vulgata-Ausgabe v. 1914):

*Rorate coeli desuper, et nubes pluant iustum:  
aperiatur terra, et germinet salvatorem:  
et iustitia oriatur simul: ego Dominus creavi eum.*

**Luthers Übersetzung:**

*Träufelt ihr Himmel von oben, und die Wolken regnen Gerechtigkeit!  
Die Erde tue sich auf und bringe Heil, und Gerechtigkeit  
wachse mit zu! Ich der Herr schaffe es.*

**Campanus**, Ode 1:

(1. Str.) *Rorando coeli defluant,  
Nubesque justum depluant,  
Aperta terra emachina  
Florem Salutis germina. usw.*

**Tranoscius**, Ode 3:

1. *Rorate coeli: Pandire  
Siphunculos supernè:  
Nobisque rorem spargite  
Salutis aeviternae.*
2. *Coite nubes imbricae,  
Ad ima devenite;  
et ferte germen, unicè  
Quietis expetitae.*
3. *Compluta terra emachina,  
Velocius vireto,  
Nobisque florem germina  
Vitae, virore laeto. usw.*

Deutlich läßt sich erkennen, wie Tranoscius sein Vorbild erweiterte. Eine größere Anzahl derartiger Entlehnungen des Tranoscius von Campanus hat Jaroslav Ludvíkovský mitgeteilt<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> Vgl. die Studie über die Oden des Tranoscius von Jaroslav Ludvíkovský „Tři Kapitoly o Třanovského latinské duchovní lyrice“ in: Jiří Třanovský. Auch in der Zeitschr. Bratislava 1936, S. 1–38.

<sup>43</sup> S. 21 ff.

Tranoscius schrieb seine 150 Oden in zwanzig verschiedenen Versmaßen, deren fünf genau von Horaz übernommen waren<sup>44</sup>. Die Mehrzahl der rhythmischen Schemata hat er dagegen in freier Anlehnung an die antiken Versmaße zusammengestellt oder sich auch mehr oder weniger eng an den Rhythmus protestantischer Chormelodien angeschlossen<sup>45</sup>. In mehreren Fällen griff er, wie vor ihm Collinus, nicht nur auf die Metra, sondern auch auf die Texte des Horaz im einzelnen zurück und dichtete sie auf geistliche Weise um. Hierbei wurden einzelne Worte, oft auch nur einzelne Silben oder Vokale von Tranoscius übernommen. So wurde aus der Ode I, 31 des Horaz:

1. *Quid dedicatum poscit Apollinem  
Vates? Quid orat, de patera novum  
Fundens liquorem? Non opimae  
Sardiniae segetes feraces, usw.*

bei Tranoscius in der 39. Ode:

1. *Quid elevatum, poscit Homuncio  
Fratrem? Quid orat, Solis in atrio  
Dextrae Parentis assidentem?  
Omneque; ferre bonum, potentem? usw.*

Aus der bekannten Ode I, 1 des Horaz:

*Maecenas atavis edite regibus,  
O et praesidium et dulce decus meum,  
Sunt quos curriculo pulverem Olympicum  
Collegisse iuvat metaque fervidis . . .*

wurde bei Tranoscius in der 88. Ode:

*Jesu Davidicis edite stirpibus,  
O dulcis fidei cardo, fidelibus;  
Sunt qui se, bona dum plurima computant,  
Terrarum dominos putant. usw.*

Derartige Assonanzen, ähnliche Worte und Wortklänge werden dann oft eine ganze Ode hindurch aus einer Horazode entlehnt. Ähnliche Umdichtungen deutscher weltlicher Lieder waren bereits das ganze 16. Jahrhundert hindurch im deutschen protestantischen Kirchenlied wie auch bei den böhmisch-mährischen Brüdern üblich. Man übernahm auf diese Weise bekannte volkstümliche Gesänge und gab ihnen einen neuen, geistlichen Sinn. Es war wohl nicht so sehr der Kampf gegen alles Volkstümlich-Heidnische, der hierin zum Ausdruck kam, wie Kurt Hennig annimmt<sup>46</sup>, sondern vielmehr eine gewisse geistige Verbundenheit mit den weltlichen Dingen, an die man sich so eng anlehnte. Bei Tranoscius war das Original des Horaz in solchen Fällen immer ganz deutlich zu erkennen. Es entstanden so äußerst

<sup>44</sup> Nämlich genus VIII (nach Horaz Ode I, 9), genus X (nach Horaz I, 6), genus XIII (nach Horaz I, 2), genus XIV (nach Horaz I, 5) und genus XIX (nach Horaz lib. Epodon Ode 1). Genus XI ist nur teilweise (nämlich nur die 1. und 3. Zeile) nach Horaz Ode I, 2 geschrieben. Für genus XII ist das Versmaß aus einem Epigramm *M a r t i a l s* entnommen. Vgl. die Mitteilung der Musik hier am Ende.

<sup>45</sup> Nämlich in genus III, VI, VII, IX, XVIII und XX.

<sup>46</sup> Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation. Halle (Saale) 1909. S. 100 ff.

kunstvolle Gebilde, in denen römische Antike und Protestantismus eine enge Verbindung eingingen<sup>47</sup>.

Tranoscius nahm auch Aussprüche von Kirchenvätern, wie des Ignatius von Loyola (Ode 25) (vgl. später genus XVIII) oder des Thomas a Kempis zum Inhalt einzelner Oden, ferner übersetzte er Psalmen (den 88. Psalm in Ode 67) und einige deutsche protestantische Choräle. Die folgenden drei Oden sind Übersetzungen von Chorälen Martin Luthers: die 8. Ode von „Vom Himmel kam der Engel Schar“, die 15. Ode von „Gelobet seist du Jesu Christ“ und die 31. Ode von „Jesus Christus unser Heiland“. Um eine Vorstellung davon zu geben, wie frei und selbständig Tranoscius die Übersetzungen vornahm, sei das bekannte Weihnachtslied in der Fassung des Tranoscius dem Texte Luthers (in der zeitgenössischen Fassung von Sethus Calvisius 1622) gegenübergestellt:

- |  |   |
|--|---|
| 1. <i>Caelestis aulae Concio</i> <sup>48</sup> ,<br><i>Rurantium consortio</i><br><i>Refulsit: Haec novitia</i><br><i>Illi ferendo nuncia:</i>   | 1. <i>Von Himmel kam der Engel-schar /</i><br><i>Erschein den Hirten offenbar /</i><br><i>Sie sagten ihn ein Kindlein zart</i><br><i>Das ligt dort in der Krippen hart.</i>           |
| 2. <i>Bethlae puellus cunūlis</i><br><i>(Ductu Michaeae) bubulis</i><br><i>Incumbit: ILLE gentium</i><br><i>Dynasta, JESUS, omnium.</i>          | 2. <i>Zu Bethlehem, in Davids Stadt /</i><br><i>Wie Micha das verkündet hat /</i><br><i>Es ist der HERre JESus Christ,</i><br><i>Der ewer aller Heyland ist.</i>                      |
| 3. <i>Dei renati gratiā,</i><br><i>Mele sonate dulcia;</i><br><i>Perfecta VESTRI portio,</i><br><i>Et frater, HIC, est pusio.</i>                | 3. <i>Des sollt ihr billich fröhlich seyn /</i><br><i>Dasz Gott mit euch ist worden ein /</i><br><i>Er ist geborn ewr Fleisch und Blut /</i><br><i>Ewr Bruder ist das ewig Gut.</i>   |
| 4. <i>Furor quid hosti proderit?</i><br><i>Vestri DEUS curam gerit,</i><br><i>Adstatq(ue); vobis providus,</i><br><i>Tumescat orcus lividus.</i> | 4. <i>Was kan euch thun die Sünd und Todt?</i><br><i>Ihr habt mit euch den waren Gott /</i><br><i>Laßt zürnen Teufel und die Hell /</i><br><i>Gotts Sohn ist worden ewr Gesell.</i>   |
| 5. <i>Non cogitat vos linquere,</i><br><i>SALTEM velitis fidere:</i><br><i>Tonet! Cohortis perditae</i><br><i>Minas, nec hujus pendite.</i>      | 5. <i>Er wil und kan euch lassen nicht /</i><br><i>Setzt ihr auff ihn ewr zuversicht /</i><br><i>Es mögen euch viel fechten an /</i><br><i>Dem sey Trotz, ders nicht lassen kann.</i> |
| 6. <i>Vexilla tandem classica</i><br><i>Tolletis, ó gens caelica:</i><br><i>Id ponderantes gaudio</i><br><i>Nitete finis inscio.</i>             | 6. <i>Zu letzt müßt ihr doch haben recht /</i><br><i>Ihr seydt nun worden Gotts Geschlecht /</i><br><i>Des dancket Gott in Ewigkeit /</i><br><i>Gedultig, frölich allezeit.</i>       |

<sup>47</sup> Eine nicht sehr verständnisvolle Beurteilung der Horaz-Paraphrasen des Tranoscius hat J. Ludvikovsky (in *Listy filologické* LXIII, 1936, 67—80) gegeben. (Vgl. D. T z s c h i z e w s k i j, *Zeitschr. f. slawische Philologie* 1940. S. 190).

<sup>48</sup> Zum besseren Verständnis seien hier einige der teilweise sehr wenig gebräuchlichen lateinischen Worte in deutscher Übersetzung angegeben.

Zu Str. 1: *Concio*, *contio* = Versammlung. *Rurare(i)* = auf dem Lande leben. *Refulgere* = hell aufleuchten.

Zu Str. 2: *Cunulae* = kleine Wiege. *Bubulus* = zum Rind gehörig.

Zu Str. 3: *Mele* plur. von griech. *melos* = Weise, Lied. *Pusio* = kleiner Knabe.

Zu Str. 4: *Providus* = fürsorglich. *Tumescere* = anschwellen. *Lividus* = mißgünstig.

Zu Str. 5: *Saltem* = wenn nur. *Minas* = Drohungen. *Pendere* = abhängig sein.

Zu Str. 6: *Vexilla classica* = mit fliegenden Kriegsfahnen. *Nitere* = glänzen. *Inscius* = unbekannt.

Wieviel wortgetreuer, aber auch trockener war die Übersetzung dieses Liedes bei Joh. L a u t e r b a c h i. J. 1585 gewesen, von der zum Vergleich die erste Strophe mitgeteilt sei:

*Alto ruens coeli chorus  
Apparuit pastoribus,  
Dicens: puer sub aspero  
Tener cubat praesepio.*

Während Tranoscius sich in seiner ersten Luther-Ode noch an das deutsche Versmaß angeschlossen hatte, gab er dieses in der Nachdichtung von Luthers Osterlied „Jesus Christus unser Heiland“ auf. Er steigerte die wuchtige, harte Sprache Luthers durch pathetische Ausrufe („evax!“) und anschauliche Bilder (z. B. „fulmen irae Patrium / lenivit“ statt „der den Todt überwandt“). Die Übersetzung ist wieder sehr frei:

## Tranoscius Ode 31

1 *Jesus triumphat, Victor (evax!) omnium*<sup>49</sup>  
*Qui, fulmen irae Patrium  
Lenivit; ac suo gravi nos funere,  
Extraxit orci carcere.*

2. *Qui labis expers natus est, REUS fuit,  
Poenasq(ue); PRO NOBIS, luit;  
Litem diremit, nosq(ue); PATRI nexuit,  
Qui ferre jam non respuit.*

3. *Peccata, mors, Daemon, poliq(ue);*  
*munera,*  
*Haerent sub ejus dexterâ;  
Potestq(ue); vultq(ue); sublevare fortiter,  
Sese colentes puriter.*

## L u t h e r (i. d. Fassung d. Calvisius 1622)

1. *Jesus Christus, unser Heyland /  
Der den Todt überwand /  
Ist auferstanden /  
Die Sünd hat er gefangen /  
Kyrie eleison!*

2. *Der ohn Sünde war geboren /  
Trug für uns Gottes Zorn /  
Hat uns versöhnet /  
Daß uns Gott sein Huld gönnet.  
Kyrie eleison!*

3. *Tod / Sünd / Teufel / Leben und Gnad /  
Alls in Händen er hat /  
Er kan erretten  
Alle / die zu ihm treten /  
Kyrie eleison!*

Es scheint kennzeichnend für Tranoscius zu sein, daß er seine Auswahl unter den wenigen Liedern Luthers traf, die keine Übersetzung oder Bearbeitung von Bibelstellen, sondern ganz frei gedichtet waren<sup>50</sup>. Bei Tranoscius kommt in der sprachlichen Behandlung im einzelnen ein ähnlich freies Bestreben zum Vorschein. Noch zwei weitere deutsche Kirchenlieder wurden von ihm übersetzt, nämlich „Wies Gott gefällt, so g'fällt mirs auch“ von A. Blaurer<sup>51</sup> streng nach dem deutschen Versmaß in der Ode 107:

1. *Ut vult Jehova, vult mea  
mens, undiquaq(ue); certa:  
Gravant quidem me fumea;*

<sup>49</sup> Zu Str. 1: Lenire = besänftigen. Zu Str. 2: Labis = ohne Flecken. Luere = büßen. Dirimere = trennen. Respuere = von sich weisen. Zu Str. 3: Polus = Himmelsgewölbe. Colens = verehrend.

<sup>50</sup> S. Eduard Emil K o c h, Geschichte des Kirchenliedes u. Kirchengesangs. 3. Aufl. Stuttgart 1866 Bd. I, S. 242. „Vom Himmel kam“ ist nach Luc. 2 geschrieben, aber sehr frei ausgeführt.

<sup>51</sup> Tranoscius gibt Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen, als Autor dieses Liedes an. Dies scheint aber eine Verwechslung mit dem Landgrafen Moritz von Cassel zu sein, der die Melodie zu Blaurers Text verfaßte. (Vgl. Zahn Nr. 7574.) Zu der folgenden 1. Str.: Nuere = winken. Maestus = traurig.

*Sed morte sint referta  
 Vel omnia,  
 Est obvia  
 Tandem DEJ potestas:  
 Ut is nuit  
 Sic res fluit:  
 Curas domabo maestas. (8. Str.)*

ferner „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“ von dem Wittenberger General-superintendenten Paul Eber in der Ode 137:

1. *Rex, Christe Jesu, maxime,  
 Homo-Deus verissime;  
 Adflicte, pro me, vi truce<sup>52</sup>,  
 Pro meq(ue); caese dein cruce.*

Tranoscius paßte dieses Lied dem Versmaß und der Melodie von „Vom Himmel kam“ (genus VI) an und mußte daher die sechszeiligen Strophen Ebers zu vierzeiligen kürzen; aus den 8 Strophen Ebers wurden bei Tranoscius im ganzen 12, da er den Text vollständig übersetzte<sup>53</sup>. Die Übersetzung deutscher Kirchenlieder setzte Tranoscius dann in tschechischer Sprache in seiner „Cithara Sanctorum“ fort, hier benutzte er außer Luther und Eber noch folgende deutsche Autoren: Steuerlein, Schmuck, Helmbold, Dachstein, Jonas, Nikolai, Hegenwald, Reusner, Selnecker, Knolius und Moller<sup>54</sup>. Die „Cithara“, die vollständig in tschechischer Sprache geschrieben ist, weist sonst gar keine Beziehungen zur Odensammlung des Tranoscius auf<sup>55</sup>. Die Annahme R. E. Wagners, daß die „Cithara“ aus den Oden entstanden sei, ist daher nicht zutreffend. Während die „Cithara“ einen streng biblischen, kirchlichen Charakter hat, zeigt sich in den Oden die Vorliebe des Tranoscius für ungewöhnliche, kunstvolle und ausgesuchte sprachliche Wendungen, für pathetische Ausrufe, Fragen, barocke Vergleiche und Bilder.

Neben den zahlreichen deutschen Einflüssen muß auch die Verbindung der Oden mit Liedern böhmischen Ursprungs erwähnt werden. So wird in der Überschrift der 136. Ode auf ein böhmisches Lied verwiesen, das von Johann Hermann stammt und dessen 1. Strophe aus der „Cithara Sanctorum“<sup>56</sup> zum Vergleich mitgeteilt sei:

Tranoscius Ode 136  
*Pro bono vitae fine.*

1. *Cum furet, HORAE  
 Meta, dolore,  
 Tu mihi praesto  
 Mi DEUS, esto.*

Johann Hermann  
*Když přigde má hodina,  
 Ze budu mjt umřiti,  
 Kriste, tě Hospodina  
 Prosjm, rač se mnau byti:*

<sup>52</sup> Afflictus = übel zugerichtet. Trucidare = totschiagen. Caedere = schlagen. Deinde = weiterhin.

<sup>53</sup> Lauterbach hat sich bei seiner Übersetzung dieses Liedes dagegen wieder streng an die Strophenlänge des deutschen Vorbildes gehalten.

<sup>54</sup> Nicht Müller, wie es unter Nr. 154 in dem Verzeichnis in Tranoského Sborník 1936, S. 173 ff. heißt.

<sup>55</sup> D. Tschizewskij wies nach, daß die vermeintlichen „Reminiszenzen“ von Cithara und Oden aus dem Bibeltext stammen. (Zeitschr. f. slawische Philologie 1940. S. 187 ff. Hier auch eine deutsche Inhaltsangabe des umfassenden Aufsatzes von J. Viličkovský über die geistlichen Dichtungen des Tranoscius („Duchovní poesi Tranoského“ in Jiří Tranoský 1936 S. 66–126.)

<sup>56</sup> Neuausgabe Pessti 1871. Nr. 929.

<p>2. <i>En tibi, flatum</i>  <i>Te Patre natum:</i>  <i>Hunc ope dulci,</i>  <i>Obsecro, fulci! (14 Str.)</i><sup>57</sup></p>	<p><i>Ro, Ty sám mne sprowod'a spas,</i>  <i>Uděl mi milosti swé,</i>  <i>Dussi mau w postlednj čas</i>  <i>Poraučjm gá w ruce twé.</i></p>
---	---

Zum Verständnis sei auch die deutsche Übersetzung dieses Liedes von Nicolaus Hermann (aus dem 16. Jahrhundert) mitgeteilt<sup>58</sup>:

*Wenn mein Stündlein ferhanden ist  
und sol hinfarn mein straffe,  
So gleit du mich, Herr Jhesu Christ,  
mit hülff mich nicht verlasse,  
Mein Seel an meinem letzten end  
befehl ich dir in deine Hend,  
du wolst sie mir bewahren*<sup>58</sup>.

Geistliche böhmische Lieder waren im 16. Jahrhundert weit verbreitet, nachdem Michael Weiße 1531 eine große Anzahl ins Deutsche übersetzt hatte; gingen doch viele böhmische Lieder auch in den deutschen Kirchengesang über und hielten sich noch lange in den herrnhutischen Brüdergemeinden und in den evangelischen Gemeinden Böhmens<sup>59</sup>. (Wird fortgesetzt)

## Zwei Beiträge zum mehrstimmigen Weihnachtslied des 16. Jahrhunderts<sup>1</sup>

VON WILFRIED BRENNECKE, KASSEL

### II. Das Weihnachtsliederbuch des Cornelius Freundt

Cornelius Freundt, der seit 1565 als Kantor in Zwickau tätig war, hinterließ nach seinem Tode (1591) neben eigenen Kompositionen, von denen etwa drei Dutzend noch erhalten sind, eine Reihe selbstgeschriebener Musiksammlungen, die sich heute ausnahmslos in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau befinden<sup>1a</sup>. Unter diesen nimmt eine 28 Weihnachtslieder umfassende Sammlung einen besonderen Rang ein. Georg Göhler entdeckte sie vor über 60 Jahren und gab sie 1897 heraus<sup>2</sup>. Konrad Ameln veranstaltete kürzlich eine Neuausgabe dieses inzwischen beliebten und kaum noch zugänglichen „Weihnachtsliederbuches“<sup>3</sup>. Die folgende Studie bringt zunächst eine kritische Betrachtung dieser Neuerscheinung und beschäftigt sich dann mit dem Inhalt der Sammlung und seiner vermutlichen Herkunft.

<sup>57</sup> Furere = rasen. Meta = Ende. En (griech.) = da hast du. Flatum = Seele. Fulcire = stützen.

<sup>58</sup> Aus Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. III. Bd. Leipzig 1870. S. 1211 f.

<sup>59</sup> Vgl. Carl von Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang. Leipzig 1843. I. Bd. S. 265 ff.

<sup>1</sup> Vgl. Die Musikforschung V, 1952, S. 160 ff. Beide Beiträge entstanden im Sommer 1952.

<sup>1a</sup> Zur Biographie, zu den eigenen Werken und den Sammlungen siehe Georg Göhler, Cornelius Freundt, phil. Diss. Leipzig 1896.

<sup>2</sup> Ms. 81, 1: Das Weihnachtsliederbuch des Zwickauer Kantors Cornelius Freundt, herausg. von Georg Göhler, Leipzig 1897.

<sup>3</sup> Weihnachtsliederbuch von Cornelius Freundt, neu herausg. von Konrad Ameln, Bärenreiter-Ausgabe 1934, Kassel und Basel 1950.