

Eine wiedergefundene musikalische Zwingli-Quelle

VON MARKUS JENNY

Aus der oft zitierten Studie Gustav Webers über Zwinglis Stellung zur Musik und Zwinglis Lieder von 1884¹ wußte man längst, daß es einst eine Handschrift gegeben haben mußte, die einen Lautensatz zu Zwinglis Kapplerlied enthielt. Weber hatte im Nachlaß Hans Georg Nägels eine Abschrift dieses Satzes gefunden, die einer «Tabulatur auf die Lauten (entziffert von Pearsall)» entnommen war. Weber teilt diesen Lautensatz mit, aber seine Vorlage konnte ich in den in Frage kommenden Mappen des Nägeli-Nachlasses auf der Zentralbibliothek Zürich nicht finden; der Name Pearsall führte auch nicht weiter². Ehe man aber von dieser Quelle mehr wußte, konnte man sie nicht in die Liste der musikalischen Zwingli-Quellen aufnehmen. Webers Mitteilung, daß in dieser Lautentabulatur auch ein Lied von Nikolaus von der Flüe mit dem Text «O Herr, nimm von mir, Das mich wendt von dir, O Herr, gib mir, Das mich kehrt zu dir, O Herr, nimm mich mir, Und gib mich ganz eigen dir», von dem Nägeli leider die Melodie nicht mitteilte, stehe, machte einen zwar noch neugieriger nach dieser Quelle, vermochte aber das Vertrauen in diese Nachrichten nicht zu stärken.

Nun ist die Quelle selbst wiedergefunden worden, und wir brauchen Nägeli und Pearsall nicht mehr zu bemühen. Kurz nacheinander und unabhängig voneinander haben drei Musikwissenschaftler mich darauf aufmerksam gemacht³. Dabei zeigte es sich, daß diese Handschrift schon seit

¹ *Gustav Weber*, H. Zwingli, Seine Stellung zur Musik und seine Lieder, Die Entwicklung des deutschen Kirchengesanges, Eine kunsthistorische Studie, Zürich 1884, 30f.

² Es handelt sich offenbar um Robert Lucas (de) Pearsall (1795–1856), der von 1843 bis zu seinem Tode im Schloß Wartensee bei Rorschach lebte (wo heute noch eine Gedenktafel an ihn erinnert). Er hatte 1825 England verlassen und in Deutschland Musik studiert (siehe Musik in Geschichte und Gegenwart X, Kassel 1962, 938). Es ist gut möglich, daß er die Handschrift, von der hier die Rede sein soll, gekannt und übertragen hat und Nägeli sie durch ihn kennenlernte. Möglichen Beziehungen zwischen Nägeli und Pearsall bin ich nicht nachgegangen.

³ Zuerst und am ausführlichsten Dr. Jürg Stenzl in Freiburg i. Ü., dann Dr. Martin Staehelin in Basel und schließlich Dr. Raymond Meylan in Basel. – Daß es sich wirklich um die Quelle handelt, von der Nägeli Kenntnis hatte, und nicht etwa um eine Zweitüberlieferung desselben Satzes, geht einmal aus dem Titel der Handschrift hervor, der mit dem bei Weber angeführten genau übereinstimmt, vor allem aber aus der Tatsache, daß sich in dieser Handschrift tatsächlich auf S. 9 das bekannte Gebet des Bruder Klaus findet, allerdings nicht als Lied, sondern als platzfüllender Spruch, wie die Handschrift deren insgesamt acht enthält (alle bei *Wolf*

1930 bekannt ist; der betreffende Aufsatz ist aber an so entlegener Stelle veröffentlicht⁴, daß bisher niemand auf diese Quelle zur schweizerischen, speziell zürcherischen Musikgeschichte im Reformationsjahrhundert aufmerksam wurde.

Es handelt sich um die Handschrift Ms.mus.40588 der Deutschen Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, in Berlin-Dahlem. Der Band trägt auf Blatt 1r den Titel:

TABVLATVR
VF DIE LVTEN

All ding müß ein übung han,
Also ouch das Luten schlan,
Luten schlahen ist ein kunst,
Wers nit vil brucht lernts vm sunst
Anno Dñi 1552
am 30 Decemb.

[siehe Anm.4], S.49f. abgedruckt). Es dürfte sich hier um die älteste datierte vollständige Überlieferung dieses Gebetes handeln; bei *Robert Durrer* (Bruder Klaus, Die ältesten Quellen über den seligen Nikolaus von Flüe, sein Leben und seinen Einfluß, Sarnen 1917–1921) fehlt sie begreiflicherweise. Was *Durrer* S.649 zitiert, ist die Unterschrift zu einem verlorenen Bruder-Klausen-Bild, von dem Sammler J.J. Wick unter ein anderes Bild geklebt (Zentralbibliothek Zürich, PAS II 2, 3, mitsamt dem Text reproduziert bei *Hans Fehr*, Massenkunst im 16. Jahrhundert, Flugblätter aus der Sammlung Wickiana, Berlin 1924, Tafel 10). Eine Datierung dieses Fragments ist unmöglich.

⁴ *Johannes Wolf*, Ein Lautenkodez der Staatsbibliothek Berlin, in: Festschrift Adolph Kocirz zum 60. Geburtstag, hg. von *Robert Haas* und *Josef Zuth*, Wien/Prag/Leipzig [1930], 46–50. (Das Buch ist in keiner schweizerischen Bibliothek zu finden!) – Es handelt sich bei diesem Aufsatz lediglich um einen knappen Hinweis auf die Handschrift, der zur Hälfte aus dem Abdruck des Inhaltsverzeichnisses aus der Handschrift besteht. Wichtig ist die Mitteilung (S.46), daß diese Handschrift zu denen gehört, die die Bibliothek «in den letzten Jahren erworben hat». Pearsall muß sie also anderswo gesehen haben. Sollte sie am Ende im Besitze Nægelis gewesen sein? Richtig, aber noch zu wenig präzise, hat *Wolf* die «süddeutsche Provenienz» der Handschrift erkannt. Als Beleg führt er die vorkommenden geistlichen Lieder an, die der Straßburger Tradition entstammen (*Herr, nun heb den wagen selb* [S.7 und 25], *O Herre Gott, begnade mich* [S.8], *Mag ich unglück nit widerstan* [S.26], *Ach got vō himel sich darin* [S.37], *Uß tieffer nott* [S.44]). Diese Lieder stehen aber alle mit den hier vorkommenden Melodien auch im Zürcher Gesangbuch jener Zeit. Dort findet sich auch (ohne Melodie) *Welcher das ellend buwen well* (S.28). Aus den Sprachformen schließt *Wolf* auf mögliche schweizerische Herkunft; von Zürich jedoch sagt er nichts. – Den ersten neuen Hinweis auf die Handschrift bringt *Jürg Stenzl*, Un'intavolatura tedesca sconosciuta della prima metà del cinquecento, in: *L'Organo* 10, 1972, S.55, Anm.30, S.76 und Anm.109.

Als Umschlag des Quer-12^o-Bandes (11 × 16 cm) dient ein Blatt aus einem Missale vom Ende des 14. Jahrhunderts mit Strichneumen ohne Linien⁵. Außen auf dem hinteren Deckel läßt sich bei Ultraviolettlicht lesen:

Salomon Kesler [?]⁶
... [won]hafft zu Brugg
Dem Ersamen vnnnd wysen gne
digen [?] Statt Vater [?] zu Kur

Das scheint eine Adresse zu sein, unter welcher das Buch damals übersandt wurde; mit *Kur* kann nichts anderes als die rätische Kapitale gemeint sein. Wer der Adressat war, dürfte schwerlich mit Sicherheit feststellbar sein. Man könnte an Lucius Heim denken, der zwischen 1538 und 1555 siebenmal Bürgermeister von Chur war⁷ und hohes Ansehen genoß. Johannes Comander, der oft «Vater» genannt wurde, wäre wohl nicht als «*Stadtvater*» bezeichnet worden.

Führt schon diese Notiz uns in die weitere Umgebung Zürichs, so wird die zürcherische Provenienz durch das Wasserzeichen des Papiers vollends sichergestellt: Es ist ähnlich *Briquet* 881 (1549), aber breiter (Zürcher Wappen, von zwei steigenden Löwen gehalten). Der Band umfaßt 5 Lagen zu 8 Blättern und eine halbe Lage zu 4 Blättern, von denen das letzte abgerissen ist. Auf Blatt 1v–2v steht, wie oft in Lautentabulaturen, die Stimmanleitung, dann folgen auf 78 paginierten Seiten die Stücke; am Ende steht auf 4 Seiten das Register. Die Stücke sind alle von derselben Hand geschrieben, aber wohl nicht in einem Zug eingetragen (Tinte!).

Auch vom Inhalt her ergeben sich Beziehungen zu Zürich. Einmal finden wir auf S. 16f. einen *Benzenower Zürich tantz* (im Register nur: *Zürych tantz*⁸). Vor allem aber ist hier nun die Tatsache zu nennen, daß in der Handschrift gleich zweimal Zwinglis Kappelerlied überliefert ist, und zwar auf S. 7 in einem dreistimmigen Satz mit Cantus firmus in der Oberstimme – es ist derjenige, welcher über Pearsall, Nägeli und Weber überliefert ist – und auf S. 25 in einem zweistimmigen, einem sogenannten Tenor-Baß-Satz, welcher der Ergänzung durch einen gesungenen Diskant

⁵ So nach *Wolf* (Anm. 4) 46.

⁶ Lesung dieses Namens seitens der Bibliothek, welcher für die zuvorkommenden Bemühungen um diese Handschrift sehr herzlich gedankt sei.

⁷ *Traugott Schiess*, Bullingers Korrespondenz mit den Graubündnern I, Basel 1909, S. XLV.

⁸ Dieses Stück steht, in einer Bearbeitung für zwei Lauten, auch in einer in Samedan aufbewahrten Lautentabulatur von 1556, deren Herkunft noch festzustellen ist (Hinweis von Dr. J. Stenzl).

bedarf⁹. Es dürfte sich um Intavolierungen von Vokalsätzen handeln, doch wird es schwerlich möglich sein, diese danach zu rekonstruieren.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'G-Stimmung' and the second 'D-Stimmung'. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a lute line (bass clef). The lute line includes tablature notation (letters c, n, n, 4, e, r, r, c) and rhythmic markings (vertical lines with flags). The music is in 3/4 time and features a mix of quarter and eighth notes, with some rests and accidentals.

Genau wie bei den beiden Sätzen zum Kappelerlied in der Orgel-Tabulatur des Clemens Hör¹⁰ stellt sich hier die Frage, ob wir es bei diesen Sätzen (oder doch bei einem derselben) mit dem nachweislich einst vorhandenen Originalsatz Zwinglis zum Kappelerlied zu tun haben. Für den

⁹ Vgl. Kurt Dorfmueller, Studien zur Lautenmusik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Tutzing 1967 (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd. 11), 105–109; Denis Stevens, German Lute-Songs of the Early Sixteenth Century, in: Festschrift Heinrich Bessler zum 60. Geburtstag, Leipzig 1961, 253–257 (Hinweis von Dr. J. Stenzl). – Die abgedruckte Übertragung der beiden Sätze verdanken wir Dr. Raymond Meylan in Basel; die Reinschrift besorgte Herr Alfred Pfister in Winterthur.

¹⁰ Vgl. Zwingliana XI, 1960, 166–169 und 180–182, wo diese beiden Sätze besprochen und in doppelter Übertragung abgedruckt sind. Inzwischen ist diese ganze Quelle in einer Neuausgabe zugänglich gemacht worden: Tabulaturen des 16. Jahrhunderts, Teil 2: Die Orgeltabulatur des Clemens Hör, hg. von Hans Joachim Marx, Basel 1970 (Schweizerische Musikdenkmäler, Bd. 7). Die beiden Sätze zum Kappelerlied finden sich als Nrn. 29 und 30 auf S. 30. In seinem Kommentar hat der Herausgeber unseren eben genannten Aufsatz nicht berücksichtigt, in welchem die

ersten der beiden Sätze ist diese Frage schon deshalb negativ zu beantworten, weil die Melodie im 6. und 8. Takt in sehr charakteristischer und keineswegs etwa vom Instrument her bedingten Weise von der ursprünglichen Fassung abweicht. Beim zweiten Satz könnte es sich allenfalls um den Baß von Zwinglis Originalsatz handeln, wenn nicht der 13. Takt wäre: Man kann die Tabulatur an dieser Stelle interpretieren, wie man will, aber man wird sie weder mit der (wahrscheinlich ursprünglichen) auftaktigen noch mit der volltaktigen Fassung des Beginns der 4. Zeile in Einklang bringen.

So ist auch dieser Zwingli-Fund letzten Endes eine Enttäuschung. Er vermag die Lücke, welche durch den Verlust der mehrstimmigen Kompositionen Zwinglis entstand, nicht zu füllen. Sein bescheidener Wert für die Zwingli-Forschung liegt darin, daß wir ein Zeugnis mehr für die Verbreitung des Kappelerliedes haben, und zwar das bisher einzige, das den sonst nur zu vermutenden Gebrauch dieses Liedes in der damals reich gepflegten Hausmusik auf der Laute eindeutig belegt.

Autorschaft Zwinglis für diese beiden Sätze so gut wie völlig ausgeschlossen wird, und schreibt die Stücke – wenn auch mit Vorbehalt – Zwingli zu. Außerdem verschweigt er die Tatsache, daß alle Sätze in dieser Handschrift durchgestrichen sind, woraus der Schluß zu ziehen gewesen wäre, daß es sich bei dieser Handschrift nicht um eine systematisch angelegte Sammlung, sondern nur um Notizen eines Orgelspielers handelt, was sich übrigens auch aus anderen Beobachtungen hätte ergeben können. Auch die von mir aufgestellte Behauptung, die beiden Sätze zum Kappelerlied seien zunächst dreistimmig konzipiert und erst nachträglich zur Vierstimmigkeit ergänzt worden, wird leider von Marx nicht diskutiert.

Prof. Dr. Markus Jenny, Pfarrhaus, 2514 Ligerz