

Zwinglis Kappeler-Lied in zwei mehrstimmigen Sätzen

Autor(en): **Bernoulli, Eduard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **23 (1919)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571810>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Antoine Schmidt, Freiburg.

Der Baumgarten.

Fragments zu bestätigen schien; Carl Albrecht Bernoulli hielt einen Vortrag über den Komponisten Peter Gast, den Freund Nietzsche's.

Zweimal trat die „Freie Bühne“ mit Dialektstücken ihres Gründers und Inhabers Jakob Bühler in Aktion. Das erste Mal mit dem Lustspiel „Didel oder Dudel“, das mit grimmiger Satire hinter die politischen Kulissen leuchtet, sich aber leider gelegentlich in sumpfiges Gelände verirrt, das zweite Mal mit dem Schauspiel „Marignano“, das daselbe The-

ma behandelt wie Bühlers im letzten Oktoberheft dieser Zeitschrift erschienene Erzählung „Frau Agnes“. Der Sohn kämpft gegen den Vater, neue Gedanken gegen alte, antimilitaristische Tendenzen rütteln an Heldentum und Heldenverehrung, und Hodlers Marignano-bild ist dazu Anlaß und Symbol. Trotz mancher packenden und ergreifenden Szene wollte sich der Eindruck einer künstlerisch ausgereiften Arbeit nicht ergeben.

Emil Sautter, Zürich.

Zwinglis Kappeler-Lied in zwei mehrstimmigen Sätzen.

In der Gedenknummer der „Zwingliana“ auf Neujahr 1919 sind unter beinahe gleichlautendem Titel zwei Fassungen der bekannten Melodie des Reformators als Fund zum ersten Mal veröffentlicht worden. Die schöne Aufführung der beiden sicherlich ehrwürdigen Stücke durch den Häusermannschen Privatchor in Zürich läßt es dem Herausgeber sozusagen

als eine Pflicht erscheinen, auch im Rahmen dieser Zeitschrift auf die musikalischen Dokumente der schweizerischen Reformationsbewegung nachdrücklich hinzuweisen. Zumal ein wohlgelungenes Klischee über Einzelheiten jetzt noch näheren Aufschluß zu erteilen vermag.

Vor allen Dingen geschieht dies im Hinblick auf das eigenartige Aussehen

Gott mit Geben du wagt

Simio

Simandros
Gott mit Geben du wagt

DIE SCHWEIZ
20239

Zwingli's Kappeler-Lied in Orgeltabulatur einer Handschrift im Besitz der Zentralbibliothek Zürich.

einer deutschen Orgeltabulaturschrift. Hier wird nur die oberste (und in unserm Fall durchaus nicht etwa die hauptsächlichste) Stimme auf einem Liniensystem notiert; die letzten Rhythmuszeichen gelten je weilen bis zu einer folgenden Note — wo nämlich bloß punktförmige Noten im Gesamt bild erscheinen. Die Unterstimmen dagegen sind nur mittelst bestimmter, für

die verschiedenen Oktaven giltiger Tonbuchstaben aufgezeichnet, und sie tragen die Rhythmuszeichen gewissermaßen stenographisch über sich. Tatsächlich sind es ja nur die Hälse und eventuell Fähnchen oder Bindebalken voll ausgeschriebener Noten und Notengruppen. Noch etwas befremdet Ueingeweihte zunächst. Es ist die Anordnung der Stimmen. Beim

Zwinglis Kappeler-Lied.

Nach einer zeitgenössischen Orgeltabulatur.

Alle Rechte vorbehalten.

Hg. von Eduard Bernoulli.

Tenor I.

Tenor II.

Baryton.

Bass.

HER, nun heb den wa = gen selbst, selbst wirt lust all
 GOTT, er = höch den Na = men din in der straaff der
 HERR, das al = le bit = ter = keit schei = de feer vnd

vn = ser fart, das brächt lust der wi = der = part, die
 bö = sen böck, di = ne schaaff wi = drumb er = wed, die
 al = te trüw, wi = der = keer vnd wer = de nüw, das

dich... ver = acht so frä = = = = ven = lich.
 dich... lieb ha = bend in = = = = nigt = lich.
 wir... e = wig lob = sin = = = = gind dir. *)

*) Vgl. für den Originaltext, samt Uebersetzung ins Neuhochdeutsche: „Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst“, hg. von Friedrich Spitta und Julius Emenb, Jg. 2, Nr. 7 (1897).

Zwinglielied bildet die Hauptmelodie buchstäblich das Fundament der beiden Tonsätze: wir lesen sie aus der untersten Zeile unschwer heraus. Unter dem Linienystem bemerken wir an erster Stelle den Bass, an zweiter aber den Alt (nach der gewöhnlichsten Benennung). Das ist indessen, auch in der vorliegenden Handschrift keineswegs die unverbrüchlich festgehaltene Reihenfolge, wenn es auch als die gebräuchlichste gelten kann.

Warum wir nur die erste Version haben reproduzieren lassen, ergibt schon der An-

fang der zweiten, die unten auf derselben Manuskriptseite beginnt. Diese ist entweder unvollständig überliefert, oder sie hat in der Altstimme eine vom Autor nicht beabsichtigte Bearbeitung durch den Schreiber der Handschrift erfahren sollen, die aber so ziemlich in den Anfängen stecken geblieben ist¹⁾. Eine Stütze findet eine solche Annahme sogar in der Originalhandschrift selbst, da deren Tonbuchstaben im Alt deutlich eine schwarze Tinte

¹⁾ Diese Auffassung sprach dem Verfasser gegenüber Hr. Pfr. Theodor Goldschmid aus.

gegenüber der verblähten der ganzen übrigen Sätze erkennen lassen. Man könnte also in der Tat hier an eine ursprünglich dreistimmige Lautenbearbeitung der Kappelermelodie denken und hätte in diesem Fall mit umso größerer Wahrscheinlichkeit in der ersten Bearbeitung der Melodie das eigentliche Original des Liedes vor sich; von Vierstimmigkeit des Liedes erfahren wir außer durch Egli²⁾ auch durch Rudolf Stähelin. In seinem monumentalen Werk³⁾ schreibt der Basler Kirchenhistoriker, daß „Zwingli das Lied im Feldlager zu Kappel als Akrostichon auf das Gebet: Herr Gott hilf! dichtete und für die dortigen Krieger in vierstimmige Melodie setzte“. Wohl möglich, daß er, wie schon das Zürcher Neujahrsblatt der Gesellschaft auf dem Musiksaal 1807 ihn auf dem von Oberfogler gestochenen Titelblatt als Lautenspieler zeigt, wie ferner Gustav Weber in einem Abschnitt seiner anziehenden Monographie⁴⁾, überschrieben: „Zwingli als Musiker“, den Reformator schildert, in der kurzen Spanne Zeit bis zu seinem Tod auf dem Schlachtfeld auch eine eigene Lautenbearbeitung fixiert hat. Aber gezwungen sind wir deshalb nicht, zu glauben, diese müsse unter allen Umständen bloß dreistimmig gewesen sein. Gab es doch außer dreistimmigen Arrangements, die freilich beliebt waren, z. B. auch genug vierstimmige. Klingt doch die dreistimmige Wiedergabe der vollständig notierten Stimmen da und dort etwas dürftig und bedeutete so von seiten des Komponisten einen gewissen Verzicht auf reichere Klangwirkung, die er doch selbst am genauesten kannte. Zudem sind offensichtliche Nachträge mit eben der schwarzen Tinte, die kaum Erfindungen des Schreibers waren, anderwärts in der Handschrift nachweisbar und ist sie durchaus nicht fehlerlos. Mit einem Wort: die Frage wird am besten vorläufig unentschieden bleiben, wie es sich mit der Originalgestalt der zweiten Fassung des Kappelerliedes verhalte. Zutreffender aller-

dings ist die Bezeichnung der aufgefundenen Tonsätze als „zwei mehrstimmiger“. An Wert büßen sie auch so nichts Wesentliches ein. Auch nicht dadurch, daß sie — wer? — vor Jahrhunderten radikal durchstrichen hat! Sie teilen hiemit das gleiche Geschick wie die sämtlichen sie umgebenden weltlichen Kompositionen. Glücklicherweise ist trotzdem die ganze so interessante Handschrift leserlich geblieben, und hoffentlich wird eines schönen Tages noch das und jenes Stück zu tönendem Leben erweckt werden können. Wie das Kappelerlied. Bei dessen tiefer Tonlage haben wir diesmal unbedenklich als Stimmenbezeichnung gewählt im oberen System: Tenor I und II, im untern aber: Baryton und Baß. Der Baryton, der nur einmal (im achten Takt) den zweiten Tenor überschneidet, ist und bleibt die wahre Gesangsstimme. Die übrigen mögen zwar ebenfalls von Sängern vorgetragen werden, haben aber mehr instrumentales Gepräge, was schon aus den gelegentlich etwas absonderlichen Intervallsprüngen hervorzugehen scheint. So würden wir lieber im zwölften Takt die Rolle der beiden Tenöre vertauscht sehen.

Doch ist hier nicht der Ort zu langen ästhetisch-kritischen Reflexionen. Wenden wir nur auf unsere beiden Versionen die Worte Webers über eine alte „Lautenstimme“ des Kappelerliedes an (S. 31): „Zwar zeigt (bezw. zeigen) auch sie keine engelhaftige Reinheit, doch kommt hier in Betracht, daß die Instrumentalsätze im 15. und 16. Jahrhundert den für den Gesang gültigen strengen Regeln nicht unterworfen waren.“

Fügen wir dem noch bei, daß wohl dasselbe auch für manche weltliche und nicht ursprünglich kirchliche Vokalsätze wird gegolten haben. Unser Kappelerlied, und wir wagen nunmehr als Vermutung auszusprechen: Zwinglis Kappelerlied ist ein frohgemuter religiöser Kriegesgesang, im freien Feld entstanden und nicht für Kunstfänger, sondern für Landsknechte bestimmt. Die Weise gemahnt selbst in ihrer Verbrämung an einen schlichten und kraftbewußten Ausruf. Aber auch unserer heutigen Volkskirche stünde diese mehrstimmige Bitte recht gut an.

Dr. Eduard Bernoulli, Zürich.

²⁾ Vgl. Zwingliana 1902, Nr. 1 und hiemit also nun neuestens 1918 Nr. 2/1919 Nr. 1, S. 406 u. 407.

³⁾ Gulbreich Zwingli. II. Band, 1897, S. 375.

⁴⁾ H. Zwingli. Seine Stellung zur Musik und seine Lieder. Zürich, Gebr. Hug, 1884.



Dom Basler Münster.
Vincentiustafel (11./12. Jahrh.?): Einföhrung und Martyrium.
Phot. Bernhard Wolf, Basel.

