

Geistliche Lieder der Gegenreformation in der Hs. 1639 des Steiermärkischen Landesarchivs in Graz

Wolfgang SUPPAN

In der Hymnologie, der Wissenschaft vom geistlichen Singen in den unterschiedlichen Gruppen der Christenheit, treffen sich Theologen, Musikologen, Historiker, Sprachwissenschaftler und Volkskundler: Es handelt sich um die Erforschung jener Gesellschafts- und Altersschichten übergreifenden Breitenkultur, die sich in privaten Handschriften seit dem Spätmittelalter und in populären Drucken, vor allem in Flugschriften und geistlichen wie weltlichen Liederbüchern, seit der Frühneuzeit widerspiegelt.¹ Die Deutung und Analyse der literarischen Quellen fordert zudem die Aufarbeitung der mündlichen Liedtraditionen, die den schriftlichen einerseits vorangegangen sind, andererseits diesen nachfolgen. Germanisten, Historiker, einschließlich der Musikhistoriker, rechnen mit festgefügteten Texten und Melodien, Musikethnologen und Volkskundler beachten deren Variabilität und versuchen einzudringen in das produktive Umgestalten, das zeit- und länderspezifisch auf die kulturanthropologische Disposition und auf die Mentalität von Menschen und Menschengruppen schließen lässt.

Derart komplizierte Verschachtelung hat dazu geführt, dass die in Rede stehenden Dokumente bisher nur sporadisch beachtet worden sind.² Wo Editionen vorliegen, beschränken sich die Kommentare vielfach auf das jeweilige Fachgebiet des Herausgebers, und das bedeutet, dass sie dem Gegenstand nicht in vollem Umfang gerecht werden. Das kann so weit gehen, um ein Beispiel anzuführen, dass die Edition der spätmittelalterlichen „Erlauer Spiele“ durch Karl Ferdinand Kummer zwar die Texte korrekt überträgt und in den Gesamtzusammenhang geistlicher Spiele und Lieder einordnet, dass aber die den Texten beigegebenen Musiknoten verschwiegen werden. In der Fachliteratur galten die „Erlauer Spiele“ daher lange Zeit als musiklos. Flüchtige Einsicht in das in der Benediktiner-Erzabtei Erlau/Eger in Ungarn verwahrte Original führte später zu der weiteren Fehleinschätzung, dass die dort eingetragenen Musiknoten nur andeutungsweise und fehlerhaft notiert worden, demnach unleserlich seien. Noch Walther Lipphardt zählte den Kodex zu jenen „Abschriften von Stadtschreibern und Nichtmusikern“, die „weithin jegliche Sorgfalt im musikalischen Bereich vermissen“ ließen. Es seien „Abschreiber am Werk“ gewesen, „die ganz mechanisch und ohne viel Notenverständnis ihre Vorlagen verdarben“.³ Der Verf. dieses Beitrages konnte dagegen darlegen, dass die Musiknoten der „Erlauer Spiele“ durchaus lesbar und für die Melodieforschung bedeutsam sind.⁴

Grundsätzlich kann man sagen, dass die unserer Zeit ferneren, also spätmittelalterlichen Quellen besser aufgearbeitet wurden als die unserer Zeit näher liegenden. Auch über das 16. Jahrhundert, den frühneuzeitlichen Ansatz, in dem Handschriften- und Druck-Überlieferungen ineinander greifen und wofür zusätzlich die deutsche Sprachinselforschung nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wesentliche Relikte mündlicher Überlieferungen aus jener Zeit ans Licht gebracht hat, liegen grundlegende Untersuchungen vor.⁵

Doch das 17. und das 18. Jahrhundert blieben vernachlässigt. Es handelt sich um jene zeitliche Lücke zwischen dem sogenannten „älteren Lied“, das etwa mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges verstummt, und dem Beginn der Aufklärung, als Johann Gottfried von Herder zur Sammlung der Zeugnisse vergehender Volkstraditionen aufgerufen und das Wort „Volkslied“ erfunden hat, das seither für mündlich tradiertes Liedgut der seelisch-gesellschaftlichen Grundschichten steht.⁶ In der Liedforschung gilt bislang, dass die Zwischenzeit – von etwa 1650 bis 1775 – „kitschverdächtig“ sei und „alle Merkmale des Substanzverlustes“ zeigen würde. Es „tragen mancherlei Ursachen zum Schwund volkhafte Singens und Musizierens bei: der Kraftverlust des protestantischen Kirchenliedes, der modische Einfluss des gesellschaftlichen Tanzliedes (Generalbaßliedes) und die zunehmende Trennung von Volks- und Kunstlied“ (Alexander Sydow).⁷ Und auch Walter Wiora (1906–1997), mein Vorgänger in der Leitung der musikwissenschaftlichen Abteilung am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau, einer der besten Kenner der Geschichte des deutschen Liedes, schrieb: „Die Blüte dauerte nur ein halbes Jahrhundert [nach 1638], dann folgte die Zeit, welche man die liederlose genannt hat“.⁸

Noch während der Abendröte dieser „Blütezeit“ und knapp vor Beginn der angeblich „liederlosen“ Zeit sind die Texte notiert und die Flugschriften gedruckt worden, von denen in diesem Beitrag die Rede sein wird. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts, möglicherweise zwischen 1910 und 1920, sei die im Titel genannte Handschrift 1639 an das Steiermärkische Landesarchiv gekommen – unter welchen Umständen und durch wen, lässt sich derzeit nicht feststellen.⁹ Die Texte wurden um die Mitte des 17. Jahrhunderts aufgeschrieben, die genauere Datierung erlaubt eine der in die Handschrift eingebundenen Flugschriften, die die Jahreszahl 1641 trägt. Damit ist schon gesagt, dass Hs. 1639 jenem sehr persönlich zusammen gestellten Typ zuzurechnen ist, in den nur solche Liedertexte aufgenommen worden sind, die jemand privat für sich bewahren wollte, die er in familiären und geselligen Kreisen oder als Vorsänger im Gottesdienst und bei paraliturgischen Feiern benötigte. Die Texte konnten aus Liederhandschriften befreundeter Menschen oder von Flugschriften abgeschrieben worden sein. Wo die Möglichkeit bestand, Flugschriften käuflich zu erwerben, wurden diese zwischen die handschriftlichen Blätter eingebunden. Musiknoten fehlen in der Regel in diesen Liederhandschriften, Melodien wurden mündlich überliefert oder durch „Tonangaben“ bezeichnet.¹⁰

Die Lieder

Lieder 1 und 2 [S. 1r – 4v]

Zwey schöne newe Geistliche Lieder. Das Erste: Ach GOtt wie gern ich wissen wolt, etc. Das Ander: Elias der Prophetisch Mann, etc. Im Thon: In dich hab ich gehoffet Herr. Gedruckt im Jahr 1641 [o. O. und Drucker].

Ach GOtt wie gern ich wissen wolt,
wem ich auff Erden vertrauen solt,
es ist jetzunder worden new,
nur gute Wort vnd falsche Trew. 10 Strophen.

ELias der Prophetisch Mann,
hat sein Schülern zeigt an,
wie lang die Welt soll bleiben stehen,
ehe daß sie werd zu Boden gehen,
Ach Herr erbarm dich vnser. 17 Strophen

Lieder 3 und 4 [S. 5r – 8v]

Zwey schöne neue Geistliche Lieder. Das 1. In Galilea ein Jungfraw wohnt, von grossen Qualitäten, etc. Das 2. Wol dem Menschen, der sein Seel, ohne Fehl, thut bewahren vor der Höll, etc. - Zu Augspurg [o. J.], bey Marx Antoni Hannas.

Lied 3: Text unten, 12 Strophen

WOL dem Menschen,
der sein Seel, ohne Fehl,
thut bewahren vor der Höll,
von dem bösen, sich kan gnesen,
der wird kundt, wie man findt,
in der Schrifft gelesen. 11 Strophen

Lieder 5, 6 und 7 [S. 9r – 12v]

Drey Schöne Neue Geistliche Lieder. Vormalis nie in Truck außgangen. Das Erste: Vom Leyden Christi, In Schwartz wil ich mich kleiden, etc. Die Geistlich Farb genandt. Das ander: Wie man das Leyden Christi in allem Thun vnd Lassen, recht vnd wol betrachten soll. O Christen-Mensch nimb wol in acht, das Leyden Christi wol betracht, etc. Das dritte: Vom Willen GOttes, Vber den Lob= und Trostspruch, Solls seyn so seys, wie mein GOtt wil, ich habe mich Ihm ergeben, etc. – Augspurg [o. J.], bey Marx Antoni Hannas.

IN Schwartz wil ich mich kleiden,
HErr JEsu dir zu Ehr:
Dein Bitter Marter vnd Leyden,
mein Hertz betrübet sehr.
Von wegen vnserer Sünden,
leydst du sehr grossen Schertz,
wer das nicht thut empfinden,
der hat ein steines Hertz. 16 Strophen

O Christen-Mensch nimb wol zu acht,
das Leyden Christi wol betracht,
in deiner Angst, Noth vnd Arbeit,
in Frewd vnd auch in Traurigkeit,
gedenck deß HERren allezeit. 20 Strophen

SOlls seyn so seys, wie mein Gott wil,
ich hab mich jhm ergeben:
Wann ich sein Will, allzeit erfüll,
so kan ich sicher leben.
Hab ich sein Gnad, vnd folg seim Rath,
so kan mich nichts betriegen,
solls seyn so seys, ich mich befließ,
GOtt allein zu lieben. 13 Strophen

Lieder 8 und 9 [S. 13r – 16v]

Zwey schöne Geistliche Lieder. Das erste Lied. Das Fluech A, B, C, genant. Im Thon: Wach auff mein Seel vom Schlaff, etc. Das ander Lied. Nun will ichs wagen, vnd mein Noth klagen, dem höchsten GOtt, etc. [o. O., J. und Drucker].

ACH wie so guter Ding,
ist mein Gemüth so ring,
daß mich ficht an zu singen,

wie man das A, B, C:

O Mensch mich woll verstehe,
mißbraucht in allen Sünden. 25 Strophen

NUn will ichs wagen,
vnd mein Noth klagen,
dem höchsten GOtt,
er hat mir geben,
Seel, Leib und Leben,
vnd hülfft auß Noth,
steck ich gleich tieff in Sünden mein,
tröst mich Gottes Hülff allein. 12 Strophen

Lieder 10 und 11 [S. 17r – 20v]

Zwey schön neue Geistliche Gesang. Das Erst: Einsmals gieng ich spatzieren, ein Weglein klein, etc. Das ander: Es kam ein Fräwlein mit dem Krug, zum heiligen Jacobs Brunnen. In jhrer aignen Melodey. - Zu Augspurg [o. J.], bey Marx Anthoni Hannas.

EInsmals gieng ich spatzieren, ein Weglein klein:
Was thet mich da verführen, mein Fleisch vnrein.
Das voller Sünden was, die Schlang hat vns betrogen,
haben wirs von Eva gesogen, da sie den Apffel aß. 9 Strophen

ES kam ein Fräwlein mit dem Krug,
zum heiligen Jacobs Brunnen,
da saß Christus vnd was müd,
vnd wartet seiner Jünger. 19 Strophen

Lied 12 [S. 21r – 25v, Fragment]

St. Wolfgang-Lied. Titelseite und Textanfang fehlen. Erhalten sind nur: Str. 13–16, 19–21, 25–60, 65 und 66, 71 und 72 [o. O., J. und Drucker].

Lieder 13 und 14 [S. 27 r + v, Fragment]

Wunderbarliche vnd warhafftige Geschicht, Wie sich ein arms Weib, mit zwey kleinen Kindern erhenckt, vnd durch sonderbare Schickung Gottes wider frisch vnd gesund worden ist. Es steht sich ein Kirchlein in Niderland, ist vnser Frawen gar wol bekandt, etc. / Das 2. Ein schön Geistlich Gesang, von der Eytelkeit. O Mensch was ist dein Leben, veracht die Eytelkeit, etc. Im Thon: In Schwarz [... 1. Strophe:] ES steht sich ein Kirchlein in Niderland, ist vnser Frawen gar wol bekandt, darzu ein Erbars Weibe, hett sie drey kleine Kinderlein, groß Hunger müsten sie leyden. 2. [Strophe] Das Weib nam die Kinderlein an ihr Hand, gieng zu dem Bruder wol an die Wand, O Bruder bist du darinnen [...] ein stücklein Brot her- [...] Kinder. [o. O., J. und Drucker].

ES steht sich ein Kirchlein in Niderland,
ist vnser Frawen gar wol bekandt,
darzu ein Erbars Weibe,
hett sie drey Kinderlein,
groß Hunger müsten sie leyden. Fragment, Strophenanzahl unbekannt

Von Lied Nr. 14 ist nur die Titelseite erhalten, Strophen fehlen.

Lied 15

Ein anders Liedt. Dz fegefeuer genandt

O Schwere Goteshandt,
wie bist all hie zu landt,
so schmerzlich zuggedulden,
ach wie mueß man so theuer
in disem Strengen feuer
bezallen alle schulden.

50 Strophen

Lied 16

Ein anders gßang. Die 7 todt sindt.

Vollständiger Text unten

Lied 17 Ein schenes Liedt. Der Weinperg genandt.

Textproben unten

Lied 18

1. Weiß ich nit, wan ich sterben mueß,
für all meine Sündt waiß ein bueß,
hab ich der Sündt so vile gethann,
trag Sorg wen bey dem Lieben Got nicht bestandt. 7 Strophen

Lied 19

1. Christus ist mein Löben,
sterben ist mein gewin,
den thue ich mich ergöben/ergeben,
mit freidit/freudt far ich dahin. 8 Strophen

Lied 20

1. Ich waiß mier ein Ewiges Himmel reich,
das ist gantz schön erbauet,
mit von Silber vnd rotem gold,
mit gots wort gemauert. 9 Strophen

Lied 21

1. Gott Vatter, Gott Sonn, gott h[eiliger] geist,
die hielten einen Rat:
Wie ßie dem armen Sinder tätten,
dz Sie in widbrachten.
Der war nun also lang verlorn,
woll durch den einzig gotes Zorn,
wol umb die ewig schuld. 6 Strophen

Lied 22

1. Groß Lob vnd Danckh sey dier allzeit Maria,
mit deinem Khindt in hehster freidit, Alleluia Maria.
Maria, Maria, Mueter Gotes mild,
bit Gott für vnnß maria. 24 Strophen

Zur Einordnung der Lieder

In Hs. 1639, offensichtlich das Fragment eines Liederbuches, hat der unbekannte Schreiber¹¹ acht eindeutig identifizierbare Liedertexte sowie Segenssprüche und Gebete eingetragen.¹² Der „Handschrift“ wurden zudem – wie dies vom 16. bis zum 18. Jahrhundert häufig geschehen ist – Flugschriften-Drucke eingefügt, drei davon aus der Augsburger Offizin des Marx Anton Hannas. Hannas ist zwischen 1630 und 1660 in Augsburg als Drucker nachweisbar. Die Drucke enthalten insgesamt vierzehn Liedertexte sowie zwei Tonangaben. Die Bevorzugung von Augsburger Druckern bedeutet keinesfalls, dass Hs. 1639 in Augsburg oder in unmittelbarer Nähe von Augsburg entstanden sein muss. Augsburg zählte zu dieser Zeit neben Nürnberg, München und Straßburg zu den wichtigsten Flugschriften-Druckorten, und auch in anderen Grazer Sammlungen finden sich zahlreiche Augsburger Drucke.¹³ „Flugschriften-Händler“ brachten die kleinformatigen (ca. 10 x 15 cm), vier bis acht Seiten umfassenden Blätter mit einem Bildchen auf der ersten Seite, das die Drucke auch für Analphabeten attraktiv erscheinen ließ und diesen die Zuordnung zu Liedertexten und Liedmelodien ermöglichte, von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf. Diese sogenannten „Neuen Zeitungen“ wurden nach bekannten Melodien vorgesungen, danach konnten sich die Menschen die Blätter kaufen¹⁴.

Gehen wir von den uns aus anderen Zusammenhängen bekannten Liedern der Hs. 1639 aus¹⁵:

Drei der Lieder, nämlich 12, 16 und 17, führen uns zurück zu dem 1602 bei Widmanstetter in Graz erstmals gedruckten „Catholisch Gesang-Büch“ von Nikolaus Beuttner, Schulmeister in St. Lorenzen im Mürztal.¹⁶ Der im Zuge der gegenreformatorischen Bemühungen aus Gerolzhofen in Franken in die Steiermark geholte Beuttner hat einerseits nach Art eines Volksliedsammlers ältere, vorreformatorische geistliche Gesänge aufgezeichnet,¹⁷ andererseits aus den wenigen damals verfügbaren katholischen Gesangbüchern möglicherweise schon Bekanntes übernommen,¹⁸ jedoch in beiden Fällen die Texte und Melodien dem Zeitstil gemäß bearbeitet und in seinem Gesangbuch veröffentlicht. Damit sollte den evangelischen Christen, die dank Martin Luther die Liturgie „Jnn deutscher zungen“ singend mitgestalten durften, die demnach „deß verführerischen Singens gewohnt gewest“, deren Schriften und Gesangbücher man u. a. in den großen Grazer Bücherverbrennungen der Jahre um 1600 vernichtet hatte, die Rückkehr zu der „allein Seeligmachenden Catholischen Religion“ ermöglicht werden;¹⁹ denn mehr als alles Predigen, Schreiben und Lesen hatte die Einführung des deutschen Gesanges die Lehre Luthers verbreitet. „Die Leute sangen sich die neue Lehre fast mehr ins Herz, als daß sie diese erst aus der Predigt aufnahmen“, stellte dazu Richard Allinger fest²⁰. Allerdings hat die katholische Kirche den Liedern in der Landessprache damals keine liturgische Funktion zugebilligt (erst mit dem Vaticanum II, im 20. Jahrhundert, sollte sich dies ändern). Parallel zur Liturgie und als Beifügung zu den liturgischen Handlungen entstand statt dessen ein liederreiches paraliturgisches Brauchtum, mit Prozessionen, Wallfahrten, Andachten²¹.

Betrachten wir zunächst die drei „Beuttner“-Lieder, so können wir die Legende vom Heiligen Wolfgang (Lied 12), von der in unserer Handschrift sich nur kurze Fragmente finden, übergehen; denn auf eine eher spärliche Gesangbuchtradition, von der die mündliche Überlieferung ausgegangen ist, haben einerseits Wilhelm Bäumker und Philipp Wackernagel, andererseits Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme bereits hingewiesen²².

Besondere Beachtung verdient jedoch Lied 16 „von den sieben Todsünden“. Die Synopse von Beuttners Fassung und der Variante in Hs. 1639 ermöglicht Einsicht in die Editionstechnik des fränkisch-steirischen Schulmeisters einerseits und in die Wirkkräfte des mündlichen Umsingeprozesses andererseits. Der vollständige Abdruck beider Textfassungen erscheint

deshalb sinnvoll, weil es sich – nach bisheriger Kenntnis – um die beiden einzigen uns überlieferten Fassungen dieses Liedes handelt.

Beuttner 1602

Siben Blutuergiessung, wider die siben Todtsünden

1. Das erste Blut, das Christus vergoß:
Herr Jesu Christ: [in den folgenden Str. wiederholt]
Das jhm in seiner Beschneidung herfloß:
Erbarm dich vber vns Herr Jesu Christ. [desgl.]

2. In seiner bschneidung vergoß er sein Blut: [...]
Das sey vns für die Todtsünd der Vnkeuschheit gut, [...]

3. Für die Todtsünd der Vnkeuschheit: [...]
Sey keusch vnd züchtig zu aller zeit: [...]

4. Das ander Blut, das Christus vergoß: [...]
Das jm wol an dem Olberg herfloß: [...]

5. Am Olberg schwitzt er Wasser vnnd Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd der Faulheit gut: [...]

6. Für die Todtsünd der Faul: vnd Trägheit: [...]
Gehe offt gen Kirchn vnd bett allzeit: [...]

7. Das dritte Blut, das Christus vergoß: [...]
Das jm in seiner krönung herfloß: [...]

8. Auß seinem Haupt floß jm sein Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd der Hoffart gut: [...]

9. Für die Todtsünd der Hoffertigkeit: [...]
Acht ich für gring, sey demütig allzeit: [...]

10. Das vierdte Blut, das Christus vergoß: [...]
Das jm in seiner gaßblung herfloß: [...]

11. Vber seinen Leib floß jhm sein Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd deß Geitzes gut: [...]

12. Für die Todtsünd der Geitzigkeit: [...]
Gib Allmosn gern, vb Barmhertzigkeit: [...]

13. Das fünfte Blut, das Christus vergoß: [...]
Das jm auß sein heiligen Händen herfloß: [...]

14. Auß seinen Händen floß jm sein Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd deß Neydes gut: [...]

Hs. 1639

Ein anders gßang, die 7 Todtsindte[n]

1. Das Erste bluet, das Got vergeust,
dz im auß seiner Schaidel erfleust,
auß seiner schaidl fleust imer dz bluet
dz ist fir die erste totdsind guet,
das ist fir die erste totdsind guet,
gedenckh deiner marter alle tag,
alle tag, alle stund,
biß vnser arme seel zu genaden khombt.
{die drei letzten Verse werden in jeder
Strophe wiederholt}

2. Das ander bluet dz Gott vergeust,
dz im auß seinem rechten arm erfleust,
auß seinem arm fleußt imer dz bluet,
dz ist fir die ander totdsind guet,
dz ist fir die andre totdsind guet,
{...}

3. Das drite bluet dz got vergeust,
dz im auß seiner linkchen handt erfleust,
auß seiner linckhen handt erfleust im dz bluet,
dz ist fir die drite totdsind guet,
dz ist fir die drite totdsind guet,
{...}

4. Das vierte bluet, dz got vergeust,
dz im auß seinem Rechten fueß erfleust,
auß seinem Rechten fueß erfleust,
dz ist fir dir viert totdsind guet,
dz ist fir die viert totdsind guet,
{...}

5. Das vimpfte bluet, dz got vergeust,
dz im auß seinem linckhen fueß erfleust,
auß seinem linckhen fueß fleust im das bluet,
dz ist fir die finfte totdsind guet,
dz ist fir die finfte totdsind guet,
{...}

15. Für die Todtsünd deß Neydes vnd Haß: [...]
Sey milt vnd gdultig ohn vnterlaß: [...]

16. Das sechste Blut das Christus vergoß: [...]
Das jm auß seinen Füßen herfloß: [...]

17. Aus seinen Füßen floß jhm sein Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd deß Zorens gut: [...]

18. Für die Todtsünd deß Zoren gach: [...]
Sey sanfftütig vnd laß baldt widrumm nach: [...]

19. Das sibendt Blut, das Christus vergoß: [...]
Das jhm auß seiner Seyten floß: [...]

20. Auß seiner Seyten floß jm sein Blut: [...]
Das sey für die Todtsünd der Füllerey gut: [...]

21. Für die Todtsünd vil trincken vnnd fressen: [...]
Sey nüchtern vnnd halt dich allzeit mässig: [...]

22. Wir bitten dich, Herr, durch all dein güet: [...]
Vor allen Todtsünden vns behüt: [...]

23. Drey gute Werck man hie da findt: [...]
Die wehren vnnd vertreiben alle Sünd: [...]

24. Recht fasten, betten, vnd Allmosen gebn: [...]
Das hilfft vns wider zum ewigen Lebn: [...]

25. Vnd haben wir ein Todtsünd gethan: [...]
So solln wir Beicht vnd Buß außstahn: [...]

26. Ein wahre Rew vnnd ein gnughan: [...]
Gottsleichnamb vom Priester empfangen schon: [...]

27. Gottsleichnamb vnnd sein heiliges Blut: [...]
Das sey vns an vnserm endt so gut: [...]

6. Dz Sechste bluet, das Got vergeust,
dz im auß seiner h: Seiden erfleust,
auß seiner seiten fleust imer dz bluet,
dz ist fir die 6 totdsind guet,
dz ist fir die 6 totdsind guet,
{...}

7. Das Sibente bluet dz got vergeust,
dz im auß seinen ganzen leib erfleust,
auß seinen leib fleust im dz bluet,
dz ist fir die 7 totdsind guet,
dz ist fir die 7 totdsind guet,
{...}

Der Text in Hs. 1639 bezieht sich offensichtlich nicht auf Beuttner. Da in den einzelnen Strophen die blutenden Wunden unterschiedlichen Todtsünden zugeordnet werden, verbietet sich der Gedanke an eine „zersungene“ Beuttner-Fassung. Langjährige Erfahrung im Umgang mit den Wechselbeziehungen zwischen mündlicher und (semi-)literarischer Überlieferung weist trotz der zeitlich späteren Niederschrift der Hs. 1639 auf eine vor-Beuttnersche Fassung hin, die Beuttner aus mündlicher Tradition übernommen und der er den belehrenden Teil (Strophen 23 bis 27) angefügt hat. Eine solche Deutung legt Beuttner selbst nahe, wenn er das Lied zu den „Catholischer Creutzgesänger vnd Kirchfärter Rüeff“ zählt; denn unter dieser Überschrift hat er die Lieder aus älteren Traditionen vorzüglich steirischer Provenienz zusammengefasst.²³ Vorreformatorsche Gestaltungselemente zeigt einerseits die von Beuttner notierte vortonale, um einen Rezitationston schwebende Melodie,

Da er - ste Blut, das Chri-stus ver - goß:
 Herr Je - su Christ:
 Das ihm in sei - ner Be - schnei-dung her - floß:—
 Er - barm dich v-ber vns, Herr Je - su Christ.

die sich gestaltanalytisch auf zwei Ganztonschritte im Ambitus einer großen Terz, d. h. auf eine trichordische Tonreihe, reduzieren lässt,²⁴

woraus sich die Folge der Stütztöne ergibt:

Dieser melodischen Gestaltung entspricht die litanei-/epenhafte, wichtige Textinhalte wiederholende und diese damit bestätigende Anordnung der einzelnen Verszeilen.²⁵ Die Überschrift in Hs. 1639 deutet auf eine Flugschriften-Vorlage hin: „Ein anders Gßang“ bedeutet, dass es sich um das zweite Lied eines solchen Druckes handelt.

Weitere Einsichten in Alter und Umfeld der Lieder in Hs. 1639 eröffnet Lied 17, „vom edlen Weingärtner“, dessen Text und Melodie – wie oben erwähnt – ebenfalls im Beuttner steht. Das biblische Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Matth. 20,1–16) hat offensichtlich die Phantasie der Menschen in besonderer Weise beschäftigt. In Ludwig Uhlands Volksliedausgabe begegnen wir einem vierstrophigen Text aus einer Stuttgarter Handschrift des 15. Jahrhunderts.²⁶ Clemens Brentano fand in einer zeitlich später angelegten Handschrift aus dem süddeutschen Raum (Pfullingen) einen aufgeschwellten, in charakteristischer Weise auf Maria umgedeuteten Text (Matth. 7,23 und Luk. 1,25–38). Diesen Text haben Achim von Arnim und Clemens Brentano in „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen, die wohl bedeutendste und für die Volksliedbegeisterung des 19. Jahrhunderts wegweisende Veröffentlichung.²⁷ Von Achims und Brentanos Vorlage schien zunächst verloren. Erst 1954 entdeckte Arno Schmid im Stadtarchiv Stralsund das „Kleinoktavheft, 9 Blätter, in graurotem Umschlag“ aus dem 16. oder 17. Jahrhundert²⁸.

Zwischen dem 17strophigen Wunderhorn- und dem 20strophigen Beuttner-Text weisen nur wenige Parallelen auf einen genetischen Zusammenhang hin:

Wunderhorn

Beuttner (desgl. in Hs. 1639 mit leichten orthographischen Veränderungen)

[1] Ich west mir Ain schönen weingartten,
 darinen da wer guett wesen,
 wol auf wir wellen drin arbaitten,
 die weinber wellen wir lesen.

[1] Ich Weiß mir ein Edlen Weingart(en/ner),
 vnd der ist Hochgeborn,
 dz in doch got der herre
 selbsten hat auserkhorn.

[9] Das hochheilig weinkhorn,
 das kham von himel herab,
 Ainer Junckfrauen Vnder jr herzen,
 die war heillig vnd khlar.

[2] Das Weinbeer das ist kommen,
 So hoch von Himmel rab,
 Zu trost der armen Christenheit,
 Zu einer Jungfraw klar.

[9] Sy trueg in Vnuerborgten,
 biß an den weinachttag,
 da wardt der herr geboren,
 der alle ding vermag.

[5] Sie trugs vnter jrem Hertzten,
 Die keusch vnd auch die rain,
 Biß auff den heiligen Weynachttag,
 Da blüet das Weinkorn fein.

[15] Der herr Stundt im gartten,
 Viertthalbes vnd 30 jar,
 biß an den heilligen Kharfreitag,
 da gab sich der herr erst gar.

[6] Das Weinbeer das thet wachsen,
 Vierthalb vnd dreissig Jar,
 biß auff den heiligen Charfreytag,
 Da ward es zeitig gar.

Es genügt der Hinweis auf solche Übereinstimmungen (die die redaktionellen Eingriffe Achims von Arnims und Clemens Brentanos einerseits und Beuttners andererseits „überstanden“ haben), um von einer gemeinsamen Herkunft des Liedes auszugehen.

Unter Bezugnahme auf Beuttner 1602 haben zahlreiche wichtige Liederbücher des deutschen Sprachraumes den „Weingärtner“ in deutschen Diözesen (neu) eingepflanzt: u. a. in Mainz 1605 und 1627, in Paderborn 1609 und 1617, in Hildesheim 1625, in dem in Ostöster-

reich ungemein verbreiteten Gesangbuch des Göttweiger Abtes Gregor Corner 1625, 1631 und 1649.²⁹ Trotz der sowohl bei Flugschriften und Gesangbüchern wie bei privaten Handschriften und in der mündlichen Überlieferung anzunehmenden großen Verluste, die jeweils einzurechnen sind, zählt dieses Lied zu den beliebtesten und bis in das 20. Jahrhundert am stärksten verbreiteten geistlichen Gesängen unserer Hs. 1639. Darauf weisen vor allem die zahlreichen Varianten hin, die in den großen deutschen Volksliedausgaben angeführt werden,³⁰ zu denen seither weitere Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung im DVA und im Institut für ostdeutsche Volkskunde, beide in Freiburg im Breisgau, gekommen sind. Die Sammlungen des letztgenannten Instituts bezeugen für den „Weingärtner“ einen Überlieferungszeitraum von mehr als vier Jahrhunderten. Erzeugnisse aus Druckereien in Preßburg und in Ödenburg, die im 19. Jahrhundert die ungar- und slowakeideutschen (= oberungarischen) Sprachinseln mit geistlichen und weltlichen Flugschriften beliefert haben, hinterließen ihre Spuren noch in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts in der Kremnitz-Deutsch Proben-Enklave. Karl Horak hat dort im Jahr 1930 u. a. den „Edlen Weingärtner“ aus mündlicher Überlieferung aufzeichnen können.³¹

Der Vergleich der Melodie-Fassungen bei Beuttner, Corner und Horak bezeugt eine deutliche genetische Verwandtschaft, in der jedoch zeitspezifische tonale Moden sich niedergeschlagen haben.³²

Doch nicht allein die Beuttner-Bezüge weisen Hs. 1639 als ein Liederbuch aus gegenreformiertem Umfeld aus. Auch alle anderen darin verzeichneten Texte sind jenem zumeist über Flugschriften verbreiteten Liedbestand zuzurechnen, der als wichtiges Instrument der Gegenreformation sowohl von den Jesuiten (was den Adel und das höhere Bürgertum betrifft) wie von den niederen Orden (die das Kleinbürgertum, die Bergleute sowie die Bauern im Blickfeld hatten) zum Zwecke der Erneuerung und Festigung des katholischen Glaubens eingesetzt wurde. Zu trennen sind dabei jene biblischen Lieder, deren Texte einen Bezug zu Leisentritt oder zu unserem steirischen Beuttner erkennen lassen, von jenen, die „offensichtlich dazu geschaffen worden [sind], [um] eine einheitliche Auffassung über Gut und Böse, Recht und Unrecht, Erlaubt und Unerlaubt zu bewirken“.³³ Positive und negative Leitbilder werden darin einander gegenübergestellt. Auf der einen Seite sind es Tugenden, Heilige, der Himmel, denen man durch Beten, Wallfahrten, Opfern zustrebt und dafür Ablässe erhält – auf der anderen Seite sind es Gotteslästerung, Meineid und Ketzerei deren Sündhaftigkeit die Menschen dem Teufel und der Hölle zutreibt und die weiter zu Bußen und Exkommunikation führt. Der größere Teil der in unserer „Handschrift“ aufbewahrten, der gedruckten ebenso wie der handgeschriebenen Lieder, zählt zu diesem Komplex „verordneter“ Lieder, die der emotionalen, unterbewussten Einübung in das geltende oder zur Geltung strebende Normensystem dienen sollten.

Im oben bereits genannten Flugschriften-Katalog des DVA, dem dzt. vollständigsten Register einschlägiger Liederdrucke,³⁴ begegnen wir dem überwiegenden Teil der weiteren Lieder unserer Handschrift 1639: Nämlich den Nummern 1 bis 8, 10, 11, 15, 18, 19 und 21. In *geistlichen Gesangbüchern* erscheinen die Nummern 3, 5 (auch als Tonangabe zu Lied 14), 7, 10, 11, 15, 17, 19, 20 sowie die Tonangabe „In dich hab ich gehoffet, Herr“ zu 2. In die *mündliche Überlieferung* sind eingegangen: Die Nummern 3, 5, 10 bis 12, 15, 17, 19 und 20. Nicht weniger als sieben Lieder (die Nummern 3, 5, 10, 11, 15, 19 und 20) erscheinen sowohl auf Flugschriften wie in geistlichen Liederbüchern und in mündlicher Tradition. Daraus wird deutlich, wie sich die Überlieferungsmöglichkeiten überkreuzen, und dass – wie schon eingangs betont –

die alleinige Betrachtung und Analyse der literarischen Zeugnisse nur einen Teilaspekt des blutvoll-lebendigen Liedlebens erfassen könnte.

Greifen wir davon jene Lieder heraus, deren Steiermark-Bezug durch weitere in Graz aufbewahrte Flugschriften bezeugt ist, die demnach zu den bei den Menschen im Lande beliebten Liedern gezählt haben: Nämlich die Lieder 1, 3 und 5.

Unsere Kenntnis von Lied 1 beschränkt sich auf wenige Flugschriftentexte, von denen bezeichnenderweise zwei im Steiermärkischen Landesarchiv verwahrt werden, einmal in Hs. 1639, zum andern unter dem Titel „Falschheit der Welt“ in einem Blatt ohne Orts-, Jahres- und Druckerangabe, das Kurt Lorber in das 17. Jahrhundert datiert.³⁵ Hoffmann von Fallersleben hat erstmals auf dieses Lied hingewiesen: Seine ebenfalls undatierte und dem 16. Jahrhundert zugeordnete Quelle liegt im Fürstlich Ysenburgischen Archiv zu Büdingen in Hessen und trägt den Titel „Es muß einmal geschieden sein“.³⁶ 1603 hat Martha von Mornburg zu Jauffen „mit weiblicher unsicherer Hand“ das „etwas pessimistisch angehauchte Gedichtchen“ in das in Südtirol entstandene Jaufner Liederbuch eingetragen: „Ach Gott wie gern ich wissen wolt, / wen man jetzund vertrauen solt. Die Welt die ist gebeten [?] nur, gibt guete Wort und falsche Schwur“, das beinahe wörtlich der ersten Strophe von Lied 1 entspricht.³⁷

Die weltliche Vorlage für unser Lied 3 finden wir bei Erk-Böhme (Band 2, Nr. 313) unter den historisch-erzählenden, balladenhaften Texten, und zwar mit dem Titel „Breisacher Bulschaft, als Herzog Bernhard vor dieser Festung lag, dieselbe zu bezwingen (1638)“.

Hs. 1639

IN Galilea ein Jungfraw wohnt,
von grossen Qualitäten,
zu Nazareth gantz wolbekandt,
von großen Dignitäten.
Regalisch ist sie anzusehen,
all Engel Gottes nach ihr stehen,
mit Lieb sie zu bereden.

„Breisacher Bulschaft“

Ein schöne Dam wohnt in dem Land,
von großen Qualitäten,
am Rheinstrom ist sie wolbekannt,
von hohen Dignitäten.
heroisch ist sie anzusehen,
viel brave Helden nach ihr stehn,
Mit Lust sie zu bereden.

Das Lied auf die vorderösterreichische Stadt, seit der Römerzeit ein wichtiger und hart umkämpfter Rheinübergang, diene als Vorlage für die in Hs. 1639 verzeichnete geistliche Kontrafaktur,³⁸ die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, als die Augsburger Hannas-, Albrecht-Schmid- und J. P. Stender-Drucke erschienen sind, die Menschen auf die Mutter des Erlösers einstimmt.³⁹ Am Beginn der Gesangbuchüberlieferung steht das St. Galler Gesangbuch von 1705.⁴⁰ Als Adventlied fand die „Jungfrau in Galiläa“ weiteste Verbreitung im 18. und 19. Jahrhundert, wobei sich Flugschriften- und mündliche Überlieferungen vielfach verzahnt haben.⁴¹ Mit Recht ordnet Karl Lorber den ohne Jahres- und Druckerangaben in der Steiermärkischen Landesbibliothek verwahrten Liederdruck dem 18. Jahrhundert zu, obgleich der Galiläa-Text auf diesem Druck zusammen mit einem der ältesten Adventlieder des Christentums erscheint, nämlich dem „Ave Maria klare“: „Drey schöne / Advent-Lieder / Das Erste. / Ave Maria klare, etc. / Das Andere. / Freut euch ihr lieben Seelen, etc. / Das Dritte. / In Galilea ein Jungfraw wohnt, etc. [Bildchen mit Maria und Gabriel, darüber thronend Gottvater] / Gedruckt in disem Jahr“. „Ave Maria klare“ wird u. a. in einem um 1500 niedergeschriebenen Papierkodex der Bibliothek der Erzabtei Martinsberg (Pannonhalma) in Ungarn überliefert.⁴² Leisentritt hat es 1584 in die dritte Auflage seines Gesangbuches aufgenommen.

Ebenso wie bei Lied 3 überschneiden sich auch bei Lied 5 unterschiedliche Tradierungsmöglichkeiten. Unseren Hannas-Druck kannte bereits Freiherr von Dittfurth.⁴³ Dass der Text in frühchristlicher Farbensymbolik wurzelt, bezeugt u. a. ein Innsbrucker Michael Wagner-Flugschriftendruck aus dem Jahr 1650, in dem nicht allein die Farbe Schwarz, wie in unserer Hs. 1639, sondern auch Weiß („in Weiß will ich mich kleyden. Von den sibem frewden vnser L. Frawen“) und Blau („In Blaw will ich mich kleyden. Von den sibem Frewden S. Joseph“) dem biblischen Geschehen zugeordnet werden. Als Tonangaben werden für diese Lieder „Frewet euch lieben Seelen“ oder „Maria hülf“ angeboten.⁴⁴ Einem undatierten Grazer Widmanstetter-Druck (nach 1678) zufolge, den die Steiermärkische Landesbibliothek verwahrt, kann das Lied im Ton „Es fliegt ein kleines Waldvögelein“ gesungen werden.⁴⁵

Die beiden weiteren in Graz verwahrten Drucke sind der jüngeren Überlieferung des Liedes zuzurechnen: Der in der Landesbibliothek mit dem Titel „Leiden Christi als Farben“ (42135/I) ohne Herkunftsnachweise, der im Steiermärkischen Landesarchiv (1395a /4055/I /17) verließ um 1840 die Druckerpresse des Joseph Greis in Steyr: „Drey / Neue Lieder / Das Erste. Aus dreien schönen Blümelein, will ich, etc. / Das Zweite: / Was glaubt der gut katholisch Christ, etc. / Das Dritte: In Schwarz will ich mich kleiden, Herr, etc. / [Bild: Heilige Familie, darüber Gott Vater]“⁴⁶. Von Steyr aus verbreitete sich diese jüngere Fassung des Liedes sowohl im Ostalpenraum wie in den deutschen Sprachinseln Ost- und Südosteuropas.⁴⁷

Die Lieder 9 und 10 verbinden Hs. 1639 in besonderer Weise mit der berühmten Sammlung des Benediktinerpaters Johannes Werlin (1588–1666), in den Jahren seit 1646 im bayerischen Kloster Seeon entstanden, heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt (Cgm 3639–3641, Kopie im DVA, M 722).⁴⁸ Die Texte beider Lieder in der Seeoner/Münchener einersits und in unserer Grazer Quelle andererseits entsprechen sich so genau, dass man von den selben Vorlagen ausgehen muss, obgleich die beiden Lieder in Hs. 1639 auf verschiedenen Flugschriftendruckern erschienen sind. Lied 10 zählte zum Repertoire breiter Schichten der Bevölkerung sowohl des katholischen wie des evangelischen Deutschland, dies bezeugen mehrere Flugschriften, vor allem aber die mündliche Überlieferung.⁴⁹ Komponisten haben die Melodie als Grundlage kunstvoller Sätze gewählt, u. a. (1) Michael Praetorius in der „Musae Sioniae oder geistlicher Concert Gesänge“ VII, Nr. 199, Regensburg 1605, (2) der Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer in seinem Lauten-Codex von 1603, (3) der ungenannte Herausgeber des „Musicalischen Zeitvertreibers“, Nürnberg 1609, der die Weise in einen vierstimmigen Vokalsatz eingeflochten hat. Dagegen erscheint Lied 9 in Hs. 1639 (Text) und im Cgm 3639, fol. 2632f. (Melodie) als Unikat.⁵⁰

Hinweise auf die bisher nicht in ihrem Überlieferungszusammenhang dargestellten Lieder der Hs. 1638 erfolgen aus Platzgründen im abschließenden alphabetischen Register der Texte. Keine Konkordanzen können nach derzeitigem Wissensstand zu den Liedern 13, 14 (zu singen in der Weise „In Schwarz will ich mich kleiden“, Lied 5) und 22 nachgewiesen werden.

Blicken wir auf die Druckorte von Flugschriften, die im Zusammenhang mit den Liedern der Hs. 1639 uns begegnen, so weisen diese über den gegenreformierten süddeutsch-österreichischen Raum hinaus. Neben Augsburg, Erfurt, Ingolstadt, Innsbruck⁵¹, Luzern, Magdeburg, München, Nürnberg, Rapperswil, Straßburg, Straubing und Stuttgart werden Offizinen in Ödenburg⁵², Preßburg und Steyr⁵³ genannt. Letztere (Ödenburg, Preßburg, Steyr) haben noch im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert die deutschen Sprachinseln des ost- und südosteuropäischen Raumes mit ihren Erzeugnissen beliefert. In bewusster traditionell und daher weitgehend isoliert lebenden christlichen Gruppen, wie den Hutterern in der kanadi-

schen Provinz Saskatchewan, einer reformatorischen „Täufer“-Bewegung aus dem frühen 16. Jahrhundert, zählen zwei unserer Lieder noch heute zum Repertoire geistlicher Feiern: Rolf Wilhelm Brednich konnte bei seinen Feldforschungen in den Jahren 1975 bis 1982 die Lieder 11 und 20 sowohl in Gesangbüchern wie in mündlicher Überlieferung aufzeichnen.⁵⁴

Die Geschichte lehrt uns, dass es einst (in „grauer Vor-Fernsehzeit“) im mitteleuropäischen Raum kaum eine Familie gegeben hat, in der nicht am Abend gesungen wurde.⁵⁵ Jedes Familienmitglied hat sich dafür eigene Liederhefte angelegt, in die für geistliche und weltliche Gelegenheiten alle jene Liedertexte eingetragen wurden, mit deren Inhalt man sich „identifizieren“ konnte, die man sich gleichsam als „Eigenbesitz“ sichern wollte.⁵⁶ Auf diese Art sind – worauf oben schon hingewiesen wurde – sehr persönliche Handschriften entstanden, deren Inhalt individuelle Bedürfnisse und örtliche Traditionen widerspiegelt, und die Auskunft darüber geben, wo, wann, mit wem gesungen wurde, was dem Schreiber gefiel und was er bewahren und eventuell sogar in veränderter Form, einer neuen gesellschaftlichen Situation/Mode angepasst, weitergeben wollte. Singen erscheint deshalb so bedeutungsvoll, weil es über die Emotionen sowohl das persönliche Befinden von Menschen wie die Dynamik gesellschaftlicher Prozesse zu steuern vermag, weil es Auskunft gibt über das „Leben in überlieferten Ordnungen“.⁵⁷ Das gegenreformatorische Lied hat zunächst, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts, als eine „gesungene Bibel“ die Menschen mit dem Leben Jesu und – das bedeutet – mit den Kernthemen des Christentums vertraut gemacht. „Die alte Hymnik ist ganz objektiv, sie feiert [...] die Taten Gottes, die Schöpfung, die Erlösung und Heiligung [...] ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Taten einzugehen“.⁵⁸ Dann beginnt die Phase der didaktisch-belehrenden, der den Menschen drohenden Lieder, in deren Texten die Konsequenzen von Verstößen gegen christliche Gebote deutlich, oft sogar drastisch angesprochen werden. Der Höhepunkt dieser Entwicklung wird zur Zeit der Aufklärung erreicht: Damit bewegen wir uns auch in einem Bereich mentalitätsgeschichtlicher Forschung,⁵⁹ der die gesamte Breite gesellschaftlicher Bedürfnisse erfasst und der daher keine Berührungsängste mit dem hat, was L'art pour l'art-Ästhetik seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts dem „trivialen“ Erbe zurechnet.⁶⁰ Eben jene – eingangs schon genannten – populären, Gesellschafts- und Altersschichten übergreifenden geistlichen wie weltlichen Liedproduktionen des 17. und 18. Jahrhunderts, in die wir mit der vorliegenden Hs. 1639 des Steiermärkischen Landesarchivs eingedrungen sind.

Alphabetisches Verzeichnis der Liedanfänge

Die Überlieferung der mit einem Asteriskus (*) bezeichneten Lieder wurde im Verlauf dieses Aufsatzes bereits dargestellt. Bei allen anderen Liedern erfolgen stichwortartige Hinweise auf die Arten der Überlieferung sowie auf die Standardliteratur

*Ach Gott, wie gern ich wissen wollt (Lied 1)

Ach wie so guter Ding, ist mein Gemüth so ring = Das Fluech A, B, C genannt⁶¹. Im Ton: „Wach auff mein Seel vom Schlaff“ (Lied 8)

Weitere Flugschriften: (1) „Fünf Schöne Geistliche Lieder, das Erste, Ach wie so guter Ding, etc. [...] Gedruckt im Jahr 1665“, o. O., Nürnberg, Stadtbibl.: Scrapeum 30, 1869, S. 176, Nr. 123; (2) DVA Bl. 4177, gedruckt in Augsburg 1673.

Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn. Im Ton: Warum willst du wegziehen? (Lied 19)

BÄUMKER 2, Nr. 337 (danach erscheint das Melchior Vulpus zugeschriebene Sterbelied erstmals in einem protestantischen Liederbuch, Jena 1608, wird aber bald auch in katholischen Gesangbüchern abgedruckt); BÖHME, Nr. 658; ERK-BÖHME 3, Nr. 2166. Ute EVERS, Das geistliche Lied der Schwencckfelder, wie Anm. 2 oben, S. 251, 317. Zur älteren Flugschriftenüberlieferung vgl. Serapeum 28, 1867, S. 255; ebda. 30, 1869, S. 143/4. In der reichen mündlichen Überlieferung finden sich Aufzeichnungen bis in das 20. Jahrhundert herein, vor allem bei den Heimatvertriebenen aus südost- und osteuropäischen deutschen Sprachinseln (DVA, Erk-Böhme-Mappe 2166).

*Das erste Blut, das Gott vergoß (Lied 16)

*Der heilig Herr Sanct Wolfgang (Lied 12)

*Einstmals ging ich spazieren ein Weglein klein (Lied 10)

Elias, der prophetische Mann. Nahen des Jüngsten Tages. Im Ton: „In dich hab ich gehofft Herr“ (Lied 2) WACKERNAGEL 3, 133; DVA KiV-Mappe, mit weiterer Literatur sowie der Angabe, dass das Lied von Adam Reusner 1533 gedichtet und von Adam Gumpelzhaimer vertont worden sei. Als Tonangabe erscheint „Elias“ zu „Ach thrower Gott im höchsten Thron“, 1627, sowie zu „Erstlich wann nun ein Jüngling stolz“. DVA Bl. 1321, Berlin, Deutsche Staatsbibl. Yd 7854.19.2., ein Augsburgischer Johann Schultes-Druck o. J.; DVA Bl. 4128, Bern, Stadtbibl., Rar. 22, 1631, o. O.; DVA Bl. 5333, ein Nürnberger Ludwig Lochner-Druck, 1627; DVA Bl. 12741, ein Augsburgischer Lucas Schultes-Druck 1622, s. Alemannia 17, 1889, S. 49ff.; DVA Ph 6/10, Nr. 4454, Stadt- und Univ.-Bibl. Frankfurt am Main, Gustav Freytag-Sammlung, 1587, o. O.

Es kam ein Fräulein mit dem Krug zum heiligen Jacobs-Brunnen. „Fräulein von Samaria“. Zu singen im eigenen Ton, aber auch im Ton: „Es wolt ein Maydlein Wasser holen“ (Lied 11) Der Vermerk auf dem Flugschriftendruck von Hannsen Burger, Straubing 1564, „Ein schöne Tageweis“, bedeutet, dass das Lied aus Meistersinger-Umfeld stammt (s. Karl GOEDEKE, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen, Band 2, Dresden 1886, S. 261). Das DVA verwahrt dazu zahlreiche Flugschriften(-Kopien), u. a. aus Nürnberg o. J., Straßburg zwischen 1551 und 1584 sowie 1619. Dieses Lied 11 ist (wie auch Lied 20) in das Hutterische Repertoire eingegangen und in diesem bis in die Gegenwart herein lebendig geblieben: DVA A 215156, Tonband-Aufnahme Rolf W. Brednich in Saskatoon/Saskatchewan, Kanada, 1980, Text in: Gesang-Büchlein. Lieder für Schule und häuslichen Gebrauch, hg. von den Hutterischen Brüdern in Kanada, Cayley, Alta. 1974, S. 412–416.

Es steht sich ein Kirchlein in Ni(e)derland (Lied 13)

Keine Konkordanz

Gott Vater, Gott Sohn, Gott Heiliger Geist. Englischer Gruß (Lied 21)

Von diesem Lied ist nur eine weitere Fundstelle bekannt: DVA Bl. 337, Kopie aus Berlin, Deutsche Staatsbibl., Hymn 82, ein Nürnberger Hans Koler-Druck, o. J.

Groß' Lob und Dank sei dir allzeit, Maria (Lied 22)

Keine Konkordanz

Ich weiß mir ein ewiges Himmelreich (Lied 20)

Bei diesem Lied handelt es sich um eine geistliche Kontrafaktur der Ballade vom „Schloß in Österreich“⁶², vgl. ZAHN 249–250; Serapeum 30, 1869, S. 127, Nr. 82; DVA Bl. 1021 und 1871; DVA Gruppe XVd; DVA A 213236, Tonband-Aufnahme Rolf W. Brednich bei den Hutterern in Riverview Colony, Saskatoon/Saskatchewan, Kanada, 1977.

*Ich weiß mir ein' edlen Weingartner (Lied 17)

In dich hab ich gehofft, Herr (Ton zu Lied 2)

BÄUMKER 1, S. 75, Nr. 117/IV; 197, VII. - ebda. 3, S. 320, 325; ebda. 4, S. 163; BÖHME, Nr. 553. - DVA L 67/25, „Lieder Büchlin, Cöllen, H. Nettessem“, ca. 1580, Vatikan, Pal. V, 468, Nr. 1. - Ute EVERS, Das geistliche Lied der Schwencckfelder, wie Anm. 2 oben, S. 9 u. ö.

*In Galilea ein Jungfrau wohnt, von großen Qualitäten (Lied 3)

*In Schwarz will ich mich kleiden (Lied 5, Ton zu Lied 14)

*Nun will ichs wagen, und mein Not klagen dem höchsten Gott (Lied 9)

O Christen-Mensch, nimm wohl in Acht. Von dem bitterm Leiden Jesu Christi (Lied 6)

Emil WELLER, Annalen der poetischen National-Litteratur der Deutschen im 16. und 17. Jahrhundert, Band 2, Freiburg im Breisgau 1864, weist auf eine Straßburger Flugschrift hin, 1651 bei Johann Andreas gedruckt. DVA Bl. 11405, „Drey schöne Geistliche Lieder“, o. O. 1705, Kopie einer Flugschrift aus Privatbesitz.

O Mensch, was ist dein Leben (Lied 14)

Keine Konkordanz

O schwere Gotteshand. Von den armen Seelen im Fegefeuer (Lied 15)

BÄUMKER 1, S. 102, Nr. 362; ebda. 2, S. 357. – Ein Lied, dessen weite Verbreitung auf Flugschriftendrucke wie im mündlichen Bereich seit dem 17. Jahrhundert und (in den deutschen Sprachinseln Südost- und Osteuropas) bis in die Gegenwart herein im DVA dokumentiert erscheint, s. DVA Gr. XVa. Flugschriftendrucke sind nachweisbar aus Innsbruck 1640, Michael Wagner (Karl M. KLIJER, wie Anm. 44 oben, S. 70f.); Luzern 1641 und 1653, bei David Hauth (=DVA Bl. 471); Ingolstadt 1641, o. O. u. J.; Augsburg 1648 sowie o. J. bei Johann Jacob Schönig; Zug/Schweiz o. J., bei Maria Judith Wittib. Vgl. Serapeum 30, 1869, S. 127/8, Nr. 85; Alemannia 5, 1877, S. 170, Nr. 73. – Der Text erscheint zudem im Würzburger Bruderschaftsbuch von 1671, in „Wallfahrts-Gesänger“, Würzburg 1705, sowie im Würzburger Gesangbuch, 1721; dazu B. SCHEMMEL, St. Gertrud in Franken, Würzburg 1968, S. 108. Mit den schwäbischen und fränkischen Umsiedlern gelangte das Lied in den donauschwäbischen Bereich Ost- und Südosteuropas, wo zudem Flugschriften aus Ödenburg o. J., gedruckt bei Johann Joseph Sieß, und Steyr, o. J., gedruckt bei M. Haas, für eine weiterhin lebendige mündliche Tradition sorgten. Vgl. Elfriede MOSER-RATH, Volkstümliches Liedgut in barocken Predigtwerken, in: Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes 8, 1959, S. 52–73; RIEDL-KLIJER, wie Anm. 52 oben, S. 35. Tonband-Aufzeichnungen von Hinrich Siuts und Konrad Scheierling im DVA Mg 24, Nr. 1097.

*Sankt Wolfgang-Lied (Lied 12)

s. oben: Der heilig Herr Sanct Wolfgang

Soll's sein so sei's, wie mein Gott will, ich hab mich ihm ergeben (Lied 7)

BÄUMKER 1, S. 96, Bibl. Nr. 322: „Drey schöne neue Geistliche Lieder [...] Gedruckt zu München, bey Cornelio Leysseri, auff das Jahr 1637“ (mit Melodie), Nr. 3: „Solls seyn so seys, wie mein Gott will“ = DVA Bl. 6099; ebda. 1, S. 99, Bibl. Nr. 343: „Drey schöne neue Geistliche Lieder [...] Das Dritt Von dem Willen Gottes [...] Augspurg, Christoff Schmid. 1638 [...] [3] Solls seyn so seys, wie mein Gott will“; ebda. 3, S. 38 und S. 270, Nr. 193 (Mel. und 1. Str. aus den Gesangbüchern St. Gallen 1705 und 1769); ebda. 3, S. 255, Nr. 166 (im Ton von „Ach wan doch Jesu liebster mein“); ebda. 3, S. 269, Nr. 192 (Ton zu „Ich trag einen frischen freien Muth“), dazu ebda. 4, S. 769; ebda. 3, S. 291f., Nr. 225 (Ton zu „Ich lig jetzt da und stirb dahin“ = DVA Bl. 1325). - Als Wallfahrtslied erscheint Lied 7 im Würzburger Gesangbuch von 1721, S. 493, sowie ebda. 1729, S. 18–21; dazu B. SCHEMMEL, St. Gertraud in Franken, Würzburg 1968, S. 109. – Wir kennen zwei Melodien von diesem Lied, die o. g. litaneihafte Weise aus dem St. Galler Gesangbuch von 1705 und das melodisch entwickelte „Generalbaßlied“ in der Deutschen Staatsbibl. in Berlin Yd 7854 (DVA Bl. 1336, o. O. u. J.).

Wach auf mein See! vom Schlaf (Ton zu Lied 8)

BÄUMKER 1, S. 61 (dass.?): ebda. 2, S. 283 (dass.?). – Ute EVERS, Das geistliche Lied der Schwencckfelder, wie Anm. 2 oben, S. 120.

Warum wilt du wegziehen (Ton zu Lied 19)

BÖHME, Nr. 267; ERK-BÖHME 2, Nr. 749, S. 553.

Weiß ich nicht, wann ich sterben muß (Lied 18)

DVA Ph 6/10, Nr. 4645, Flugschrift, Zug/Schweiz (Heinrich Ludwig Murg, 1683?), aus der Sammlung Gustav Freytag; s. Paul HOHENEMSER, Flugschriftensammlung Gustav Freytag, Hildesheim 1966.

Wohl dem Menschen, der sein Seel' ohne Fehl tut bewahren vor der Höll' (Lied 4)

Unsere Kenntnis von diesem Lied beschränkt sich auf folgende Flugschriften: Augsburg o. J., bei Albrecht Schmid, s. Serapeum 30, 1869, S. 223, Nr. 155; „Vier schöne neue Geistliche Lieder“, unser Lied erscheint als Nr. 4, DVA Bl. 5916, aus der Sammlung Don Yoder, Philadelphia. – Die weite Verbreitung unseres Liedes 4 bezeugt die häufige Verwendung des Textes als Tonangabe, u. a. zu „O Treuer Gott im höchsten Thron“ (DVA Bl. 4050, o. O. u. J., um 1656), zu „Frisch vnd frölich in dem Feldt“, Rapperswil 1656, „O Türck, o Türck, du loser Tropff“, Wien 1664 (DVA Bl. 4893).

¹ Markus JENNY/Walther LIPPARDT, Artikel „Hymnologie“. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Auflage (künftig als MGG/2 abgekürzt), Sachteil, Bd. 4 (1996), Sp. 459–464. – Seit 1955 erscheint das „Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie“, 1959 wurde die überkonfessionelle „Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie“ gegründet.

² Erschwert wird die Zusammenarbeit der beteiligten Disziplinen zudem dadurch, dass die Theologen unter den Hymnologen „weitestgehend konfessionell ausgerichtet und stark von persönlichem Bekennternum geprägt [sind]; einem davon losgelösten Forschungsansatz wird immer noch mit Verwunderung und bisweilen auch mit Mißtrauen begegnet“: Ute EVERS, Das geistliche Lied der Schwenckfelder (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 44, Tutzing 2001), IX.

³ Karl Ferdinand KUMMER, Erlauer Spiele. Sechs altdeutsche Mysterien nach einer Handschrift des XV. Jahrhunderts (Wien 1882); Zitate von Walther LIPPARDT, Die Musik in den Oster- und Passionsspielen von Bozen, Sterzing und Brixen (= Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstituts 2, Innsbruck 1976), 413f. – Zum Thema umfassend Wolfgang F. MICHAEL, Das deutsche Drama des Mittelalters (Berlin–New York 1971).

⁴ Wolfgang SUPPAN, Zur Musik der Erlauer Spiele. In: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 11. Festschrift für Bence Szabolcsi (Budapest 1969), 411–421; desgl. in: DERS., Werk und Wirkung, Musikwissenschaft als Menschen- und Kulturgüterforschung, 3 Bde. (Tutzing 2000), 543–556 (künftig als „Werk und Wirkung“ abgekürzt); Wolfgang SUPPAN, Ethnomusikologische Überlegungen zur Herkunft der „Erlauer Spiele“ aus dem Millstatt-St. Lambrecht-Raum. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 32/33 (1984), 23–33; Wolfgang SUPPAN, Texte und Melodien der „Erlauer Spiele“. Auf Grund einer Textübertragung von Johannes Janota (= Musikethnologische Sammelbände 11, Tutzing 1990).

⁵ Wolfgang SUPPAN, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock. Die Schichtung des deutschen Liedgutes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 4, Tutzing 1973); Albrecht CLASSEN, Volkskultur versus „gehobene“ Kultur in Liederbüchern des Spätmittelalters und der Frühneuzeit. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), 13–37; Albrecht CLASSEN, Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts (Münster u. a. 2001); Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, hg. v. Michael ZYWIEZ, Christian BETTELS (= Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 8, Münster 2005). – Die für die historische Volksliedforschung bedeutsamen Tonaufnahmen in den Heimatvertriebenen-Lagern nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges verdanken wir dem Freiburger Volkskundler Johannes KÜNZIG, Ehe sie verklingen. Alte deutsche Volksweisen vom Böhmerwald bis zur Wolga (Freiburg 1958) sowie die ebd. 1967 bis 1980 unter dem Titel „Quellen zur deutschen Volkskunde“, „Quellen deutscher Volkskunde“ herausgegebenen Schallplatten mit volkskundlichen und musikwissenschaftlichen Kommentaren.

⁶ Es geht hier um den wissenschaftlichen Begriff „Volkslied“, während im populären Sprachgebrauch das Wort unreflektiert für alles Volkstümliche und Volksdümliche verwendet wird; s. Wolfgang SUPPAN,

Volkslied. Seine Sammlung und Erforschung (= Sammlung Metzler. Realienbücher für Germanisten 52, Stuttgart 1966, 2. Aufl. ebd. 1973); Übersetzung ins Japanische: Tokio 1973, mit sechs weiteren Auflagen.

⁷ Alexander SYDOW, Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel (Göttingen 1962), 341.

⁸ Walter WIORA, Das deutsche Lied. Zur Geschichte und Ästhetik einer musikalischen Gattung (Wolfenbüttel–Zürich 1971), 96f. – Deziert weist mein ehem. Freiburger Kollege (später Ordinarius für Volkskunde an der Universität Göttingen) Rolf Wilhelm BREDNICH ebenfalls auf die „Lücke“ in der Liedforschung hin: „Bei der Erschließung älterer Volksliedbelege aus Handschriften und Drucken sind noch viele Aufgaben zu bewältigen und große Lücken zu schließen. Während die Sammlung von Volksliedern aus mündlicher Überlieferung zwischen den beiden Weltkriegen im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg bedeutende Fortschritte verzeichnete, konnte die Sammlung älterer Volksliedquellen niemals im gleichen Maße vorangetrieben werden. Deshalb wird besonders für das 17. und 18. Jahrhundert, die im allgemeinen nicht als überlieferungreich angesehen werden, jede Ergänzung willkommen sein“: Die Rastatter Liederhandschrift von 1769. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), 26–58, hier 26.

⁹ Auskunft Frau Archivrätin Mag. Dr. Elke Hammer-Luza MAS, Graz. – Eine Kopie von Hs. 1639 sandte mir der ehem. Direktor des Steiermärkischen Landesarchivs, Hofrat Univ.-Prof. Dr. Fritz Posch, im Jahr 1962 nach Freiburg im Breisgau. – In der folgenden Liederliste werden jeweils die ersten Strophen jedes Liedes abgedruckt.

¹⁰ Verf. hat erstmals auf die Hss. 1639, 1473 und 1626 hingewiesen: Weitere Quellen zum älteren Volkslied in der Steiermark. In: Österreichische Musikzeitschrift 28 (1973), 392–395; desgl. in: DERS., Werk und Wirkung (wie Anm. 4), 1143–1149. Allerdings wurde die Nummerierung der Seiten in der Hs. 1639 später von den Beamten des Steiermärkischen Landesarchivs verändert. – Bereits publiziert wurde vom Verf. Hs. 1483: Lieder einer steirischen Gewerkschaft aus dem 18. Jahrhundert. Handschrift 1483 des Steiermärkischen Landesarchivs, Graz (= Beiträge zur Erforschung steirischer Geschichtsquellen 49, N. F. 17, Graz 1970). Alle diese Handschriften wurden in der steirischen Landesausstellung „Musik in der Steiermark“ 1980 in Admont gezeigt, s. Katalog, hg. von Rudolf FLOTZINGER (Graz 1980), 126. – Die in eckige Klammern gesetzten Seitenzahlen wurden nachträglich mit Bleistift in die Handschrift eingetragen. – In den Flugschriften-Drucken wird der Umlaut „ä“ z. T. mit einem über dem „a“ gestellten kleinen „e“ bezeichnet. In den folgenden Textübertragungen steht dafür stets „ä“.

¹¹ Die männliche Form schließt hier – und im folgenden Text – nicht aus, dass es sich auch um eine Schreiberin gehandelt haben könnte.

¹² *Gebet* [Titel infolge Beschädigung nicht lesbar]: Herr Jhesu Sey genedig mier Armen Sünder, / durch die wunden der Rechten Handt, / verzeich mir all mein Hoffarth vnd Ehrgeiz ... [?] / Aue maria, 5 Strophen. Auch Spuren von Weihnachtsliedern („Ein Kind geboren zu Bethlehem, des freuet sich Jerusalem“) finden sich in diesem Bereich.

¹³ Kurt LORBER, Flugblattlieder in öffentlichen Sammlungen in Graz (Phil. Diss. Graz 1950).

¹⁴ SUPPAN, Liedleben (wie Anm. 5) mit der Abbildung eines solchen Flugschriften-Verkäufers, Tafel I, nach S. 116; Rolf Wilhelm BREDNICH, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts, 2 Bde. (= Bibliotheca Bibliographica Aureliana LV, Baden-Baden 1974).

¹⁵ Vgl. die einschlägigen Standardwerke: Wilhelm BAUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, 4 Bde. (Freiburg im Breisgau 1886–1911); Philipp WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts, 5 Bde. (Leipzig 1864–1877, Nachdrucke Hildesheim 1964 und 1990); Johannes ZAHN, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 6 Bde. (Gütersloh 1889–1893); Franz Magnus BÖHME, Altdeutsches Liederbuch (Leipzig 1877), Nr. 581; Ludwig ERK/Franz Magnus BÖHME, Deutscher Liederhort, 3 Bde. (Leipzig 1893f., Neudruck Hildesheim 1963), Nr. 2028f. – Der Verf. hat zudem die Flugschriften-, Incipit- und Sachkataloge sowie die Mappen-Systeme des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg im Breisgau (künftig als DVA abgekürzt) auf Konkordanzen zu den Liedern der Hs. 1639 durchgesehen. Den Kolleginnen und Kollegen dieses zentralen Sammel- und Forschungsinstitutes für den gesamten deutschen Sprachraum bin ich für Hilfe während meines einwöchigen Aufenthaltes im April 2010 in Freiburg dankbar.

¹⁶ Nicolaus BEUTTNER, *Catholisch Gesang-Buch*, Faks.-Ausgabe der 1. Auflage, Graz 1602, hg. von Walter LIPPHARDT (Graz 1968); Wolfgang SUPPAN, Artikel „Beuttner“. In: *Steirisches Musiklexikon* (Graz 2009), 43f.

¹⁷ An einem konkreten Beispiel, das sowohl den vor-Beutnerschen Gebrauch des Liedes wie dessen Nachleben bis in die Gegenwart herein bezeugt, hat dies Sepp WALTER, *Das „Maschta-Singen“*. In: *Zur Kulturgeschichte Innerösterreichs. Landeshauptmannstellvertreter Universitätsprofessor Dr. Hanns Koren zur Vollendung des 60. Lebensjahres dargebracht* (= *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark*, Sonderbd. 11, Graz 1966), 102–121, zeigen können.

¹⁸ Das wichtigste Vorbild für Beuttner mochte das Gesangbuch des Bautzener Domdekanen Johann Leisentritt gewesen sein, 1567 erstmals erschienen. Diese Annahme wird dadurch bestätigt, dass es in einem Inventar der Kirche zu St. Lorenzen im Mürztal, der Wirkungsstätte Beutners, im Jahr 1604 heißt: „Teutsch Leisentrittisch gesang buechl“. Um welche Auflage es sich da gehandelt haben mag, ist unwesentlich. Dass dieses Buch auch sonst in der Steiermark verbreitet war, bezeugt ein Exemplar des zweiten Teiles der 3. Auflage von 1584, das sich als bibliophile Rarität in Pürgger Privatbesitz erhalten hat. – Weltweit kann die Hymnologie von den frühen Auflagen des „Leisentritt“ nur wenige Exemplare nachweisen, s. Walter LIPPHARDT, *J. Leisentrits Gesangbuch von 1567* (Leipzig o. J.); Walter LIPPHARDT, *J. Leisentrits Gesangbuch von 1567, Faks.-Ausgabe* (Kassel 1966). Auf das Exemplar auf der Pürgg hat Verf. bereits 1965 hingewiesen, ohne dass die hymnologische Forschung davon Kenntnis genommen hätte (fehlt in: *Das deutsche Kirchenlied*. DKL, Bd. 1, Teil 1: Verzeichnis der Drucke, = RISM B/VIII/1, Kassel u. a. 1975). – Wolfgang SUPPAN, *Volksliedmiszellen von der Pürgg/Steiermark*. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 10 (Berlin 1965), 103–124; desgl. (erweitert) in: *Die Pürgg. 850 Jahre Pfarrkirche St. Georg auf der Pürgg. 100 Jahre Musikkapelle Pürgg* (Pürgg 1980), 34–48. Auf der Pürgg hat sich außerdem ein früher Amberger Canisius-Druck erhalten: Wolfgang SUPPAN, *Vier Lieder zur Christenlehre aus der Zeit um 1600*. In: *Festschrift Walter Senn zum 70. Geburtstag* (München–Salzburg 1975), 239–247; desgl. in: *DERS., Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 772–781.

¹⁹ Wolfgang SUPPAN, *Nikolaus Beutners Gesangbuch, Graz 1602, und die mündliche Überlieferung*. In: *Innerösterreich 1564–1619*, hg. von Alexander NOVOTNY, Berthold SUTTER (= *Joanna* 3, Graz 1967), 261–295, wo die Zitate aus Beuttner und Abt Corner, 1625, ausgewiesen werden. – Allgemein dazu: Hans-Joachim MOSER, *Martin Luther als Musiker*. In: *Speculum musicae artis*. Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag am 16. Dezember 1968, hg. von Heinz BECKER, Reinhard GERLACH (München 1970), 229–244; Gerhard HAHN, „Christ ist erstanden gebessert“. Zu Luthers Stellung in der Geschichte des deutschen Gemeindeliedes. In: *Werk - Typ - Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur*, hg. von Ingeborg GLIER u. a. (Stuttgart 1969), 326–345.

²⁰ Richard ALLINGER, *Studien zur steirischen Musikgeschichte im 16. und 17. Jahrhundert, mit besonderer Berücksichtigung des katholischen deutschen Kirchenliedes* (Phil. Diss. Wien 1937), 186. Ähnlich hat August Heinrich HOFFMANN von FALLERSLEBEN, *Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit* (Hannover 1861), 486, formuliert.

²¹ Rupert GIESSLER, *Die geistliche Lieddichtung der Katholiken im Zeitalter der Aufklärung* (= *Schriften zur deutschen Literatur* 10, Augsburg 1929), führt dazu aus (S. 3): „Das geistliche Volkslied hat seinen Platz auf den abendlichen Dorfplätzen, auf den Strassen der Wallfahrer, nicht aber bei kirchlichen Handlungen und kultischen Feiern. Die liturgische Dichtung, die im Rahmen des Kultus lebt, ist lateinisch“. – Dazu grundsätzlich Wolfgang SUPPAN, *Das geistliche Lied in der Landessprache*. In: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, hg. von Karl Gustav FELLNER, Bd. 1 (Kassel u. a. 1972), 353–359; Wolfgang SUPPAN, *Das geistliche Volkslied*, ebd., Bd. 2 (1976), 202–207.

²² BÄUMKER (wie Anm. 15), Bd. 2, Nr. 143; WACKERNAGEL (wie Anm. 15), Bd. 2, Nr. 1242; BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 615b; ERK/BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 2100. – Vgl. zudem Karl M. KLIER, *Lieder zum Heiligen Wolfgang*. In: *Heimatgau* 7 (1925/26), 202–212.

²³ Davon geht auch LIPPHARDT in seinem Nachwort zur Faks.-Ausgabe von Beutners 1602er-Edition (wie Anm. 16) aus: *Der von Beuttner aufgeschriebene Schatz an Rufen*, „bietet ein bisher kaum erforschtes Re-

pertoire meist mittelalterlicher Texte und Melodien, die z. T. überarbeitet sein mögen, deren archaischer Charakter aber immer noch so sehr durchleuchtet, dass Wackernagel die meisten von ihnen dem 15. Jahrhundert zurechnet“ (S. 17*). – Im folgenden Notenbeispiel (die Druckvorlage hat in dankenswerter Weise Mag. Armin Suppan hergestellt) wurden der besseren Lesbarkeit wegen die Notenwerte halbiert und Taktstriche eingefügt. Zur Reduktionstechnik, wie sie Arnold Schering im Anschluss an Heinrich Schenker entwickelt hat, vgl. Hellmut FEDERHOFER, *Beiträge zur musikalischen Gestaltanalyse* (Graz u. a. 1950).

²⁴ Zu den vortonalen geringstufigen Tonreihen vgl. Wolfgang SUPPAN, *Bi- bis tetrachordische Tonreihen im Volkslied deutscher Sprachinseln Süd- und Osteuropas*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 2. Zoltán Kodály-Festschrift (Budapest 1962), 329–356; desgl. in: *DERS., Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 426–455. Hinweis auf kirchentonartige Bindungen erscheinen in diesem Zusammenhang nicht sinnvoll, vgl. dazu auch Walter WIORA, *Älter als die Pentatonik*. In: *Studia memoriae B. Bartók sacra* (Budapest 1957), 185–208.

²⁵ Wolfgang SUPPAN, Artikel „Epos“, in: *MGG/2, Sachteil*, Bd. 3 (1995), Sp. 127–141.

²⁶ BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 587; ERK-BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 2029.

²⁷ Achim von ARNIM und Clemens BRENTANO, *Des Knaben Wunderhorn*, 3 Bde. (1806–1808), 165; *Des Knaben Wunderhorn*, hg. von Heinz RÖLLEKE (= *Frankfurter Brentano Ausgabe*, Stuttgart u. a. 1975), 156f.; desgl., mit einem Vorwort von Konrad FELCHENFELDT, *Frankfurt am Main–Leipzig* 2006). In der *Frankfurter Anthologie* (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9. Jan. 2010, Nr. 7, S. Z4) weist Claus-Ulrich Bielefeld auf die Bearbeitungs- und Verschönerungstechnik der „Wunderhorn“-Herausgeber hin: „Die ersten drei Strophen des Liedes, das 1535 erstmals gedruckt wurde, veränderte er [Brentano] nur wenig, die vierte Strophe nahm er aus einer anderen Quelle, und die letzte Strophe hat er selbst geschrieben“.

²⁸ Arno SCHMIDT, *Ein Stralsunder Fund zu den Quellen des Wunderhorns*. In: *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 1 (1955), 224–239. Eine Analyse dieses Fundes legte Heinz RÖLLEKE, *Spätmittelalterliche Abendmahls- und Osterlieder. Ein Handschriftenkonvolut aus dem Nachlaß Clemens Brentanos*. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 23 (1978), 124–136, vor.

²⁹ David Gregor Corner (1585–1648) hatte u. a. bei den Jesuiten in Graz studiert, s. Wolfgang SUPPAN, *Steirisches Musiklexikon* (Graz 2009), 82f.

³⁰ BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 587; ERK/BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 2029; BÄUMKER (wie Anm. 15).

³¹ DVA A 159847. – Dazu grundsätzlich Wolfgang SUPPAN, *Remigius Sztachovics und die ungarndeutsche Überlieferung des geistlichen Volksliedes*. In: *Musik des Ostens* 3 (1965), 90–112; desgl. in: *DERS., Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 841–867.

³² *Melodietafel* in SUPPAN, *Beuttner* (wie Anm. 19), 286f.

³³ Dietz-Rüdiger MOSER, *Volkslied-Katechese. Das Exemplum Humilitatis Mariae in der Missionspraxis der katholischen Kirche*. In: *Convivium Musicorum. Festschrift Wolfgang Boetticher zum sechzigsten Geburtstag am 19. August 1974*, hg. von Heinrich HÜSCHEN, Dietz-Rüdiger MOSER (Berlin 1974), 168–203, hier 170; Dietz-Rüdiger MOSER, *Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und -katechese der Gegenreformation* (Berlin 1981).

³⁴ Ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt widmet sich, von der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin sowie vom DVA ausgehend, der Erfassung und Digitalisierung des überlieferten Bestandes.

³⁵ LORBER (wie Anm. 13), 118, *Signatur 1395a/4055/I/12*: „Vier schöne geistliche Lieder, welche ein Gott liebende Seel offt betrachten und singen solle“.

³⁶ August Heinrich HOFFMANN von FALLERSLEBEN, *Alte Lieder*. In: *Weimarer Jahrbuch* 4 (1856), 239f.; August Heinrich HOFFMANN von FALLERSLEBEN, *Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts* (Leipzig 1860), 144. Die Kataloge des DVA weisen zudem auf einen weiteren Augsburger sowie auf Münchener und Erfurter Drucke hin; s. *Serapeum* 30 (1869), 189, Nr. 74 und 132.

³⁷ Max Freiherr von WALDBERG, *Das Jaufner Liederbuch*. In: *Neue Heidelberger Jahrbücher* 3 (1893), 263f. In dem Liederbuch findet sich ein früher Beleg der Ballade vom Ritter aus der Steiermark, vgl. Wolfgang SUPPAN, *Der Ritter aus der Steiermark. Überlieferung und Wirkweise eines spätmittelalterlichen Sagenliedes*.

In: *Dona Ethnologia. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag*, hg. von Helge GERNDT, Georg R. SCHROUBEK (München 1973), 261–269; desgl. in: DERS., *Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 1094–1103.

³⁸ Günther HASELIER, *Geschichte der Stadt Breisach am Rhein*, 2 Bde. (Breisach 1969/1971).

³⁹ *Serapeum* 30 (1869), 223. – Weitere Quellen: Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Hymn 10998.1; British Museum 11522.df.88 (2); Bürgerbibliothek Luzern H 8891, Kopien davon im DVA. Bl. 481, Bl. 2159.

⁴⁰ BÄUMKER (wie Anm. 15), Bd. 3, 163.

⁴¹ Franz Wilhelm von DITFURTH, *Fränkische Volkslieder*, 1. Teil: Geistliche Lieder (Leipzig 1855), 21f., mündlich aus Theres, übereinstimmend in: *Christkatholisches Gesangbüchlein von 1827*; Hans COMMENDA, *Die Weihnachtslieder der Wesenauer Liederhandschrift [1787ff.]*. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 4 (1955), 22; *Das deutsche Volkslied* 5 (Wien 1903), 166; Wilhelm PAILLER, *Weihnachtslieder und Krippenspiele*, Bd. 1 (Innsbruck 1881), Nr. 26.

⁴² LORBER (wie Anm. 13), 134, Steiermärkisches Landesarchiv 1395a/4055/1/55. – Wolfgang SUPPAN, *Zwei deutsche geistliche Lieder aus der Zeit um 1500*. In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 49 (1965), 65–72; desgl. in: DERS., *Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 753–765.

⁴³ Franz Wilhelm von DITFURTH, *Deutsche Volks- und Gesellschaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts* (Nördlingen 1872), 4, Nr. 2. – Weitere Hinweise auf die ältere Überlieferung des Liedes in: *Serapeum* 29 (1868), 32, 155; ebd., 30 (1869), 172, 143; ebd., 31 (1870), 155: ein Stuttgarter Johann Weyrich Rößlein-Druck, um 1640; ein Augsburger Christoff Schmid-Druck, um 1650; ein undatierter Nürnberger Hieronymo Lochner-Druck. Das DVA verwahrt in Kopie einen Münchener Cornelius Leysser-Druck von 1637, einen Augsburger Jacob Koppmayer-Druck, sowie weitere Drucke ohne Orts-, Drucker- und Jahresangaben. – Vgl. zudem ERK/BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 1967.

⁴⁴ BÄUMKER (wie Anm. 15), Bd. 3, 29, nach einem Sammelband der Preußischen Staatsbibl. Berlin, Yd. 7854; Karl M. KLIER, *Innsbrucker Lied-Flugblätter des 17. Jahrhunderts*. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 4 (1955), 73, Nr. 34; Wolfgang SUPPAN, *Die Funktion der Musik im Leben der Bürger und Bauern Tirols im Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit*. In: *Musikgeschichte Tirols 1: Von den Anfängen bis zur frühen Neuzeit*, hg. von Kurt DREXEL, Monika FINK (= *Schlern-Schriften* 315, Innsbruck 2001), 669–696. – Zur Farbensymbolik: Werner DANCKERT, *Symbol, Metapher, Allegorie* (Bonn 1976).

⁴⁵ Theodor GRAFF, *Bibliographia Widmanstadiana. Die Druckwerke der Grazer Offizin Widmanstetter 1586–1805* (= *Arbeiten aus der Steiermärkischen Landesbibliothek* 22, Graz 1993), 679; Steiermärkische Landesbibl., A-518.090 I (X).

⁴⁶ LORBER (wie Anm. 13), 134. Zu den Drucken aus Steyr s. Hermann KRANAWETTER, *Steyr in Oberösterreich als Druckort „Fliegender Blätter“ des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Bayerische Hefte für Volkskunde* 6 (1919), 87; Alois HESS, *Steyr, eine alte Druckerstadt. Geschichte und Bibliographie* (Phil. Diss. Wien 1950), 248, 332.

⁴⁷ Leopold SCHMIDT, *Eine Mondseer Liederhandschrift von 1827*. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 13 (1964), 34, Nr. 36.

⁴⁸ Dorothea HOFMANN, Artikel „Werlin“, in: MGG/2, Personenteil, Bd. 17 (2007), Sp. 785f.

⁴⁹ BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 641f.; ERK/BÖHME (wie Anm. 15), Nr. 1999; ZAHN (wie Anm. 15), Bd. 4, Nr. 5264. – Eine synoptische Melodietafel dazu bietet Werner DANCKERT, *Das europäische Volkslied* (Berlin 1939), 246f.

⁵⁰ Abdruck der 1. Str. des Textes sowie der Melodie bei SUPPAN, *Quellen* (wie Anm. 10).

⁵¹ KLIER, *Lied-Flugblätter* (wie Anm. 44), 56–76; SUPPAN, *Die Funktion der Musik* (wie Anm. 44), 669–696.

⁵² Adalbert RIEDL/Karl M. KLIER, *Flugblattdrucke aus dem Burgenland* (Eisenstadt 1958).

⁵³ HESS (wie Anm. 46).

⁵⁴ Rolf Wilhelm BREDNICH, *Die Hutterer. Eine alternative Kultur in der modernen Welt* (Freiburg im Breisgau u. a. 1998).

⁵⁵ Wolfgang SUPPAN, *Das geistliche Volkslied in den Ostalpenländern*. In: *Das geistliche Volkslied in Kärnten. Mageregger Gespräche zur Volkskultur in Kärnten* (Klagenfurt 1994), 6–18; desgl. in: DERS., *Werk und Wirkung* (wie Anm. 4), 782–797.

⁵⁶ Wolfgang SUPPAN, *Musik als Identifikator. Annäherungen an ein heikles Thema*. In: *Musik als ... Ausgewählte Betrachtungsweisen*, hg. von Rudolf FLOTZINGER (= *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung* 28, Wien 2006), 109–125.

⁵⁷ Diese Einsicht verdanke ich meinem verehrten Lehrer Viktor von Geramb, dessen Vorlesung zur „Biologie des Volksliedes“ ich besuchen durfte (Viktor von GERAMB, *Zur Biologie des Volksliedes*. In: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 2 [1953], 7–13) und dessen Ideen ich in Freiburg im Breisgau 1961 bis 1974 weiterführen konnte; vgl. dazu Wolfgang SUPPAN, *Musica humana. Die anthropologische und kultur-ethnologische Dimension der Musikwissenschaft* (= *Forschen – Lehren – Verantworten. Festgaben zur Vierhundert-Jahr-Feier der Karl-Franzens-Universität Graz* 8, Wien–Köln–Graz 1986); Wolfgang SUPPAN, *Ansätze und Ideen zu einer interdisziplinär arbeitenden Anthropologie der Musik*. In: *Essays in Honor of Hanoah Avenary*, hg. v. Judith COHEN (= *Orbis Musicae* 10, Tel Aviv 1990/91), 248–271; Wolfgang SUPPAN, Artikel „Musikanthropologie“, in: MGG/2, Sachteil (1997), Sp. 921–929; Wolfgang SUPPAN, *Early Ideas in the Anthropology of Music*. In: *George Herzog in memoriam*, hg. v. Joachim BRAUN, Uri SHAVIT (= *Studies in Socio-Musicology Sciences, Ramat Gan/Tel Aviv* 1998), 83–90; Wolfgang SUPPAN, *Musik und Bedürfnis. Zur biologischen Disposition kultureller Traditionsbildung*. In: „Denn in jenen Tönen lebt es“. Wolfgang Marggraf zum 65., hg. von Helen GEYER u. a. (Weimar 1999), 541–552.

⁵⁸ GIESSLER (wie Anm. 21), 4. – Dagegen hat Irmgard SCHEITLER, *Das Geistliche Lied im deutschen Barock* (= *Schriften zur Literaturwiss.* 3, Berlin 1982), nur die Gesangbuchüberlieferung im Blickfeld.

⁵⁹ Bertrand Michael BUCHMANN, „Daz jemant singet oder sait.“ *Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätsgeschichte des Mittelalters* (Frankfurt am Main u. a. 1995).

⁶⁰ Wolfgang SUPPAN, *Zum Problem der Trivialisierung in den Kunstliedern im Volksmund*. In: *Das Triviale in Literatur, Musik und Kunst*, hg. von Helga DE LA MOTTE (Frankfurt 1972), 148–162.

⁶¹ *Fluch-ABC*, das ist, *Christlicher theologischer Bericht von dem grausamen Fluchen [...] der letzten ungezogenen sichern Welt sonderlich allen evangelischen Pfarr-Gemein [...] 1675*, in Verlegung Christian Bergen, Druckts Paul August Hamann, Dresden.

⁶² Wolfgang SUPPAN, *Steirische Zeugnisse zur Ballade vom Schloß in Österreich. Gesungene Geschichte(n) zwischen Epik und Historiographie, Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. In: *Festschrift Reinhard Härtel zum 65. Geburtstag* (Graz 2010), im Druck.