

Rezensionen – recensions – recensioni

Hinweise – indications – indicazioni

Laurentius von Schnifis [OFMCap]. Gesamtausgabe der musikalischen Werke. Hrg. von Tine Nouwen-van de Ven. Innsbruck, Edition Helbling, 1995, XXIV, 217 S., ill.

In Dichtung und Musik nimmt P. Laurentius von Schnifis (1636-1702) eine große Stellung ein. Der Liedmeister, der in Wort und Ton zu den führenden des süddeutschsprachigen Raums der Barockzeit angehört, kam im vorarlbergischen Schnifis zur Welt. Der Kleinbauernsohn wurde dort auf den Namen Johann Martin getauft, erhielt in Hohenems, Feldkirch und Innsbruck eine solide Geistesausbildung, die seinen musischen Talenten in Sprache, Dichtung und Musik voll entsprach und zur beruflichen Selbstentfaltung in Bühnenmusik, Schauspielerei und Schriftstellerei beitrug. Er trat als Spätberufener nach einem bewegten Theaterleben 1665 ins Noviziat der Schweizer Kapuzinerprovinz in Zug zu einer Zeit ein, als das Ordensgebiet auch das Vorarlberg miteinschloß, das dann aber drei Jahre später mit der ersten Provinztrennung 1668 zur Vorderösterreichischen Kapuzinerprovinz geschlagen wurde. Die Profeß legte er noch in den Händen eines schweizerischen Oberen ab. Sein literarisches und musikalisches Schaffen im Kapuzinerhabit fällt in die Anfänge der vorderösterreichischen Provinzära. Dennoch war sein Einfluß auf mu-

sisch talentierte Schweizer Mitbrüder wie zum Beispiel Mauritz Zehnder von Menzingen oder Maximilian Badoud von Romont nicht unwesentlich und nachhaltig. Laurentius' Liederbücher gehören zu den heutigen Kernbeständen alter Klosterbibliotheken der Deutschschweizer Kapuziner. Somit ist es angebracht, die seit 1995 vorliegende, von der Holländerin Tine Nouwen-van de Ven herausgegebene Gesamtausgabe der musikalischen Werke des Laurentius von Schnifis in der Helvetia Franciscana zu würdigen.

Die gediegene Edition, unterstützt von der Vorarlberger Landesregierung, ist die erste in ihrer Art, die einerseits alle Lieder des Vorarlberger Dichters und Musikers erschlossen hat, andererseits die barocken Texte in Urfassung nach den vorgegebenen Melodien mit jeweilig beziffertem Generalbaß der heutigen modernen, vollständig ausgesetzten Notation unterlegt hat. Zu jedem Lied - 98 an der Zahl - sind vor Beginn der modernen Notation der Cantus firmus, der Generalbaß, die Notenschlüssel (meist C- und F-Schlüssel), die Takt- und Vorzeichen und die Mensurzeichen aus den Originalen übernommen und angedeutet. Dank der weitergeführten Baßbezifferung ist das harmonische Interpretieren barocker Manier und somit ein authentisches Musizieren problemlos möglich. Die Herausge-

berin erklärt dazu im Vorwort (V) folgendes: «Alle Lieder von Laurentius sind in den Originaldrucken mit einem bezifferten Baß versehen. Der in der modernen Ausgabe ausgesetzte und im Kleinstich notierte Generalbaß versteht sich lediglich als ein Vorschlag der Herausgeberin und will keinesfalls anderen Realisationen vorgreifen, war doch der *Basso continuo* eine Sache, die *ex tempore* ausgeführt wurde und Freiheiten, speziell jene der Verzierungen, dem Ausführenden überließ.» Als Vorlagen sowohl für die Melodien als auch für die Gedichte dienten die Erstdrucke. Die Texte aus den Originaldrucken wurden unverändert übernommen, auch wenn für uns heutige Leser nicht mehr alle Sinnbilder und Symbole zeitgemäß sind.

Die Herausgeberin zeigt in der Einleitung (VI-X) das Leben des Vorarlbergers auf, faßt die dichterisch-musikalische Arbeit zusammen, hinterfragt den Textinhalt nach dessen theologischen und mythologischen Vorstellungen und geht auf die Charaktere verschiedener Lieder ein. Sie erkennt in den überlieferten Generalbaß-Liedern des Laurentius eine musikstilistische Bedeutung innerhalb der Musikgeschichte in Belangen der Vortragslieder: «einerseits stellen diese Werke einen Höhepunkt und zugleich den Abschluß einer Gattung dar, die etwa zwischen 1630 und 1680 ihre Glanzzeit hatte. Andererseits kann man diese Liedsammlungen als eine Brücke über die sogenannte 'liederlose Zeit' hinweg betrachten, eine Brücke, die das Generalbaßlied des 17. Jahrhunderts verknüpft mit dem Sololied des 18. Jahrhunderts» (VIII). Die Vergleiche der Holländerin zeigen,

daß Laurentius von Schnifis zu einem der wenigen Komponisten des 17. Jahrhunderts gehört, dessen Sololiedsammlungen auch in der 'liederlosen' Zeit verschiedene Neuauflagen erfahren haben. Laurentius zählt zu jenen Dichtern und Komponisten, die ebenso Prediger oder Seelenhirten sind und als Vertreter des geistlichen Sololiedes gelten: der Rheinländer Friedrich von Spee («Trutz-Nachtigall», 1649), der Breslauer Angelus Silesius («Heilige Seelenlust», 1657), die Münchner Jacobus Balde («Agathyrus», 1638) und Johann Kuehn «Die Geistliche Schöfferey», 1650), der österreichische Kapuziner Procop von Templin («Poenitentiale», 1662) und eigentlich auch noch um einiges später der Schweizer Kapuziner Mauritz Zehnder von Menzingen («Philomela Mariana», 1713). Tine Nouwen van den Ven gibt den Liedern Laurentius das Prädikat «volkstümlich», das dem Ordensgeist der Kapuziner auch entspricht, zudem die Entstehungszeiten der Lieder, mit Ausnahme derjenigen aus dem «Philotheus» (1665), nach dem Ordenseintritt sind. Sie lassen sich in drei Kategorien gliedern: Liedmonodie (eine Verbindung von Kirchenlied und Monodie), Tanzlied und Kombination von Monodie/Tanzlied zugleich. Sie sind affektgeladen und klangmalerisch, ganz die «*seconda prattica*» befolgend, indem zwar das Hauptaugenmerk auf die Melodie gelegt wird, die den Text begleitet, aber niemals beherrscht. Der Melodie-Ambitus ist meist klein, selten die Oktave übersteigend. Ähnlichkeiten weist die Melodik mit dem Gregorianischen Choral (Terzenaufstieg und Tonwiederholungen am Ende) und dem Volkslied (aufsteigende Quart-

motive und Dreiklangzerlegung). Das Tonalitätsprinzip ist mannigfaltig. Auch das damals selten benützte E-Dur findet bei Laurentius Verwendung.

In der Edition von Tine Nouwen-van den Ven ist die Anordnung der Lieder chronologisch, die Reihenfolge richtet sich nach dem Original. So empfiehlt es sich, den Revisionsbericht (XI-XXIV) und die abgedruckten Musikstücke in der heutigen Notationsweise (5-124) parallel zu lesen. «PHILOTHEUS oder deß Miranten durch Welt/ unnd Hofe wunderlicher Weeg nach Ruh=seeligen Einsamkeit entworfen von Mirtillen einem deß Miranten gutem Freund/ unnd vertrauten Mit=Hirten..., Hohenems 1665» (2-11): Die Sammlung enthält sechs Lieder. Diese Lieder haben autobiographische Züge des Liedmeisters. Die Entstehungszeit fällt ins Jahr 1665, als der Liedmeister bereits geweihter Priester war, aber kurz vor dem Eintritt in den Kapuzinerorden stand. Es ist autobiographisch die Schnittstelle zwischen dem Priester Johannes Martin und dem Kapuzinernovizen Laurentius. Der Name «Mirant» ist ein Anagramm von seinem bürgerlichen Namen Martin. Die Lieder enthalten Allegorien, in denen sowohl die individuelle Erfahrung verarbeitet als auch die Bekehrung eines jungen Menschen, der zwischen Gott und der Welt schwankt, dargestellt sind. «Mirantisches Flötlein. Oder Geistliche Schäßferey..., Constantz 1682»: Die 30 Lieder gliedern sich in drei Sammlungen: «Mirantischen Flötleins Erster Theil» (17-26), «Mirantischen Flötleins Anderer Theil» (28-37), «Mirantischen Flötleins Dritter Theil» (39-48). Sie sind eine reizvolle Mischung von

theologischen, pastoralen, mythologischen und erotischen Elementen. In dem Flötlein geht es um eine geistliche Schäßferei zwischen dem Hirten Christus, dargestellt als Daphnis, und dem jungen Mädchen Clorinda. «Mirantische Wald=Schalmey Oder: Schul wahrer Weisheit» (53-64): zwölf Lieder, die nochmals Autobiographisches aus der Zeit vor dem Ordenseintritt in abgeklärter Form antippen. Die mirantische Waldschalmey und Philotheus gehören im gewissen Sinne zusammen und gelten laut der Herausgeberin als Romane, in denen die Gemütsbeschaffenheit des Miranten pathetisch beschrieben werden. «Mirantische Mayen=Pfeif, ODER Marianische Lob=Verfassung..., Dillingen 1692» (69-100): In dieser Sammlung von 30 Liedern handelt es sich als Gegenstück zum Flötlein um den Hirten Clorus gegenüber der Mutter Gottes. Die Lieder darüber sind wiederum in drei Teile gegliedert: Der «Mayen=Pfeiffen Erster Theil» (69-78), Der «Mayen=Peiffen Anderer Theil» (80-89), Der «Mayen=Pfeiffen Dritter Theil» (91-100). Im dritten Teil dieser Liedsammlung sticht das üppige Lied «Sonnenschön prächtige/überaus mächtige himmlische Frau» (100) uns ins Auge. Es lebt als Kirchenlied «Wunderschön prächtige, hohe und mächtige, liebeich holdselige himmlische Frau» im noch gültigen Katholischen Gesang- und Gebetbuch der Schweiz (hrsg. im Auftrag der schweizerischen Bischöfe, 1966) unter Nr. 851 und in verschiedenen Gotteslob-Diözesanteilen von Deutschland, Österreich und Südtirol (vgl. Gotteslob, Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hrsg. von den Bischöfen Deutschlands und Öster-

reichs und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich, 1975) weiter und gilt noch heute beim Kirchenvolk als beliebtes Marienlied. «Futer über die Mirantische Maul=Trommel..., Konstanz 1698» (105-121): Diese 17 Lieder enthalten keine keine Allegorien mehr, entbehren der geistlichen Schäfereien. Sie sind nichts anderes als didaktische und moralisierende Predigten, die religiöse und politische Mißstände beim Namen nennen. Zusätzlich mitaufgenommen sind ein Lied und eine Melodie vor 1665. Sie stammen aus den Schauspielerejahren: das dem Erzherzog Sigismund Franz von Österreich gewidmete Ehrengedicht (122) aus dem Jahre 1659, und «Melodia aus der Tragico-Comedia/ genannt/ Die Liebes=Verzweiffelung» (124). Den edierten Musikstücken schließt sich die Reihe sämtlicher Strophentexte (125-217) an.

Die Gesamtausgabe ist mit einem knappen Anmerkungsapparat versehen, in welchem die nötigste weiterführende Literatur über Laurentius von Schnifis genannt wird. Diese Knappheit wirkt sich wohltuend auf die Edition aus. Dennoch wäre die vorzügliche Abhandlung des Tiroler Kapuziners Gaudentius Walser (P. Laurentius von Schnifis, OFM Cap, ein Überblick zu seinem Leben und seiner Dichtung; in: Collectanea Franciscana 32, 1962, 56-86) erwähnenswert gewesen. Die von Tine Nouwen-van de Ven wissenschaftlich und praktisch eingerichtete Gesamtausgabe könnte durchaus Modellcharakter haben für eine allfällige Edition zum Musikwerk des Schweizer Kapuziners Mauritz Zehnder. Sie regt zum barocken Musizieren an.

Christian Schweizer

X(c)

Chorus wegen grosser Lieb verlangt höchlich daß allerhold=seeligste Angesicht der Mutter Gottes zu sehen.
 'Zeige mir dein Angesicht.' Cant. 2. v. 14.

Son-nen-schön präch-ti-ge/ Son-nen-schön präch-ti-ge/ ü-ber-aus mäch-ti-ge himm-lische

Frau/ wel-cher auff e-wig ich knecht-lig ver-bin-dend mich/