

**Zeitschrift:** Freiburger Geschichtsblätter  
**Herausgeber:** Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg  
**Band:** 10 (1903)

**Artikel:** Das Dreikönigspiel zu Freiburg i. d. Schweiz  
**Autor:** Wagner, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-330208>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Das Dreikönigspiel zu Freiburg i. d. Schweiz

von

Peter Wagner.

---

Die neuere Zeit hat die religiösen Feiern vielfach aus dem öffentlichen Leben verbannt ; die mittelalterliche Frömmigkeit war mehr expansiv und umfasste das bürgerliche Leben ebensogut, wie die liturgischen Übungen im Gotteshause. Eine der interessantesten Formen dieser öffentlichen Gottesverehrung wird durch die *Mysterien* gebildet, welche die Gläubigen in einer der Allgemeinheit angepassten dramatischen Darstellung in die Ereignisse der Heilsgeschichte einführten. Mehr oder minder an die Liturgie angeschlossen, beförderten sie durch Jahrhunderte die Teilnahme des Volkes an den Feiern des Kirchenjahres.

Eine sehr alte, mit dramatischen Zügen durchwobene Darstellung der Auferstehung des Herrn hat sich in manchen deutschen Gegenden bis auf die Gegenwart erhalten und zwar in einer Form, die andern als rein religiösen Elementen keinen Platz einräumt. Spätmittelalterliche Schöpfungen dieser Art verraten durch eine starke Betonung des volkstümlichen Elementes den Verfall der Gattung. Den Launen und Liebhabereien der Menge ausgeliefert, versanken sie nicht selten ins Possenhafte und gerieten in Konflikt mit der kirchlichen Behörde ; damit war der Grund zu ihrem Untergange gelegt.

Zu Freiburg i. d. Schweiz war es bis zu der französischen Revolution Brauch, das Fest der hl. Dreikönige öffentlich zu begehen. Ursprünglich pflegte man am 6. Januar in feierlicher Prozession zur Hauptkirche der Stadt, der Stifts- und Pfarrkirche zum hl. Nikolaus zu wandern. In der Prozession stellten drei Chorherren von St. Nikolaus die Weisen aus dem Morgenlande dar. Sie trugen seit dem 16. Jahrhundert Chormäntel von verschiedener Farbe: Melchior einen roten, Balthasar einen weissen, später einen blauen, Kaspar einen schwarzen. In der St. Nikolauskirche angelangt, sangen sie Stücke, die auf den Tag Bezug hatten, und brachten an der Krippe ihre Gaben dar. Diese um 1430 aufgekommene Prozession bildete den Kern, um den im Laufe der Zeit allerlei Zeremonien sich herumrankten, bis eine ausgedehnte, geistliche wie weltliche Behörden beschäftigende Schaustellung daraus wurde. Das Spiel begann zu entarten, als man einige Jahre später sich entschloss, militärischen Pomp hinzuzufügen. Drei gerade aus Frankreich nach Hause kehrende Regimente Freiburger Söldlinge erhielten die Erlaubnis, der Prozession beizuwohnen und dabei Proben ihrer militärischen Tüchtigkeit abzulegen. Von da an wollte das Volk den militärischen Aufwand nicht mehr entbehren und jeder der drei Könige erhielt eine Kompanie Soldaten zu seinem Gefolge, mit Uniformen der Farbe seines Chormantels. Weiter zog man vom Turme der Notre-Dame-Kirche, in deren Nähe die Prozession sich zu bilden pflegte, zum Dache eines benachbarten Hauses einen Draht, an dem sich ein beweglicher Stern, der den Weisen den Weg angeben sollte, vorwärts schieben liess. Bald liess man die drei Könige ihren Weg zu Pferde zurücklegen; soldatische Unterhaltungen ihres Gefolges erfreuten die Zuschauer. Dazu kam eine Darstellung der Flucht nach Ägypten, bei welcher die hl. Familie von einer Menge mit Flügeln versehener Engel begleitet war. Man errichtete einen Thron für den König Herodes und gelangte so zu einer vollständigen Dramatisierung der biblischen Geschichte, der auch das Grotteske nicht fehlte, da

z. B. das Gefolge des schwarzen Königs sich nicht nur in schwarze Uniformen kleidete, sondern auch Gesicht und Hände schwärzte, und Herodes die Schriftgelehrten auf ihre Erklärung der Schrift hin mit seinem Szepter durchprügelte. Fecht- und Schiessübungen der Soldaten taten das ihrige, um dem Spiel noch den letzten Rest des Erbaulichen zu nehmen.

Schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts war es seines ursprünglichen, religiösen Charakters so entkleidet, dass die Chorherren von St. Nikolaus sich weigerten, sich daran fernerehin zu beteiligen, und zu den Kosten beizusteuern. Trotzdem erhielt sich das Spiel noch zwei Jahrhunderte, bis die französische Revolution auch diesen Rest des Mittelalters hinwegfegte. Da es zu einer reinen Volksbelustigung ausgeartet war und Ärgernisse und Missbräuche aller Art sich daran knüpften, so braucht man seinen Verlust nicht zu beklagen.

Die Sprüche der handelnden Personen des Spieles — wahrscheinlich ein Werk des Magister Fridolin Luttschlager, dessen Verse 1594 vom Conseil de Fribourg approbiert wurden <sup>1)</sup> — sowie die dabei zur Ausführung kommenden liturgischen Gesänge haben sich in einer Pergamenthandschrift des Archives von St. Nikolaus erhalten <sup>2)</sup>. Es ist ein Sequenzen-

---

<sup>1)</sup> Ich gehe der Sache nicht weiter nach und verweise nur auf folgende Quellen und Darstellungen, die zugleich mit den Rechnungsnachweisen im Freiburger Staatsarchiv für eine erschöpfende Behandlung des Gegenstandes heranzuziehen wären: *Etrennes fribourgeoises* 1809, p. 154; *Chronique fribourgeoise publiée par Ræmy*, p. 386; Kuenlin, *Dictionnaire géographique et historique du Canton de Fribourg*, I, p. 284; Perrier, *Souvenir de Fribourg*, 1865, p. 144; Berchtold, *histoire de Fribourg*, II p. 73, III p. 265 ff; *Nouvelles Etrennes fribourgeoises* 1873, p. 35; *Archives de la société d'histoire du Canton de Fribourg*, tom. IV, 1888, p. 179; *Mémorial de J. de Norvins*, Paris 1896, tom. II, p. 18; Prof. Holder, *Mélanges d'histoire fribourgeoise*, 1898, p. 15; *Geschichtsfreund*, Bd. 56, Stans 1901, S. 153 ff.; Hürbin, *Schweizergeschichte*, Bd. I, S. 454. Ich verdanke die meisten dieser Nachweise der Güte des Hrn. Max von Diesbach.

<sup>2)</sup> Die Benutzung der Handschrift wurde mir durch das liebens-

buch, ein Prosarium, in welchem die drei Gesangstücke unter den Sequenzen des Kirchenjahres zum Epiphanietag aufgezichnet sind. Die Sprüche sind auf einigen Zusatzblättern am Ende des Buches von anderer, wohl späterer Hand vermerkt. Beide, Sprüche wie Gesänge, verdienen eine Veröffentlichung. Jene sind bemerkenswert durch die Sprache, in welcher sie abgefasst sind, die deutsche, die in Freiburg sicher seit seiner Aufnahme in die Eidgenossenschaft Umgangssprache war, und durch die volkstümliche Darbietung der biblischen Geschichte. Über diese soll eigens gehandelt werden. Zunächst folge hier das Spiel selbst in der Orthographie des Originals; der Text ist mit schwarzer, alles Übrige, die Überschriften etc. mit roter Tinte geschrieben.

**Sprüch der Heiligen Dry Königen.<sup>1)</sup>**

*nach inhalt der Evangelischen Histori gestellt.*

**Caspar, der Alt,** *by Unser lieben Frauwen Gloghauss.*

Gross sind dyn wunder sicherlich,  
O Herr, die du wirckst gwaltigklich,  
Der Köngen Hertz in dynem gwalt  
Gesetzt ist zwar, dan solcher gstalt  
Hast uns zusammen gweisen här  
Allsambt von unsern Landen fer.

**Melchior, der Jung,** *by der mittelporten U. L. F.*

Köng Melchior bin ich gnandt,  
Von Tharsis auss dem Morgenlandt  
Hatt mich das wunder här gebracht,  
Nachdem ich gründlich hat betracht

---

würdige Entgegenkommen der Stiftsarchivare, der hochw. Chorherren Morel (†) und Conus ermöglicht.

<sup>1)</sup> Am Rande: Matth. cap. 2.

Des neüwen Sterns bedeutung recht,  
Wie er bewyss eins Königs gschlecht,  
Dass uns dan Balaam, ein Prophet, <sup>1)</sup>  
Vor langer Zytt wyssagen thett,  
Es solt ein Stern z'erwarten syn  
In Israel, mitt klarem schyn,  
Alsdan geboren werd mitt flyss  
Der Heiden Herr Göttlicher wyss,  
Den ich beger zu finden schon,  
In z'betten an in synem Thron.

**Balthasar der Mör**, *zwischen dem Zeyghaus und Brunnen.*

Ich nenn mich König Balthasar,  
Vom Mörenland ich kommen har  
Woll durch den Stern bewegt zuhand,  
Der klar beleüchtet alle Land.  
Den König von Himmell hochgeborn  
Jetz anzubetten ausserkorn,  
Und hoff, ich find das Kindle klar,  
Wie dan der Stern zeigt offenbar.  
Mitt offer ich on allen spott  
Verehren will den waren Gott.

**Caspar.**

Myn nam ist König Caspar schon,  
In Arabien regiert myn Kron,  
Gross Freüd myn hertz umbgeben thut  
Umb dieses hocherwünschte gutt,  
Dass kommen ist die Gnaden Zytt,  
Die Balaam hatt vorlangst bedeüt  
Von Christo zwar, darumb wir all  
Ein nachfrag halten sollen zmal  
Des orths, da er geboren ist.  
Lasst uns fürbass zu diser Frist!

---

<sup>1)</sup> Am Rande: Num. 24 (= Numeri, cap. 24).

*Sie kehren jetzt zu Herodis Palast.*

**Caspar zu Herodes.**

O König gross, ich wünsche eüch  
Ein glücklich fridsam Königrych !  
Von Hertzen uns verlangen thutt  
Woll nach dem König der Juden gutt,  
Dan wir hand gsehen häll so gar  
Syn Stern im Aufgang leüchten klar,  
Darumb thud kund uns eben fry,  
Wo er im Land geboren sy.  
Dan wir mitt Gaben kommen all,  
In z'betten an mitt rychem Schall.

**Herodes zu den Wysen.**

Mich freüwt die ankunft eüwer zwar,  
Eüch z'brichten bin ich gneigt so gar.  
Ihr fragt nach einem König recht,  
Geborn aus Jüdischem geschlecht :  
Von glerten ichs erfahren bald,  
Wies umb in haben mög ein gstalt.  
Jedoch zeigt mir das zuvor an,  
Wan sich der Stern thet sehen lan ?

**Melchior.**

Zwölf tag hand sich schon umbgewendt,  
Syt er erschien im Orient.

*Die Rabiner tretten auf Herodis brüge.*

**Herodes zu den Phariseern.**

Sagt an, ir Schriftgelehrten, mir,  
Wo der Messias komm herfür.

*Hiezwischen sitzen die Wysen ab.*

**Rabi, der erst Phariseer.**

Uns gibt die Schrift wohl zu verstan,  
Zu Bethlehem soll er ausgan,  
Dan es Micheas, der Prophet, <sup>1)</sup>  
Hievor deutlich wyssagen thet,  
Ein Stättlein lig in Jüdisch Land,  
Werd gross geacht by allensand,  
Heiss Bethlehem, da werd geborn  
Der gross Fürst Israels ausserkorn,  
Syn Wesen sy von ewigkeitt  
Über all macht und herrlichkeitt.

**Rabi, der ander Phariseer.**

Von Bethlehem soll er aussgan,  
Der Israel heil machen kan.

**Herodes zu den Wysen.**

Das Kindle werd ir finden bald,  
Zu Bethlehem in schöner gstalt  
Da fragt im nach ; und wen irs find,  
So thund mir kund das orth geschwind,  
Dan ich auch alsdan kommen will,  
Es betten an, mitt gaben vill.

*Zu dem Volk, nachdem die Wyssen abgetretten, spricht Herodes  
fürbass.*

Betrübt bin ich von hertzen sehr  
Und thut mir Zorn die neüe mehr,  
Die glycher mass betrübet hatt

---

<sup>1)</sup> Am Rand : Mich. 5.



Hierusalem, die gantze Statt,  
Dass solle syn im Globten Land  
Ein ander Köng als ich zuhand.  
Bin ich dan nitt des Lands ein herr  
Und König selbs, was will man mer?  
Wie bald ich in erfahren kan,  
So muss er mir das Leben lan.  
Es kosten muss viel tausend Kind,  
Eh er auss mynem gewalt entrind.

**Balthasar, nachdem sy von Herodes abgescheiden.**

Der Stern uns vor verschwunden war,  
Jetzt leüchtet er harwider klar.  
Dass uns erfreüet von hertzensgrund,  
Lob sye Gott zu diser stund.  
Nun schauwet zu, er gath uns vor,  
Folgt nach, biss für des Kindleins thor.

**Angelus, der Engel auf dem Platz <sup>1)</sup>.**

Nembt war ir Völker alle schon,  
Warumb ich komm vons Himmelsthron :  
Ein grosse freüd und gnaden vill  
Ich eüch allhie verkünden will.  
Der Heiland Gott, Herr Jesus Christ,  
Eüch warer Mensch geboren ist  
Zu Bethlehem, in Davids statt.  
Ein Jungfrauw in geboren hatt.  
Zum Zeichen findt irs Kindelin,  
In windeln glegt, im kripfelin.  
Ehr sy Gott in der Höhe recht  
Und Frid auf erd dem menschlichen Gschlecht !

---

<sup>1)</sup> Am Rand : Ex annunciatione ad pastores facta. Luc. 2.

*Hiemitt zeücht die Prozession, die Wysen sambt iren Kredenzern, Amptleüthen und Kriegshauffen dem Münster zu, das Opfer zu verrichten.*

Ad ingressum Magorum in ecclesiam præferuntur eis duo cærei per ædituum: Ipsi vero induunt ante templum togas talares (Chorkappen), Caspar nigram, aureis flammis conspersam, Melchior rubram, aureis leunculis distinctam, Balthasar candidam argenteam. Sub campanili cantant secundum versum prosæ *Laetabundus* <sup>1)</sup>; statione secunda ad gazophyrium inter portas laterales cantant versum quartum; statione tertia ad baptisterium cantant versum sextum, organis inchoantibus et alternatim ludentibus. Tum vero canunt s. Evangelium ex Prosario ante Altare b. Martini; inde Chorum ingressi, consistunt media regione, ubi itidem canunt *Nos respectu gratiæ* loco offertorii. Quo finito Angelus clara voce loquitur in hunc modum.

### Zu dem Opfer.

#### *Angelus in der Kilchen.*

Hie ist Jesus, Marie Son,  
Eüwer gebett erhört ist schon  
Den weg hatt eüch Gott selbs gelehrt,  
Dass eüwer freüd hie werd gemehrt.  
Ir findets Kind zu diser frist,  
Das Erd und himmels gwaltig ist.  
Dan allhie ist die Maget rein  
Mitt Gottes Son, dem Kinde klein.  
Demütig zu im trettet Ihr,  
Eüwer Opfer im bringet für,  
Demnach thund künden allem land,  
Wie ir den Heiland gesehen hand.

---

<sup>1)</sup> Dies Wort, wie nachher *Evangelium* und *Nos respectu gratiæ* schwarz, alles andere rot (Rubriken).

**Caspar**, *nachdem er sambt den andern umb den Altar gangen,  
kneüwet und spricht.*

O Herr und höchster König gross,  
Der komst von Gott des Vatters schoss,  
Das heidnisch Gschlecht wölst sehen an  
Und es zu gnaden nemmen an !  
Das Opfer ich hie bringen Dir  
Von rodtem gold in disem gschir,  
Bedeütt dich syn in dynem Thron  
Ein König aller Königen schon.

**Melchior**, *nachdem der Alt hingangen, kneüwet auch vor dem  
Kinde, und spricht wie volgt.*

Dir Ihr myn Gott, aller gnaden voll,  
Ich Wyhrauch billich opfern soll,  
Dardurch dyn Gottheit wird bedeütt,  
Heilig, heilig zu jeder Zytt !

**Balthasar** *folgt glycher gstalt nach.*

O rycher Gott, Herr *Jesu* Christ,  
Diewyl du Mensch geboren bist,  
So bring ich Myrrhen Dir zur gab ;  
Bedeütt dyn Sterben und dyn Grab.

*Angelus zum Beschluss.*

Verstäh mich all und merket woll,  
Was ich eüch hie verkünden soll :  
Fürsehet eüch, sag ich fürwar.  
Herodes ist erzürnt so gar  
Über das Kind, Herr *Jesus* Christ,  
Dass es ein König geboren ist :  
Nitt kehrt mer zu Herodes yn,  
Durch ander strassen zeüchet hin,  
Und wölle Gott von himmelrych  
Bewaren eüch heüt und ewigklich.

*Ende.*

Mehrere Zusätze zu diesen Sprüchen sind von verschiedenen Händen auf dem letzten Blatt der Handschrift eingetragen. Sie sind aber planlos angelegt und vielfach undeutlich geschrieben. Die ersten sind die folgenden :

*Der jung König uff die Frag Herodes.*

Hüth ist dryzehn tag, dz wir  
Den Sternen sahen mit begir,  
Der uns dann hat geleitet har.  
Jetz ist er uns erlöschten gar.

*Herodes mag den Anfang, so er will, allss thun für den ersten Vers.*

Seid mir wüllkum, ihr lieben Herrn,  
Mich freüdt, dz ihr zu mir thund kehre  
Mit rychem Sold und grosser Schar,  
Eüch zbrichten bin ich etc.

*Zu synem Knaben.*

Gang hin und heiss mir kummen här  
All Schriftgelehrten nach myns begär.

Die Gesänge finden sich, wie schon bemerkt, in derselben Handschrift. Jedenfalls hat der Umstand, dass diese zum Corpus des Prosarium gehörten, veranlasst, die Sprüche gleichfalls dem Buche einzuverleiben.

Auf dem recto von Blatt 1 der Handschrift steht unter dem Titel Prosarium mit schwarzer Tinte und von späterer Hand hinzugefügt :

Evangelium Trium Regum fol. XV.

Offertorium 3<sup>um</sup> Regum fol. XVII.

Prosa 3<sup>um</sup> Regum fol. XX.

Dieser Angabe entsprechend sind die Gesänge aufgezeichnet, mitten in die Sammlung der Sequenzen, als ob sie zu diesen gehörten. Die Notation ist die dicke quadratische, wie sie seit dem 14. Jahrhundert zumal in Frankreich, einem grossen Teile der Schweiz und Italien üblich war. Die schwarzen Noten stehen auf einem Systeme von vier roten Linien.

Die alleinstehende Note hat immer den Strich auf der rechten Seite nach unten ¶; nur bei der Sequenz *Laetabundus* haben auf dem Liniensystem sehr tief stehende Noten zuweilen den Strich rechts nach oben ¶<sup>1)</sup>. Die andern Zeichen sind die bekannten der Clivis (zwei Noten, von denen die zweite tiefer liegt, als die erste) ¶, des Podatus (zwei Noten, von denen die zweite höher liegt, als die erste) ¶, des Torculus (drei Noten, deren höchste in der Mitte liegt) ¶, des Porrectus (drei Noten, deren tiefste in der Mitte liegt) ¶, des Scandicus (drei steigende Noten) ¶ oder ¶ und seines Gegenbildes, des Climacus (drei fallende Noten) ¶. In der Mittelpartie des Evangeliums, von welcher bald die Rede sein wird, stehen auch grössere Gruppenzeichen, wie der Porrectus flexus ¶ u. a. Auch die Bistropa ¶ ¶ fehlt nicht. Ungleichmässig dagegen ist die Verwendung der liqueszierenden Zeichen, z. B. des ¶, des Cephalicus (Nebenform des Clivis, deren zweiter Ton verkürzt ist). Das eine Mal stehen sie im Sinne der liturgischen Notation; man vergleiche *stellam, illo, israel*. An andern Stellen, wo ihre sprachliche Unterlage, der Doppelkonsonant oder- Vokal fehlt, müssen wir in ihnen eine Einwirkung der *Musica mensurata* mit ihrer *Plica descendens* annehmen; so bei *prophetam, eis, abierunt, puer* etc., wenn man hier nicht eine Nachlässigkeit des Schreibers erblicken will<sup>2)</sup>.

Wie in den meisten liturgischen Gesangshandschriften der neuern Zeit, ist auch hier nach jedem Worte ein Strich durch das Liniensystem gezogen. In der unten folgenden Wiedergabe der Gesänge ist derselbe unberücksichtigt gelassen.

---

<sup>1)</sup> Aus typographischen Rücksichten ist in den unten folgenden Uebertragungen für die allein stehende Note immer das Punctum ¶ gesetzt, welches selbst in den Handschriften der besten Zeit nur eine graphische Variante des Virga ¶ bildet.

<sup>2)</sup> Ueber diese Eigentümlichkeit der liturgischen Notation vergl. meine « Einführung in die greg. Melodien », 1. Aufl. S. 101.

Der erste Gesang ist das **Tagesevangelium**. Eine Rubrik am Rande bemerkt dazu: Tres Magi togis choristarum induti cantant ad altare S. Martini. Es wurde von den drei Weisen abwechselnd vorgetragen, nur die Partie mit Vidimus stellam und den Schluss-Satz sangen sie zusammen. Die Melodie selbst ist die folgende :

**Caspar.** Dominus vobis-cum. Et cum spiritu tuo. Sequen-ti-a  
sancti Evangelii secundum Matthe-um. Glori-a tibi, Domine.

**Melchior.** Cum natus esset ihesus in betle-em iude in di-ebus hero-  
dis re-gis, ecce magi ab Ori-ente venerunt jheroso-limam di-  
cen- tes : **Balthasar.** Ubi est, qui natus est rex iudeorum ? **Tres Reges simul**  
Vi- di- mus stellam e- ius in Ori- en- te,  
et ve- ni- mus a-dorare e- um. **Melchior.** Audi-ens au-  
tem herodes rex, turbatus est, et omnis jherosolima cum il-lo.

**Caspar.** Et congregans omnes principes sacerdotum et scribas po-  
pu- li, sci-scitabatur ab e-is, ubi christus nasce-re- tur. **Balthasar.**



At illi dixerunt e- i. **Melchior.** In bethle- em iu- de. **Caspar.** Sic  
enim scriptum est per Prophe- tam. **Balthasar.** Et tu bethleem in ter-  
ra iu-da, nequaquam minima es in princi-pibus iu-da. **Melchior.**  
Ex te enim exi- et dux, qui regat populum me-um is- ra-el. **Caspar.**  
Tunc herodes clam vocatis ma- gis, di- ligenter di- dicit ab e- is  
tempus stelle que apparu- it e- is. **Balthasar.** Et mittens il- los in  
bethle- em di- xit. **Melchior.** I- te, et in- terrogate di- ligenter de  
pu- ero. **Caspar.** Et cum inveneritis, renunti- ate mi- chi, ut et  
ego veni- ens adorem e- um. **Balthasar.** Qui cum audissent re- gem,  
abi- e- runt. **Melchior.** Et ecce stella, quam viderant in ori- ente, ante-  
cedebat e- os, usque dum veni- ens staret supra, ubi erat  
pu- er. **Caspar.** Videntes autem stel- lam, gavis- i sunt gaudi- o





magno val-de. **Balthasar.** Et intrantes do- mum, invenerunt puerum  
cum mari-a, matre e- ius. **Melchior.** Et proci-den-tes adoraverunt  
e- um. **Balthasar.** Et apertis thesauris su- is obtulerunt e-i  
mu- nera. **Caspar.** Au- rum. **Melchior.** Thus. **Balthasar.** Et mir- ram.  
**Caspar.** Et responso accepto in sompnis, ne redirent ad hero- dem  
**Tres simul** Per ali- am vi-am rever-si sunt in re-gi- onem su-am.

Die evangelischen Lesungen des Stundengebetes wie der Messe wurden im Mittelalter und werden noch heute in einer einfachen Weise vorgetragen. Trotzdem liebte man es in alter Zeit, an besondern Tagen das Evangelium mit einer eigenen und reichern Melodie auszuzeichnen. Unsere Melodie gehört dazu und bietet so ein interessantes Denkmal der alten Lektionsformen <sup>1)</sup>.

Man hat in ihr verschiedene Bestandteile zu unterscheiden. Das einleitende Stück mit der Begrüßung der Anwesenden und der Ankündigung des Evangeliums ist einfach gehalten

---

<sup>1)</sup> Andere reichere Lektionsweisen findet man z. B. in den Münchener Handschriften Cod. lat. 11764, Papierhandschrift des 14. Jahrh. (Evangelium der Dedicatio Ecclesiae), Cod. lat. 19558 aus dem 15. Jahrh. (Chorbuch vom Stift Tegernsee, mit zahlreichen Formeln zumal für die Lamentationen), ferner in Cod. lat. 438 der Grazer Univ.-Bibl. aus dem 15. Jahrh. Man vergl. über derartige Lesungen noch Gerbert, de cantu et musica sacra, l. 420 ff, 425 ff, 522 ff.



und fast ausschliesslich auf dem Tone la (a) rezitiert; nur die letzte Accentsilbe der drei Abschnitte ist mit einer Doppelnote, dem Podatus sol la (g a) versehen, eine im liturgischen Gesang überaus beliebte Art musikalischer Accentuierung. Bei näherer Prüfung der Handschrift bemerkt man jedoch, dass diese melodische Fassung der Einleitung nicht die ursprüngliche ist; zuerst stand eine viel melodischere über dem Text. Sie wurde ausradiert und ist leider nicht mehr ganz festzustellen.

Wie der Anfang, so hat auch der Schluss-Satz von per aliam viam an eine eigene Weise, die mit kräftiger Hervorhebung des bedeutsamen Wortes aliam allmählich zu Ende führt.

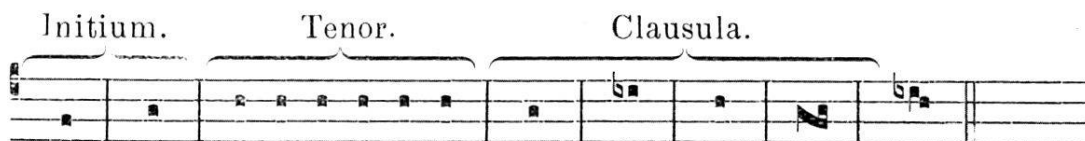
Innerhalb der Lesung aus dem Evangelium fällt die interessante Behandlung des Satzes Vidimus stellam auf, der, wie der Schluss-Satz, von den drei Königen zusammen vorgelesen wurde. Derselbe Text existiert als Allelujavers in der Messe, und die ihm dort angehörige Melodie ist es, welche ihm hier zuerteilt ist <sup>1)</sup>.

Die übrigen Verse des Evangeliums sind, wenn man die Frage: Ubi est, qui natus est rex iudeorum? ausnimmt, die auf dem Tone sol (g) rezitiert, in der Art einer Psalmformel behandelt. Ihre zwei Perioden sind die folgenden:

---

<sup>1)</sup> Man vergl. z. B. den Liber Gradualis von Solesmes, mit dessen Lesart die obige durchaus übereinstimmt. Die anderen modernen Choral Ausgaben bieten die liturgischen Gesänge nur in einer mehr oder weniger entstellten Fassung. Auch die andern Choralhandschriften des Archives von St. Nikolaus legen ein glänzendes Zeugnis dafür ab, in wie hohen Ehren ehemals der liturgische Gesang in der Hauptkirche Freiburg stand, und wie gewissenhaft und unversehrt er sich von Generation zu Generation überlieferte. Sie bieten ihn in seiner echten, bis zum 17. Jahrhundert in der ganzen Kirche verbreiteten Form.

**Erste Periode.**



Ihre Anpassung an die wechselnden Texte ist in der Weise vorgenommen, dass die zwei mit Initium bezeichneten Töne fa-sol (f-g) bei genügend langem Text den zwei ersten Silben angehören. Die folgende Partie rezitiert auf dem Ténor, la (a) der gewählten Tonartersten (heute gebraucht man für den Rezitationston den ganz unpassenden Ausdruck Dominante.) Die Schlussfigur bewegt sich in sehr anmutiger Form um den Ton la (a) herum, wobei der Ton b immer auf die vorletzte Accentsilbe fällt. Im ganzen charakterisiert sich diese Periode als Erhebung der Stimme aus der Tiefe und Festhalten der erreichten Höhe des Rezitationstones.

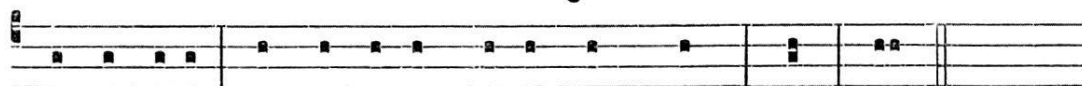
**Zweite Periode.**



bringt den Abschluss der melodischen Linie in der Tiefe durch allmähliches Herbeiführen des Grundtones re (d), ist sonst aber genau so gebaut, wie die erste Periode. Nur die Clausula ist willkürlicher behandelt, da sie in vier verschiedenen Formen vorkommt.

Von den besonders ausgezeichneten Partien abgesehen, lässt sich demnach die ganze Weise des Evangeliums in folgenden Tabellen zusammendrängen :

**Einleitungssatz :**



	Dominus vo-	bis- cum
	Et cum spiritu	tu- o
Sequentia	sancti evangelii secundum Mat.	the- um
	Gloria tibi,	Do- mine.

Erste Periode.

Initium.		Tenor.		Clausula.			
1. Cum	na-	tus esset ihesus in bethleem iuda					
		in diebus	he-	ro-	dis	re-	gis,
2. Au-	di-	ens autem herodes rex	tur-	ba-		tus	est,
3. Et	eon-	gregans omnes principes sacer-					
		dotum et		scri-	bas po-	-pu-	li,
6.		Sic		é-	nim scrip-	tum	est,
7. Et	tu	bethleem in		ter-	ra-	iu-	da,
8. Ex	te	e-	nim	ex-	i-	et	dux
9. Tunc	he-	rodes clam	vo-	ca-	tis	ma	gis,
11.				I			te
12. Et	cum	inveneritis, renun-	ti-	a-	te	mi-	chi,
13.		Qui cum	au-	dis-	sent	re-	gem,
14. Et	ec-	ce stella, quam viderant in orien-					
		te, ante-	ce-	dé-	bat	e-	os
15.		Viden	tes	au-	tem	stel-	lam,
16.		Et	in-	tran-	tes	do-	mum
17.		Et	pro-	ci-		den	tes,
18. Et	a-	pertis	the-	sau-	ris	su-	is,
19.							
20.	Et	responso accepto in sompnis, ne	Au-				rum
		redi-	rent	ad	he-	ro-	dem,



Bei Vers 19, in welchem das Wort *Aurum* mit der Clausula der ersten Periode, *Mirram* mit derjenigen der zweiten versehen wurde, wäre die simple Aussprache des Wortes *Thus* auf dem Rezitationston la unschicklich gewesen, zumal Melchior damit die Darbringung seines Opfers begleitete. Aus diesem Grunde ist es dann mit einer Figur ausgestattet, die trotz ihrer melodischen Einfachheit eindringlich wirkt, und da sie sich um den Rezitationston herumbewegt, sich der psalmalischen Formel sehr gut einfügt.

Auf andere Dinge einzugehen, unterlasse ich. Es war mir darum zu tun, die der Psalmodie nachgebildete Technik dieser evangelischen Lectio darzulegen. Die Inkonsequenz in der Behandlung der Clausel, zumal der zweiten Periode, welche für die vorletzte Silbe fünf verschiedene Formeln besitzt, die aber alle nur Varianten einer und derselben sind, ist eine Eigentümlichkeit, für welche die Handschriften des liturgischen Gesanges seit der Zeit seines Verfalls, vom Ende des 16. Jahrhunderts an, zahlreiche Analoga bieten.

---

Der die Stelle des Offertoriums des Tages vertretende zweite Gesang: **Nos respectu gratiæ** besteht aus einem Gedicht mit vier Strophen. Jede Strophe hat vier gleichreimende Verse, die nach Art einer trochäischen Dipodie gebaut sind, sich sonst aber den Gesetzen der metrischen Quantität wenig fügen, vielmehr auf der rythmischen Auffassung des Lateins beruhen.

Die Melodie ist in der Randschrift für jede Strophe eigens aufgezeichnet. Bei der Regelmässigkeit der Textbehandlung ist es möglich, die Strophen bei einmaliger Aufzeichnung der Melodie unter einander zu setzen :

1. Nos	re-	spec-	tu	gra-	ti-	e	gen-	ti-	um	pri-	mi-	ci-	e,
2. Cu-	ius	stel-	lam	vi-	di-	mus	ve-	rum	lu-	men	cre-	di-	mus,
3. Do-	na	da-	mus	ta-	li-	a,	per	que	re-	gis	glo-	ri-	a
<b>C.</b> 4. Jus	in	au-	ro	re-	gi-	um	<b>M.</b> Thu-	re	sa-	cer-	do-	ti-	um,

1. spem	to-	ti-	us	ve-	ni-	e,	vo-	bis	da-	mus	ho-	di-	e,
+ 2. quem	de-	um	cog-	no-	vi-	mus,	ad-	o-	ra-	re	ve-	ni-	mus,
3. pa-	tet	et	po-	ten-	ti-	a,	qui	gu-	ber-	nat	om-	ni-	a,
<b>B.</b> 4. Mir-	ra	mu-	nus	ter-	ti-	um	+ mor-	tis	est	in-	di-	ci-	um,

	1. vo-	bis	da-	mus	ho-	di-	e.
	2. ad-	o-	ra-	re	ve-	ni-	mus.
	3. qui	gu-	ber-	nat	om-	ni-	a.
<b>C. M. B.</b>	+ 4. mor-	tis	est	in-	di-	ci-	um.

Nach Angabe der Handschrift sang von der vierten Strophe Kaspar den ersten, Melchior den zweiten, Balthasar den dritten und vierten Vers, während zur Wiederholung des vierten die drei Könige sich vereinigten.

Wo ein + über eine Silbe steht, enthält die Handschrift das liqueszierende Ersatzzeichen für das eigentliche darauf fallende Punktum oder die Clivis, beide Mal den Cephalicus ♯.

Das *Nos respectu gratiæ* ist dem Texte nach schon veröffentlicht, von Mone und von Dreves. Die von Mone (Lateinische Hymnen des Mittelalters I 80) benutzte Colmarer Handschrift aus dem 12. Jahrhundert fügt noch eine fünfte Strophe hinzu :

Lucis tantæ radio  
Hæc perfusa concio  
Ex amore nimio  
(Psallat ?) cum tripudio.

In den von Dreves <sup>1)</sup> (*Analecta hymnica medii ævi*, I 160) benutzten Prager Codices des 14. und 15. Jahrhunderts lautet die vierte Strophe also :

Ergo nostra concio  
Omni plena gaudio  
Psallat cum tripudio  
Benedicamus domino.

Dahinter steht noch als *Repititio* die Strophe :

Audi, audi, audi nos,  
Clemens et misericors.  
Audi, audi, audi nos,  
Rex eterne, salva nos.

Ich halte die Fassung des Freiburger Prosariums für die ursprüngliche. Jedenfalls muss die vierte Strophe dem Origi-

---

<sup>1)</sup> Dreves vermutet mit Recht, dass das Lied auf ein Mysterium hinweise.



nal angehören, da alles vorhergehende darauf hinzielt und ohne sie nicht ganz verständlich wird. Die Colmarer und Prager Sonderstrophen scheinen dem Liede angehängt worden zu sein, als man es für sich, ohne das Spiel, ausführte. Sie nehmen nicht mehr auf die drei Könige Bezug, sondern auf eine in der Kirche versammelte Menge. Besonders die *Repetitio* der Prager Handschriften steht in keinem direkten Verhältnis zum Liede und könnte ebenso gut den meisten andern religiösen Liedern angefügt werden.

Als eine Prosa darf das *Nos respectu gratiæ* nicht bezeichnet werden, da es für alle Strophen dieselbe Singweise hat, während die Prosen höchstens nur zwei entsprechende Strophen mit derselben Melodie umkleiden. Auch ein Hymnus ist es nicht; zwar steht es diesem durch die sich gleichbleibende Melodie nahe. Niemals aber kommt im Hymnus die Wiederholung eines Verses vor, wie es hier mit dem letzten der Fall ist. Wir stehen hier vielmehr vor einem der ältesten Beispiele einer rechten *Liedform*. Bis zur Stunde ist das Lied durch Verwendung derselben Weise für alle Strophen des Gedichtes, wie durch derartige Verswiederholungen mit gleicher oder wechselnder Melodie gekennzeichnet.

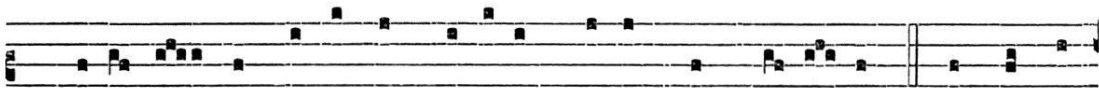
Auch der *dritte* Gesang, das **Letabundus exultet** entbehrt nicht des historischen Interesses. Seine Urform ist eine im Mittelalter vom 12. Jahrhundert an überaus beliebte Weihnachtsprosa, die in ungezählten Nachbildungen für Feste des Herrn und der Heiligen Verwendung fand. Wie sie in unserer Handschrift vorliegt, ist sie als Weihnachtsprosa um einige dem Gedankenkreis des Epiphaniestes entnommene Strophen erweitert, von *Gaudete vos fideles* an. Die herrliche, noch heute niemals ihren Eindruck verfehlende Jubelweise ist in dieser neuen Partie geschickt weitergeführt worden.

Ihre geschichtliche Bedeutung beruht auch darin, dass sie im reinsten Dur komponiert ist, eine Tonart, die vom 12. Jahrhundert an zumal in der mehr volkstümlichen Musik den ältern sogen. Kirchentönen den Rang allmählich streitig

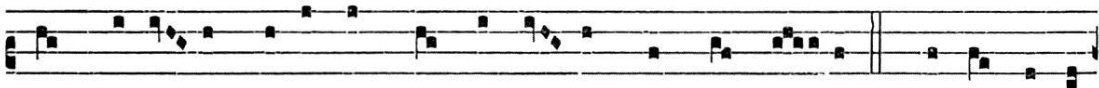


machte, bis sie im 17. Jahrhundert definitiv den Vorrang eroberte <sup>1)</sup>).

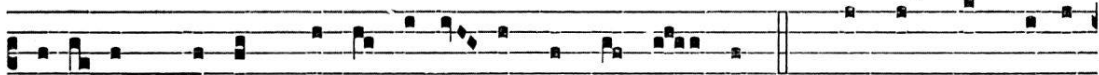
Die Freiburger Prosariumhandschrift hat die Prosa erst von dem letzten Worte des ersten Verses an; der fehlende Anfang stand in der letzten Zeile eines Blattes, welches aus der Handschrift herausgerissen ist; ich habe ihn durch Klammern kenntlich gemacht. Um Raum zu sparen, sind die Parallelverse mit gleicher Melodie untereinander geschrieben. Ein späterer Eintrag in die Handschrift besagt, dass die erste, dritte etc. Strophe von der Orgel, die zweite, vierte etc. von den Königen auszuführen sei.



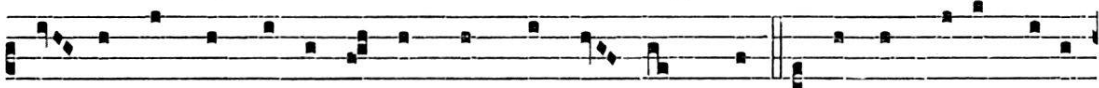
[1. Leta- bundus exul-tet fidelis chorus, al-]le-lu-ja. 3. Ange-lus  
2. Regem re- gum intacte profudit thorus, res mi-randa. 4. Sol occa-



con- si- li- i, natus est de virgi-ne, sol de stel-la. 5. Sicut sidus  
sum nesciens stella semper ru-ti-lans, semper cla-ra. 6. Neque sidus



radi-um profert virgo fi-li- um pa-ri forma. 7. Cedrus al-ta li-  
radi- o neque ma-ter fi-li- o fit corrup-ta. 8. Verbum ens altis-



ba- ni, conformatur y-so- po val-le no-stra. 9. I-sa- i-as ceci-  
si-mi, corpo- ra-li passum est carne sumpta. 10. Si non su-is vati-

<sup>1)</sup> Ursprünglich schrieb man Durmelodien nicht wie heute in der Tonart von C, sondern meist in derjenigen von F mit obligatem b statt h, zuweilen auch in der Tonart von G. Die dadurch sich ergebenden Schwierigkeiten haben die Notatoren in verschiedener Weise zu überwinden gesucht. Auch die Fassungen des Laetabundus sind unter diesem Gesichtspunkte sehr lehrreich. Vergl. meine Bemerkungen zu dem St. Galler Codex 383 in der Pariser *Revue d'histoire et de critique musicale*, 1902, N<sup>o</sup> 7.

nit, syna-go-ga memi-nit, nunquam tamen de-si-it, es-se ce-ca.  
bus credat vel gen-ti-li-bus si- byl- li-nis versibus hec pre-dicta.

11. In- fe-lix prope-ra, crede vel vetera, cur dam-na-beris, gens

12. Quem docet littera, natum con-sidera, ip-sum genu-it pu-

mi- sera? 13. Gaudete, vos, fi- de-les, gen-ci- um pars e- lecta.

erpera. 14. E-thi-o-pum ingredo in iudam est transla-ta.

15. Offe- runt a-rabes au-rum, tharsis mir-ram, et thus sabba.

16. Ostendunt misti-ce, quid sit cu- i su- a pre- bent do-na.

17. Rex per aurum, per thus sa- cerdos, per mirram se-pultu-ra.

18. Of- fe-ra-mus re- ve- ra chri-sto, quod re-ges in fi-gu-ra.

19. Examinemus men- tes, et aurum est in a-ra. 21. Thu- ris

20. Morti- ficemur cul- pis, sic of- fe- re- tur mirra. 22. Sanctus

o- dor optimus, quem sabbe-a detu- lit, ad vir-tu- tum perti-

namque spi- ri- tus, ip- sa nobis prebu- it, bo- ne men-tis na-ri-

net sacramenta. 23. Ad ultimum laus est ducta, psallat chorus ali-a-

bus o-do-randa.

