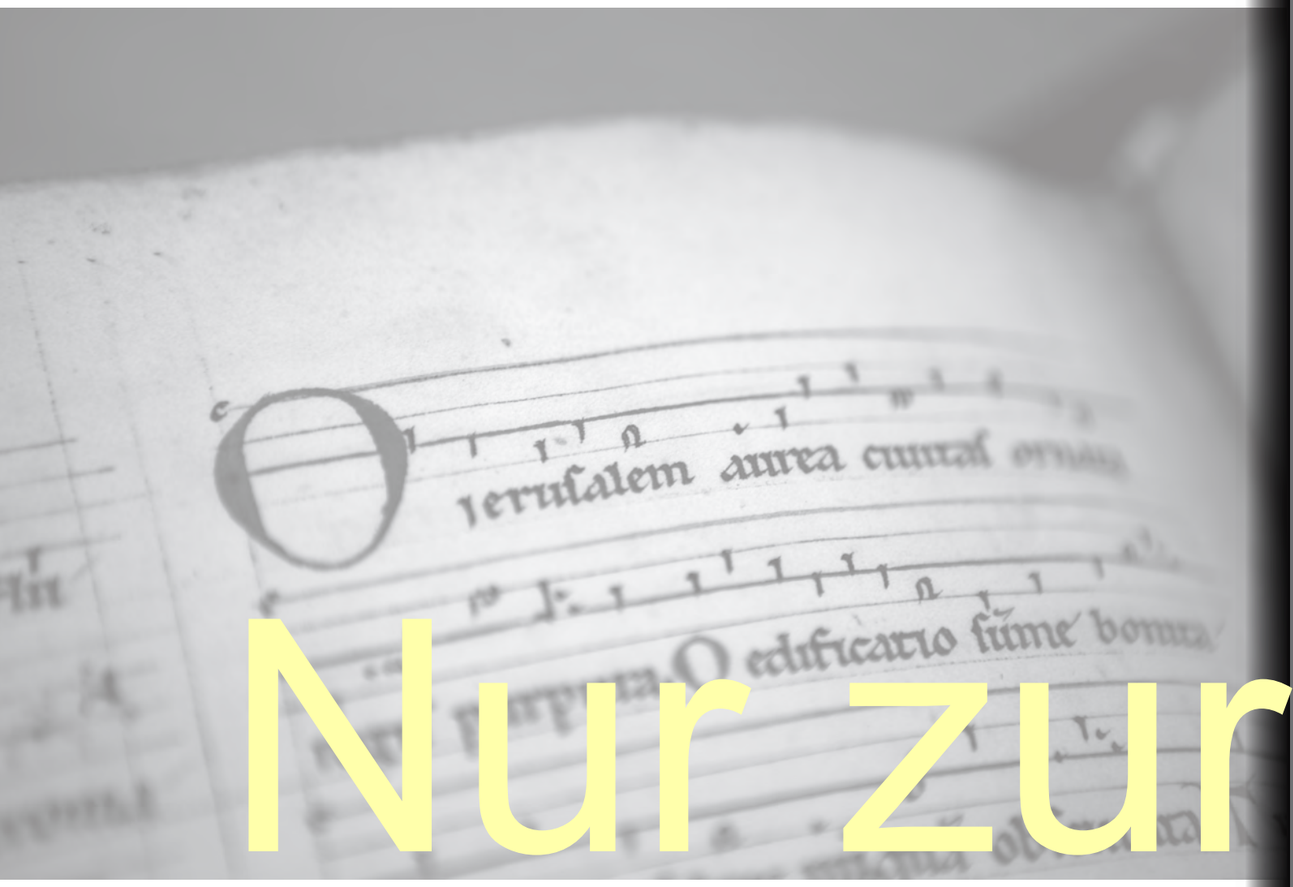


Riesenkodex, Hs. 2, fol. XXX

Mit freundlicher Genehmigung der Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain Wiesbaden; Foto: Dominik Schneider

Nur zur Ansicht

„Die Seele ist symphonisch“[1] – Zur Bedeutung der Musik im Werk Hildegards von Bingen

1 Hildegard, ihr Werk und dessen Überlieferung

1.1 Hildegards Selbstverständnis: Instrument mit göttlicher Autorität

Zur Mitte des 12. Jahrhunderts überschreitet eine Nonne ihrer Wirkungskreis als Leiterin der benediktinischen Frauengemeinschaft auf dem Disibodenberg am Zusammenfluss von Glan und Nahe. Sie beginnt ein Buch mit dem programmatischen Titel *Scivias* (Wegweisung) - und folgt darin ihrem Selbstverständnis dem göttlichen Auftrag: „Sage und schreibe, was du siehst und hörst!“[2] Hildegard, die mit charismatischer Autorität schreibt, ist zugleich eine großartige Strategin: Sie bemüht sich beim Zisterzienserpapst Eugen III. um eine Anerkennung als Prophetin. Und strebt nach Autonomie: Um das Jahr 1150 verlässt sie mit ihrer Frauengemeinschaft das Doppelkloster auf dem Disibodenberg gegen den Willen des dortigen Abtes und bezieht ein eigenes Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen unweit der Mündung der Nahe in den Rhein. Hildegard ist Anfang fünfzig, steht aber noch am Anfang ihres Schaffens. Auf dem Rupertsberg vollendet sie ihr Erstlingswerk *Scivias*.

Zwei Aspekte sind für Hildegards visionäres Selbstverständnis wichtig: Hildegard hat eine gewisse Amtsautorität als Leiterin ihrer Schwestern, aber nicht darüber hinaus. Um in der ganzen Kirche anerkannt zu werden, beruft sie sich auf unmittelbare, innere, göttliche Autorität. Als Visionärin tritt Hildegard als Instrument[3] Gottes auf: Was sie schreibt und sagt, stammt nicht von ihr, sondern von Gott. Sie bringt Botschaften zum Ausdruck. Gerade durch die Schwache und Törichte wird der Welt die Stärke und Weisheit Gottes offenbar wird. Kor 1,19-25 betont sie ihr ganzes Schreiben hindurch, sie schwach und ungebildet sei sie sei obwohl Hildegard, die frühzeitig ins Kloster kam, genau diesem Umstand große Vertrautheit mit den Kirchenvätern, der neuplatonisch inspirierten Theologie ihrer Zeit und auch der zeitgenössischen monastischen Schriftauslegung verdankt.[4] Im Kontext solcher Demutsbekundungen nimmt Hildegard mehrfach Bezug darauf, „nur“ eine Frau zu sein. Visionäres Selbstverständnis, das Betonen eigener Schwäche und mangelnder Bildung sowie der Anspruch göttlicher Autorität hängen zusammen.

Selbsternannte Propheten und Prophetinnen gab und gibt es viele. Neben dem äußeren Aspekt der Autorität ist ein Blick auf den Inhalt der Visionen Hildegards hilfreich, um sie weder psychopathologisch noch fundamentalistisch-esoterisch miss zu verstehen. Hildegards Visionen vermitteln ihrer ei-

1 LVM IV XLVI; CCCM XC, 203: *Anima hominis symphoniam in se habet et symphonizans est*.

2 Sc Protestificatio; CCCM XLIII, 3.

3 Hildegard vergleicht sich selber mehrfach mit dem Ton einer Posaune. Vgl. Stühlmeyer 2003, 330.

4 Zu Hildegards Bildung vgl. Zátonyi 2017, 30-34.

genen Formulierung zufolge nicht mehr und nicht weniger als Einsicht (*intellectus*) in den inneren Sinn der Schrift, den Gott ihr in ihrem Inneren geschenkt habe.[5] Hildegard versteht sich keinesfalls als Hellseherin der Zukunft, vielmehr als *Einseherin* dessen, worum es in der Schrift geht. Die Texte, die durch sie entstehen, beschreiben innere Bilder, die der Schriftauslegung dienen. Ihre Visionen zielen nicht auf die Wiedergabe subjektiven Erlebens, sondern auf den Inhalt. Sie verfolgen theologisches Interesse: In den Klöstern zur Zeit Hildegards geschieht Theologie nicht wie in den aufkommenden Domschulen in der Disputation nach den Regeln der Logik und mit Hilfe präziser Begriffe, sondern Theologie passiert als Schriftauslegung, in einer reichen Sprache voller Symbole und Metaphern. Auch Hildegard erfasst den Sinn der Schrift nicht hinter den Bildern, sondern in ihnen.

Während Hildegards lebenslangem Ringen um Schriftauslegung taucht immer wieder vor allem ein biblischer Text auf: der Johannesprolog (Joh 1). Ihre Vorlie[illegible] für diesen T[illegible] hat viel mit ihrem Selbstverstän[illegible] tun. Hil[illegible]ard glaubt an einen Gott, der sich [illegible]se[illegible]n Wort [illegible]teilt: [illegible] der Sch[illegible]fung und in [illegible]us C[illegible]stus, [illegible] dem [illegible]s göttlic[illegible] Wort mensch[illegible]n sichtb[illegible] un[illegible]hörba[illegible]wird. Hil[illegible]gard verortet [illegible]re Texte [illegible]e Kom[illegible]positionen diesem groß[illegible] Projekt der [illegible]teilung[illegible] W[illegible] Gottes, das sichtbar und hörbar wird.[6] Sie fühlt sich verwandt mit Maria, die das Wort zur Welt brachte – und mit dem Autor des Johannesprologs, der die Schöpfung aus dem Wort und die Inkarnation des Wortes verkündete.

5 Sc Protestificatio; CCCM XLIII, 4.

6 So ist es nur plausibel, wenn Hildegard nicht nur ihre Visionen, sondern auch ihre Kompositionen auf einen göttlichen Ursprung zurückführt, so ausdrücklich z.B. LVM I; CCCM XC, 8. Hier bezeichnet sie ihre Kompositionen als *Symphonie der Harmonie himmlischer Offenbarungen*. *Harmonie* verwendet Hildegard für den göttlichen Bereich. *Sym-phonie*, das Zusammen-klingen, für die Antwort auf Gottes Initiative.

1.2 Hildegards Werk: Botschaft in Wort und Ton

Scivias bildet den ersten Teil einer Trilogie, die im Laufe von Hildegards zweiter Lebenshälfte entsteht. In *Scivias* beschreibt sie, wie Gott sichtbar wird in der Heilsgeschichte: Es geht um Gottes Ratschluss im Himmel, Schöpfung und Sündenfall, den alten Bund und das Christusereignis, den neuen Bund, schließlich das Ende der Welt und die neue Schöpfung. Auf dem Rupertsberg entsteht Hildegards zweites Werk, der *Liber Vitae Meritorum* (das Buch der Lebensverdienste). Hier beschreibt Hildegard, wie Gott sichtbar werden will in den Entscheidungen des Menschen. Tugenden und Laster treten als Allegorien auf und werben um die Kooperation des Menschen. Hildegards Spätwerk, der *Liber Divinorum Operum* (das Buch der göttlichen Werke), beweist wie *Scivias* Interesse an der Heilsgeschichte, verbunden mit Interesse am Sichtbarwerden Gottes im Kosmos. Hier legt Hildegard Joh 1 und Gen 1 – in dieser Reihenfolge! – aus und zeigt vielfältige Bezüge zwischen der Menschwerdung des Wortes und de[illegible] Sch[illegible]ung aus de[illegible] Am [illegible]de jedes di[illegible] drei Werke steht eine Ar[illegible]alypse.

Di[illegible]gesamte Trilogie folgt [illegible]rselben li[illegible]arischen St[illegible]tur: Zunächst besch[illegible]ot Hildegard [illegible] inneres Bi[illegible] in dem Gott sie [illegible] Schri[illegible] ließ – und gibt im zweiten Teil die göttliche Stimme wieder, die dieses Bild Detail für Detail erklärt. In die Abfolge von Visionen und Auditionen eingeflochten sind etliche direkte Bibelzitate, die durch die göttliche Stimme erklärt werden. Hildegards Werk steht damit nicht isoliert in der theologischen und literarischen Landschaft ihrer Zeit. Ihrem inhaltlichen Interesse, den Sinn der Schrift zu erhellen, entspricht die literarische Form: Visionen und Auditionen bilden die beiden Seiten der Allegorese, derer sich patristische und monastische Autoren für ihre Schriftauslegung bedienen. Jeder einzelne Vers der auszulegenden Bibelstelle findet sein Pendant in der Interpretation. Bei Hildegard gilt Analoges für

jedes Bilddetail ihrer Visionen.[7] Hildegard hat Visions*literatur* geschaffen.

Hildegards Auslegungen der Sonn- und Feiertagsevangelien im Kirchenjahr entstanden anders als ihre Trilogie für die benediktinischen Konvente auf dem Disiboden- bzw. später Rupertsberg. Sie liegen nicht in der literarischen Gattung der Vision vor. Aber auch hier bedient sich Hildegard, wie in der Schriftauslegung ihrer Zeit üblich, der Form der Allegorese, die sie mit der Überzeugung vom mehrfachen Schriftsinn verbindet. Inhaltlich bilden Hildegards Trilogie und ihre Evangelienauslegungen eine theologische Einheit.

Zu Hildegards Hauptwerk zählt außerdem ihre Korrespondenz. Sie beweist ein breites Spektrum an Themen und Briefpartnern und -partnerinnen: Päpste und Kaiser, befreundete Klöster, Ordensmänner und -frauen, Weltliche und Geistliche, Adelige und Nichtadelige.[8] Hildegard nimmt gebeten oder ungebeten Stellung zu Fragen ihrer Zeit, bezieht politisch, kirchenpolitisch und theologisch Position, b[illegible]t Networking, nimmt Anteil an Sorgen und [illegible]te[illegible] Briefe sind im Mittelalter kein Medium des [illegible]ur pr[illegible]ten Aust[illegible]us, so[illegible]rn Li[illegible]atur, d[illegible] der Erörter[illegible] versch[illegible]denster [illegible]gest[illegible]gen dient, [illegible] Multip[illegible]ation, zu[illegible]ndest zum [illegible]en gedacht is[illegible] wi[illegible] verständ[illegible]h, d[illegible] im Rah[illegible]n von Hildeg[illegible] B[illegible]fen auch [illegible]chrift[illegible]iert werden, die Hildegard aus bestimmten Anlässen verfasste: so ihre Auslegung der Ordensregel Benedikts für einen fremden und ihre Auslegung des Athanasianischen Glaubensbekenntnisses für ihren eigenen Konvent sowie Lebensbeschreibungen der Klosterpatrone Disibod und Rupert. Auch die in Hildegards Briefen dargelegte Theologie bildet eine Einheit mit ihrer Trilogie.

7 Die Allegorese ist in der Bibel selber anzutreffen, etwa im synoptischen Sämanngleichnis Mk 4,1-20 par. im Neuen Testament oder – noch näher an der Literatur Hildegards – im Alten Testament in den Gesichten Daniels, die ein Engel interpretiert (Dan 7-8).

8 Hildegards Korrespondenz liegt nur in der Abschrift verschiedener Codices vor. Zur Frage der Redaktion des Briefcorpus und der Echtheit einzelner Briefe vgl. die Zusammenfassung des aktuellen Forschungsstandes bei Zátonyi 2017, 72-75.

Einige Briefe verraten: Schon als Hildegard an *Scivias* schreibt, ist sie als Schöpferin liturgischer Gesänge bekannt. Hildegard dichtet und komponiert für die Gottesdienste ihres eigenen Konvents, auch für die befreundeter Klöster.[9] Ihre Gesangstexte lesen sich wie Miniaturen ihres literarischen Schaffens. In ihnen erscheint lyrisch verdichtet, was ihr Gesamtwerk entfaltet. Neben liturgischen Gesängen ist ein geistliches Singspiel überliefert, der *ordo virtutum* (Ordnung / Tanz der Tugendkräfte). Hier treten wie in Hildegards zweitem Werk *Liber Vitae Meritorum* personifizierte *virtutes* (Tugendkräfte) auf. Sie laden die menschliche Seele zur Gemeinschaft ein. Als die Seele sich jedoch mit dem Teufel einlässt, überwinden die Tugendkräfte diesen Feind der Ordnung und helfen der Seele zu Heilung und neuer Gemeinschaft mit ihnen und mit Gott. Hildegard geht es um eine Botschaft in Wort und Ton;[10] folgerichtig überliefern einige Codices nicht nur Gesangstexte, sondern auch Neumen. Musik ist in Hildegards Theologie nicht nur Metapher – das ist sie *auch* -, vielmehr *geschieht* [illegible]ildegards Theologie au[illegible]h in der Praxis der Musik. [illegible]ildegards Theologie läs[illegible] sich lesen, singen [illegible]ören, in[illegible]szenieren.[11]

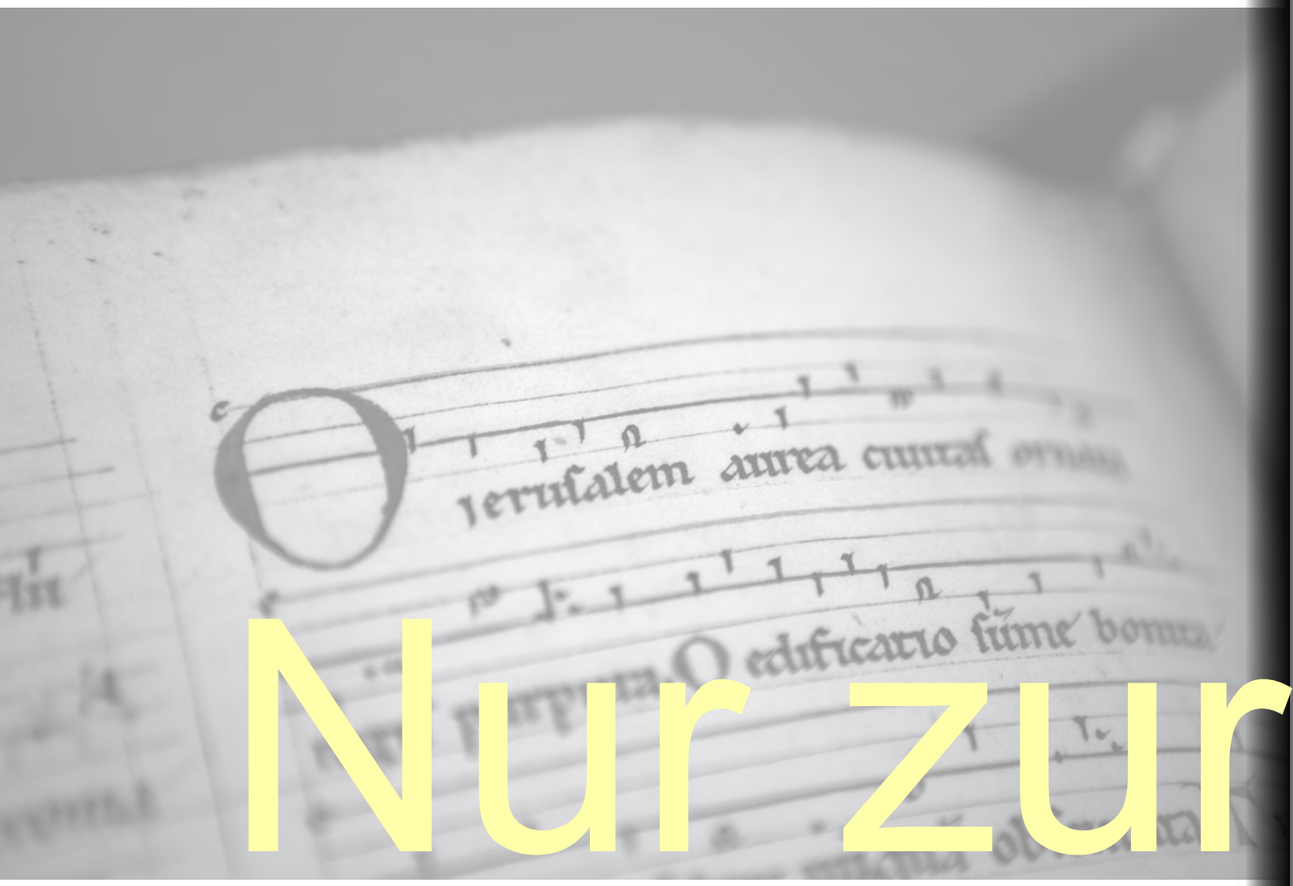
[illegible]ldeg[illegible]s Verkü[illegible]gun[illegible] geschieh[illegible]ehrfa[illegible] ver[illegible]ttel[illegible] in diesen Konte[illegible] gehören [illegible]ch ihr [illegible]nbe[illegible]nnte[illegible]prache un[illegible] ihre[illegible]nbekann[illegible] Buch[illegible]aben. [illegible]ide Pr[illegible]kte z[illegible]en h[illegible]e zu ihre[illegible] als g[illegible]hert geltenden Hauptwerk - und lassen fragen: Wozu erfand Hildegard diese Wörter und Zeichen? Vielleicht ist diese Frage aber auch weniger rätselhaft, als es auf den ersten Blick scheint: Hildegard ist eine Meisterin darin, komplexe und in sich schlüssige Welten entstehen zu lassen: zunächst durch ihr Hauptme-

9 Zur Diskussion der Verwendung von Hildegards Gesängen in der Liturgie vgl. Stühlmeyer 2003, 139ff.

10 Dazu passt auch Hildegards Verkündigungstätigkeit. Ihre Briefe enthalten immer wieder Aussagen, die belegen, dass sie nicht auf dem Binger Rupertsberg blieb, sondern ihre Botschaft auch vor Ort (z.B. in Köln und Mainz) predigte. Die Hildegard-Rezeption im 19. und frühen 20. Jahrhundert konstruierte aus diesen Notizen mehrere Predigtreisen, die heute nicht als gesichert gelten. Aber auch ohne Predigtreisen dürfen wir uns Hildegards Verkündigungstätigkeit nicht nur als Schreiben in der Klausur vorstellen.

11 Als Ende des 12. Jahrhunderts die ersten illustrierten Handschriften von Hildegards Visionswerken geschaffen werden, entstehen eigene visuelle Umsetzungen ihrer Texte. Sie führen das vieldimensionale Anliegen Hildegards, Gottes Wort hör- und sichtbar zu machen, folgerichtig fort.

Nur zur Ansicht



Riesenkodex, Hs. 2, fol. XXX

Mit freundlicher Genehmigung der Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain Wiesbaden; Foto: Dominik Schneider

Nur zur Ansicht

Zu den Gesängen der Hildegard von Bingen

1. Repertoireübersicht

Die beiden wichtigsten handschriftlichen Quellen des Hildegard-Repertoires überliefern eine unterschiedliche Anzahl an Gesängen.

Der ältere Codex, Dendermonde (Den), führt 57 Stücke auf:

- 33 Antiphonen[1]
- 14 Responsorien
- 3 Hymnen
- 5 Sequenzen
- und 2 Symphonien.

Der spätere entstandene Riesenkodex an dem sich diese Edition weitgehend orientiert, 76 Stücke (wenn man den „Ordo virtutum“ als ein Stück wertet):

- 41 Antiphonen
- 18 Responsorien
- 5 Hymnen
- 7 Sequenzen
- 2 Symphonien
- 1 Kyrie
- 1 Alleluia
- und den „Ordo virtutum“.

Die deutliche numerische Diskrepanz mag erstaunen, zumal die Entstehungszeiten der beiden Codices nicht allzu weit auseinanderliegen:[2] Die ältere Handschrift, der sog. Villarenser Codex (Cod. 9 des heutigen Klosters Dendermonde/Den) wurde in den 70er Jahren des 12. Jahrhunderts angefertigt – noch zu Lebzeiten der Hildegard. Diese sandte ihn an die Mönche des Zisterzienserklosters Villers in Brabant, wofür sich die Mönche 1175 in einem heute noch erhaltenen Brief bedankten.[3] Die jüngere und deutlich umfangreichere Handschrift (heute Cod. 2 der Hessischen Staatsbibliothek in Wiesbaden) entstand ebenfalls im Skriptorium des Klosters auf dem Rupertsberg. Vermutlich aber wurde der Schreibprozess angefertigt. Der sog. „Riesenkodex“ (R) entstand kurze Zeit nach dem Tod der Hildegard und umfasst auf 1 Pergamentblättern einem Großfolioformat 5 x 30 cm, enthält die drei großen Visionstriften *Scivias*, *Liber vitae meritorum* und *Liber divinorum operum*, eine Lebensbeschreibung der Äbtissin und diverse Kleinschriften und Briefe. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese umfangreiche Handschrift ab ca. 1185 im Zuge der Vorbereitung von

1 Lediglich die Antiphonen „O frondens virga“ und „Laus Trinitati“ sind nur im Den überliefert. Ansonsten weist R das durchweg größere Repertoire auf.

2 Man muss freilich in Rechnung stellen, dass der Codex Den heute nicht ganz vollständig überliefert ist. Nach fol. 155 und nach fol. 164 fehlt jeweils ein Blatt: „Nach f. 155v bricht der Hymnus auf Maria *Ave, generosa* gegen Ende der letzten Strophe ab. Es fehlen etwa 1 ¼ Noten- bzw. Textzeilen; f. 156r setzt die Sequenz an Maria [Inc. *O virga ac diadema*] mit *claritas in nobis* ein. Hier fehlen ungefähr fünf Noten- bzw. Textzeilen. Was auf den übrigen 17 Zeilen gestanden hat, ist unbekannt. Hingegen sind bei der zweiten Lücke, bei f. 164v, Noten- und Textverlust genau festzustellen. Die Sequenz *O Jerusalem* bricht nach der vollendeten vierten Strophe ab. Auf f. 165r beginnt das Lied *O pulchrae facies*. Es fehlen also elf Strophen der Sequenz *O Jerusalem*, die auf den 24 Noten- bzw. Textzeilen der entfernten Folie eingetragen waren.“ Prudentia BARTH OSB, M. Immaculata RITSCHER OSB und Joseph SCHMIDT-GÖRG, Hildegard von Bingen. Lieder. Salzburg 1969, S. 318.

3 Vgl. ebd., S. 318 f.

a. Codex Dendermonde

In Den stehen die Differenzen an unterschiedlichen Stellen (manchmal nach, meistens aber *vor* den betreffenden Antiphonen – manchmal auch marginal) und sind nicht immer klar den bezogenen Antiphonen zuzuordnen. Gelegentlich sind sie sogar so notiert, dass sich Missverständnisse geradezu ergeben *müssen* – es drängt sich also die Frage auf, ob diese Differenzen überhaupt im ersten Zug der Niederschrift oder erst später beigefügt wurden: So stehen z. B. auf fol. 155, Zeile 7 die Buchstaben „evovae“ samt den Neumen, die auf einen MI-Modus hinweisen, sehr dicht an der vorausgehenden Antiphon („O frondens virga“) und scheinen sich folglich auf diese zu beziehen. Dieses Stück steht jedoch im Protus; seine zugeordnete Kadenz ist ebenfalls vorangestellt. Offensichtlich wurden einige Buchstaben für die Psalmtonkadenzen im Zuge der Textniederschrift bereits eingefügt; auf diese Zuordnung hat der Neumenschreiber jedoch nicht immer mit der passenden Zuordnung Rücksicht genommen.

Hier eine Liste der Antiphonen mit der jeweils passend erscheinenden Zuordnung der Psalmtondifferenzen und Tonarten:

fol.	Zeile (Text + Noten = 1 Zeile) vor (v) oder nach (n) dem Stück	Tonart	bezogene Antiphon (fol./Zeile)
153	1/marginal, v	II	O magne Pater (153/1)
153	6[9], v	IV	O aeterne Deus (153/6)
154	6, v	IV	O splendidissima gemma (154/7)
154v	[illegible]ginal, v	VI	Hodie aperuit (154v/2)
154v	[illegible]	IV	Quia ergo fe[illegible]
154v	8[illegible]	IV	Cum processit fact[illegible] (154v/8[illegible]
155	[illegible]marginal, [illegible]	IV	Cum erubuerin[illegible]elices (155/[illegible]
155	[illegible]	I	O frondens [illegible]
155	7, v	IV	O quam magnum (155/7)
157	4, n	I	Spiritus sanctus vivificans (157/1)
157	7, n	I	K/Caritas (h)abundat (157/5)[10]
157			Laus Trinitati (157/8)[11]
159			O gloriosissimi (159/1)[12]
159v			O spectabiles viri (159 v/11)[13]
160v	5, n	VIII	O co(h)ors militiae (160v/6)

9 Die Differenz steht rechts am Rand des Schriftspiegels. Davor steht der Schluss der Antiphon „O magne pater“ – *adiuvare* –, mit einem Zeilensprungzeichen versehen.

10 Die Initiale „C“ (oder „K“ – wie im Riesencodex) von *Caritas* fehlt. Zur tonartlichen Zuordnung: In Den endet die Antiphon auf MI; das gesamte Stück ist jedoch eindeutig ein Protus (RE). R hat eine andere Schlusswendung und endet auf RE. Daraus kann man folgern, dass die Fassung von Den nicht vollständig ist; die Kadenz im I. Psalmton passt auf jeden Fall zum RE-Modus.

11 Die Antiphon *Laus trinitati* hat keine Differenz.

12 Die Antiphon *O gloriosissimi* hat keine Differenz.

13 Die Antiphon *O spectabiles viri* hat keine Differenz.

fol.	Zeile (Text + Noten = 1 Zeile) vor (v) oder nach (n) dem Stück	Tonart	bezogene Antiphon (fol./Zeile)
161v	2, n	IV	O speculum columbae (161v/2)
162			O mirum admirandum (162/3)[14]
163	9/marginal, n	IV	O victoriosissimi triumphatores (163/9)
164	7[15], v	I	O successores fortissimi (164/7)
164v	1/marginal[16]		O felix apparitio (164v/1)
164v	5/marginal[17]		O beatissime Ruperte (164v/5)
165	1/etwas über den Rand, v	IV	O pulchrae facies (165/1)
167			O rubor sanguinis (167/10)[18]
167v	9, n	IV	Studium divinitatis (167v/7)
167v	12, n	I	Unde quocumque (167v/10)
167v	12, v	II[19]	De patria (168/1)
168	3, v	IV	Deus enim in prima (168/4)
168	5, v	IV	Aer enim volat (168/5)
168	7, v	I	Et ideo puellae (168/8)
[illegible]	9, v	IV	Deus enim ror[illegible] (168/10)
[illegible]8	12, v	II	[illegible]olus ([illegible]
170			O virgo eccles[illegible] 170/5)[20]
170			Nunc gaudean[illegible]aterna v[illegible]era (1[illegible]/9)[21]

14 Die Antiphon *O mirum admirandum* hat keine Differenz.

15 In der Mitte der Zeile; es folgt – mit einem Zeilensprungzeichen versehen – die Repetenda *Etiam ornans* des darüber stehenden Responsoriums *O vos imitatores*.

16 Die marginalen Tonarbuchstaben sind ohne Neumen.

17 Die marginalen Tonarbuchstaben sind ohne Neumen.

18 Die Antiphon *O rubor sanguinis* hat keine Differenz.

19 Die beiden Differenzen stehen direkt nacheinander; die erste ist retrospektiv, die zweite prospektiv zu lesen.

20 Die Antiphon *O virgo ecclesia* hat keine Differenz.

21 Die Antiphon *Nunc gaudeant materna viscera* hat keine Differenz.

Nur zur Ansicht

je nach Bedarf, das ganze Stück oder nur ein Teil davon transponiert notiert. (Siehe Erläuterungen im Kapitel zu den Transpositionen.)

Liqueszenzen

Unter bestimmten phonetischen Bedingungen verlangt Hildegard sehr häufig Liqueszenzen („Verflüssigungen"), die eine besondere klangliche Gestaltung erfordern und eine verschmelzende Verbindung der Silben oder Wörter anstreben. Folgende Lautverbindungen ermöglichen bei Hildegard eine Liqueszenz:

- Auf eine Liquida (l, m, n, r) folgt ein Konsonant: ardentis, omnia, in vera
- Der erste Konsonant ist ein Dentallaut (d, t): advocat, et non
- Die Konsonantverbindung gn: magna, Agnus
- Bei der Verbindung ad-iu: adiuvare, adiutorem
- Einem b folgt ein weicher Konsonant oder eine Liquida: superveniem, abundo
- Bei dem Buchstaben n zwischen zwei Vokalen dabei auffallend häufig bei Superlativen: excellentissima, suavissima, [illegible]sima
- Bei dem Buchstaben n in Verbindung zweier Wörter: in abscisione, in ardo, in effusione, non erat
- Bei einem Diphthong, häufig bei au: aurora, gaudia, clausa, eleison
- Bei einem J-Laut zwischen zwei Vokalen: gelegentlich bei cuius, eius, maiestas, immer bei alleluia.

Keine Liqueszenzen finden wir bei Hildegard:

- bei unverbundenen Satzteilen (die Liqueszenz soll ja gerade verbinden!)
- bei dem Wort Filius
- wenn am Anfang der Konsonanten ein Zischlaut steht: sm, sl, sv, st, squ
- oder auch bei -tia oder -tio, da diese Kombinationen bei ihr immer zwei Silben darstellen.

Nicht bei jeder erlaubten phonetischen Konstellation wird eine Liqueszenz verwendet. Vergleicht man Riesencodex und Dendermonde, stellt man fest, dass die Liqueszenzen teilweise unterschiedlich behandelt werden: Teils ist in R eine Liqueszenz notiert, jedoch nicht in Den, oder umgekehrt.

Liqueszenzen können augmentativen oder diminutiven Charakter haben. Bei diminutiven Liqueszenzen wie dem Epiphonus oder dem Pressus liquescens wird die letzte Note (in unserer Übertragung als kleine Note angehängt) nicht voll ausgesungen, sondern verschmilzt bei sich bereits schließendem Mund mit dem nachfolgenden Ton.

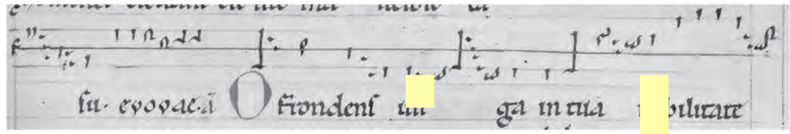
Eine interessante Besonderheit stellt bei Hildegard der Cephalicus dar. Sie verwendet aus verschiedenen Schreibschulen zwei unterschiedliche Zeichen. Für die Übersichtlichkeit haben wir die zweite, seltener auftretende Form in unserer Tabelle „Clivis liquescens" (Tabelle 4. d) genannt. Hier wird der zweite Ton diminutiv gesungen. Der sehr häufig auftretende Cephalicus (Tabelle 1. e) scheint häufig austauschbar mit dem Pressus liquescens zu sein, wie der Vergleich von R und Den zeigt. In dem Fall erhält er [illegible] liqueszenten Zusatzton, der nicht notiert ist. Manchmal steht er aber auch für ein augmentativ liqueszente Virga. Dabei wird die Virga klangvoll ausgesungen als [illegible]ch und verschmilzt ohne Zusatzton mit der nachfolgenden [illegible]be. Teilweise scheint es, als könne man bei betonten Silben eine augmentativ liqueszente Virga singen, also ohne Zusatzton. Die tatsächliche Ausführung des Cephalicus ist noch nicht endgültig geklärt. Zu dieser und weiteren Fragen der Notation und Transpositionen bei Hildegard wird derzeit geforscht. Wir hoffen, die Ergebnisse bald veröffentlichen zu können.

STEFAN KLÖCKNER
URSULA WILHELM

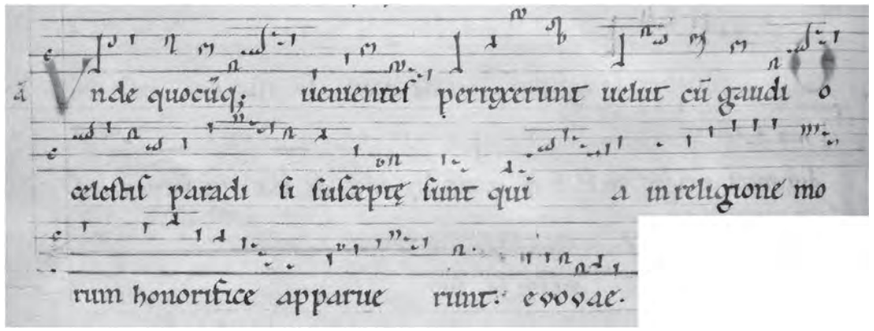
Die transponierte Notation von Gesängen

Der Versuch einer tonartlichen Zuweisung v. a. durch das Zuordnen von Psalmtondifferenzen führt zu einem anderen wichtigen Phänomen, das demjenigen, der sich intensiv mit der Notation gregorianischer Gesänge beschäftigt, sehr vertraut ist: die transponierte Notation von Gesängen.

Auf fol. 155 in Dendermonde findet sich die Antiphon Nr. 77 „O frondens virga", die durch vorangestellte Psalmtondifferenz dem I. Modus (*Protus authenticus*/re-Modus)[1] zugeordnet ist:



Dieser [illegible]ular au[illegible] notier[illegible] (als[illegible] den n[illegible]ürlichen [illegible]raum d[illegible] Protus [illegible]etzte[illegible]die sei eine ande[illegible] gegen[illegible]ergestell[illegible] Auf fol. 167v [illegible]et sich die An[illegible]hon[illegible] 46 „Und[illegible]quoc[illegible]que", de[illegible]ie zugeordnete Psalmtondifferenz diesmal folgt. Die[illegible] Ges[illegible]g weist [illegible]e B[illegible]iderhei[illegible]f: Er [illegible]ginnt [illegible]d er[illegible]t auf LA, ist al[illegible] im Vergl[illegible]h zu „fronens v[illegible]a" quintversetz[illegible]notiert u[illegible] steht [illegible]f keiner der [illegible]assisch[illegible] Ton[illegible]fen des [illegible]egoria[illegible]chen Repertoires.



Bemerkenswert ist aber hier die Psalmtondifferenz: Sie wurde auf derselben Höhe notiert wie bei „O frondens virga" – die Rezitationsstufe (vertreten durch die drei ersten Noten) ist LA; im konkret vorliegenden Fall ist dieses LA aber der notierte Schluss- (=Grund)ton des Stückes. Die Psalmrezitation im (mit der Differenz signalisierten) Protus authenticus steht regulär eine *Quinte* über dem Grundton;

1 Obwohl die Gesänge der Hildegard nicht mehr dem klassischen Oktoechos entsprechen, wird hier die gregorianische Fachterminologie benutzt und gelegentlich um eine Tonraumangabe erweitert.

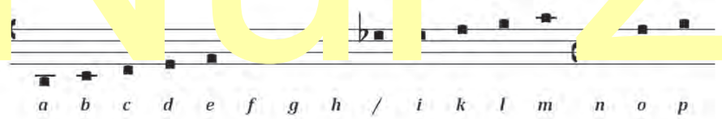
Nur zur Ansicht

somit wäre die notierte Psalmtonkadenz eigentlich auf RE als regelkonformen Grundton bezogen. Der Schreiber benutzt die Differenz also als Signal für die Tonart, auch wenn die Melodie dadurch proportional auf einer „falschen“ Tonstufe steht. Es handelt sich jedoch nicht um die Fixierung einer absoluten, sondern einer relativen Tonhöhe: Die mit DO, RE, MI, FA, SOL, LA und SI bezeichneten Tonstufen regeln lediglich den Verlauf von Halb- und Ganztonschritten. Die Quinttransposition ist also mit Blick auf die in der Praxis zur Anwendung kommende konkrete (absolute) Tonhöhe offensichtlich irrelevant.

Derartige Transpositionen sind aus dem Repertoire des Gregorianischen Chorals bestens bekannt; das Faktum resultiert aus der durch die Musiktheoretiker erfolgten Festlegung des zur Verfügung stehenden Tonmaterials. Mit besonderer Nachdrücklichkeit wird dies zu Beginn des 11. Jahrhunderts mit der Entwicklung der diastematischen Choralnotationen vor allem in Frankreich und Italien noch einmal festgeschrieben,[2] und zwar in sehr verschiedener [illegible]rten der Fi[illegible]rung und aus unterschiedliche[illegible]tiven, abe[illegible]tets aus vergleichbaren Motive[illegible] D[illegible]regoria[illegible]chen [illegible]elodien, [illegible] sich in einer [illegible]leug[illegible]en Va[illegible]nz (a[illegible]n mit Bl[illegible] auf chromatische Veränderungen) verbreitet hatten, sollten entweder mehr an die theoretischen Vorgaben angeglichen oder zumindest so gestaltet werden, dass sie unstrittig und problemlos tradiert werden konnten. Vor allem dieses letzte Anliegen verfolgte die Notationsreform des Guido von Arezzo, die in erster Linie für die uniforme Verbreitung gregorianischer Melodien in Italien eingesetzt wurde und sich so in die päpstlichen Vormachtbestrebungen des 11. Jahrhunderts integrieren ließ.[3]

Hierzu ein Blick auf die Notationsweise des um 1031 verfassten Tonars von St. Bénigne in Dijon (Cod. H 159 der Bibliothek der Medizinischen Fakultät von Montpellier): Es wurde wahrscheinlich vom 39. Abt des Klosters, Guillaume de Volpiano (auch Wilhelm von Dijon, 962–1031), geschrieben, der Musiktheoretiker und Architekt war.

Der Codex hat einen eher pädagogischen Charakter; die Gesänge stehen nicht in liturgischer Reihenfolge, sondern nach Gattungen und innerhalb einer Gattung nach Tonart bzw. Anfangston geordnet. Die Gesänge wurden zweifach notiert (Doppelnotation): adiastematische französische Neumen und eine diaste[illegible]sche Buchstabenreihe – [illegible]che [illegible] zur Verfü[illegible]g stehenden Töne abbil[illegible]



Die hier entstehende Reihe umfasst den gesamten Ambitus des gregorianischen Repertoires; die zwei Oktaven werden mit einer Buchstabenreihe „a – p“ bezeichnet, wobei nur die Tonstufe SI (Buchstabe „i“) variabel ist: Sie allein kann chromatisch verändert werden in SIb (nach rechts geneigtes „i“) und SIh (aufrecht geschriebenes „i“). Die Variationsmöglichkeit gilt zudem nur für die obere Tonstufe SI; das tiefe SI (gekennzeichnet mit dem Buchstaben „b“) ist nicht chromatisch veränderbar. Damit sind der Aufzeichnung von Melodien klare Grenzen gesetzt, die in den musiktheoretischen Schriften auch klar benannt werden und gewollt sind.

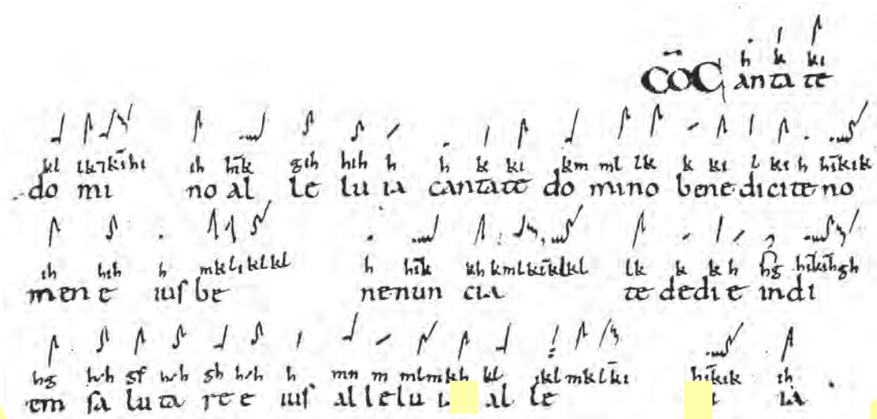
Jedoch sind die gregorianischen Melodien offensichtlich weitaus chromatischer (im Sinne von χρῶμα – farbiger), als es das Notationssystem nahelegt. So existieren nicht wenige Gesänge im Protus (vorwiegend plagalis, also dem II. Ton), in denen unter dem Grundton RE eine große Terz benötigt wird. Da aber

2 So z.B. durch Guillaume de Volpiano (vgl. die folgenden Darlegungen zum Codex H 159 von Montpellier) und Guido von Arezzo in seiner 1025 od. 1026 verfassten Hauptschrift 1025/1026 Micrologus de disciplina artis musicae.

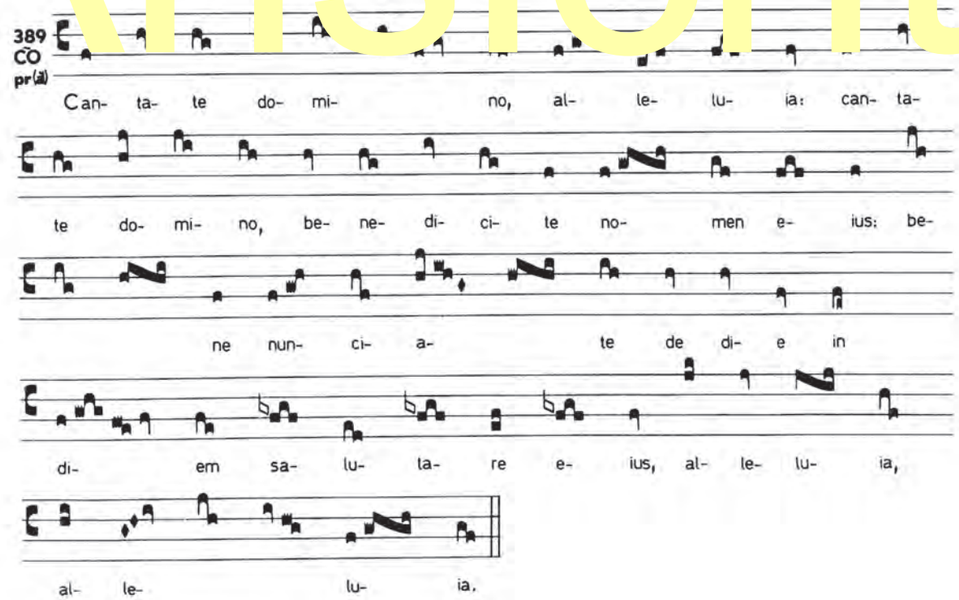
3 Stefan KLÖCKNER, Der Gregorianische Choral: Quelle und Inspiration christlicher Musik. Stuttgart 2020, 77-81.

4 Zum Folgenden vgl. Finn Egeland HANSEN, Vorwort zu: H 159 Montpellier / Tonary of St. Bénigne of Dijon. Transcribed an annotated by Finn Egeland Hansen. Copenhagen 1974; und Stefan KLÖCKNER: Der Cod. H 159 der Bibliothek der Medizinischen Fakultät von Montpellier (Tonar von Saint-Bénigne, Dijon), in: Beiträge zur Gregorianik 30, Regensburg 2000, 77-93.

die tiefe Tonstufe SI immer im Abstand einer kleinen Terz zum RE darüber angesiedelt ist und eben nicht chromatisch verändert werden kann, bleibt in diesem Fall nur die Transposition auf den Grundton LA, der zwar nicht zu den klassischen Finales gehört, unter dem sich aber mit einem FA eine große Terz befindet und dessen tonales Umfeld ansonsten dem des RE gleich ist. Beim folgenden Gesang z. B. macht nur ein einziger Ton (das FA bei „salutare“) die Transposition auf LA notwendig; zugleich weicht aber die Handschrift Mtp von der im Graduale Triplex (S. 222) wiedergegebenen Version ab: Die Tonstufe direkt über der Finalis soll offensichtlich variabel sein – mal ein Ganzton („Cantate“ bis „diem“ und „alleluia“), mal ein Halbton („salutare eius“). Das alles lässt sich nur erreichen, wenn der Gesang quintversetzt notiert wird:



H [illegible] Mont[illegible]ier/ [illegible]r von [illegible]. Béni[illegible], Dijo[illegible]ol. 2[illegible]



Transkription von Finn Egeland Hansen (vgl. Anm. 4), S. 60.

Nur zur Ansicht

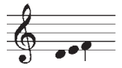
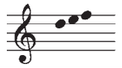
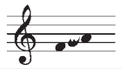
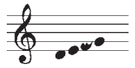
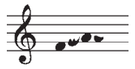
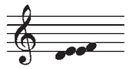
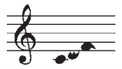
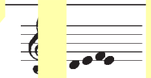
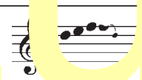
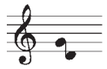
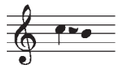
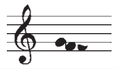
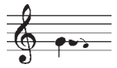
um als Ganzes für die Eröffnung des Ordo vorgesehen. Möglicherweise fungiert der erste Satz in R nur als eine Art Initium und steht für das ganze Stück.

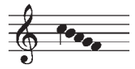
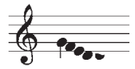
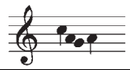
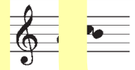
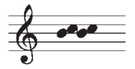
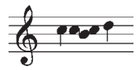
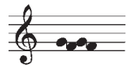
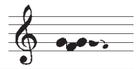
Die Stücke sind in den Handschriften auf folgenden Folien zu finden:

Reihenfolge in R	Titel des Stückes	Reihenfolge in Den	folio/Spalte in R	folio in Den	folio in anderen Hss.
01	O vis aeternitatis		466r/li		
02	O magne Pater	01	466r/li-466r/re	153r	
03	O aeterne Deus	02	466r/re	153r	
04	O virtus Sapientiae		466r/re		
05	O quam mirabilis		466r/re-466v/li		
06	O Pastor animarum		466v/li		
07	O cruor sanguinis		466v/li		
08	Spiritus Sanctus	15	466v/li	157r	
09	Caritas abundat	16	466v/li-466v/re	157r	
10	O splendidissima gemma	05	466v/re	154r-154v	
11	O tu illustrata		466v/re-467r/li		
12	Nunc aperuit	06	467r/li	154v	
13	Quia ergo femina	07	467r/li-467r/re	154v	
14	[illegible] processit	08	467r/re	154v	
15	[illegible]buerint	09	467r/re	155r	
16	quan[illegible]agnum [illegible]aculu	11	[illegible]r/re-467v/li	155r-155v	
17	e Maria[illegible]	03	67v/li-467v/re	153r-1[illegible]	
18	clarissima [illegible]te	04	67v/re-468r/li	15[illegible]-154r	
19	tu suavissima [illegible]a	14	68r/li-468r/re	[illegible]	
20	O quam pretiosa		468r/re		
21	O gloriosissimi	20	468r/re-468v/li	159r	
22	O vos Angeli	21	468v/li-468v/re	159r-159v	
23	O spectabiles viri	22	468v/re-469r/li	159v-160r	
24	O vos felices radices	23	469r/li-469r/re	160r-160v	
25	O cohors militiae	24	469r/re-469v/li	160v-161r	
26	O lucidissima Apostolorum turba	25	469v/li	161r-161v	
27	O speculum columbae	26	469v/re	161v	
28	O dulcis electe	27	469v/re-470r/li	161v-162r	
29	O victoriosissimi triumphatores	31	470r/li	163r-163v	
30	Vos flores rosarum	32	470r/li-470r/re	163v	
31	O vos imitatores	33	470r/re	163v-164r	S f. 40v
32	O successores	34	470v/li	164r	
33	O mirum admirandum	28	470v/li	162r	
34	O viriditas	29	470v/li-470v/re	162r-162v	
35	O felix anima		470v/re		
36	O beata infantia		470v/re-471r/li		
37	O felix apparitio	35	471r/li	164v	

Reihenfolge in R	Titel des Stückes	Reihenfolge in Den	folio/Spalte in R	folio in Den	folio in anderen Hss.
38	O beatissime Ruperte	36	471r/li	164v	
39	Quia felix pueritia		471r/li-471r/re		
40	O pulchrae facies	38	471r/re	165r	
41	O nobilissima viriditas	39	471r/re-471v/li	165r-165v	
42	Favus distillans	46	471v/li	167v	
43	Spiritui Sancto	43	471v/li-471v/re	167r	
44	O rubor sanguinis	44	471v/re	167r	
45	Studium Divinitatis	46	471v/re-472r/li	167v	
46	Unde quocumque	47	472r/li	167v	
47	De patria	48	472r/li	168r	
48	Deus enim	49	472r/li	168r	
49	Aer enim	50	472r/li	168r	
50	Et ideo puellae	51	472r/li-472r/re	168r	
51	Deus enim rorem	52	472r/re	168r	
52	Sed Diabolus	53	472r/re	168r-168v	
53	Rex noster	42	472r/re	166v-167r	
54	O virgo Ecclesia	56	472r/re-472v/li	170r	
[illegible]	Nunc gaudeant	57	472v/li	17[illegible]-170v	
[illegible]	O orzchis Ecclesia		472v/li		
[illegible]7	O co[illegible]		472v/[illegible]		
58	Kyri[illegible]		472[illegible]e		[illegible]. 118v
	O ig[illegible] Spiritus		473[illegible]i-473r/re	1[illegible]-158v	
60	O ig[illegible] Spiritus	18	473[illegible]-473v/re	1[illegible]-158r	
61	[illegible]lle[illegible]. O virga [illegible]liatrix		473v/r[illegible]		[illegible]. 118v SG f 369r
62	O virga ac diadema	13	473v/re-474r/re	156r-156v	
63	O viridissima virga		474r/re-474v/li		
64	Ave generosa	12	474v/li-474v/re	155v	
65	Matthias sanctus		474v/re-475r/re		
66	O Bonifati		475r/re-475v/li		
67	O praesul	30	475v/li-475v/re	162v-163r	
68	O Euchari columba		475v/re-476r/li		
69	O Euchari in laeta via		476r/li-476r/re		
70	Columba aspexit		476r/re-476v/li		
71	O Jerusalem	37	476v/re-477r/re	164v	
72	O Ecclesia	54	477r/re-477v/re	168v-169r	
73	Cum vox sanguinis	55	477v/re-478r/li	169r-170r	
74	O dulcissime amator	40	478r/li-478v/li	165v-166r	
75	O Pater omnium	41	478v/li	166r-166v	
76	Ordo Virtutum		478v/re-481v/re		L f. 201r-221r
	O frondens virga	10		155r	
	Laus Trinitati	17		157r	

Nur zur Ansicht

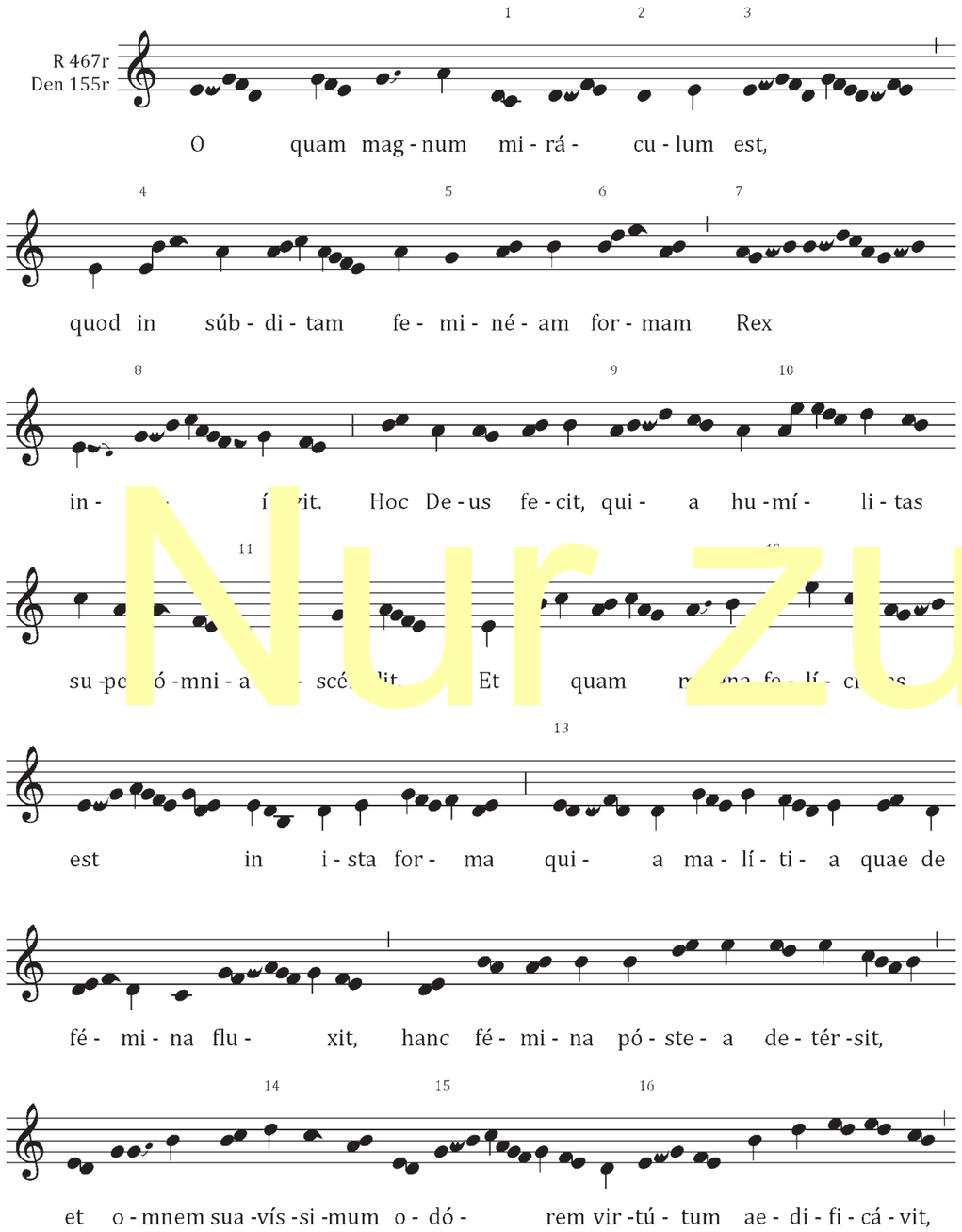
		Hildegard	Transkription
3. Erweiterte Aufwärtsbewegungen			
a. Dreistufiger Scandicus			
	im Halbtonkontext		
	mit Quilisma		
b. Vier- und mehrstufiger Scandicus			
c. Unisonische Vervielfachung einer Tonstufe			
			
d. Liqueszenzen			
e. Scandicus f[illegible]us	im H[illegible]tonkontext		
	Liqueszenz		
4. Einfache Abwärtsbewegungen			
a. Clivis			
	über größeres Intervall		
b. Vervielfachung der oberen Tonstufe	Pressus		
c. Vervielfachung der unteren Tonstufe			
d. Liqueszenzen	Clivis liquescens		
	Pressus liquescens		

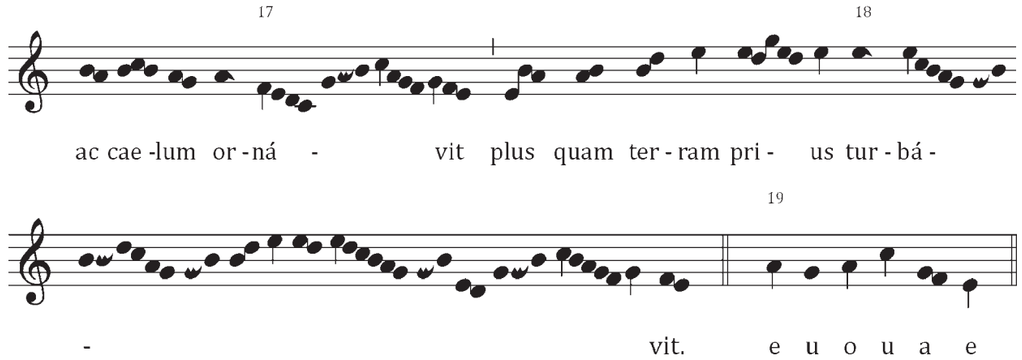
		Hildegard	Transkription
5. Erweiterte Abwärtsbewegungen			
a. Climacus	dreistufig		
	mehr als drei Stufen		
b. Unisonische Vervielfachung der unteren Tonstufe			
c. Liqueszenzen			
d. Climacus resupinus			
6. Bogenbewegungen nach oben			
a. Torculus			
	[illegible]lisma-T[illegible]culus		
b. Erweit[illegible]ngen: [illegible]e zuvor/d[illegible]ch (i. K.)			
	Pes-Pressus		
c. Resupinbewegungen und Erweiterungen			
7. Bogenbewegungen nach unten			
a. Porrectus			
b. Erweiterungen: Töne zuvor/danach (i. K.)			
c. Flexusbewegungen und Erweiterungen			
d. Liqueszenzen	Liqueszenz von c.		

Nur zur Ansicht

16 O quam magnum miraculum

Antiphona de Sancta Maria



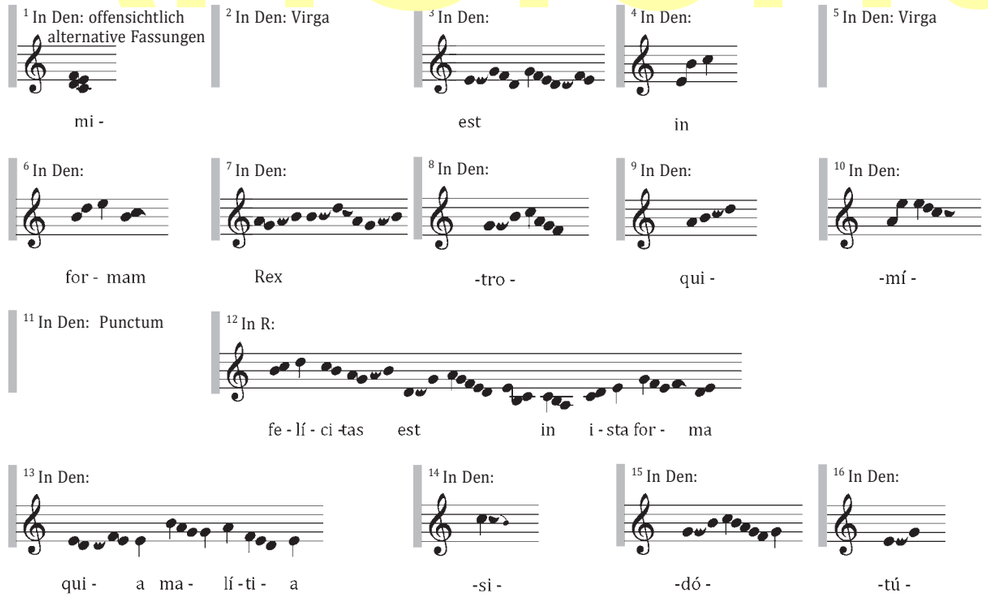


Text

O quam magnum miraculum est,
quod in subditam femineam formam
Rex introivit.
Hoc Deus fecit,
quia humilitas super omnia ascendit.
Et o quam magna felicitas est
in ista forma,
quia malitia, quae de femina fluxit,
hanc femina postea detersit,
et [illegible] em suavissimum odorem virtutum aedificavit,
[illegible] ca[illegible]m ornavit plus
[illegible]am [illegible]ram prius [illegible]

Was für ein großes Wunder!
In der gedemütigten Gestalt einer Frau
hielt der König Einzug.
Das hat Gott gemacht,
weil die Demut über alles emporsteigt.
Und: Wie groß ist das Glück
in dieser Gestalt,
denn die Bosheit, die aus der Frau hervorging, –
dies hat eine (andere) Frau danach später aufgehoben
und mit dem allersüßesten D[illegible] der Tugenden uns [illegible]freut,
und die Zierde, die sie dem H[illegible]mel verliehen, war [illegible]ßer
als [illegible]e Verw[illegible], [illegible]ie ein[illegible]stürz[illegible]

Anmerk[illegible]gen



Nur zur Ansicht

O tu suavissima virga

Responsorium de Sancta Maria

R 468r
Den 156v

O tu, sua - vís - si - ma vir - ga,

fron - dens de stir - pe Ies - se, o quam ma - gna

vir - us est, quod Di - ví - ni - tas in pul - chér - ri - mam

Fí - i - am a - é - xit c á - qui - la so - le

ó - cu - lum su - um po - nit.

Cum su - pér - nus Pa - ter cla - ri - tá - tem Vír - gi - nis

at - tén - dit, u - bi Ver - bum su - um in i - psa

in - car - ná - ri vó -

- lu - it.

V Nam in mý - sti - co my - sté - ri - o De - i il - lu - strá - ta

men - te Vír - gi - nis mi - ra - bí - li ter cla - rus

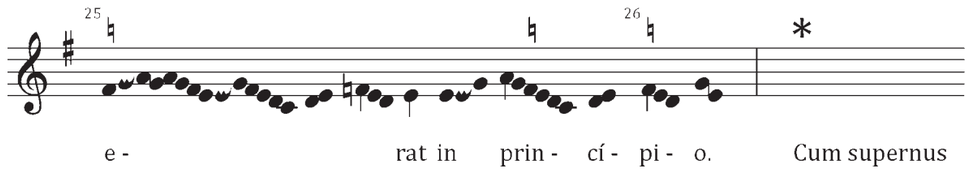
i - ne

ex - í - vit. Cum supernus

Gló - ri - a Pa - tri et Fí - li - o et

Spi - rí - tu - i San - cto, si - cut

Nur zur Ansicht



Text

O tu, suavissima virga,
frondens de stirpe Iesse,
o quam magna virtus est,
quod Divinitas in pulcherrimam Filiam aspexit,
sicut aquila in solem oculum suum ponit.
Cum supernus Pater claritatem Virginis attendit,
ubi Verbum suum in ipsa incarnari voluit.

Nam in mystico mysterio Dei
illustrata mente Virginis
mirabiliter clarus flos
ex ipsa Virgine exivit.

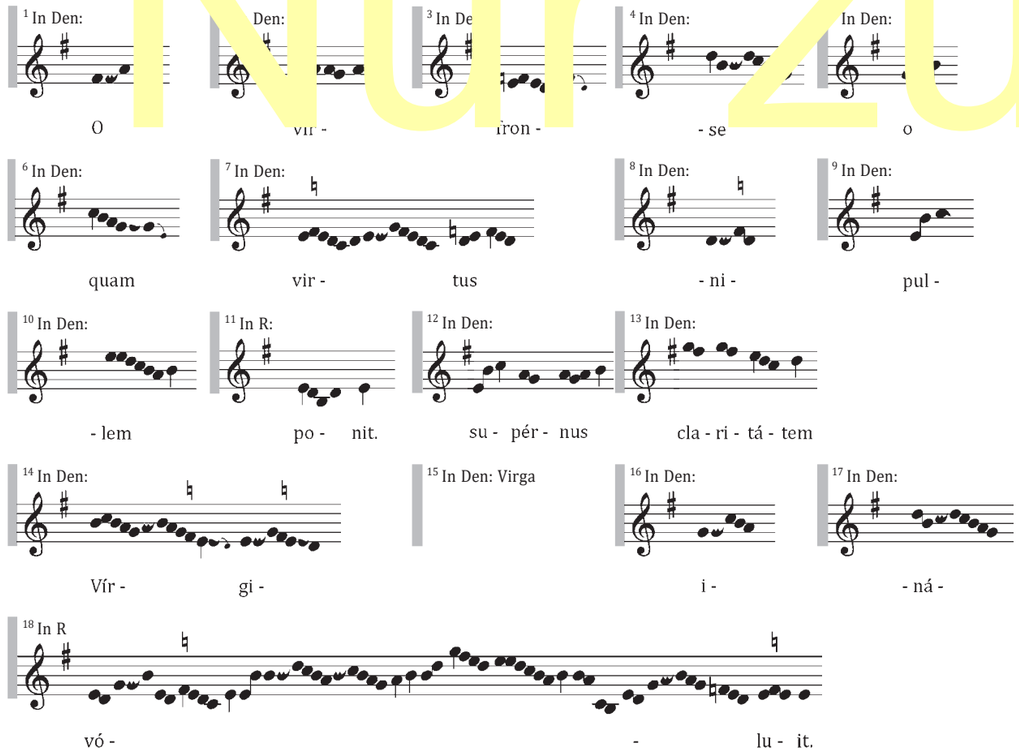
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio.

Du lieblichstes Reis,
du Spross vom Stamm Isais,
welch große Kraft ist das:
Die Gottheit schaute auf die allerschönste Tochter,
so wie der Adler seinen Blick auf die Sonne richtet.
Der höchste Vater sah die helle Reinheit der Jungfrau,
in der nach seinem Willen sein Wort Fleisch annehmen sollte.

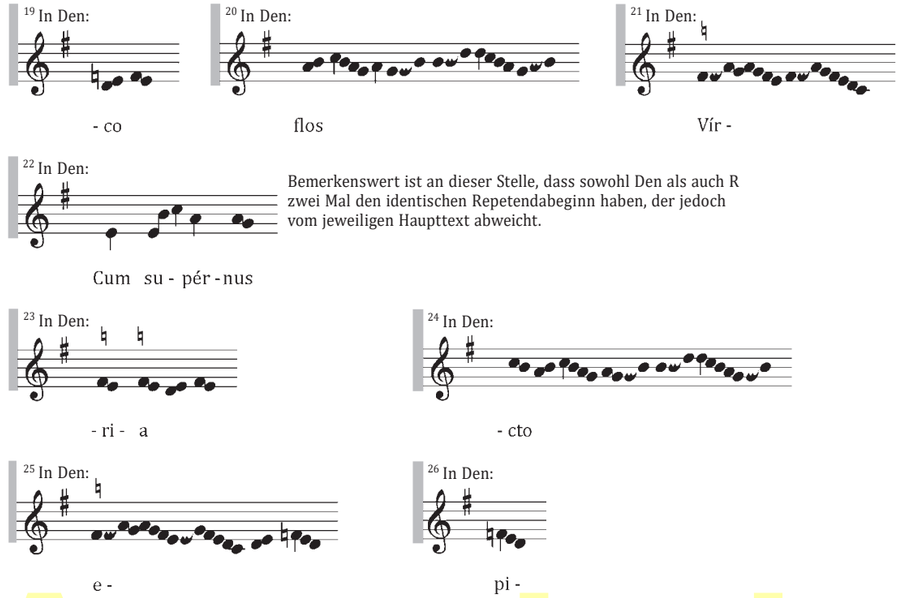
Denn in der unergründlichen Tiefe des Geheimnisses Gottes,
da der Jungfrau Herz erleuchtet war,
ging in wundersamer Weise die leuchtend-helle Blüte
aus dieser Jungfrau hervor.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie es war im Anfang.

Anmerkung



Anmerkungen (Fortsetzung)

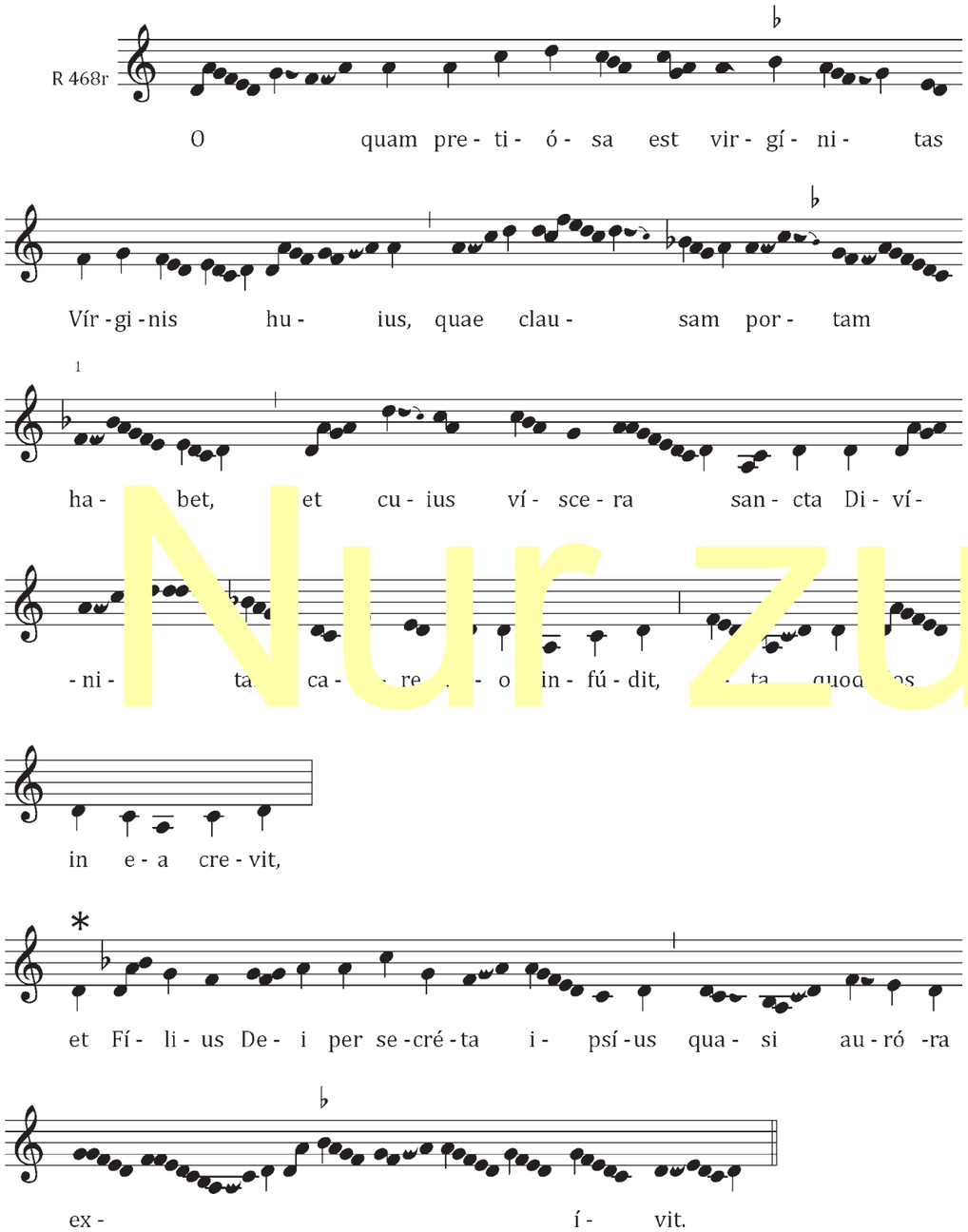


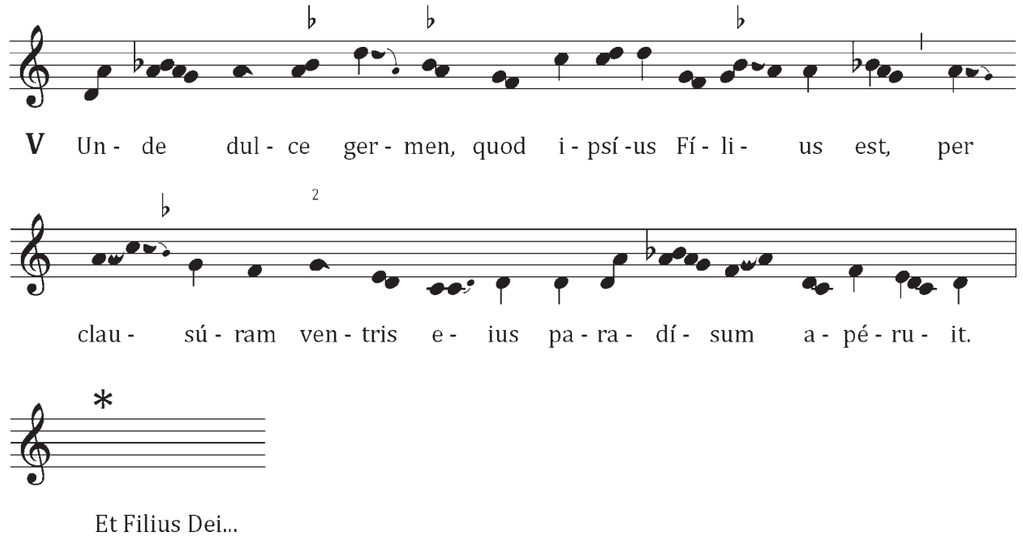
Bemerkenswert ist an dieser Stelle, dass sowohl Den als auch R zwei Mal den identischen Repetendabeginn haben, der jedoch vom jeweiligen Haupttext abweicht.

Nur zur Ansicht

O quam pretiosa

Responsorium de Sancta Maria





Text

O quam pretiosa est
vi[illegible]tas Virginis huius,
[illegible]usam portam habet,
cui[illegible] viscera sancta Di[illegible]
[illegible]alore [illegible] infudit,
[illegible]ta quod[illegible]s in ea [illegible]it,

Et Filius D[illegible]
per secreta [illegible]ius
quasi aurora [illegible]vit.

Unde dulce germen, quod ipsius Filius est,
per clausuram ventris eius
paradisum aperuit.

Wie kostbar
i[illegible]ie Jungfräulichkeit dies[illegible]ungfrau!
Ihre Pforte war verschlosse[illegible]
und ihren Schoß durchflute[illegible]lie heilige Gottheit
[illegible] ihrer [illegible]me,
s[illegible]ass i[illegible]r die Blüte gedi[illegible]

U[illegible] Got[illegible] Sohn,
e[illegible]ing a[illegible]hrem Inn[illegible]en h[illegible]or
v[illegible] die Mo[illegible]

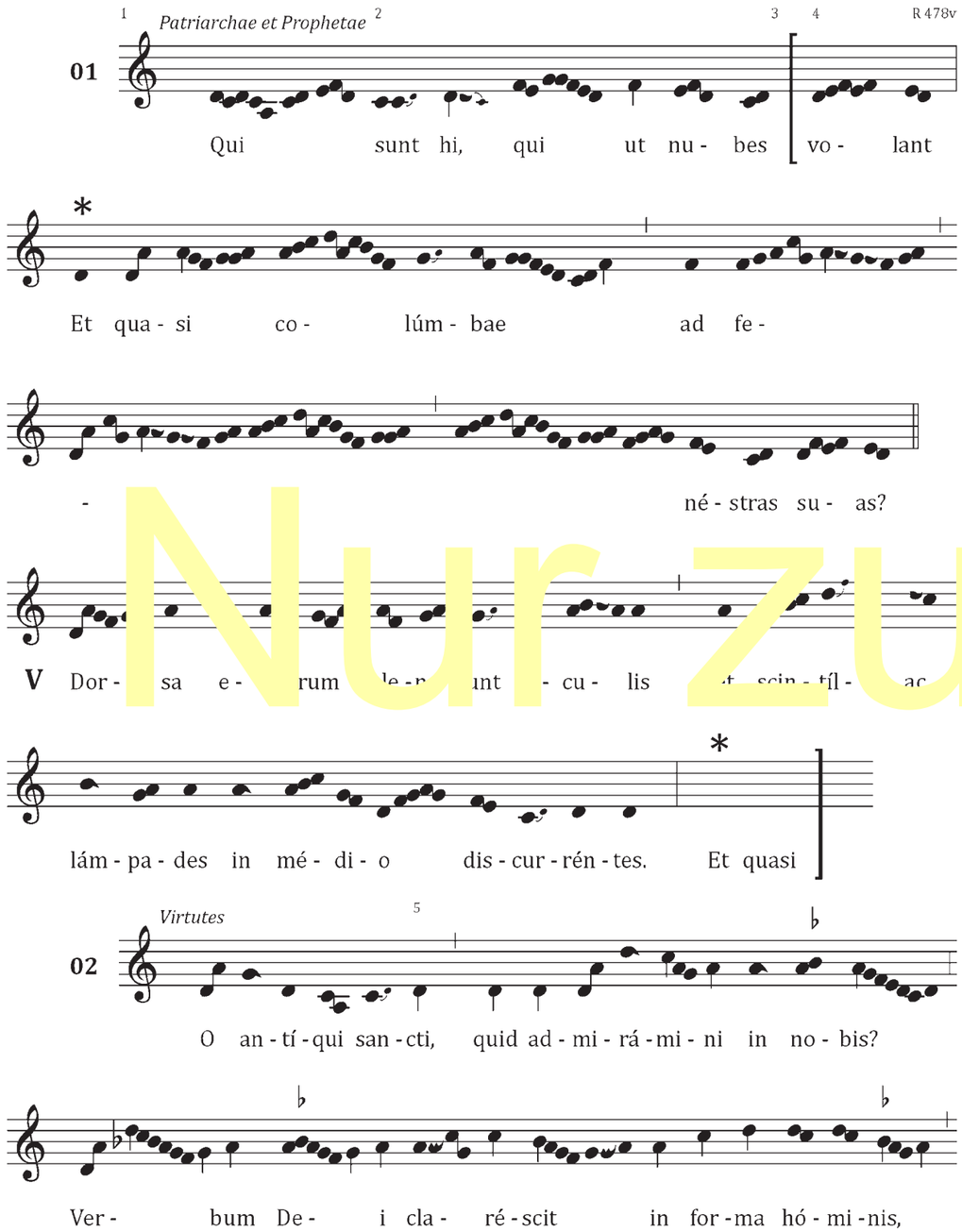
Daher hat ihre liebliche Leibesfrucht, ihr Sohn,
durch ihren verschlossenen Leib
uns das Paradies geöffnet.

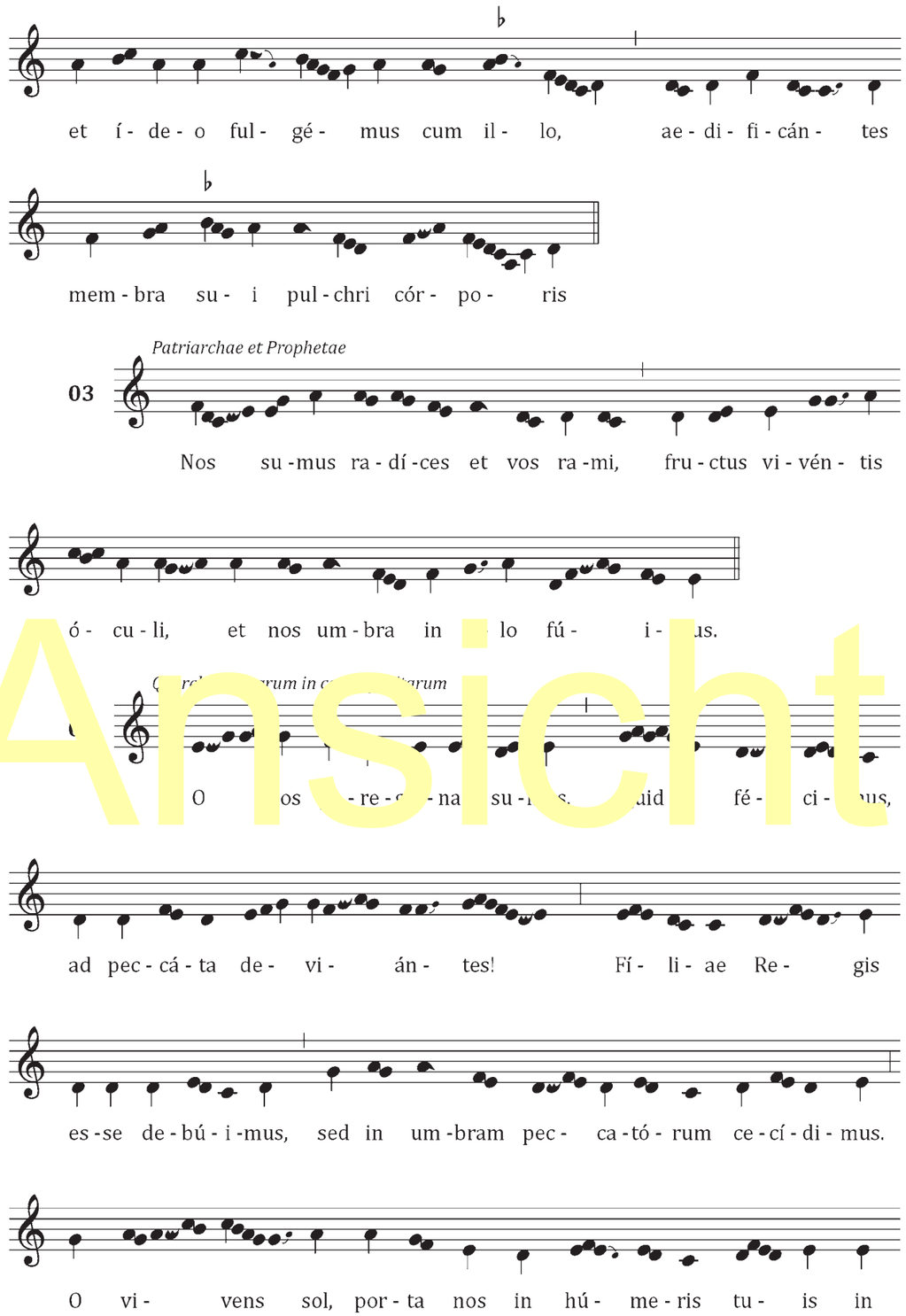
Anmerkungen

[1] Das Vorzeichen ♭ bezieht sich auf den Ton b und nicht auf e.

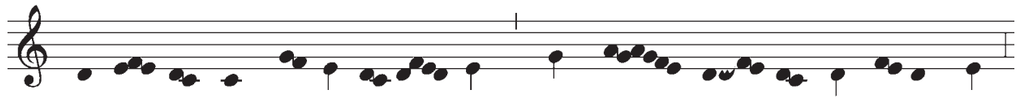
[2] In R und Den: „mentis“

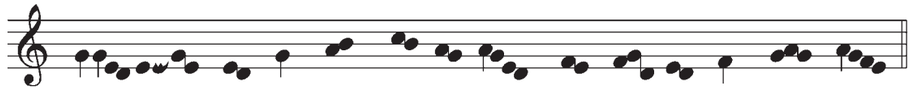
Nur zur Ansicht



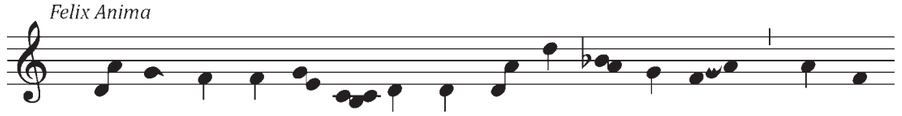


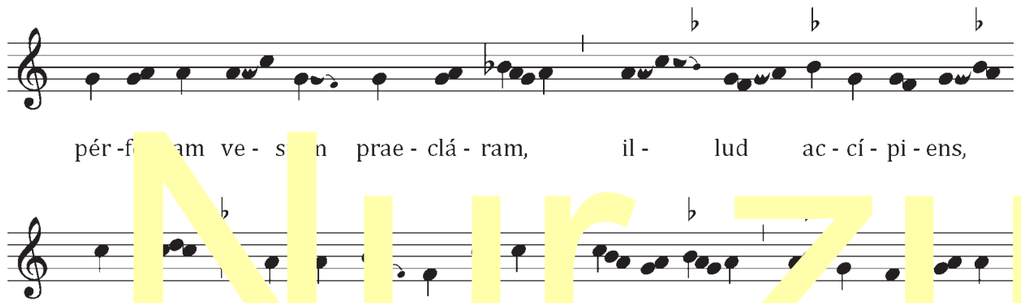
Nur zur Ansicht

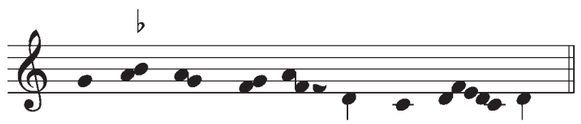




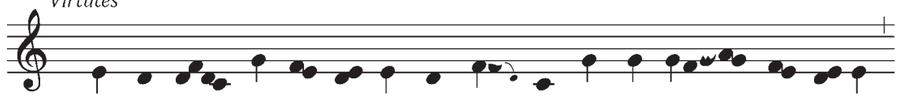
05 *Felix Anima*

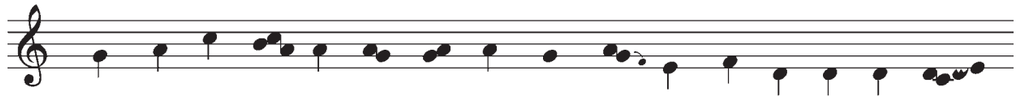


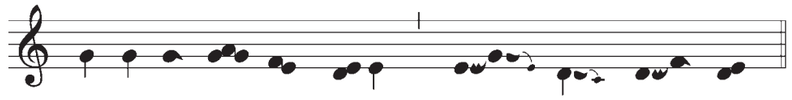




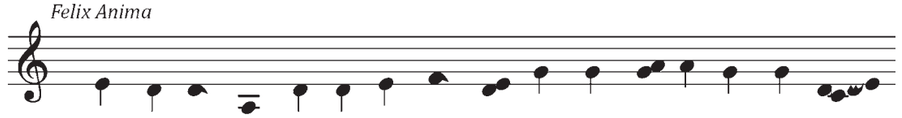
06 *Virtutes* R 479r

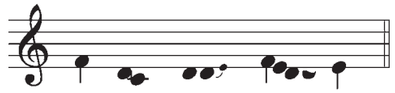




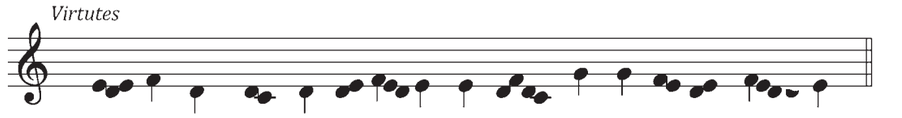


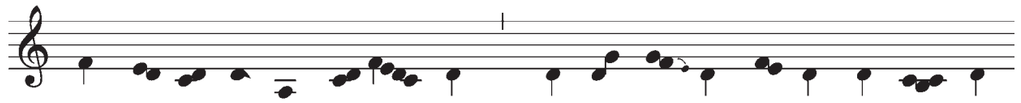
07 *Felix Anima*

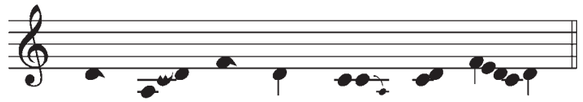




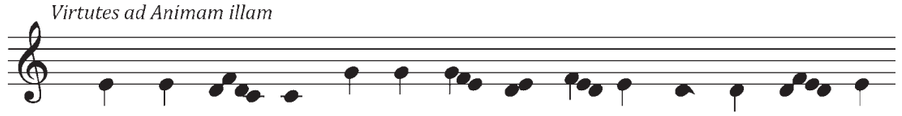
08 *Virtutes*



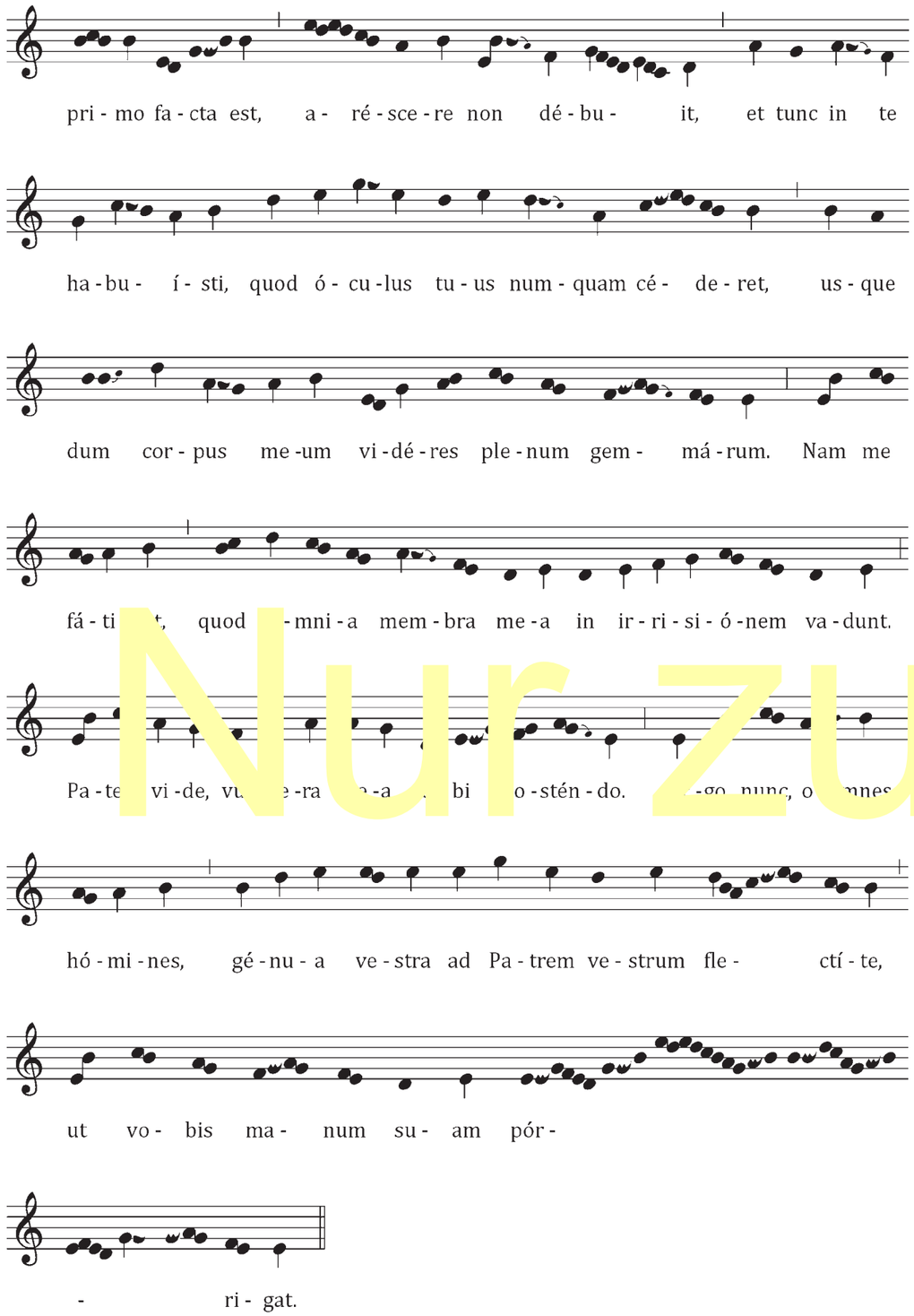




10 *Virtutes ad Animam illam*



Nur zur Ansicht



Nur zur Ansicht

Text

76.1 Patriarchae et Prophetae
Qui sunt hi, qui ut nubes volant
et quasi columbae ad fenestras suas?
Dorsa eorum plena sunt oculis
et scintille ac lampades in medio discurrentes.

Patriarchen und Propheten
Wer sind diese, die da fliegen wie die Wolken
und wie die Tauben zu ihren Nischen?
Ihre Rücken sind voll von Augen,
und Funken verteilen sich wie Lampen in der Mitte.

76.2 Virtutes
O antiqui sancti, quid admiramini in nobis?
Verbum Dei clarescit in forma hominis, et ideo
fulgemus cum illo, aedificantes membra
sui pulchri corporis.

Die Kräfte
Ihr Heiligen des Alten Bundes, was schaut ihr uns so staunend an? Das Wort Gottes strahlt auf in Menschengestalt, und deshalb leuchten wir mit ihm, da wir als Glieder seinen schönen Leib aufbauen.

76.3 Patriarchae et Prophetae
Nos sumus radices et vos rami,
fructus viventis oculi,
et nos umbra in illo fuimus.

Patriarchen und Propheten
Wir sind die Wurzeln, und ihr seid die Zweige, die Früchte des lebendigen Auges, und wir waren Schatten in ihm.

76.4 Querela animarum in carne positarum
O nos peregrinae sumus. Quid fecimus, ad peccata deviantes! Filiae Regis esse debuimus, sed in umbram peccatorum cecidimus.

O vivens sol, porta nos in humeris tuis in iustissimam haereditatem, quam in Adam perdidimus. O Rex regum, in [illegible] proelio pugnamus.

Klage der Seelen im Fleisch
Ach, wir sind Fremde. Was haben wir getan! Wir kamen vom Weg ab und zur Sünde hin! Königskinder sollten wir sein, doch wir fielen hinab in die Dunkelheit der Sünder.
Du lebendige Sonne, nimm uns auf deine Schultern und bring uns in das Erbe, das uns zusteht und das wir in Adam verloren haben. Könige der Könige, wir kämpfen deinen Kampf.

76.5 Felix Anima
O dulcis [illegible]vinitas e[illegible] suavis vi[illegible] in qu[illegible]erferam ves- [illegible]am, illu[illegible]accipiens, [illegible]od perd[illegible]ima apparition[illegible]d te s[illegible]piro et om[illegible]s virtutes invoco.

Die glückliche Seele
D[illegible]ieblic[illegible] Gottheit und kö[illegible]ches Lebe[illegible] Könnt[illegible] i[illegible]loch [illegible] dir das glänzend[illegible]ewand tr[illegible]en und[illegible]as e[illegible]lten, [illegible]as ich beim erste[illegible]rscheinen[illegible]erlore[illegible]abe. I[illegible] seufze[illegible] dir und [illegible]ie a[illegible] Kräfte an.

76.6 Virtutes
O felix anima et o dulcis creatura Dei, quae aedificata es in profunda altitudine sapientiae Dei,
multum amas.

Die Kräfte
O glückliche Seele und liebreiches Geschöpf Gottes, du bist errichtet in der unermesslichen Tiefe der Weisheit Gottes; groß ist deine Liebe.

76.7 Felix Anima
O libenter veniam ad vos, ut praebeatis mihi osculum cordis.

Die glückliche Seele
O wie gerne käme ich zu euch, damit ihr mir den Kuss des Herzens darbieten könntet.

76.8 Virtutes
Nos debemus militare tecum,
o filia Regis.

Die Kräfte
Wir müssen zusammen mit dir kämpfen,
o Königstochter.

76.9 Sed gravata Anima conqueritur
O gravis labor, et o durum pondus, quod habeo in veste huius vitae, quia nimis grave mihi est contra carnem pugnare.

Doch die niedergedrückte Seele beklagt sich
O schwere Mühe und hart drückende Last, die ich im Gewand dieses Lebens zu tragen habe! Denn allzu schwer fällt es mir, gegen das Fleisch anzukämpfen.

76.10 Virtutes ad Animam illam
O anima, voluntate Dei constituta, et o felix instrumentum, quare tam flebilis es contra hoc, quod Deus contrivit in virginea natura? Tu debes in nobis superare Diabolum.

Die Kräfte, zu jener Seele
O Seele, vom Willen Gottes bist du ins Dasein gerufen! O welch glückliches Mittel (zum Heil)! Warum bist du so weinerlich gegen das, was Gott in der Natur, die aus der Jungfrau stammt, zertreten hat? Du musst durch uns den Teufel überwinden.

76.11 Anima illa
Succurrite mihi adiuvando, ut possim stare.

Jene Seele
Eilt mir zu Hilfe, damit ich standhalten kann.

76.12 Scientia Dei ad Animam illam
Vide, quid illud sit, quo es induta, filia salvationis, et esto stabilis et numquam cades.

Die Erkenntnis Gottes zu jener Seele
Sieh, was das ist, womit du bekleidet bist, Tochter der Erlösung, und sei standhaft und falle nie.

76.13 Infelix Anima
O nescio quid faciam aut ubi fugiam. O vae mihi, non possum perficere hoc, quo sum induta. Certe illud volo abicere.

Die unglückliche Seele
Ich weiß nicht, was ich tun, noch wohin ich entfliehen soll. Weh mir, ich kann das, womit ich bekleidet bin, nicht vollenden. Nun denn, ich will es ablegen.

76.14 Virtutes
O infelix conscientia, o misera anima, quare abscondis faciem tuam coram Creatore tuo?

Die Kräfte
Du unglückliches Gewissen, du elende Seele, warum verbirgst du dein Gesicht vor deinem Schöpfer?

76.15 Scientia Dei
Tu nescis nec vides nec sapis illum qui te constituit.

Die Erkenntnis Gottes
Den, der dich ins Dasein rief, du kennst ihn nicht noch siehst du ihn noch kannst du ihn mit Sinnen und Verstand erfassen.

76.16 Anima illa
Deus creavit mundum, non facio illi iniuriam, sed volo uti illo.

Jene Seele
Gott schuf die Welt! Ich tue ihm kein Unrecht, aber ich will sie nutzen.

76.17 Strepitus Diaboli ad Animam illam
Fatue! Fatue! Quid prodest tibi laborare? Respice mundum, et amplectetur te magno honore.

Das Getöse des Teufels zu jener Seele
Töricht, töricht! Was nützt es dir, wenn du dich plagst? Schau auf die Welt, und sie wird dich mit viel Ehre aufnehmen.

76.18 Virtutes
O plangens vox est haec maximi doloris. Ach! Ach! Quaedam mira[illegible] victoria in m[illegible]bili desiderio Dei surrexit, in qu[illegible]tatio carnis [illegible] latenter abscondit. Heu! Heu! Ubi [illegible] crimina [illegible]civit, et ubi desiderium homi[illegible] las[illegible]m fugi[illegible]uge, l[illegible] ergo in his, innocentia[illegible]ae in [illegible]dore [illegible]o inte[illegible]tatem nor amisisti, et qu[illegible]varitia[illegible]uttu[illegible] antiq[illegible] serpentis non devorasti.

Die Kräfte
O diese klagende Stimme, so voll von größtem Schmerz! Ach, ach! Dieser wunderbare Sieg erhob sich in der wunderbaren Sehnsucht nach Gott, doch verbarg sich in ihm bereits die Lust des Fleisches - wehe, we[illegible] als der Wille die Übeltaten [illegible] nic[illegible]kannte un[illegible]as Verlangen des Menschen [illegible] Unzuch[illegible]loh. Du Un[illegible]uld, trauere, trauere desh[illegible]. Du hast [illegible]echter Sch[illegible] die Unversehrtheit z[illegible] nicht preisg[illegible]ben, un[illegible]och hast du die Gier[illegible]s Schlundes der [illegible]en Sch[illegible]ge dort nicht unte[illegible]

76.19 Diabolus
Quae est haec potestas, quod nullus sit praeter Deum? Ego autem dico: qui voluerit me et voluntatem meam sequi, dabo illi omnia. Tu vero tuis sequacibus nihil habes, quod dare possis, quia etiam vos omnes nescitis quid sitis.

Der Teufel
Was ist das für eine Macht, dass niemand sei außer Gott? Ich aber sage: Wer mich will und meinem Willen folgt, dem werde ich alles geben. Du hast denen, die dir folgen, wahrhaftig nichts zu bieten, das du ihnen geben könntest, denn ihr alle wisst doch nicht einmal, wer ihr seid.

76.20 Humilitas
Ego cum meis sodalibus bene scio, quod tu es ille antiquus draco, qui super summum volare voluisti,
sed ipse Deus in abyssum proiecit te.

Die Demut
Ich und meine Gefährtinnen wissen sehr wohl, dass du der alte Drache bist, der sich über den Höchsten erheben wollte; doch Gott selbst hat dich in den Abgrund gestürzt.

76.21 Virtutes
Nos autem omnes in excelsis habitamus.

Die Kräfte
Wir alle aber wohnen in der Höhe.

76.22 Humilitas
Ego humilitas, regina virtutum, dico: Venite ad me, virtutes, et enutriam vos ad requirendam perditam drachmam et ad coronandum in perseverentia felicem.

Die Demut
Ich, die Demut, die Königin der Tugenden, sage: Kommt zu mir, Tugenden, ich will euch stärken für die Suche nach der verlorenen Drachme* und für die Krönung dessen, der sich in der Standhaftigkeit glücklich bewährt hat.

* Vgl. Lk 15, das Gleichnis von der verlorenen Drachme.

76.23 Virtutes
O gloriosa regina et o suavissima mediatrix, libenter venimus.

Die Kräfte
O du glorreiche Königin, du sanfteste Mittlerin, gern kommen wir zu dir.

76.24 Humilitas
Ideo, dilectissimae filiae, teneo vos in regali thalamo.

Die Demut
Deshalb, überaus geliebte Töchter, weiß ich euch im königlichen Brautgemach.

76.25 Caritas
Ego caritas, flos amabilis, venite ad me, virtutes,
et perducam vos in candidam lucem floris virgae.

Die Liebe
Ich bin die Liebe, die liebenswerte Blüte. Kommt zu mir, ihr Gotteskräfte, und ich werde euch ins helle Licht der Blüte führen, die dem Reis entspross.

76.26 Virtutes
O dilectissime flos, ardenti desiderio currimus ad te.

Die Kräfte
Du liebreizende Blüte, in brennender Sehnsucht eilen wir zu dir.

76.27 Timor Dei
Ego timor Dei, vos felicissimas filias
praeparo, ut inspiciatis in Deum vivum
et non pereatis.

Die Gottesfurcht
Ich, die Gottesfurcht, bereite euch überaus glückliche Töchter darauf vor, dass ihr auf den lebendigen Gott schaut, und nicht zugrunde geht.

76.28 Virtutes
O timor, valde utilis es nobis, habemus enim perfectum studium numquam a te separari.

Die Kräfte
O Gottesfurcht, sehr von Nutzen bist du uns, denn unser ganzer Eifer ist darauf gerichtet, uns niemals von dir zu trennen.

76.29 Diabolus
Euge! euge! quis est tantus timor? Et quis est tantus a[illegible] Ubi est pugnator et ubi est remunerator? Vos [illegible] quid colitis.

Der Teufel
He! He! Wer ist denn diese so große Furcht? Und wer i[illegible]denn diese so große Liel[illegible] Wo ist der Streiter [illegible]nd wo ist der Vergelter? Ihr wi[illegible] ja gar nicht, was i[illegible] verehrt.

76.30 [illegible]rtutes
Tu auten[illegible]territus[illegible] per sum[illegible]m iu[illegible] quia [illegible]rbia m[illegible]us es in g[illegible]ennam.

[illegible] Kräf[illegible]
I[illegible]jedo[illegible]ist aufgeschreck[illegible]urch den [illegible]chster I[illegible]nter, [illegible]n aufgeblasen v[illegible]Stolz wur[illegible]t du i[illegible]ie U[illegible]erwe[illegible]inabgesch[illegible]ider

76.31 Obo[illegible]nti[illegible]
Ego lucida oboedientia, venite ad me,
pulcherrimae filiae,
et reducam vos ad patriam et ad
osculum Regis.

[illegible] Gehors[illegible]
Ich bin der leuchtende Gehorsam: Kommt zu mir, ihr wunderschönen Töchter, und ich werde euch zurückführen ins Vaterland und zum Kuss des Königs.

76.32 Virtutes
O dulcissima vocatrix, nos decet in magno studio pervenire ad te.

Die Kräfte
Du verlockendste Ruferin, es ziemt uns, mit großem Eifer zu dir hin zu streben.

76.33 Fides
Ego fides, speculum vitae, venerabiles filiae,
venite ad me,
et ostendo vobis fontem salientem.

Der Glaube
Ich bin der Glaube, der Spiegel des Lebens; verehrungswürdige Töchter, kommt zu mir, und ich zeige euch den sprudelnden Quell.

76.34 Virtutes
O serena speculata, habemus fiduciam
pervenire ad verum fontem
per te.

Die Kräfte
Du in solcher Klarheit Schauende, wir setzen unser Vertrauen in dich, um durch dich zum wahren Quell zu gelangen.

76.35 Spes
Ego sum dulcis conspectrix viventis oculi, quam fallax torpor non decipit. Unde vos, o tenebrae, non potestis me obnubilare.

Die Hoffnung
Ich blicke voll Erquickung in des Lebendigen Auge; keine trügerische Ermattung kann mich täuschen. Deshalb kannst du, o große Finsternis, mich nicht umnebeln.

76.36 Virtutes
O vivens vita et o suavis consolatrix,
tu mortifera mortis vincis, et vidente oculo
clausuram caeli aperis.

Die Kräfte
O lebendiges Leben und sanfte Trostspenderin, du besiegst die tödliche Kraft des Todes und öffnest, da das Auge schaut, den verschlossenen Himmel.

Nur zur Ansicht