

Marlen Seidel

Mehrstimmige Musik des deutschen Sprachbereichs aus dem Spätmittelalter im Kontext: Zur Einordnung der Quellen

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Marlen Seidel

Mehrstimmige Musik des deutschen Sprachbereichs aus dem Spätmittelalter im Kontext: Zur Einordnung der Quellen¹

Dass die mehrstimmige Musik im deutschsprachigen Raum laut überlieferter Handschriften eine andere Entwicklung genommen hat, als das bei der Mehrstimmigkeit des französischen und später frankoflämischen Repertoires der Fall war, ist hinreichend bekannt. Welche Bedingungen aber für die Beschaffenheit dieser Musik und für deren große geografische und zeitliche Verbreitung herrschten bzw. ob und in welcher Art Interaktionen zwischen den Pflegestätten dieser Musik vorlagen, ist in der Forschung nach wie vor als Desiderat einzustufen.

Bei der Bearbeitung dieses Feldes betrete ich kein absolutes Neuland. Erste Publikationen, die bereits das Repertoire dieses Handschriftenkorpus erfassen, liegen seit den späten 1940er-Jahren vor. Einen besonderen Stellenwert nehmen dabei die 1947 erschienene Dissertation von Arnold Geering sowie die daraus entstandene, um wenig gekürzte Arbeit von 1952 ein.² Seine 73, nach musikalischen Parametern gelisteten Handschriften dienten mir als Orientierung und Grundlage, erfordern allerdings eine Überarbeitung bezüglich des musikalischen Repertoires, der Entstehungszeit sowie den Entstehungs- und Benutzungsorten der Handschriften, da Geering zum damaligen Zeitpunkt nicht alle Handschriften einsehen konnte. Auch die Tatsache, dass in beiden Bänden bestimmte Fragestellungen nicht aufgeworfen und kaum Kontextualisierungen vorgenommen worden sind, dürfte zeitbedingt sein.

In den letzten 60 Jahren sind nicht nur weitere musikalische Quellen v. a. in den ehemaligen Ostblockstaaten aufgetaucht, die diese Musikpraxis des deutschsprachigen Raums aus dem Spätmittelalter dokumentieren, sondern es erschienen auch auf dem Gebiet der Quellenerschließung zahlreiche Publikationen. Diese richten sich meist auf eine konkrete Handschrift, wobei jene mit einem deutlich größeren Anteil an Mehrstimmigkeit gegenüber der Einstimmigkeit bevorzugt betrachtet wurden. Faksimile-Bände zu den Handschriften *Eng*, *LoD*, *MüUn* und *U^β* erschließen das Repertoire über kodikologische und paläografische Aspekte sowie über den Buchschmuck, während in Aufsätzen das Gesangsrepertoire der Handschriften mittels Analysen von Musik und Text behandelt werden. Dass sich die Autoren dabei häufig auf nur eine Handschrift fokussieren, ist bei der Fülle des Materials und zugunsten einer tiefgründigeren Behandlung nachvollziehbar und angemessen.

Die Behandlung von ausgewählten Quellen birgt aber die Schwierigkeit, dass Zusammenhänge zum Überlieferungskontext oder zur Repertoirebildung über die Handschrift hinaus kaum, teilweise jedoch gar nicht in die Betrachtung einbezogen wurden und damit punktuelle Ergebnisse vorliegen. Ein anderes Problem besteht darin, dass z. B. Handschriften, deren einstimmiges Repertoire das der Mehrstimmigkeit überwiegt – und dazu zählt der Großteil an Handschriften – mitunter noch keine Beschäftigung oder zumindest

¹ Das Dissertationsprojekt wird von Prof. Dr. Michael Klaper am Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena betreut.

² Vgl. Arnold Geering, *Retrospektive Mehrstimmigkeit in den mittelalterlichen Handschriften des deutschen Sprachgebietes. Ein Beitrag zur Geschichte des Organums*, 2 Bde., Basel 1947, sowie ders., *Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Bern 1952.

³ Zu *Eng* vgl. Engelberg *Stiftsbibliothek Codex 314*, hrsg. von Wulf Arlt und Mathias Stauffacher, Winterthur 1986 (*Schweizerische Musikdenkmäler* 11). Zu *LoD* vgl. *Die Handschrift London, British Museum, Add. 27630 (LoD)*. I: Faksimile. II: Übertragung der Organa und Motetten, hrsg. von Wolfgang Dömling, Kassel u. a. 1972 (*Das Erbe deutscher Musik* 52/53). Zu *MüUn* vgl. *Moosburger Graduale. München, Universitätsbibliothek, 2 Cod.ms. 156*, hrsg. von David Hiley, Tutzing 1996. Zu *U^β* vgl. Ike de Loos u. a., *Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit MS 406 (3.J.7)*, Ottawa 1997 (*Veröffentlichungen mittelalterlicher Musikhandschriften* 21).

Durchsicht erhalten haben, sodass deren Repertoire in Handschriftenkatalogen von Bibliotheken mitunter noch gar nicht aufgeführt ist. Daher müssen diese Handschriften erst gesichtet und inventarisiert werden. Darüber hinaus bleiben die Fragen nach den Entstehungsbedingungen und Ordenszugehörigkeiten der Manuskripte auch weiterhin unbeantwortet.

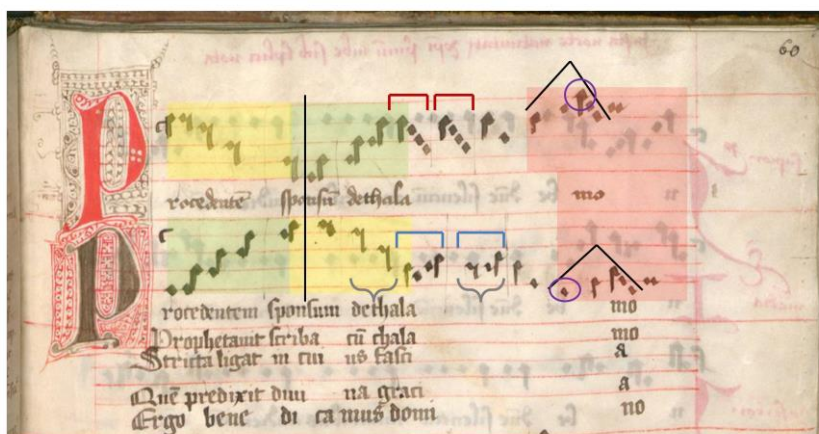
Neben der Beschäftigung mit einzelnen Handschriften erfolgte auch der Zugang über das Repertoire, wobei wiederum nur einzelne mehrstimmige Gesänge auf deren Varianten und Konkordanz innerhalb des deutschen Sprachraums verglichen wurden.⁴

Seit der ersten Auseinandersetzung mit dieser mehrstimmigen Musik des deutschsprachigen Raums durchzieht ein Topos sämtliche Forschungsliteratur. Dazu zitiere ich stellvertretend Theodor Göllner aus der Einleitung zu seiner Publikation *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters*:

»Es ist der musikgeschichtlichen Forschung bekannt, daß noch im späten Mittelalter auf deutschem Boden eine mehrstimmige Praxis ausgeübt wurde, die abseits von der großen Kunstmusik der Zeit stand und auf eine frühere geschichtliche Stufe zurückging. Diese Tatsache spiegelt sich zunächst in der bis ins 16. Jahrhundert hinein reichenden Überlieferung von vokalen Quellen mit überwiegend zweistimmigen Stücken, deren satztechnische Merkmale aus der Zeit vor dem 12. Jahrhundert stammen. Aber auch auf einem anderen Gebiet hat man die Rückständigkeit der mehrstimmigen Musik im spätmittelalterlichen Deutschland oft bemerkt: In den ältesten deutschen Orgeltabulaturen [...].«⁵

Übertragen wir Göllners Beobachtungen stellvertretend auf den Benedicamus Domino-Tropus *Procedentem sponsum*, der im deutschen Sprachraum häufig kodifiziert wurde, so lassen sich folgende Aspekte verdeutlichen:

Zusammenklänge 8855115 | 5885 | 5115 | 5531 | 5531 | 55888888



Notenbeispiel 1 *Procedentem sponsum*, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 5511, f. 60r.

⁴ Hier z. B. die Beschäftigung mit dem zweistimmigen Tropus *Kyrie magne deus* durch Franz Körndle und Bernhold Schmid, vgl. Franz Körndle, Bernhold Schmid, »Neue Quellen zur Musikgeschichte des 14. und 16. Jahrhunderts aus Gotha«, in: *Angsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 8 (1991), S. 91–113.

⁵ Theodor Göllner, *Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters*, hrsg. von Thrasybulos G. Georgiades, Tutzing 1961 (*Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* 6), S. 11.

Überliefert ist ein zweistimmig notierten Gesang, von dem der erste Vers der gereimten Strophe mit Noten versehen ist. Die Textverteilung auf die Noten erfolgt durch schwache Zuordnungsstriche in den jeweiligen Notensystemen. Diese sind notwendig, da sich die Stimmen ab der Silbe *-la* (*thalamo*) gegeneinander verschieben. Notiert ist der Gesang auf zwei roten Fünfliniensystemen, Tenor und Cantus ist der c-Schlüssel in gleicher Lage vorangestellt. Die Stimmen bewegen sich im gleichen Ambitus, nämlich im authentischen d-Modus.

Auffallend ist die Zweiteilung des Verses: Zweitongruppen pro Silbe charakterisieren den ersten Teil, in dem die Stimmen von Stimmkreuzung geprägt sind bzw. in denen abschnittsweise ein Stimmtausch stattfindet (vgl. die gelben und grünen Markierungen). Anders ausgedrückt sind beide Stimmen jeweils in sich gespiegelt; als Spiegelachse fungiert der Ordo von *sponsum* (vgl. senkrechten schwarzen Strich). Für den ersten Versabschnitt sind perfekte Konsonanzen in den Zusammenklängen maßgebend. Der zweite Versabschnitt ist von einem Melisma auf der Penultima-Silbe *-la* gekennzeichnet, welches durch ein sich wiederholendes Motiv (rote Klammern im Cantus, blaue im Tenor) eingeleitet wird, in dem erstmals innerhalb der Quint- und Oktavparallelen eine Terz im Durchgang auftritt. Im letzten Ordo sind beide Stimmen parallel geführt (rote Markierungen) und erreichen darin den Tiefton *c* im Tenor bzw. den Hochton *e'* im Cantus (vgl. lila Kreise). Mit Beginn der Oktavparallelen ist die Schlussklausel (vgl. schwarze Spitzen) eingeleitet. Sie ist in ihrer Anlage mit den Tönen *c-d-e'-d-c* in sich gespiegelt, wodurch der zweite Teil des Verses satztechnisch mit dem ersten verspannt ist. Interessanterweise stimmt der Beginn der Oktavparallelen nicht mit der Ultima-Silbe überein, Musik und Text laufen hier also auseinander.

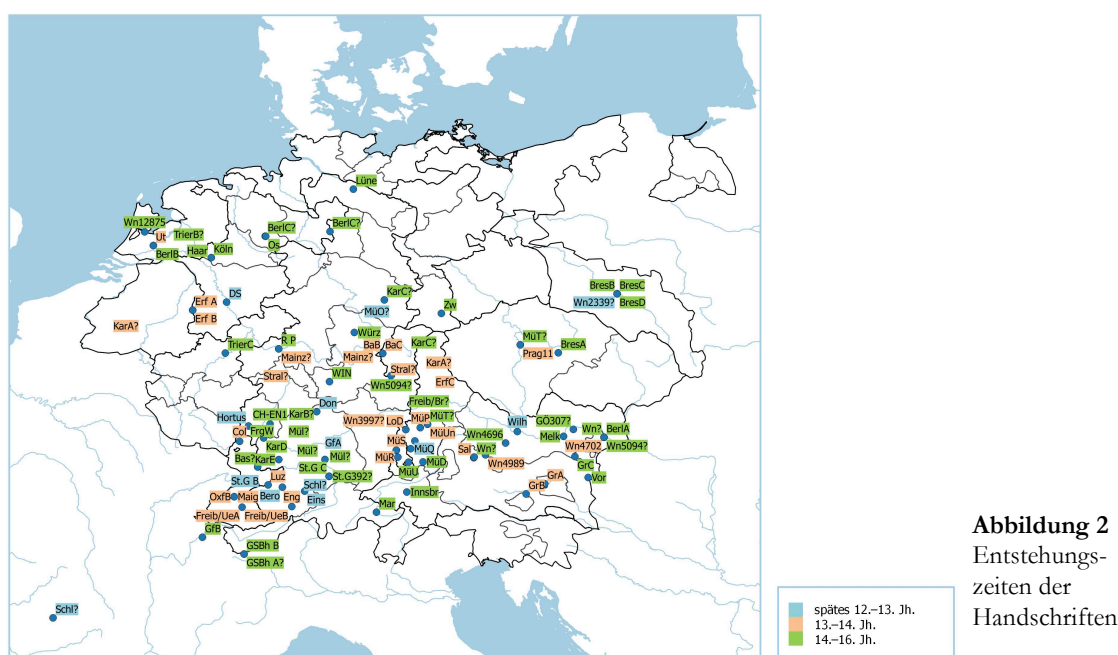
Das *Procedentem sponsum* ist das erste Stück, auch das erste mehrstimmige Stück überhaupt in der Handschrift *MüS*,⁶ welche um 1400 im Augustiner-Chorherren-Stift Dießen am bayerischen Ammersee entstand. Mit dem Beginn des Musikeils auf fol. 60r erklären sich wohl auch die stark verzierten Feldinitialen mit inverser Farbgebung in rot und braun, versehen mit Knospenfleuronné. Außerdem fallen verschiedene Schreibformen für die Noten und den Text⁷ im Tenor und Cantus auf. Interessant ist auch der Umstand, dass sogar der Notationstyp innerhalb der Aufzeichnung variiert, z. B. im Tenor auf den Silben *de tha-* sowie auf der Silbe *-la* des sich wiederholenden Motivs (mit grauen Klammern markiert). Hier ist das erste Motiv zwischen den Klammern in quadratischeren, das zweite im nachfolgenden Ordo in flüchtigerer Hufnagelschrift notiert. In dieser Art wurde der Gesang wohl von einer entsprechenden Vorlage abgeschrieben. An diesem Beispiel wird deutlich, dass die Notation offenbar eine größere Rolle spielt und in die Untersuchungen des Repertoires unbedingt mit einbezogen werden muss.

Um sich in späteren Untersuchungen gezielt Ausschnitten des überlieferten Repertoires widmen zu können, wurden in einem ersten Schritt die Musikquellen statistisch ausgewertet. Wie bereits erwähnt, konnte ich an Geerings Übersichten anknüpfen. In der Publikation von 1952 zu den mehrstimmigen Organa und Conductus gab er eine Karte mit der Verteilung der 73 Handschriften auf den deutschsprachigen Raum

⁶ Der erste Teil der Handschrift (fol. 1v–59v) enthält zweispaltig Bibeltexte und Lektionen. Auf fol. 60r beginnt der Musikeil mit dem zweistimmigen Weihnachts-Benedicamus Domino-Tropus *Procedentem sponsum*. Auf demselben Folio folgt das einstimmige Stück *Laus domino resonet*. Die drei prophetischen Weihnachtslektionen der Matutin beginnen mit fol. 60v: *Jube domne silencium. Primo tempore alleviata est terra* (fol. 60v–62v, dreistimmig), *Consolamini. Loquimini ad cor Jerusalem* (fol. 62v–63v, zweistimmig) und *Consurge consurge induere fortitudinem. Jube domne benedicere syon* (fol. 63v–64v, zweistimmig). Ab fol. 64v folgen einstimmige Gesänge in verschiedenen Notationsarten (Hufnagelschrift, Quadratnotation, adialematische Neumen) und von verschiedenen Schreibern.

⁷ Der Text der Unterstimme ist in Textualis, der der Oberstimme in Bastarda geschrieben.

Handschriften, die über die letzten 60 Jahre hinzugekommen sind, wurden zu Geerings Angaben ergänzt sowie Veränderungen die Provenienz der Handschriften betreffend neu eingetragen. Der besseren geografischen Orientierung wegen wählte ich eine Karte, auf der die diözesane Einteilung des deutschen Sprachraums im Spätmittelalter wiedergegeben ist.⁹ Wie Abbildung 1 zeigt, handelt es sich insgesamt um ein geografisches Gebiet, das im Südwesten von der Diözese Genf über den südlichen Teil der Erzdiözese Mainz bis zum Erzbistum Salzburg im Südosten sowie dem Erzbistum Prag und der Diözese Breslau im Osten reicht. Die Dichte an überlieferten Quellen nimmt nach Norden hin ab. Einzelquellen sind um die Städte Trier, Mainz, Bamberg sowie Prag im mittleren Bereich des Reiches; im nördlichen Streifen um Utrecht, Osnabrück und Hildesheim überliefert. Die Abbildung macht deutlich, dass ca. die Hälfte der Handschriften aus der Erzdiözese Mainz stammt, hier mit Schwerpunkt in den Diözesen Konstanz und Augsburg. Ein knappes Viertel stammt aus der Erzdiözese Salzburg, während sich die restlichen Handschriften auf die Erzdiözesen Köln, Besançon, Prag und Trier verteilen.



Die Manuskripte, die die für den deutschsprachigen Raum typische Mehrstimmigkeit überliefern, entstanden in einem großen zeitlichen Rahmen. Die frühesten Zeugnisse entstammen dem späten 12. bis 13. Jahrhundert und sind in der Karte blau markiert (vgl. Abbildung 2). Geografisch verteilen sie sich über die Diözesen Straßburg und Konstanz, also den südwestlichen Teil der Erzdiözese Mainz. Mit Beginn des 13. Jahrhunderts nehmen die Quellenüberlieferungen signifikant zu. Einige dieser Handschriften sind bereits früher entstanden, doch die charakteristische Mehrstimmigkeit, um die es mir geht, wurde erst ab dem 13. Jahrhundert, hauptsächlich jedoch im 14. und 15. Jahrhundert, eingetragen. Orange unterlegt sind Handschriften des 13. bis 14. Jahrhunderts, deren Verbreitung vom südwestlichen Teil des Heiligen Römischen Reichs von den Bistümern Lausanne und Basel über Konstanz und Augsburg bis zur Erzdiözese Salzburg reicht. Vereinzelte Quellen sind im mittleren Bereich des Reiches und eine Handschrift, nämlich

⁹ Die Einteilung des deutschen Sprachraums in Diözesen und Erzdiözesen ist Abbildung 0 zu entnehmen.

Ut, im Norden überliefert. Für die Musikquellen des 14. bis 16. Jahrhunderts (in grün) ist ein ganz ähnlicher Überlieferungsbefund nachzuvollziehen. Das geografische Gebiet an handschriftlichen Nachweisen ist hier allerdings in alle Himmelsrichtungen erweitert. Im Bereich um Prag, Breslau und Wien im Osten des Reiches sowie um Utrecht, Münster, Osnabrück und Verden im Norden treten hier im Spätmittelalter überhaupt erst die ersten Belege für diese mehrstimmige Gesangspraxis auf.

Die Gesänge waren Teil der Liturgie und wurden im Rahmen dieser praktiziert. Entstanden und benutzt wurden die Handschriften innerhalb von monastischen, kanonikalen und mendikantischen Orden, welche in Abbildung 3 verdeutlicht sind.

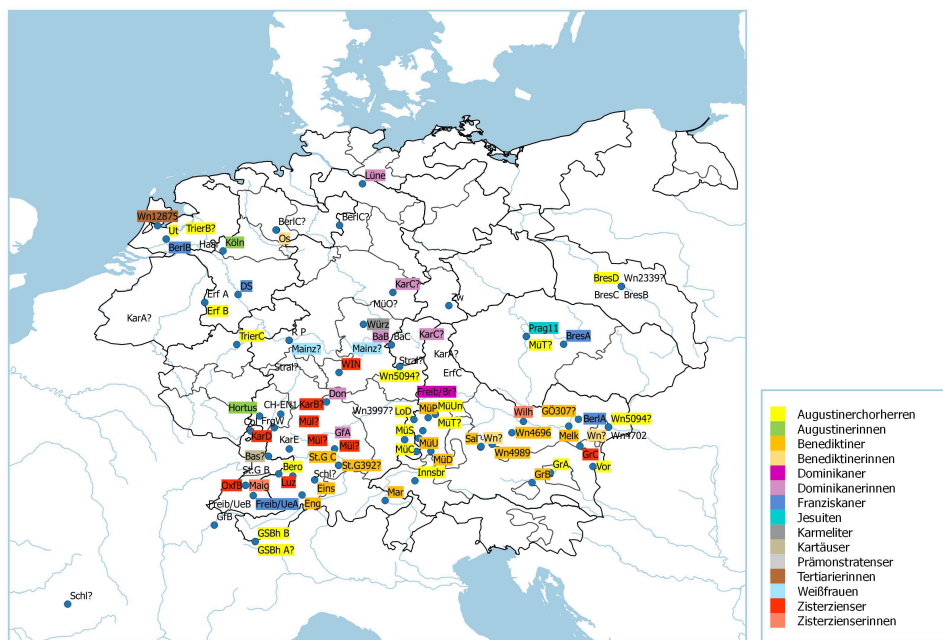


Abbildung 3
Ordenszugehörigkeiten

Für den südlichen Teil des Reiches, in dem sich die Quellen häufen, wird deutlich, dass in der Diözese Konstanz, in der die frühesten Quellen entstanden, handschriftliche Nachweise der Orden der Dominikaner, Dominikanerinnen, Franziskaner und Zisterzienser gehäuft auftreten, während im südlichen Teil Richtung Osten Überlieferungen der Augustiner-Chorherren und Benediktiner des Hoch- und Spätmittelalters bestimmend sind. Zudem zeigt sich, dass Handschriften der Benediktiner (orange markiert) nur im südlichen Raum des Heiligen Römischen Reichs überliefert sind. In der Nachbarschaft sind die Handschriften der Augustiner-Chorherren angesiedelt. Die im östlichen Teil des Reiches auftretenden zwei Handschriften der Augustiner-Chorherren um Prag und Breslau sind möglicherweise von der Raudnitzer Reform, einer Frömmigkeitsbewegung des Spätmittelalters, beeinflusst, denn sie entstanden auch erst im 14. und 15. Jahrhundert. Von Raudnitz, einem Ort nordwestlich von Prag, wurden im südöstlichen Teil des Reiches Stifte reformiert, darunter Indersdorf (1417, Überlieferung der Handschrift *LoD*, Diözese Freising) und Dießen (1460, Überlieferung der Handschriften *MüC* u. *MüS*, Diözese Augsburg).

Weitere Überlieferungen in den nordwestlichen Diözesen des Reiches können mit der Beeinflussung durch die *Devotio moderna* zusammenhängen. Diese neue Frömmigkeit hat ihren Ursprung in den Niederlanden seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert und könnte das Repertoire der Handschriften *Haar*, *BerlB*, *BerlC*, *Köln*, *Os* und *Lüne* beeinflusst haben.

Die Bewegung der Windesheimer Kongregation als eine im Geiste der *Devotio Moderna* reformierte Augustiner-Chorherren-Gemeinschaft erfasste die niederländischen und niederrheinisch-westfälischen Gebiete im 14. und 15. Jahrhundert. Dazu zählen die Handschriften *Ut*, *TrierB*, *TrierC*, *DS* und *ErfB*, die allesamt in dieser Zeit entstanden sind und zum Teil Gesänge in niederländischer Sprache enthalten.

Um bei den Reformen des Spätmittelalters zu bleiben: Die Melker Reform innerhalb des benediktinischen Ordens im Süden des Reiches verlief über Melk (hier Handschrift *Melk*) nach Tegernsee (Handschrift *MiiD*) und nach Benediktbeuren (1440, Handschrift *MiiU*). Die entsprechenden Handschriften sind ebenfalls erst im Spätmittelalter entstanden und könnten mit dieser Reformbewegung in Beziehung stehen. Deren Prüfung steht allerdings noch aus.

Inwieweit die Reformen tatsächlich für die Überlieferungslage der (mehrstimmigen) Gesänge eine Rolle spielen, müsste jedoch noch erörtert bzw. über das Repertoire geprüft werden.

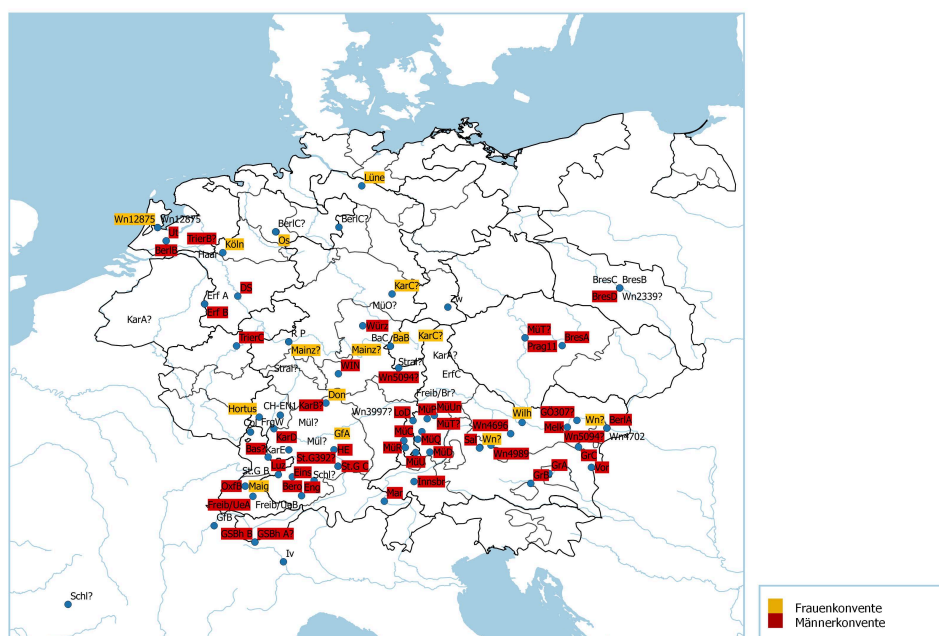


Abbildung 4
Frauen- und
Männerkon-
vente

Die Karte über die Verteilung der Frauen- und Männerkonvente im Heiligen Römischen Reich (vgl. Abbildung 4) zeigt, dass Überlieferungen von Frauenklöstern vor allem aus dem mittleren und nördlichen Raum stammen, wohingegen sich die der Männerkonvente vorrangig auf den südlichen Bereich verteilen. Inwiefern sich die Musik der Frauenkonvente von denen der Männer innerhalb des Ordens als auch ordensübergreifend unterscheidet, wäre (über das mehrstimmige Repertoire) zu untersuchen.

Auch was die überlieferten Notationsarten angeht, gibt es innerhalb der 95 Handschriften zahlreiche Formen (vgl. Abbildung 5). Diese reichen von Neumen (adiastematisch und diastematisch, in blau) über Quadratnotation (grün), Hufnagelschrift bzw. gotischer Choralnotation (in gelb) bis hin zur schwarzen und weißen Mensuralnotation (rot). Meine an einer hypothetischen Entwicklungslinie ausgerichtete Aufzählung spiegelt sich keinesfalls in der zeitlichen Überlieferung der Stücke wieder: Während zwar Mensuralnotation in Handschriften jüngerer Datums anzutreffen ist, treten beispielsweise die Neumen in einer Zeitspanne vom späten 12. bis ins 14. Jh., Quadratnotation vom 12. bis 15. Jh. auf. Hufnagelschrift bzw. gotische Choralnotation ist, wie Mensuralnotation, vom 14. bis 16. Jh. überliefert.

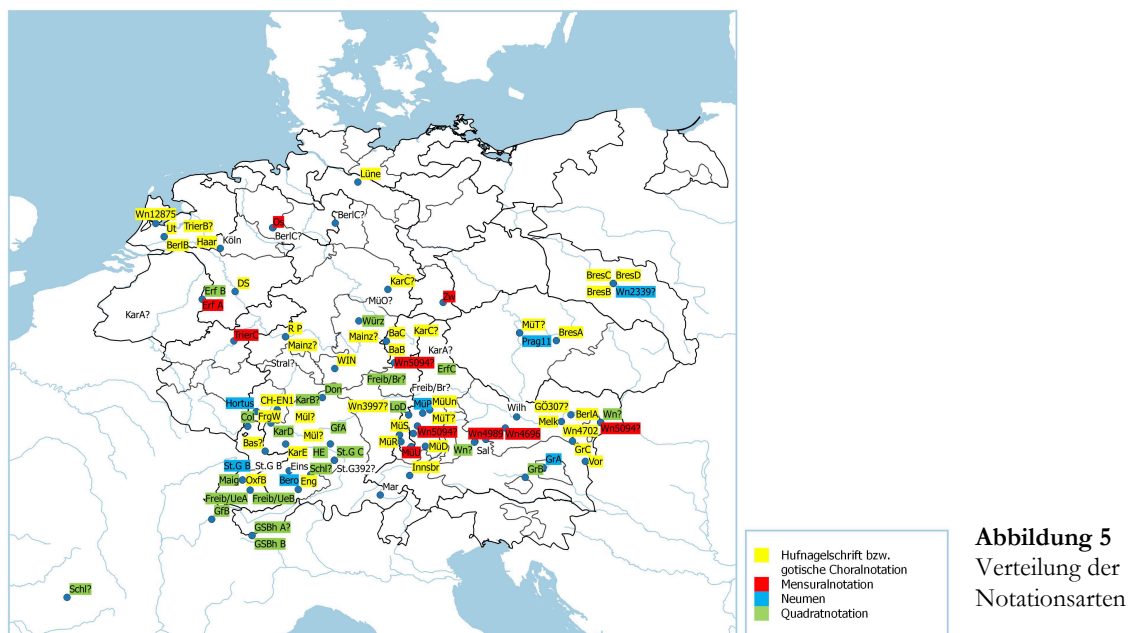


Abbildung 5
Verteilung der
Notationsarten

Was die Karte deutlich zeigt, ist eine Konzentration an in Quadratnotation notierten Musikquellen in der Diözese Konstanz und deren Umfeld. Diese Handschriften stammen hauptsächlich von zentralistisch organisierten Orden, wozu Stefan Engels folgendes anmerkt:

»Quadratnotation kommt viel seltener vor [im Vergleich zur seit dem 14. Jahrhundert stark verbreiteten gotischen Choralnotation]; dieser Notationstyp wurde aus dem romanischen Kulturkreis lediglich durch die zentralistisch organisierten neuen Orden eingeführt, so in früherer Zeit von den Dominikanern, Franziskanern, Augustiner-Eremiten und den Prämonstratensern, dann auch von den Kartäusermönchen. Andere Orden übernahmen diese Notation normalerweise nicht.«¹⁰

Ausnahmen bilden hiervon die Augustiner-Chorherren-Stifte in Dießen (Handschrift *MüC*) und in Aachen (Handschrift *ErB*).

Auch bei den Zisterziensern, einem ebenfalls zentralistischen Orden mit seinem Mutterkloster in Clairvaux, ist Quadratnotation seit dem 13. und 14. Jahrhundert nachgewiesen (z. B. die Handschriften *Maig*, *OxfB*, *Lu2*).

Die Notation in Hufnägeln ist dagegen bei allen Orden verbreitet, auch bei zentralistisch organisierten, hier tauchen die Quellen aber erst im 14. und 15. Jahrhundert, teilweise erst im 16. Jahrhundert auf. Diese Handschriften verteilen sich über das gesamte Reich.

Dass von den neumierten Handschriften nur sechs überliefert sind, hat seinen Grund darin, dass nach Engels »fast überall auf dem Gebiet des heutigen Österreich und darüber hinaus [...] im Verlauf des 14. Jahrhunderts die adiastematischen Neumen von der Gotischen Choralnotation abgelöst«¹¹ wurden.

¹⁰ Stefan Engels, »Geistliche Musik Salzburgs im Mittelalter – Quellen und Repertoire«, in: *Musica Sacra Mediaevalis. Geistliche Musik Salzburgs im Mittelalter*, hrsg. von Stefan Engels und Gerhard Walterskirchen, St. Ottilien 1998, S. 9–30, hier: S. 23. Ausnahmen bilden neben den beiden Augustiner-Chorherren-Stiften auch das Benediktinerstift Kremsmünster.

¹¹ Ebd., S. 23.

Wenden wir uns nun dem mehrstimmigen Repertoire zu.

Die Handschriften des deutschsprachigen Raums überliefern ein Repertoire, das durch seine Konkordanzen miteinander in Beziehung steht, was Abbildung 6 verdeutlicht.

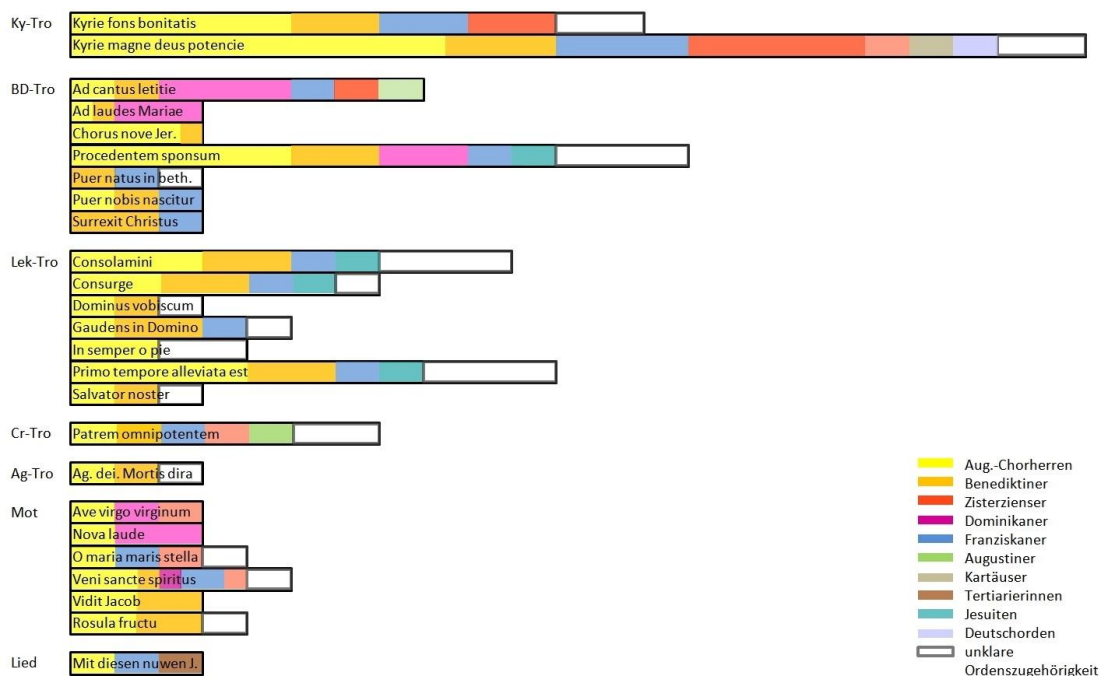


Abbildung 6 Konkordanzen mehrstimmiger Gesänge aus Handschriften des deutschen Sprachraums

Aufgenommen sind Gesänge mit mindestens drei Nachweisen (die kürzesten Balken entsprechen drei Nachweisen), zu denen von den hier aufgelisteten 25 Gesängen knapp die Hälfte zählen.¹² Zu den Gesängen, die am häufigsten im deutschen Sprachraum kodifiziert wurden, zählen die beiden Kyrie-Tropen *Fons bonitatis* (mit 13 Nachweisen) und *Magne deus potencie* (mit 23 Nachweisen) sowie der Benedicamus-Domino-Tropus *Procedentem sponsum* (mit 14 Nachweisen). Zwischen den Gesängen mit einer geringen sowie hohen Anzahl an Konkordanzen sind die Lektions-Tropen des Offiziums, der Benedicamus Domino-Tropus *Ad cantus letitie* sowie der Credo-Tropus *Patrem omnipotentem* aus dem Messordinarium vertreten.

Die farblichen Markierungen der Balken orientieren sich an der bereits gezeigten Karte zu den Ordenszugehörigkeiten der Handschriften. Zudem sind aber auch Manuskripte mit hinzugenommen, deren Ordenszugehörigkeit unklar ist (Markierung mit grauem Rahmen).

Auffallend ist hier, dass von den 25 Gesängen 23 in Handschriften von Augustiner-Chorherren, teilweise auch mehrfach, überliefert sind. Dazu zählen die stark verbreiteten Kyrie-Gesänge ebenso wie das *Procedentem sponsum* sowie die drei Lektions-Tropen *Primo tempore alleviata est*, *Consolamini* und *Consurge*. Der bereits genannte Umstand, dass Klöster der Benediktiner in der Nachbarschaft zu Stiften von Augustiner-Chorherren liegen, spiegelt sich auch in der Überlieferung der Mehrstimmigkeit. Von den 19 Gesängen,

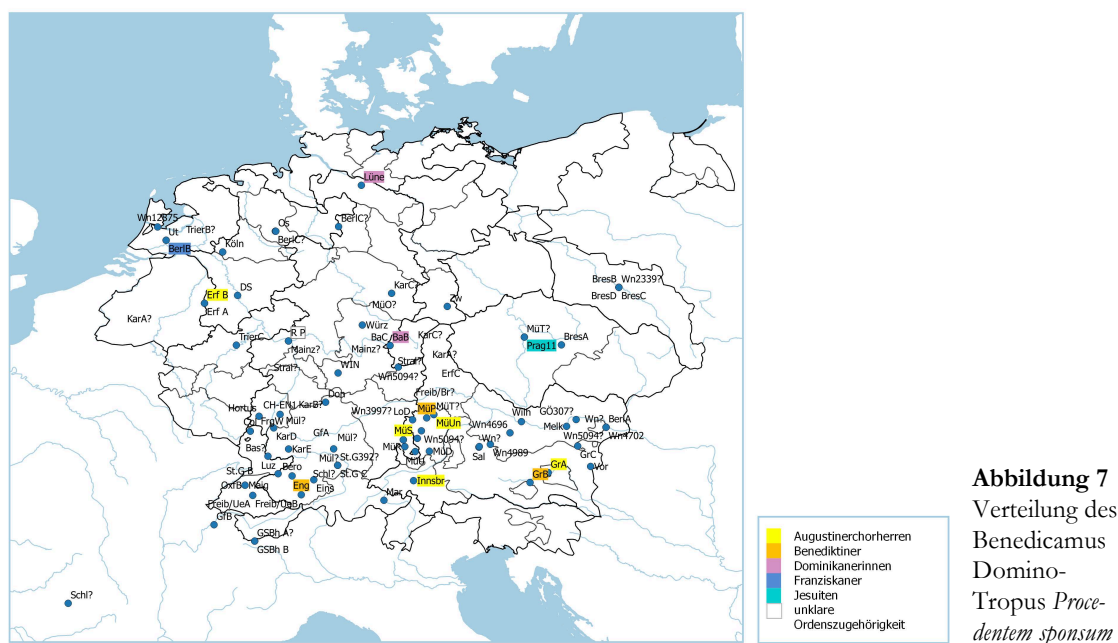
¹² Darüber hinaus gibt es auch Gesänge, die nur über zwei Konkordanzen im deutschsprachigen Raum verfügen, sowie etliche Unika. Diese sind in der Übersicht nicht aufgenommen, werden aber im Rahmen der Dissertation mit berücksichtigt.

die in Benediktiner-Handschriften überliefert sind, sind 17 Stücke auch bei Augustiner-Chorherren nachgewiesen.

Auffällig ist weiterhin, dass die Lektions-Tropen, hier speziell die drei Matutinlektionen für Weihnachten, *Primo tempore*, *Consolamini* und *Consurge*, nur bei Augustiner-Chorherren, Benediktinern, Franziskanern und Jesuiten überliefert sind. Die Handschriften mit diesen Gesängen entstanden erst im Hoch- und Spätmittelalter, was bedeuten könnte, dass diese Gesänge überhaupt erst in dieser Zeit entstanden sind. Zumindest aber wurden sie erst hier verschriftlicht. Dieser Umstand kann auch auf die beiden Kyrie-Tropen angewendet werden, denn deren handschriftliche Nachweise sind ebenfalls auf das 13. bis 16. Jahrhundert zu datieren.

Eine zeitlich längere Präsenz besitzen dagegen Gesänge wie *Ad cantus leticie* und *Ad laudes Mariae* bei den Benedicamus Domino-Tropen sowie *Nova laude, terra plaude* unter den Motetten, da die Dominikanerinnen-Handschriften *Don* und *GfA* im späten 13. Jahrhundert entstanden und die Gesänge bereits seit dieser Zeit Teil des Repertoires gewesen sind.

Um die Verteilung der Gesänge auf die Orden auch geografisch besser verorten zu können, kehre ich zur Darstellung in die Karte zurück.



Von den 14 Nachweisen zum *Procidentem sponsum* sind hier 13 verortet, wovon die Hälfte auf den südlichen bzw. südöstlichen Teil des Heiligen Römischen Reichs entfällt. Diese Handschriften der Augustiner-Chorherren und Benediktiner verteilen sich auf die Erzdiözese Salzburg (Handschrift *GrB*) mit den Diözesen Seckau (Handschrift *GrA*), Brixen (Handschrift *Innsbr*) und Freising (Handschriften *MüUn* und *MüP*), daran angrenzend die Diözese Augsburg mit der Handschrift *MüS*. Zum südlichen Teil gehört außerdem die Handschrift *Eng* in der Diözese Konstanz. Die anderen Manuskripte verteilen sich auf den mittleren und nördlichen Raum des Reiches, liegen damit weit auseinander und gehören auch unterschiedlichen Ordensgemeinschaften an. Nichtsdestotrotz lassen sich Untersuchungen am Gesang durchführen, hier beispielsweise in Bezug auf die Notationen bzw. die Überführbarkeit von Zeichen von einer in eine andere

Notation. So ist die Hälfte der Handschriften in Hufnagel- bzw. gotischer Choralnotation notiert,¹³ die Franziskaner-Handschrift *Ber1B* überliefert den Gesang in Hufnägeln mit mensuralen Elementen, *ErfB* und *GrB* in Quadratnotation und schließlich *GrA*, *MüP* und *Prag11* in adiastematischen Neumen. Es soll hier der Frage nachgegangen werden, welcher Gesang bzw. welche Handschrift als Vorlage oder Abschrift fungiert haben könnte. Zudem ist auch interessant, welches Gewicht der Mehrstimmigkeit in den jeweiligen Handschriften beigemessen wurde. So überliefert *MüP* den Gesang in einer nachgetragenen Rubrik dreistimmig am Rand neben einstimmigen Sanctus-Tropen, wohingegen die vier mehrstimmigen Gesänge in *MüUn*, darunter auch das *Procedentem sponsum*, von Anfang an Teil der ursprünglichen Anlage der Handschrift gewesen sind und in die entsprechenden Abschnitte integriert bzw. unter die Einstimmigkeit gemischt worden sind.¹⁴ Das *Procedentem sponsum* findet sich unter den Tropenversen für Introiten.

Doch auch die Überlieferungen der Frauenkonvente, hier der Dominikanerinnen, können in Bezug zu denen der übrigen Männerkonvente gesetzt werden. Diesem Aspekt lässt sich durch Untersuchungen weiterer Gesänge – z. B. dem *Kyrie magne deus potencie* – weiter nachgehen. Hier sind die Frauen bei den Zisterziensern vertreten, in der Karte rot markiert.

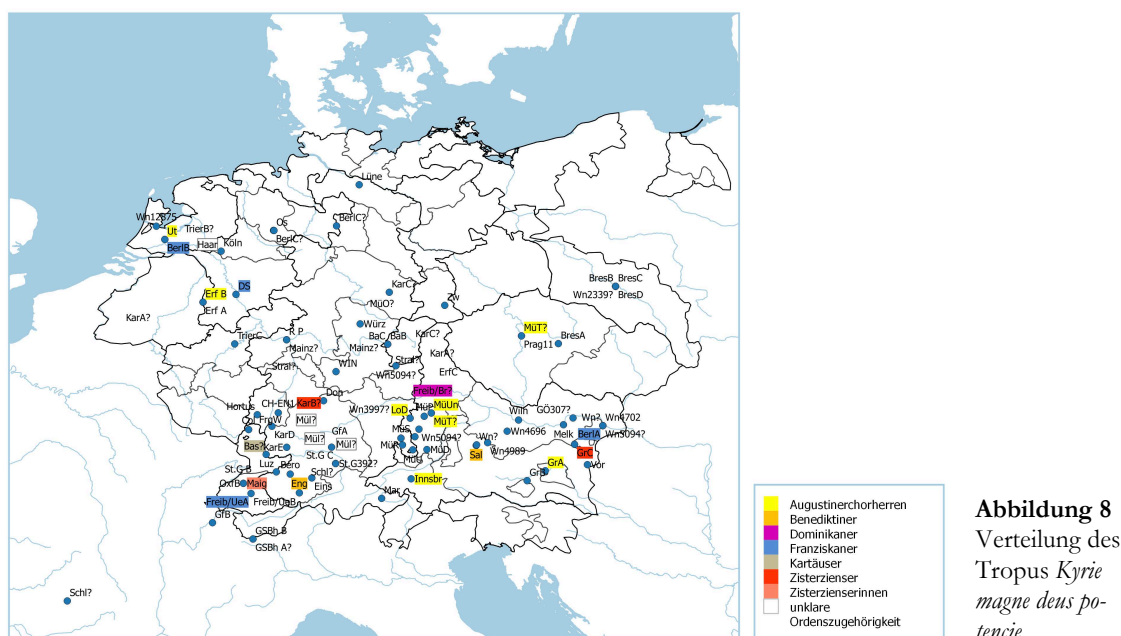


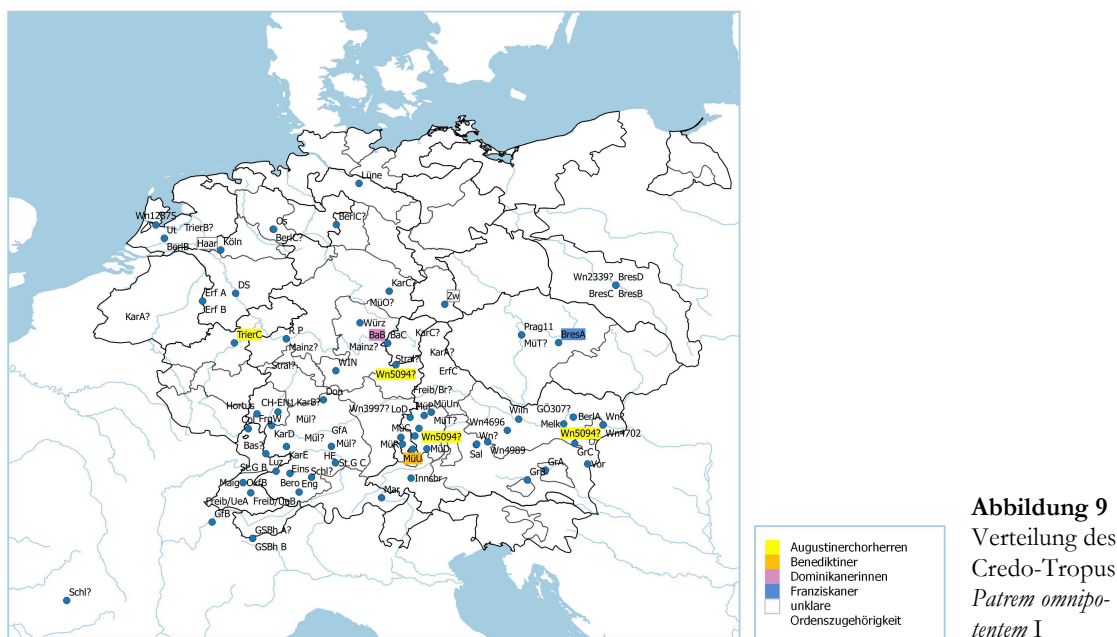
Abbildung 8
Verteilung des
Tropus *Kyrie*
magne deus po-
tencie

Darüber hinaus ließe sich auch die Frage erörtern, wie sich die Mehrstimmigkeit in zentralistisch organisierten Orden wie den Zisterziensern im Vergleich zu dezentralen Orden ohne Mutterhaus ausprägt, so beispielsweise zu Franziskanern, zu autonomen Klöstern der Benediktiner und zu Stiften der Augustiner-Chorherren.

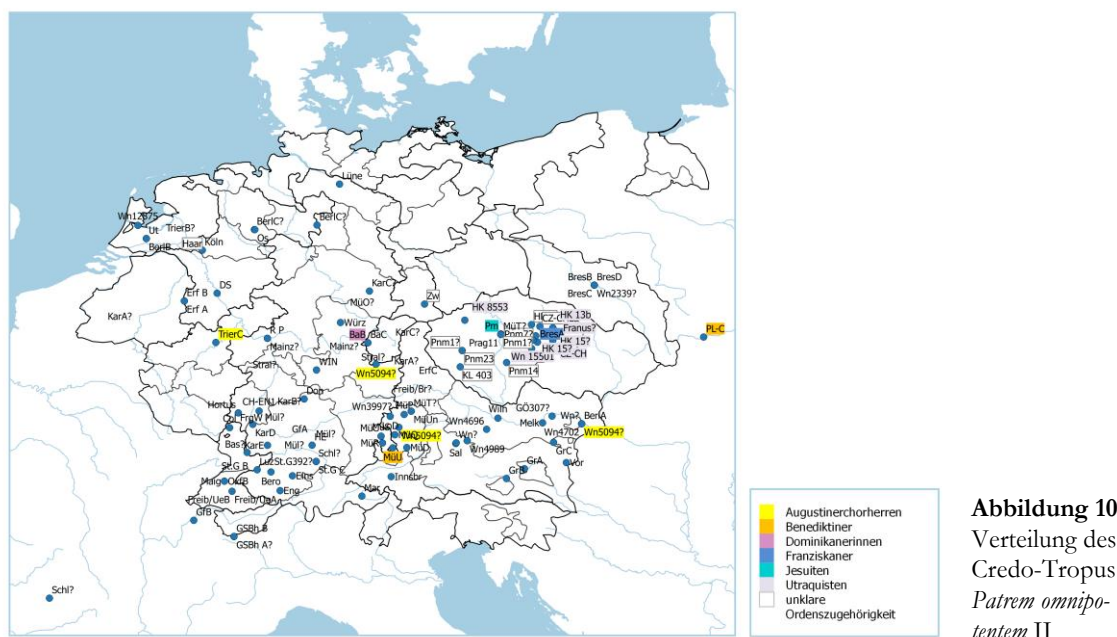
¹³ In Hufnagelschrift notiert sind die Handschriften *Innsbr*, *MüUn*, *MüS*, *Eng*, *BaB*, *Lüne* und *RP*.

¹⁴ Die Handschrift *MüUn* enthält Gesänge für das Proprium (komplette Messen) (fol. 1r–155r), Ordinariumsstücke (fol. 155v–165r), 90 Sequenzen (fol. 165r–222r), Epistel-Tropen (fol. 222r–231v), 33 Cantiones (fol. 232r–246r), 16 Benedicamus Domino-Tropen (fol. 247r–251v), 19 Introitus-Tropen (fol. 251v–254v), 19 anderen Tropen (fol. 254v–261v) und fünf Nachträge mit späterer Hand. Vgl. *Manuscripts of polyphonic music (c. 1320–1400)*, hrsg. von Gilbert Reaney, München 1969 (RISM B IV/2), S. 81f.

Schließlich sollen aber nicht nur Gesänge ausgewertet werden, die über einen solch enormen Verbreitungsradius wie das *Kyrie magne deus* verfügen.



Stellvertretend sei hier der Credo-Tropus *Patrem omnipotentem* gewählt (vgl. Abbildung 9). Die sieben Nachweise aus Handschriften des deutschen Sprachraums verteilen sich sowohl geografisch recht weitläufig über das Heilige Römische Reich als auch von ihren Zugehörigkeiten zu den einzelnen Orden. Hier wird es schwierig, repräsentative Ergebnisse nach den eben formulierten Kriterien zu erhalten.



In diesem Fall bietet es sich an, die Randbereiche des Heiligen Römischen Reichs mit einzubeziehen. Für Schlesien und Böhmen kommen die in Abbildung 10 eingetragenen Handschriften für Vergleichszwecke in Frage.

Grundsätzlich möchte ich aber davon absehen, die Handschriften der Randbereiche in meine Übersichten aufzunehmen, denn was das Repertoire betrifft, verfügen sie zwar über einzelne Konkordanzen – wie hier das *Patrem omnipotentem*, das in Schlesien und Böhmen eine ähnliche Beliebtheit wie das *Kyrie magne deus* im deutschsprachigen Raum besitzt –, haben aber mit dem Repertoire der übrigen Handschriften nicht viel zu tun. Hinzu kommt, dass die Gesänge in Volkssprache überliefert sind und auch von diesem Aspekt her nicht zu den größtenteils lateinischen Gesängen aus Manuskripten des deutschsprachigen Raums passen. Damit überliefern jene Handschriften ein eigenständiges spezifisches Repertoire, deren Untersuchungen und Einbettungen in neue Kontexte für meine Arbeit allerdings zu umfangreich sind. Der deutschsprachige Raum soll in meiner Dissertation bevorzugt betrachtet und die Handschriften aus den Randbereichen nur bei Repertoirevergleichen mit konkordanten Gesängen in die Betrachtungen einbezogen werden.

Die vorgestellten Überlegungen fließen in mein erstes Kapitel der Dissertation ein, das nach statistischer Auswertung der Quellen also eine Übersicht über die Überlieferungslage der Handschriften des deutschen Sprachraums sowie eine weitgehend vollständige Inventarliste über mehrstimmige konkordante Gesänge und mehrstimmige Unika gibt. Dieser katalogartige Teil wird ein wesentlicher Bestandteil meiner Dissertation werden und soll als Grundlage für eine detaillierte Beschäftigung und Auseinandersetzung mit einzelnen mehrstimmigen Gesängen dienen.

Anhang

Übersicht zu den im Text und in den Abbildungen genannten Handschriften und ihren Signaturen

Handschriften- kürzel	RISM-Signatur¹⁵
<i>BaB</i>	D-BAs Theol. 74 (olim P.VI.19)
<i>BaC</i>	D-BAs 41
<i>Bas</i>	CH-Bu46
<i>BerlA</i>	D-Bds 40580
<i>BerlB</i>	D-B-T190
<i>BerlC</i>	D-Bs-46
<i>Bero</i>	CH-BM C 2 (Signatur auf Vorderdeckel: 1891. II. C. 2 ¹⁶)
<i>BresA</i>	PL-WRu 466
<i>BresB</i>	PL-WRu 505
<i>BresC</i>	PL-WRu 3067
<i>BresD</i>	PL-WRu 391
<i>CH-EN1*</i>	CH-EN1
<i>CH-GSBh A*</i>	CH-GSBh A
<i>CH-GSBh B*</i>	CH-GSBh B
<i>Col</i>	F-COL 352
<i>CZ-CH*</i>	CZ-CH Ms. 12580

¹⁵ Vgl. die RISM-Bände B IV/1–4: *Manuscripts of Polyphonic Music (11th-early 14th century)*, hrsg. von Gilbert Reaney, München 1966 (RISM, B IV/1), *Manuscripts of Polyphonic Music (c. 1320–1400)*, hrsg. von dems., München 1969 (RISM B IV/2), *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von Kurt von Fischer und Max Lütolf, München 1972 (RISM B IV/3 und 4).

¹⁶ Vgl. Marina Bernasconi Reusser, *Beromünster, Stiftskirche St. Michael, Cantatorium*, 2009; <http://www.e-codices.unifr.ch/en/description/sbb/cant/> (aufgerufen am 9.3.2015).

<i>CZ-CHLa*</i>	CZ-CHLa
<i>Don</i>	D-DO 882
<i>DS*</i>	D-DS 876
<i>Eins</i>	CH-Eins 121
<i>Eng</i>	CH-EN 314
<i>ErfA</i>	D-ETw 332
<i>ErfB</i>	D-Etw 44
<i>ErfC</i>	D-EF fol. 169
<i>Franus*</i>	CZ-HK II A 6
<i>Freib/Br</i>	D-FRu 1133
<i>Freib/Ue A</i>	CH-Fco 3
<i>FrgW</i>	D-WOLF
<i>GfA</i>	CH-Gu lat. 155 (olim lat. 30a)
<i>GfB</i>	CH-Gu 38b
<i>GÖ 307*</i>	A-GÖ 307
<i>GrA</i>	A-Gu 756
<i>GrB</i>	A-Gu 29 und 30
<i>GrC</i>	A-Gu 9 und 10
<i>Haar</i>	NL-Hb 21
<i>HE*</i>	D-HEu 9
<i>HK 13b*</i>	CZ-HK II A 13b
<i>HK 15*</i>	CZ-HK II A 15
<i>HK 8*</i>	CZ-HK II A 8
<i>HK 8553*</i>	CZ-HK 8553
<i>Hortus</i>	F-Sn (Hortus deliciarum)
<i>Innsbr</i>	A-Iu 457
<i>KarB</i>	D-KA 1
<i>KarC</i>	D-KA St. Peter Perg. 16
<i>KarD</i>	D-KA Ms. UH. 1 (X.1) (D-KA1)
<i>KarE</i>	D-KA 77
<i>KL 403*</i>	CZ-KL 403
<i>Köln</i>	D-KNu 979
<i>LoD</i>	GB-Lbm 27630
<i>Lüne</i>	D-Lk (Ms. ohne Sign.)
<i>Luž</i>	CH-Lk 25
<i>Maig</i>	CH-Fm 4
<i>Mainz</i>	D-MZs 138
<i>Mar</i>	I-MM 28
<i>Melk</i>	A-M 950
<i>MüC</i>	D-Mbs 5539
<i>MüD</i>	D-Mbs 716
<i>Mül</i>	F-MUm 3
<i>MüP</i>	D-Mbs 6419
<i>MüQ</i>	D-Mbs 29164
<i>MüR</i>	D-Mbs 11764
<i>MüS</i>	D-Mbs 5511
<i>MüT</i>	D-Mbs 23286
<i>MüU</i>	D-Mbs 5023
<i>MüUn</i>	D-Mu 156
<i>Os</i>	D-OS
<i>OxfB</i>	GB-Ob lat. liturg. d. 5
<i>PL-C*</i>	PL-C
<i>Pm*</i>	CZ-Pm
<i>Pnm 1*</i>	CZ-Pnm XII A 1
<i>Pnm 14*</i>	CZ-Pnm XII F 14
<i>Pnm 2*</i>	CZ-Pnm XIII A 2
<i>Pnm 23*</i>	CZ-Pnm XII A 23

<i>Pnm</i> 7*	CZ-Pnm II C 7
<i>Prag</i> 11*	CZ-Pu V H 11
<i>RP</i>	I-Rvat 488
<i>Sal</i>	A-Ssp 20
<i>Schl</i>	F-SEL 22
<i>StG</i> 392*	CH-SGs 392
<i>StG</i> B	CH-SGs 382
<i>StG</i> C	CH-SGs 546
<i>Trier</i> B	D-TR 516
<i>Trier</i> C	D-TR 322
<i>Ut</i>	NL-Uu 406
<i>Vor</i>	A-V 22
<i>Willb</i>	A-WIL IX. 40
<i>WIN</i> *	D-WIN (Ms. ohne Sign.)
<i>Wn</i>	A-Wn 1894
<i>Wn</i> 12875*	A-Wn 12875 (Cod. Ser. n. 12875)
<i>Wn</i> 15501*	A-Wn 15501
<i>Wn</i> 2339*	A-Wn 2339 ¹⁷
<i>Wn</i> 3997*	A-Wn 3997 ¹⁸ , heute Ser. n. 13970 ¹⁹
<i>Wn</i> 4696*	A-Wn 4696 Han
<i>Wn</i> 4702*	A-Wn 4702 ²⁰
<i>Wn</i> 4989*	A-Wn 4989
<i>Wn</i> 5094*	A-Wn 5094 ²¹
<i>Würz</i>	D-WÜu (M.p.th.f.m.) 19
<i>Zw</i>	D-Zr119 (D-Z Ms. CXIX, 1 (Vollhardt Kat. Nr. 96))

* Handschrift bei Geering nicht enthalten.

¹⁷ Die Handschrift wurde bereits von Karl August Rosenthal aufgelistet und ist von Geering vermutlich übersehen worden. Vgl. Karl August Rosenthal, »Einige unbekannt Motetten älteren Stils aus Handschriften der Nationalbibliothek Wien«, in: *Acta musicologica* 6 (1934), S. 8–14, hier: S. 14. Bei Rudolf Ewerhart wird sie später ebenfalls erwähnt. Vgl. Rudolf Ewerhart, *Die Handschrift 322/1994 der Stadtbibliothek Trier als musikalische Quelle*, Inaugural-Dissertation, Köln 1953, S. 19, Fußnote 64. In RISM B IV/1–4 ist sie dagegen nicht enthalten.

¹⁸ Die Handschrift wurde bereits von Rosenthal aufgelistet und ist von Geering vermutlich übersehen worden. Vgl. Rosenthal, »Einige unbekannt Motetten älteren Stils«, S. 13. Vgl. Ewerhart, *Die Handschrift 322/1994*, S. 19, Fußnote 64.

¹⁹ Zur neuen Signatur vgl. <http://manuscripta.at/?ID=6646> (aufgerufen am 15.2.2016).

²⁰ Die Handschrift wurde bereits von Rosenthal aufgelistet und ist von Geering vermutlich übersehen worden. Vgl. Rosenthal, »Einige unbekannt Motetten älteren Stils«, S. 13. Vgl. Ewerhart, *Die Handschrift 322/1994*, S. 19, Fußnote 64.

²¹ Die Handschrift wurde bereits von Rosenthal aufgelistet und ist von Geering vermutlich übersehen worden. Vgl. Rosenthal, »Einige unbekannt Motetten älteren Stils«, S. 9–12. Vgl. Ewerhart, *Die Handschrift 322/1994*, S. 19, Fußnote 64.