

# 1. Grundsätzliche Bemerkungen zu Forschungsunternehmen und -gegenstand „Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet“

„Im Hinblick auf die Wechselfälle, welchen die Denkmäler des Mittelalters auch in unsern Gegenden unterliegen können, werden Freunde des Alterthums es nicht für nutzlos erachten, wenn wenigstens das gegenwärtig Vorhandene in kurzer Schilderung constatirt wird“. (Jacob Burckhardt, *Beschreibung der Domkirche zu Chur*, Zürich 1857, S. 151).

Im Vorwort zu Lieferung I der Publikationsfolge *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* wurden einige grundsätzliche Bemerkungen zu den hier zu erwartenden Veröffentlichungen und ihrem Gegenstand an späterer Stelle angekündigt. Daß diese Bemerkungen nicht sogleich zu Beginn erfolgten, lag nicht in der Absicht rascher Publikation eines ersten Beitrags, sondern vielmehr im Wunsche des Herausgebers begründet, bei späterer Formulierung solcher Bemerkungen bereits über einen soliden Erfahrungsschatz in Umgang mit und Erschließung von mehreren Einzelstücken dieser Kleinüberlieferung zu verfügen. Ein solches Erfahrungsmaterial liegt nunmehr, mit der Lieferung IX, in hinreichendem Umfang vor,<sup>1</sup> so daß derartige Bemerkungen vorangestellt werden können.<sup>2</sup>

---

1 Die bisher erschienenen Hefte und Lieferungen mit Beiträgen zur „Kleinüberlieferung“ werden im Folgenden aufgelistet und mit „KÜ“ und folgender römischer Ziffer abgekürzt: KÜ I: Martin Staehelin, *Die Notre-Dame-Fragmente aus dem Besitz von Johannes Wolf*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl., Jg. 1999, Nr. 6. – KÜ II: Armin Brinzing, *Fragmente mit mehrstimmiger Musik des 16. Jahrhunderts im Fürstlich Ysenburg- und Büdingischen Archiv Büdingen*, ebda., Jg. 2001, Nr. 1. – KÜ III: Martin Staehelin, *Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi. Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig*, ebda., Jg. 2001, Nr. 2. – KÜ IV: Joachim Lüdtke, *Fragmente und versprengte Überlieferung des 14. bis 16. Jahrhunderts aus dem mittleren und nördlichen Deutschland*, ebda., Jg. 2001, Nr. 6. – KÜ V: Armin Brinzing, *Neue*

Es ist gleichzeitig daran gedacht, der dereinst letzten Lieferung in dieser Reihe nicht nur ein Gesamtregister, sondern auch einige weitere grundsätzliche und zusammenfassende Bemerkungen beizugeben, dannzumal aus der Rückschau auf eine noch größere Zahl von erschlossenen und publizierten Stücken, so daß sich Gewinn und Bedeutung der hier insgesamt vorgeführten Kleinüberlieferung noch deutlicher erkennen und breiter beurteilen lassen werden. Zweifellos wird dann auch der Einbezug des jetzt noch nicht, aber bis dahin ebenfalls veröffentlichten Materials willkommen sein.

Eben dieser Hinweis auf die, die Gesamtreihe aus dem Rückblick abschließenden Erläuterungen macht klar, daß die hier vorzutragenden Bemerkungen auch umgekehrten, nämlich praeliminaren Charakter haben sollen; das gilt, auch wenn sie erst jetzt erfolgen. So werden diese Bemerkungen sich bemühen, Thema und Sache der „Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik“ genau zu bestimmen, Begriffe und Kriterien, deren sich die Untersuchungen bedienen und auch schon bedient haben, ausdrücklich festzulegen sowie deren technische und organisatorische Durchführung zu erläutern; sodann soll aus der Sache heraus begründet werden, weshalb die umfangreichen Bemühungen um diese Kleinüberlieferung überhaupt unternommen werden oder worden sind und welchen Gewinn sie verheißen.

---

*Quellen zur Geschichte der Odenkomposition in Deutschland*, ebda., Jg. 2001, Nr. 8. – KÜ VI: Joachim Lüdtke, *Fragmente und versprengte Überlieferung des 15. und 16. Jahrhunderts im nördlichen und westlichen Deutschland*, ebda., Jg. 2002, Nr. 4. – KÜ VII: Peter Christian Jacobsen, *Ein neues Fragment zum Magnus liber organi*, Jg. 2006, Nr. 3. – KÜ VIII [im Druck irrig bezeichnet: VII]: Armin Brinzing, *Neue Quellen zur Musik des 13. bis 16. Jahrhunderts in München, Solothurn und Augsburg*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl., N.F., Bd. 7, 2009, S. 245-292. – KÜ IX: Martin Staehelin, *Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz*, ebda., Bd. 15, 2011. – Vielleicht dürfen hier auch einige Vorläuferpublikationen gleichen Charakters angeführt werden, umso mehr, als aus ihnen die Idee des „Kleinüberlieferungs“-Unternehmens hervorgegangen ist: Martin Staehelin, *Conductus-Fragmente aus einer Notre-Dame-Handschrift in Frankfurt am Main*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist.Kl., Jg. 1987, Nr. 8. – Ders., *Münchener Fragmente des späten Mittelalters mit mehrstimmiger Musik*, ebda., Jg. 1988, Nr. 6. – Ders., *Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker. Eine unbekannte Quelle zur Orgelmusik des mittleren 15. Jahrhunderts*, ebda., Jg. 1996, Nr. 5.

- 2 Einige hier dargelegte Überlegungen sind bereits an früheren Stellen vorgetragen worden: Martin Staehelin, *Die Erforschung mittelalterlicher Musikfragmente. Ein Beitrag zur Revision unserer musikgeschichtlicher Vorstellungen*, Bibliothek und Wissenschaft 30 (1997), S. 26-40, sowie ders., *Erschließung und Bedeutung mittelalterlicher Überlieferung: Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik*, in: *Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften*, hrsg. von Hans-Jochen Schiewer und Karl Stackmann, Tübingen 2002, S. 65-81.

Es sei schon jetzt die Hoffnung ausgesprochen, daß die insgesamt geleisteten Bemühungen um diese Kleinüberlieferung die hier folgenden Überlegungen am Ende im Wesentlichen bestätigen und die damit verbundenen Anstrengungen rechtfertigen können.

## I.

1. Das im oben gegebenen Titel benannte Forschungsunternehmen, während dreier Jahre (1998–2001) von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen gefördert, verfolgte die Absicht, systematisch nach bisher unbekannter „Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet“ zu suchen, das Gefundene wissenschaftlich zu erschließen und zu publizieren, um es so weiterer Forschung zugänglich zu machen. Die inneren Begründungen dieser Absicht werden erst später in einigem Umfang dargestellt; vorangehen muß die Klärung dessen, was mit der genannten „Kleinüberlieferung“ innerhalb dieses Unternehmens und der daraus hervorgehenden – und auch schon hervorgegangenen – Veröffentlichungen gemeint ist.

Dafür seien im Folgenden die Gebiete mittelalterlicher und spätmittelalterlicher Buch- und Quellenkunde betreten und aus ihnen, zum Teil in Übereinstimmung mit schon üblichen Begriffen, zum Teil in deren Weiterführung, zwei Quellenformen einer älteren Kleinüberlieferung von mehrstimmiger Musik herausgestellt, die in ihrem prinzipiell geringen äußeren Umfang miteinander vergleichbar sind, sich jedoch in anderer Hinsicht unterscheiden. Es soll die Rede einerseits vom „Fragment“ und andererseits von der „versprengten Überlieferung“ sein. Diese Begriffe seien wie folgt definiert und charakterisiert:

– Als „Fragment“ gilt hier ein, meist schon früh aus seinem ursprünglichen Gesamtzusammenhang herausgelöstes Handschriftenbruchstück, bestehend oft nur aus einem oder zwei Blättern mit notierter mehrstimmiger Musik. Die beschriebene Auslösung wurde in aller Regel durch einen Buchbinder früherer Zeit vorgenommen, der die Aufgabe hatte, einen andern Manuskript- oder Buchblock mit einem Einband zu versehen: zu dessen Verstärkung in Rücken oder Gelenken, zur äußeren Umhüllung der beiden Buchdeckel und/oder zu deren Innenabdeckung durch aufgeklebte sogenannte „Spiegel“,<sup>3</sup> gelegentlich auch zur Innenpolsterung solcher Deckel,<sup>4</sup>

---

3 Vgl. KÜ IV, S. [51]–[54]; auf S. [51]f. sind die Spuren des auf die Bandinnendeckel umgelegten Einband-Pergaments noch gut zu erkennen, über das die Fragmentblätter als Spiegel gelegt wurden.

verarbeitete der Buchbinder Pergament- oder auch Papiermaterial, das sich für die genannten Zwecke eignete und das er, selbst wenn es schon beschrieben war, aus nicht mehr benötigten oder für wertlos gehaltenen Manuskript-, seltener gedruckten Blättern gewann. Neben dieser „direkten“ Provenienz aus einem, ihm zu solchem Verbrauch zur Verfügung stehenden Vorgängerband bestand auch die vermutlich keineswegs seltene Gelegenheit, verarbeitbares Material auf einer Messe oder von einem, solches Material feilbietenden, gelegentlich auch reisenden Papier- und Pergamenthändler zu kaufen.<sup>5</sup> Wichtig ist, daß der – dann leicht wahrnehmbare – Inhalt bzw. die Beschriftung der das Bindematerial liefernden Althandschrift für den Buchbinder keinerlei Bedeutung hatten: entscheidend war für ihn allein dessen Eignung zum technischen Bindevorgang, und es dürfte eine wirkliche Ausnahme gewesen sein, wenn der Buchbinder einen neuen Buchblock bewußt mit einem vermakulierten Einbandmaterial umgeben hätte, dessen schon vorhandene Beschriftung auch inhaltlich zum Text des Buchblockes gepaßt hätte.<sup>6</sup> Für jene Papiere, mit denen das Innere neuer Einbanddeckel gepolstert wurde, entfallen derartige Erwägungen natürlich, da jene nach Abschluß des sie mit einem Pergamentüberzug verbergenden Bindevorganges ohnehin nicht mehr sichtbar waren.

Fast immer mußte der Buchbinder bei diesen Arbeitsvorgängen das aus älteren Bänden übernommene Material auf das Format des neuen Codex zurechtschneiden. Darin liegt der Grund dafür, daß dieses Material sehr häufig – und wiederum ohne Rücksicht auf seinen Inhalt und die vorgegebene Beschriftung – in Teilen beschnitten und unvollständig ist, ein Um-

---

4 Vgl. KÜ III, S. [12]f.

5 Vgl. z. B. einen Rechnungsbeleg aus dem Vatikanischen Archiv, M1, für Konstanz, 6. Juli 1418: „Bartholomeo de Pratis mercatori cartarum pergamenarum Romanam curiam sequenti pro X cartis ... XX solidos monet Constantiensis“, vgl. Karl-August Fink, *Zum Finanzwesen des Konstanzer Konzils*, in: Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag, Bd. 2, Göttingen 1972, S. 627-651, bes. S. 651; oder savoyische Hofrechnung vom 19. August 1435: „Libravit ... domino Petro Theobaldi [= Thiébault] capellano et scriptori cuiusdam libri cantus quem dominus fieri facit pro eius capella, videlicet pro expensis suis fiendis eundo apud Friburgum causa apportandi pergamenum necessarium pro dicto libro, II florenos“, vgl. Gino Borghezio, *La fondazione del Collegio nuovo Puerorum innocentium del Duomo di Torino*, in: *Note d'archivio* 1 (1924), S. 200-266, bes. S. 231, Nr. 47. Manche Originalbelege aus dem Überblick über den Papier- und Pergamenthandel einer ganzen Stadt bietet Hans Kälin, *Papier in Basel bis 1500*, Diss. Basel 1974; besonders anschaulich z. B. der Eintrag in den „Wochenausgaben“ der Basler Verwaltung (Basel, Staatsarchiv Finanz D 3) vom 2. Mai 1500: „Item 6 s umb 2 hutt berment zü kopperten uber die sturbücher“.

6 Vgl. z. B. Martin Staehelin, *Bemerkungen zu den Musikfragmenten im Wiener Schotten-Codex 355*, AM 53 (1986), S. 117-129, bes. S. 118 und 127.

stand, der es dem heutigen Forscher nicht selten schwer macht, die auf solchen Fragmenten notierten Stücke zu bestimmen, etwa wenn sie an ihren oberen Original-Blatträndern beschnitten sind und damit die Text- und Musikanfänge ihrer Kompositionen verloren haben.<sup>7</sup> Oft hat die Arbeit des Buchbinders auf den Fragmenten auch erhebliche Verschmutzungen verursacht, da nicht nur der Gebrauch des neuen Bandes, sondern auch der zuvor verwendete Buchbindekleister bräunende, schwärzende oder bleichende Spuren hinterlassen hat, die das genaue Lesen der ursprünglichen Beschriftung oft sehr mühevoll oder gar unmöglich machen.<sup>8</sup>

Die musikhistorische Erforschung dieser Fragmente vermag am ungehindertsten zu operieren, wenn diese Bruchstücke von ihren Trägercodices abgelöst und, wenn nötig, gereinigt worden sind; dann wird der Blick auf die originalen Eintragungen wieder freigegeben, und es kann der Musikforscher von heute, anders als der frühere Buchbinder, seinem Interesse am ursprünglichen Inhalt dieses Bruchstück-Materials ungehindert nachgehen.

– Von „versprengter Überlieferung“ sodann ist die Rede, wenn in einem Codex, oft einem Sammelband mit Texten, die mit Musik nichts zu tun haben, an irgendeiner Stelle auf einigen wenigen vorhandenen oder auch eigens eingefügten Blättern musikalische Eintragungen vorgenommen worden sind. Manchmal werden trotz der häufigen Fremdheit der Teile untereinander wenigstens lose innere Verbindungen der Eintragungen erkennbar, etwa wenn das Bandcorpus weitgehend aus artistisch-quadrivialen Traktattexten besteht, so daß die versprengte Musikpartie dann doch kein völliger Fremdkörper ist, weil die Musik bekanntlich zum Kanon der quadrivialen Disziplinen der alten universitären Artistenfakultät gehört hat.<sup>9</sup>

Mit den „Fragmenten“ teilt die „versprengte Überlieferung“ ihren in der Regel kleinen äußeren Umfang. Vom „Fragment“ weicht sie jedoch insofern ab, als sie sich meist keine barbarischen Beschneidungen und Beschädigungen hat gefallen lassen müssen: die Eintragungen sind also zum Glück selten bruchstückhaft; auch sind sie, da im Inneren eines Bandes stehend, selten so verschmutzt oder abgegriffen, wie Fragmente es mitunter sein können, die zum äußeren Einband eines neuen Codex haben dienen müssen und durch dessen Gebrauch oft sehr verunreinigt oder abgeschabt sind.<sup>10</sup>

---

7 Vgl. KÜ III, S. [57]-[114], passim.

8 Vgl. KÜ VIII, S. 277f., Abb. 3a)-d).

9 Vgl. unten, Abschnitt 9, S. 97-104.

10 Vgl. unten, Abschnitt 2, S. 29-32, Fragment **D**.

2. Diese eben beschriebenen beiden Überlieferungsformen sind es, die zusammengefaßt als „Kleinüberlieferung“ bezeichnet worden und Gegenstand des fraglichen Forschungsunternehmens gewesen und geblieben sind.

Es liegt auf der Hand, daß sich dieses Unternehmen mit Rücksicht auf Materialumfang und Forschungskraft gewissen Einschränkungen unterwerfen muß; sie sind in seinem Titel auch festgehalten. Zunächst verfolgen sie eine Konzentration auf Stücke mit mehrstimmiger Musik: Eintragungen mit einstimmigen Notationen werden bewußt ignoriert, weil besonders Fragmente mit Niederschriften des gottesdienstlichen sogenannten Gregorianischen Chorals so zahlreich erhalten sind, daß es, bei ihrem oft wenig spezifischen Inhalt und bei den verhältnismäßig wenigen dazu vorhandenen wissenschaftlichen Vorarbeiten, sehr schwierig, ja vielfach unmöglich wäre, die für eine Publikation hinreichende Übersicht über das Material zu gewinnen; auch wäre eine liturgie-historische und -geographische Bestimmung gerade kleiner choraler Manuskriptreste vielfach über die Maßen zeitaufwendig, oft völlig erfolglos. Diese Schwierigkeiten erscheinen bei der mehrstimmigen Kleinüberlieferung wesentlich gemildert: die gefundenen Stücke lassen sich inhaltlich leichter „greifen“, die Vergleichsmaterialien leichter übersehen, und es existieren auch einige grundlegende Nachschlage- und Auskunftsmittel, die zugezogen werden können. Selbstverständlich berücksichtigen die Veröffentlichungen des Unternehmens auch nicht-mehrstimmige Stücke, wenn sie auf dem gleichen Quellendokument zusammen mit mehrstimmigen Kompositionen überliefert sind: der Überlieferungszusammenhang muß in diesem Fall natürlich berücksichtigt werden.<sup>11</sup>

Die Einschränkung des Projekts auf die Zeit vor 1550 liegt in der Zahl möglicher Quellenfunde begründet. Denn nach der Mitte des 16. Jahrhunderts wächst die Zahl der Quellen mit mehrstimmiger Musik insgesamt an, so daß auch der Umfang der „Kleinüberlieferung“ zunehmen muß; allerdings zeigen die Quellen dieser „Kleinüberlieferung“, ebenso wie die unversehrt gebliebenen, dann oft eine gewisse formale und/oder inhaltliche „Verflachung“. Wenn schon, sollten die Kräfte der Forschung im vorliegenden Zusammenhang voll auf den im allgemeinen wichtigeren und wertvolleren Quellenzuwachs aus früherer Zeit gerichtet werden. Die Grenze des Jahres 1550 wird jedoch nicht doktrinär streng gezogen; in vielen Fällen ist dies schon deshalb nicht möglich, weil Quellen oft nicht genau datiert und ihre Entstehungsjahre nur geschätzt werden können.

Ebenfalls findet eine Einschränkung auf Stücke statt, die in Bibliotheken und Archiven des deutschen Sprachgebietes, mithin Deutschlands,

---

11 Vgl. z.B. unten, Abschnitt 6, S. 53–66.

Österreichs und der Schweiz, liegen. Das hat zunächst technische Gründe, schon deshalb, weil mit den zur Verfügung stehenden zwei, je halbtags tätigen Mitarbeitern des Projektes kein noch größeres Gebiet berücksichtigt werden konnte und andere europäische Nationen mitunter eine eigene musikhistorische Fragmentenforschung betreiben oder betrieben haben, die doppelte Recherchen unnötig und unsinnig machen würde. Daß die Quellen nach Gestalt, Inhalt (z.B. auch mit Konkordanzen, also Parallelüberlieferungen der ans Licht getretenen Stücke) oder anderen Eigenheiten die Einschränkung auf das deutschsprachige Gebiet aber auch selber rechtfertigen, machen die auftretenden Verschiedenheiten im Vergleich mit Stücken aus anderen Ländern Europas deutlich; nur in Ausnahmefällen werden Funde aus ihren Bibliotheken und Archiven aufgenommen, und auch dies nur, wenn es sich um in deutschem Sprachgebiet entstandene Stücke handelt.

Schließlich ist der Richtlinie gefolgt worden, nur unbekannte oder doch bisher unzureichend erschlossene Stücke aufzunehmen; ihre Auffindung und wissenschaftliche Erschließung im Unternehmung der „Kleinüberlieferung“ soll das Ergebnis neuer und tiefgreifender Bemühung sein. Schon bekannte und auch wissenschaftlich bereits behandelte Stücke sind nur erfaßt, wenn sie direkt zu bisher unbekanntem Material gehören<sup>12</sup> oder wenn ihre wissenschaftliche Bearbeitung zu neuen Einsichten von einiger Bedeutung geführt hat.<sup>13</sup>

## II.

Damit ist diese Darlegung an einer Stelle angelangt, an der es sich empfiehlt, kurz über die Organisation des Unternehmens und die Richtlinien zu handeln, denen die Veröffentlichungen der Forschungsergebnisse folgen.

Am Anfang der Aktivitäten stand einerseits ein breites und gründliches Studium von gedruckten Handschriftenkatalogen, andererseits eine Fragebogenaktion, die sich bei Bibliotheken und Archiven mit alten Manuskriptbeständen nach mehrstimmiger Kleinüberlieferung erkundigte. Aus Beidem ergaben sich Hinweise auf sichere, auf mögliche und auch auf zweifelhafte Materialien, die in Frage kamen; in allen diesen Fällen erfolgte zur endgültigen Klärung eine Besichtigung des fraglichen Schriftgutes an Ort und Stelle. Die Zahl der angefragten und der besuchten Institutionen war natürlich erheblich größer als diejenige der dann innerhalb der Publi-

---

12 Vgl. unten, Abschnitt 2, S. 29f., Fragment **D**.

13 Vgl. ebda.

kationen insgesamt vorgestellten Stücke; trotzdem kann von flächendeckenden oder gar vollständigen Recherchen nicht die Rede sein. Praktisch war einer der beiden Projektmitarbeiter, mit „Hauptquartier“ in München, für das südliche Gebiet des Forschungsgebiets (Dr. Armin Brinzing), der andere, in Göttingen, für den nördlichen Teil zuständig (Dr. Joachim Lüdtke). Bei positiven Befunden wurden äußere Merkmale an Ort und Stelle aufgenommen, aber die weitere wissenschaftliche Untersuchung der Stücke anhand von Photographien oder Filmen „zu Hause“ weiterbetrieben; mitunter mußten später nochmals Kontrollen an den Originalen unternommen werden.

Die Göttinger Akademie der Wissenschaften stellte ihre Publikationsreihe der *Nachrichten* und stellt nach deren Eingehen weiterhin bzw. neuerdings diejenige der *Abhandlungen* zur sukzessiven Publikation der Ergebnisse in Lieferungen zur Verfügung. Dabei galt von Anfang an als Richtlinie, daß die vorgestellten Quellen nicht nach der kargen Art eines üblichen wissenschaftlichen Handschriftenkatalogs präsentiert, sondern hinreichend genau beschrieben und dann in ausgedehnterer Weise auf Gestalt, Inhalt, Überlieferungsort und -stellung, Bedeutung u.a. hin gewürdigt würden: dabei sollte der Finder nicht bloßer „Verwalter“ der äußeren Kriterien bleiben, sondern aus der persönlichen Vertrautheit mit dem Original auch Wesen, Substanz und Rang der neuen Quelle in angemessenem Umfang selbst darstellen. Wie das im Einzelnen zu geschehen habe, wurde nicht vorgeschrieben, da am besten die Quelle selber die Form der Darstellung bestimmt; festgelegt wurde jedoch von Anfang an, daß zunächst die äußere Beschreibung, dann der Bericht über ihren Inhalt und schließlich die Würdigung der Quelle vorgelegt werden müsse – in dieser Reihenfolge. Ebenfalls fixiert wurde damals die Richtlinie, daß die Stücke durchweg und vollständig in der jeweiligen Veröffentlichung in Abbildungen reproduziert würden: es sollte tunlichst vermieden werden, daß ein Leser zur Gewinnung klarer Anschauung die originale Quelle selber nochmals würde einsehen oder seinerseits Kopien davon bestellen müssen. Überhaupt und insgesamt war von Anfang an das Bemühen wesentlich, dem Benutzer einen verbalen und bildlichen Informationsstand anzubieten, der ihn in der Regel bereits nach der Lektüre in den Göttinger Akademie-Publikationen in die Lage versetzte, ohne weitere Rückfragen mit oder an dem Stück weiterzuarbeiten. Dazu gehörte, wo es möglich war, die Angabe der konkordanten Parallelüberlieferung; von der Mitteilung musikalischer Notenincipits wurde jedoch abgesehen, da diese den beigegebenen Quellenabbildungen zu entnehmen sein würden.



Die einzelnen Beiträge sind als Hefte oder Lieferungen in der Reihe der *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* römisch gezählt.<sup>14</sup> Ihr jeweiliger Inhalt ist im allgemeinen nicht nach irgendwelchen Kriterien musikalischer Gattungen geordnet, sondern legt vor, was ein Autor gefunden und wissenschaftlich erschlossen hat; in Einzelfällen ist es trotzdem gelungen, die vorgestellten Stücke nach Kriterien einer gewissen Zusammengehörigkeit auszuwählen und im selben Beitrag zusammengruppiert zu präsentieren.<sup>15</sup> Die dereinst letzte Veröffentlichung wird, wie oben bereits angekündigt, die nötigen Register zum Inhalt aller vorangegangenen Hefte und Lieferungen enthalten.

### III.

Die Absicht des Forschungsunternehmens entsprach und entspricht zunächst allgemein dem über diesen einleitenden Abschnitt gesetzten Motto Jacob Burckhardts, wonach von „Wechselfällen“ gefährdete „Denkmäler des Mittelalters“ dokumentiert werden möchten. Das Motto deutet mit dem Hinweis auf „wenigstens das gegenwärtig Vorhandene“ freilich auch an, daß Burckhardt sich der eingetretenen Verluste bewußt war. Aus diesem Bewußtsein erklärt sich nun auch die weitergehende Absicht des Forschungsunternehmens, die Zahl älterer Quellen mit mehrstimmiger Musik mit Hilfe von systematischen Recherchen nach unbekannter Kleinüberlieferung zu vergrößern; sie war und ist wesentlich. Sie bleibt freilich an der Oberfläche, wenn nicht auch die tieferen Begründungen eines solchen Bestrebens ausgesprochen werden. Diese resultieren aus verschiedenen Beobachtungen und Feststellungen.

1. Es stand am Anfang die Überzeugung, daß der einstmals vorhandene Bestand an mittel- und spätmittelalterlichen Quellen mit mehrstimmiger Musik im Laufe der folgenden Jahrhunderte gravierende Verluste erlitten haben muß, sogar viel gravierendere, als es die Musikforschung – selbst diejenige der heutigen Zeit – oftmals ahnt: das erhaltene Gebliebene ist, verglichen mit dem seinerzeit überhaupt geschaffenen Bestand, nur noch eine sehr eingeschränkte Trümmerlandschaft. Diese These muß man sich an verschiedenen Überlegungen und Sachverhalten anschaulich machen.

a) Schon eine knappe Vergegenwärtigung jener Quellen, die aus historischen, musikgeschichtlichen und -geographischen Gründen seinerzeit ge-

---

14 Vgl. oben, S. 1, Anm. 1.

15 So in KÜ II der Bestand „Büdingen“ oder in KÜ V die „Humanistenode“.

weiß vorhanden gewesen sein müssen, aber heute fehlen, muß einem die Augen öffnen, besonders auch im Vergleich mit verschiedenen erhaltenen großen musikalischen Codices dieser Zeit. Eine entsprechende – zugegebenermaßen etwas provokative – Übersicht sei hier einmal in der Konzentration allein auf das, allerdings gesamteuropäisch gesehene musikalische 15. Jahrhundert eröffnet, eine Epoche, die relativ so nahe ist, daß sie einigermaßen deutliche, dann freilich doch ziemlich bedrängende Ergebnisse zu bringen vermag. Gewiß, seit etwa den Jahren um 1470/80 sind vermehrt gewichtige mehrstimmige Musikhandschriften erhalten; aber die Jahrzehnte vor diesem Termin zeigen eine insgesamt ziemlich dünne Überlieferung. Ist es nicht schmerzlich zu sehen, wie schwach zum Beispiel der Beitrag Englands an großen Musikmanuskripten innerhalb dieses Jahrhunderts ist? Man wird dort, etwa neben dem „Old-Hall“-und wenigen anderen größeren Manuskripten, doch noch andere umfangreiche Handschriften hergestellt und benutzt haben!<sup>16</sup> Oder kann es wirklich sein, daß die vielen kulturfreundlichen Höfe der aufblühenden italienischen Renaissance insgesamt nicht mehr als die paar bekannten Ferrareser Großcodices in Modena und im Vatikan hervorgebracht haben, wo doch gerade die Pflege mehrstimmiger Musik ein ideales Mittel staatlicher und kultureller Repräsentation sein konnte? Und kann man ohne Beunruhigung darüber hinwegsehen, daß an burgundischen Quellen der ersten Jahrhunderthälfte nur zwei kleine, vielleicht dorthier stammende Fragmente,<sup>17</sup> ein Chansonnier und aus der zweiten ein, allerdings umfangreiches Chorbuch erhalten sind, wo doch gerade die burgundische Hofkapelle eine erstklassige, weithin berühmte Musikergruppe war und Handschriften mit mehrstimmiger Musik wohl sogar in ansehnlicher Zahl zur Hand gehabt haben mußte? Und wo sind die Musikalien geblieben, deren sich die savoyische Hofkapelle bedient hat, auch sie ein Spitzenensemble der Zeit? Ja, selbst die päpstlichen Kapellen haben aus der Zeit bis 1475 kein einziges großes Manuskript mit mehrstimmiger geistlicher Musik hinterlassen, obwohl sie schon unter den Pontifikaten Gregors XI. bis Martins V. eine hervorragende Gestalt und ein hohes künstlerisches Niveau besessen hatten.<sup>18</sup> Warum besitzen wir aus dem 15.

---

16 Zu den in Abschnitt II.a) genannten Quellen vgl. grundsätzlich die entsprechenden Angaben im Artikel *Sources, MS*, Kapitel VII-IX, in: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, <sup>2</sup>London/New York 2001, vol. 23.

17 Vgl. die wie folgt veröffentlichten Bruchstücke Dijon 2837 und Merseburg 13: Craig Wright, *A fragmentary Manuscript of early 15th-Century Music at Dijon*, *JAMS* 37 (1974), S. 306–314, sowie Kurt von Fischer, *Neue Quellen zur Musik des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*, *AM* 36 (1964), S. 79–97, hier S. 92–94, bes. S. 94.

18 Vgl. z. B. Manfred Schuler, *Zur Geschichte der Kapelle Papst Martins V.*, *AfMw* 25 (1968), S. 30–45. Die in den hier ausgewerteten vatikanischen Eidregistern er-

Jahrhundert sodann keinerlei Orgeltabulaturen aus französischem Gebiet, warum größere nur aus Süddeutschland, zusammen mit einer Zahl von kleineren Fragmenten ebenfalls vorwiegend aus dieser Region und aus Schlesien, aber auch lange Zeit nur Weniges aus Mittel- und Norddeutschland? Oder schließlich: wo bleiben eigentlich die Lautentabulaturen, wo wir doch die Laute damals so oft auf Bildern in den Händen von Engeln dargestellt sehen? Erklärt sich dieses Manko vielleicht mit der Nähe des Lautenspiels zur musikalischen Improvisation und damit einer schriftlosen Tradition? Die Reihe solcher Fragen ließe sich leicht erweitern, und sie würde, wenn nun auch noch die vorangegangenen früheren Jahrhunderte mitüberblickt würden, noch viel länger werden, da deren Verluste wohl noch viel größer sind als diejenige jüngerer Zeit.

b) Der gewonnene pessimistische Eindruck verstärkt sich, wenn frühe Musikalieninventare herangezogen werden, die Auskunft über einmal vorhandene Notenmaterialien geben können. Exemplarisch sei zu Beginn mit einem Neuburger Inventar von 1544<sup>19</sup> und mit spanischen Inventarmaterialien der Zeit von 1558/59 bis 1603<sup>20</sup> argumentiert, welche die Musikaliennachlässe und -inventare von Pfalzgraf Ottheinrich sowie von Maria von Ungarn, Juana de Austria und Philipp III. erfassen. In allen diesen Dokumenten sind überquellend viele Musikalien aufgeführt und auch inhaltlich nicht selten so genau beschrieben, daß Identifikationen mit noch vorhandenen Manuskripten möglich sind oder doch wären. Dabei ergibt sich, daß aus dem Neuburger Inventar von insgesamt über 250 Musiksammlungsschriften und überbordend vielen Einzel-„Zeteln“ mit Musik heute noch

---

scheinenden Sänger zeigen dank ihren Namen französisch-niederländischer Herkunft und ihrer nicht selten angegebenen Stimmlage deutlich, daß sie im Gottesdienst mehrstimmig zu singen hatten. Höchst instruktiv erweist sich ferner der Band *Papal Music and Musicians in Late Medieval and Renaissance Rome*, ed. by Richard Sherr, Oxford/Washington 1998, in den Aufsätzen von Margaret Bent, *Early Papal Motets*, hier S. 5–43, Giuliano di Bacco und John Nádas, *The Papal Chapels and Italian Sources of Polyphony during the Great Schisma*, hier S. 44–92, sowie Alejandro Enrique Planchart, *Music for the Papal Chapel in the Early Fifteenth Century*, hier S. 93–124. Der Aufsatz von Margaret Bent befaßt sich zwar kaum mit eigentlich liturgischer Musik, führt aber mitten ins vatikanische Musikleben; die beiden anderen Texte sind wichtig, weil sie den Schritt ebenfalls zu musikalischen Quellen (oft auch Fragmenten) des späten 14. und des frühen 15. Jahrhunderts wagen, die aus dem päpstlichen Rom stammen oder doch damit in Berührung gekommen sein könnten.

19 Vgl. Jutta Lambrecht, *Das sogenannte Heidelberger Kapellinventar von 1544 (Codex Pal. Germ. 318)*. Edition und Kommentar ... , Heidelberg 1987 (= Heidelberger Universitätschriften, Bd. 26).

20 Vgl. dazu Cristina Urchueguía, *Mehrstimmige Messen in Quellen aus Spanien, Portugal und Lateinamerika*, München 2005 (= RISM B XV), S. 251–319.

ganze zwei Chorbücher greifbar sind,<sup>21</sup> aus den spanischen Verzeichnissen, um hier nur die Chorbücher mit Messen heranzuziehen, von insgesamt 152 dokumentierten Handschriften heute nur noch neun.<sup>22</sup> Schlecht steht es auch um die Musikalien im alten Bibliothekskatalog des Christoph Columbus in Sevilla kurz nach 1500: von den 42 einst vorhandenen Petrucci-Drucken sind heute dort noch bloße 6 erhalten.<sup>23</sup> Und wenn sich der Blick noch auf andere Inventare richtet, so sind auch diese Ergebnisse bedrängend: so hat im Jahre 1589 die Stuttgarter Hofkapelle noch über 150 Chorbücher wohl der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besessen; heute sind noch 48 von ihnen greifbar.<sup>24</sup>

Was sich in solcher Weise für das 16. Jahrhundert präsentiert, kann sich in der Zeit vorher wiederum schwerlich besser, muß sich vielmehr noch schlechter verhalten. Das zeigen weitere Stichproben aus Bibliothekskatalogen des Mittelalters. Wo sind zum Beispiel die vier Handschriften mit Mehrstimmigkeit, die der burgundischen Hofkapelle zu Beginn des 15. Jahrhunderts zur Verfügung standen, auch sie identifikationsfähig beschrieben, aber offenkundig verloren?<sup>25</sup> Ein Pariser Katalog Karl VI. nennt 1423 zwei ebenfalls verschollene Motetten- und Conducten-Handschriften;<sup>26</sup> für 1408 ist ein „Liber de cantu mensurato“ in Aquileia,<sup>27</sup> 1426 in Visconti-Besitz in Pavia eine ganze Dreizahl von Motetten-Handschriften,<sup>28</sup> 1435

21 München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. C, und Regensburg, Staatliche Bibliothek, Ms. 2o Liturg. 18; eben dazu vgl. David Hiley, *Das Chorbuch Regensburg, Staatliche Bibliothek, 20 Liturg. 18 aus dem Jahre 1543*, Musik in Bayern 59 (2000), S. 11-52.

22 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2431, sowie Monserrat, Biblioteca del Monasterio, Ms. 765-768, 771-773 und 776.

23 Vgl. Catherine Weeks Chapman, *Printed Collections of Polyphonic Music owned by Ferdinand Columbus*, JAMS 21 (1968), S. 34-84, bes. S. 59-65, und Claudio Sartori, *Bibliografia delle Opere Musicali stampate da Ottaviano Petrucci*, Florenz 1948, S. 207f.

24 Vgl. Martin Ruhnke, *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert*, Berlin 1963, S. 285; auch Clytus Gottwald, *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Reihe 1, Bd. 1, Wiesbaden 1964, p. XI sowie S. 3-83 mit Cod. Mus. fol. I 1-48.

25 Vgl. Joseph Barrois, *Bibliothèque Prototypographique, ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philipp de Bourgogne et les siens*, Paris 1830, S. 287f., Nr. 2018-2021.

26 Vgl. L.-Cl. Douet-D'Arcq, *Inventaire de la bibliothèque du roi Charles VI fait au Louvre en 1423 ...*, Paris 1867, S. 29, Nr. 99 (118).

27 Vgl. Vincenzo Joppi, *Inventario del Tesoro della chiesa patriarcale d'Aquileia, fatto tra il 1358 e 1378*, in: *Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino* 3 (1884/86), S. 57-71, bes. S. 58.

28 Vgl. Elisabeth Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1955, S. 91, Nr. A. 84; S. 277, Nr. A. 921 und 922.

die Niederschrift eines pergamentenen „Liber Cantus“ für den savoyischen Hof<sup>29</sup> oder schließlich 1447 für Ferrara ein „Liber Cantus sex missarum novarum“<sup>30</sup> bezeugt. Allein für die Kollegiatskirche St. Donatian in Brügge sind, um schließlich auch noch Kopisten-Rechnungen als Informantinnen für solche Auskünfte heranzuziehen, zwischen 1464 und 1492 insgesamt 91 mehrstimmige Messen und 36 Magnificat-Vertonungen geschrieben worden,<sup>31</sup> verteilt auf eine unbekannte Zahl von Chorbuchbänden; unter 25 wird es jedoch kaum abgegangen sein. Alles das fehlt uns heute, und zweifellos noch sehr vieles Anderes darüberhinaus. Für das deutsche Gebiet sind Belege dieser Art vielleicht weniger zahlreich; es sei, um zu zeigen, daß es sie auch hier gibt, aber eine 1476 genannte Heidelberger Handschrift mutmaßlich musikalischen Inhalts mit „Quaedam carmina vulgaria Incipit Woluff woluff“, genannt,<sup>32</sup> auch sie heute verloren.

Gewiß ist es nötig, am Ende dieser traurigen Reihe von Verlustanzeigen auch noch den Hinweis auf zahlreiche verlorene, aber nun nicht einmal bezeugte Handschriften anzufügen, auf jene Vermittlermanuskripte nämlich, die heutige kritische Musikeditionen als einmal existent erschließen müssen, um die Wege der Überlieferung einer Komposition erklären zu können, also jene schemenhaften Quälgeister, die zwar nach ihrer Zahl, ihrer genauen Existenz und äußeren Gestalt nicht faßbar sind, aber trotzdem in Filiation und Stemma einer musikalischen Überlieferung unfehlbar ihren Platz bekommen müssen.

c) An dieser Stelle empfiehlt es sich, jene Kleinüberlieferung, um die sich das hier zu behandelnde Forschungsunternehmen bemüht, ins Spiel zu bringen; vor allem die Fragmente, die zu ihr gehören, werden im Folgenden von Gewicht sein. Denn trotz der barbarischen äußeren Beschneidung, die der mittelalterliche Buchbinder ihnen oft aufgezwungen hat, lassen sie die Forschung in zunächst willkommener Weise erahnen, wie viele Musikmanuskripte, auch umfangreiche, es einmal auch noch gegeben haben muß. Allerdings ist peinigend, daß sie ebenfalls bewußt machen, welche große und empfindliche Verluste die Forschung mit dem Fehlen der Reste jener Ursprungs-Codices zu leiden hat, aus denen sie ausgeschnitten worden sind. Wichtig sind sie aber in jedem Fall durch das, was sie, auch noch

29 Vgl. Gino Borghezio, *La fondazione ...* (s. oben, Anm. 5), S. 231, Nr. 47.

30 Vgl. Lewis Lockwood, *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505*, Oxford 1984, S. 52, Anm. 21.

31 Vgl. Reinhard Strohm, *Music in late medieval Bruges*, Oxford 1985, S. 29-31, bes. S. 30.

32 Vgl. Gerhard Pietzsch, *Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622*, Wiesbaden 1963, S. 39.

in ihrer Eingeschränktheit, an Informationen anbieten: Informationen einmal über den in ihnen aufgezeichneten Inhalt, vielleicht über äußere Gestalt und Umfang der Provenienzhandschrift, der sie entstammen, dann aber auch solche Informationen, die mitunter auch die vollständig erhaltenen Parallelhandschriften und deren Informationen zu relativieren vermögen; dazu später mehr.

2. Die unter 1. insgesamt ausgeführten Feststellungen dürfen die enormen Verluste, welche die einst vorhandenen Quellen der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit getroffen haben, hinreichend deutlich gemacht haben. Diese Verluste sind mit Sicherheit erheblich größer als jene, die im Feld etwa der gleichzeitigen literarischen Überlieferung eingetreten sind,<sup>33</sup> und zwar aus Sachgründen. Denn einen so direkten Zugang zum Aufgezeichneten, wie sie die parallele Literatur in ihren Texten dem Leser gewährt, erlaubt die mehrstimmige Musik nicht, weil sie, um die ihr angemessene Form zu finden, die Aufführung und das Erklingen fordert, das seinerseits nicht nur das bloße Lesenkönnen von Texten, sondern vielmehr anspruchsvollere Notationskenntnisse und auch organisatorische Bemühungen um Ausführende und deren Kombination in einem Ensemble voraussetzt. Zudem hat der Wandel des musikalischen Stils die Musikhandschriften rascher veralten lassen, so daß man sich leichter als bei einer Texthandschrift zum Wegwerfen oder buchbinderischen Vermakulieren eines Manuskriptes entschlossen hat. Nach germanistischer Fachauskunft<sup>34</sup> ist im späten Mittelalter ein Manuskript, dessen Worttexte hundert Jahre früher notiert worden waren, für einen Leser eben noch les- und verstehbar gewesen; für die Überlieferung der musikalischen Mehrstimmigkeit dürfte Vergleichbares in aller Regel nicht mehr der Fall gewesen sein.

So führt letzten Endes kein Weg an der Einsicht vorbei, daß die heute erhaltene musikalische Überlieferung der mittelalterlichen und der spätmittelalterlichen Mehrstimmigkeit sich, wie schon oben angedeutet, insgesamt

---

33 Vgl. Max Wehrli, *Im Schatten der Überlieferung*, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 107 (1985), S. 82-91, bes. S. 84-86, dort mit Referat und kurzer Diskussion der Verlust-Einschätzungen älterer deutscher Literatur durch Elise Walter, *Verluste auf dem Gebiet der mittelhochdeutschen Lyrik*, Stuttgart 1933 (= Tübinger Germanistische Arbeiten 17), Walter Muschg, *Tragische Literaturgeschichte*, <sup>1</sup>Bern 1948, S. 452, und Gerhard Eis, *Von der verlorenen altdeutschen Dichtung*, in: ders., *Vom Werden altdeutscher Dichtung. Literarhistorische Proportionen*, Berlin 1962, S. 7-27.

34 Auch hier sei Klaus Grubmüller, Göttingen, für diese Information herzlich gedankt.

in der Tat als eine veritable Trümmerlandschaft erweist,<sup>35</sup> wobei als „Trümmer“ sowohl die zufällig und die vereinzelt erhaltenen Großquellen als auch, im engeren Sinne, jene Kleinüberlieferung, vor allem die Fragmente, zu gelten haben, die wir zusätzlich besitzen. Die „Kontrollkriterien“, die Arnold Esch vor mehreren Jahren in einem überaus anregenden Aufsatz über *Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers* im Blick auf allgemein-historische Quellen des Mittelalters erwogen hat – Kriterien, die es, nach Inhalt, Gattung, Bestandesprovenienz u.a.m., erlauben oder doch erleichtern könnten, zu erkennen, wo welche und wieviele Quellen fehlen, wo es sie vielleicht gar nie gegeben hat u.a.m.<sup>36</sup> –, solche Kriterien sind auf musikalische Quellen nur sehr beschränkt anwendbar, einmal, weil in der fraglichen Zeit die spezifisch historischen Parallelinformationen, wenn es sie denn überhaupt gibt, für weitere Einsichten meist nicht präzise genug sind: oft sind Musikalien dieser Zeit sogar geschichtlich isolierte Quellen. Und natürlich liegt dies letztlich auch darin begründet, daß, anders als ein Text, die Musik als solche kein sinnhaftes Medium ist und so häufig keine oder doch nur wenige hinreichend konkrete und genaue Angaben bereithält: der Unterschied in der Substanz zwischen dieser musikalischen und einer reinen Worttext-Überlieferung ist offenkundig.

3. Die herausragende Bedeutung, die unter den beschriebenen Voraussetzungen gravierender Quellenverluste jedes neue Dokument bekommen muß, das mehrstimmige Musik des Mittelalters überliefert, liegt nach alledem auf der Hand. Gerade Fragmente sind – eigentlich eine Banalität – den meisten historischen Wissenschaftsdisziplinen wohlvertraut, etwa der Archäologie, der Kunstgeschichte und allen Philologien, und sie sind dort beinahe allgegenwärtige Konstituenten der jeweiligen Gesamtüberliefe-

---

35 Bereits Goethe benutzt den Begriff der Überlieferungs-"Trümmer" im Herbst 1797 in einem brieflichen Bericht an Böttiger über die Auslassungen, die ihm der "Kunstmeyer", also der Zürcher Johann Heinrich Meyer (1760-1832), damals am Zürichsee über "die Kunstschätze der alten und mittlern Zeit" im Gespräch vorgetragen hatte; er bewunderte Meyers Erfolg, mit "Genauigkeit" eine "Kunstgeschichte aus diesen Trümmern" zu gestalten, die "gleichsam wie ein Phönix aus einem Aschenhaufen" aufsteige. In der Auswertung von "Trümmern" ist die Musikforschung selbst heute noch nicht so weit! Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Reise in die Schweiz 1797*, in: Goethes Werke, Weimarer Ausgabe. Bd. 34, 1, Weimar 1902, S. 201-445, bes. S. 435.

36 Historische Zeitschrift 240 (1985), S. 529-570; Nachdruck unter unverändertem Titel in: Arnold Esch, *Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart*, München 1994, S. 39-69 und S. 228f.

rung; sie sollten es, soweit überhaupt möglich, auch für die Musikforschung sein.

Gewiß, die moderne musikgeschichtliche Mittelalter-Forschung hat sich in ihren deutschen Anfängen, bei Friedrich Ludwig (1872–1930) oder dessen Schüler Heinrich Bessler (1900–1969), aktiv mit solchen Bruchstücken auseinandergesetzt;<sup>37</sup> dann aber ist ihr Interesse daran schwach geworden, und daß sie im deutschsprachigen Gebiet heute, wie etwa in England, Holland, Belgien, Italien oder Polen, zielbewußt, ja sogar beinahe systematisch eine Erforschung mittelalterlicher Fragmente betriebe,<sup>38</sup> trifft nicht zu – und zwar, wie man sagen möchte und muß: zu ihrem eigenen Schaden. Als Schaden hat diese Situation deshalb zu gelten, weil diese Mittelalterforschung, zum Teil auch die außerdeutsche, sehr bald nach Ludwigs und Besslers Arbeiten – und wie vor ihnen – in vielen Fällen ihr Interesse auf die wenigen Groß-Handschriften mit rein musikalischem Inhalt eingeschränkt hat, ein Vorgang, der keineswegs unverständlich ist, da gerade die umfangreichen Zeugen der Überlieferung auch besonders viele Informationen zu versprechen schienen: man kann, und nicht einmal überspitzt, sagen, daß das Geschichtsbild, das die Forschung von der mittelalterlichen Musik im Laufe mehrerer Jahrzehnte aufgebaut hat, sich wesentlich an den Groß-Codices dieser und der folgenden Zeit geformt hat. Natürlich gibt es keinen Grund, die Mühe, den Fleiß und die Intelligenz, mit denen das geschehen ist und weiterhin geschieht, und auch die Resultate, die sich dabei haben gewinnen lassen, nicht respektvoll zu achten. Aber man sollte sich auch bewußt machen, wie wenig, auch heute, Darstellungen zur älteren Musikgeschichte zu erwägen und deutlich auszusprechen bereit sind, daß vor allem ihre weitreichenden und allgemeinen Aussagen etwa zu ganzen Epochenabschnitten, zur Geschichte von Gattungen, zu Überblicken über irgendwelche größeren Bereiche u.a.m., oft allein auf Grund weniger, zufällig erhaltener Quellen getroffen worden sind, die stillschweigend für aussagefähige General- oder Teilzeugen eines weit zurückliegenden Musik-

---

37 Vgl. z. B. Friedrich Ludwig, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, Bd. I, Abt. I, Halle 1910, und Bd. I, Abt. II, o.O. 1978, passim; ders., *Die Quellen der Motetten ältesten Stils*, AfMw 5 (1923), S. 185–222 und S. 273–315, passim; ders. [Hrsg.:], G. de Machaut, *Musikalische Werke*, 2. Bd., Leipzig 1928, Einleitung, bes. S. 37\*–44\*, passim; Heinrich Bessler, *Studien zur Musik des Mittelalters I*, AfMw 7 (1925), S. 167–252, passim.

38 Von den Damen und Herren Kollegen, die in Publikationen immer wieder mit den Ergebnissen ihrer Fragmentenforschung in den genannten Ländern hervortreten, seien beispielhaft genannt: Margaret Bent, Bruno Bouckaert, David Fallows, Barbara Haggh, Eric Jas, Mirosław Perz, Eugeen Schreurs, Andrew Wathey, Ryszard J. Wieczorek, Agostino Ziino.



lebens gehalten werden oder wenigstens in proportional getreuer Verminderung ihrer Aussagefähigkeit dafür stehen könnten; nur selten wird danach gefragt, ob eine so gewonnene Aussage im Blick auf ein seinerzeit vorhandenes Ganzes kompetent oder durch mögliche Quellenverluste mutmaßlich unausgewogen, ja gar entstellt sei oder doch sein könnte und, wenn ja, in welchem Sinne. Denkt man jedoch in dieser vorsichtigen Weise, dann wird man in manchen Fällen die gefundenen Einsichten deutlich als aus geringer Quellenzahl gewonnen bezeichnen und wohl auch über Fehlendes und Unsicheres *expressis verbis* reflektieren müssen; wahrscheinlich wird man sich aber sogar gezwungen sehen, das zum Glück erhaltene Grundlagenmaterial, also die mehrfach erwähnten Großquellen, zu relativieren, aus denen jene Einsichten gewonnen sind.

Es lohnt, bei diesem Zwang zur Relativierung von selbstverständlich für autoritätvoll gehaltenen Großquellen noch etwas zu verweilen und diesen Umstand wenigstens an einem Beispiel anschaulich zu machen. Das Material dazu sei aus dem 13. Jahrhundert herangezogen, und zwar in der Gestalt jener drei wichtigsten und umfangreichsten sogenannten Notre-Dame-Handschriften, die in der Forschung mit den Sigeln  $W_1$ ,  $W_2$  und  $F$  bezeichnet werden.<sup>39</sup> Sie sind besondere Cimelien der Bibliotheken von Wolfenbüttel und Florenz und genießen in der Forschung den Ruhm, großartig bedeutende Zeugen jener Kultur der Mehrstimmigkeit zu sein, die sich damals im Zusammenhang mit der Pariser Notre-Dame-Kathedrale entfaltet hat. Auch wenn die drei Codices die übereinstimmenden Stücke ihre Inhaltes – Organa, Conductus und Motetten – nicht selten in unterschiedlichen Fassungen bewahren und die Orte ihrer Entstehung zum Teil offenbar weit voneinander entfernt gelegen haben, hat sich die Forschung, auch angesichts der Seltenheit solcher Notre-Dame-Großmanuskripte überhaupt, weitgehend daran gewöhnt, diese Codices als hauptsächliche Zeugen einer letztlich spezifisch pariserischen Mehrstimmigkeit des Mittelalters zu werten.

Damit dieses Urteil auch wirklich zutrifft, wäre es wünschenswert, es durch weitere, auch äußere Beobachtungen abgestützt zu sehen. Die wichtigste könnte im klarem Nachweis einer Entstehung in Paris selbst liegen, die dann mit großer Wahrscheinlichkeit auch den hohen inhaltlichen Rang des jeweiligen Manuskriptes oder der Manuskripte begründen würde. Ein solcher Nachweis ist, sozusagen mit mathematischer Genauigkeit, zunächst kaum zu erbringen, so daß es naheliegt, den Blick aus der neueren Zeit rückwärts auf die ältere Provenienzzgeschichte der Handschriften zu rich-

---

39 Vgl. Friedrich Ludwig, *Repertorium ...*, Bd. I, Abt. I (s. o., Anm. 37), S. 7–42, 57–125 sowie 157–222.

ten.<sup>40</sup> Man wird dann mit einigem Erstaunen wahrnehmen, auf welchen Wegen diese Manuskripte der Nachwelt überkommen und erhalten geblieben sind. So sind die beiden Wolfenbütteler Codices von dem lutherischen Kontroverstheologen Matthias Flacius Illyricus im mittleren 16. Jahrhundert erworben worden, aber keineswegs, weil ihn die enthaltene Musik interessiert hätte, sondern weil ihm die darin aufgezeichneten antiklerikalen Texte die Mißstände der älteren Kirche schon in ihrer eigenen Zeit ausdrücklich zu dokumentieren schienen;<sup>41</sup> die Florentiner Schwesterhandschrift ist gewiß deshalb bewahrt geblieben, weil sie ausnehmend schöne Illuminationen aufweist und sich deshalb als diplomatische Gabe des französischen Königs Louis XI. an Piero di Cosimo Medici im mittleren 15. Jahrhundert eignete<sup>42</sup> – aber damals war die Entwicklung der musikalischen Notation so fortgeschritten, daß wohl niemand die modalen Notre-Dame-Eintragungen noch richtig lesen konnte.<sup>43</sup> Das Beispiel kann zeigen, daß die drei für uns wichtigsten Notre-Dame-Handschriften, geradezu Pfeilerquellen des musikalischen Mittelalters, nicht etwa als inhaltlich zentrale oder besonders ausgewogene spezifische Musikhandschriften überlebt haben, sondern vielmehr aus zufälligen, jedenfalls unmusikalischen Gründen. Selbst Großquellen brauchen also, was die Unsicherheit der Forschung wiederum erhöhen muß, keineswegs deshalb zu überleben, weil sie ohne weiteres zentrale Zeugen musikalischer Überlieferung wären; glücklicherweise nehmen uns im vorgeführten Fall andere Quellen und breite, oft weitausgreifende Untersuchungen die Zweifel, daß wir hier nicht wesentliche und aussagekräftige Notre-Dame-Quellen besäßen.

Um wieder zur Kleinüberlieferung zurückzukehren: nach allem bisher Gesagten dürfte sich leicht die Bedeutung ergeben, welche diese Klein-

---

40 Einen willkommenen ersten Vorstoß unternahm Rebecca A. Baltzer, *Notre Dame Manuscripts and Their Owners: Lost and Found*, JM 5 (1987), S. 380-399.

41 Ulrich Konrad, Adalbert Roth, Martin Staehelin, *Musikalischer Lustgarten. Kostbare Zeugnisse der Musikgeschichte*, Ausstellung der Herzog August Bibliothek ... 1985, Wolfenbüttel 1985, S. 28-30, Kommentare zu II.1 und 2 (Oliver K. Olson).

42 Vgl. Barbara Haggh/Michel Huglo, *Magnus liber – Maius munus. Origine et destinée du manuscrit F<sup>1</sup>*, RM 90 (2004), S. 193-230, passim.

43 Nach Rebecca Baltzer, *How long was Notre-Dame Organum performed?*, in: *Beyond the Moon: Festschrift Luther Dittmer*, ed. Bryan Gillingham/Paul Merley, Ottawa 1990, S. 118-143, bes. S. 129-134, wurde das Notre-Dame-Organum in Paris zwar im 13. Jahrhundert wohl noch gesungen; diese Praxis ging aber seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts immer mehr verloren und wurde etwa um 1340 ganz aufgegeben. Mit der gleichzeitigen, von modalen zu mensuralen Rhythmik übergegangenem Notation und dem damit veränderten "Stil" dieser Musik muß die Fähigkeit, sie korrekt zu lesen und aufzuführen, damals ebenfalls in Abgang gekommen sein.

überlieferung gewinnt, auch für die erhaltenen Großhandschriften. Daraus zieht das hier erläuterte Forschungsunternehmen seinen tieferen Sinn und folgt seine als notwendig erachtete Bemühung, das Quellenmaterial mittelalterlicher Mehrstimmigkeit tunlichst zu vergrößern und sich dabei nicht allein auf zufällig gefundene Einzelzeugen solcher Kleinüberlieferung zu beschränken, sondern vielmehr geplant, ja sogar mit einer gewissen systematischen Breite nach ihnen zu suchen und sie wissenschaftlich zu erschließen. So läßt sich jene Zielsetzung Jacob Burckhardts zu Beginn dieses Abschnitts gewiß noch ergänzen, wonach der erhaltene Quellenbestand nicht nur dokumentiert werden möge: er kann durch ausgebreitetere Recherchen nach weiteren Quellen, auch der Kleinüberlieferung, richtiger und sicherer interpretiert werden. Damit trägt er zu einem treueren und differenzierteren Bild unserer Kenntnisse der älteren Musikgeschichte bei.

