

## 6. Fragmente einer vielleicht elsässischen Sammelhandschrift etwa des mittleren 15. Jahrhunderts aus der Privatbibliothek von Johannes Wolf in Berlin

1. Die im Folgenden zu behandelnden Fragmente sind nicht völlig unbekannt. Sie gehörten in die private Sammlung älterer Musikhandschriften und -fragmente des ehemaligen Leiters der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek Johannes Wolf; dieser hat sie 1937 in einem Aufsatz im Überblick bekannt gemacht.<sup>1</sup> Dabei ging es ihm vor allem darum, die bunte Vielfalt des hier eingetragenen Werkbestandes – mit einstimmigem Choral und geistlicher Mehrstimmigkeit, mit Einzelstimmen- und Partiturnotation, mit älterem und jüngerem Material u.a. – vorzuführen und zu kommentieren. Das Äußere der Bruchstücke mit der Anordnung der Eintragungen u.a. ist von Wolf jedoch nicht oder nur beiläufig festgehalten worden, so daß zum Beispiel die Repertoireverteilung auf den Blättern, die einzelnen Stücke und der Ort ihrer Niederschrift auf dem Papier, ihre Reihenfolge u.a.m. nicht klar und anschaulich werden. Ein Beitrag, der zu Gestalt, aber auch Inhalt des Manuskripts Näheres beizubringen vermag, erscheint danach willkommen.

Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs galten die Bruchstücke, wie auch andere Teile von Wolfs privater Handschriftensammlung, als verschollen;<sup>2</sup> 1999 kamen sie in Nachlassenschaften Wolfs in der *Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz* wieder zum Vorschein. Sie wurden in der Folge dort unter der Signatur *55 MS 26* in den Handschriftenbestand der Musikabteilung aufgenommen.<sup>3</sup>

---

1 Johannes Wolf, *Eine deutsche Quelle geistlicher Musik aus dem Ende des 15. Jahrhunderts*, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1936, Leipzig 1937, S. 30–48.

2 Die Situation war also die gleiche wie bei den Notre-Dame-Fragmenten aus Wolfs Besitz; vgl. KÜ I.

3 Als erster Forscher von außerhalb der Berliner Bibliothek stieß Daniel Leech-Wilkinson auf die Blätter; durch Vermittlung von Reinhard Strohm wurde dem Verfasser dieser Zeilen die Wiederauffindung mitgeteilt und durch Helmut Hell, den damaligen Leiter der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, gleichzeitig die Veröffentlichung der Bruchstücke innerhalb des „Kleinüberlieferungs“-Unternehmens empfohlen – in das die Bruchstücke ja auch genau hineinpassen. Herrn Kollegen Hell sei auch hier für die freundlich gewährte

2. Es liegen insgesamt 20 halbe und dadurch querformatig gewordene Papierblätter vor (vgl. Abb. 6a-m)), die offenbar zur Polsterung eines freilich schon lange verlorenen Bucheinbandes<sup>4</sup> verwendet wurden; die Halbblätter messen ca. 13,7 cm (Höhe) x ca. 20 cm (Breite). 8 von diesen Halbblättern lassen sich, unter gewissem, aber ungleich großem Textverlust an ihrer „Mittelfuge“, paarweise zu vier „ganzen“, damit hochformatigen Einzelblättern zusammenstellen; 1 Blatt (fol. D) muß, aus inhaltlichen Gründen, von Anfang an ein bloßes Halbblatt gewesen sein, und einem weiteren schwer mitgenommenen halben Blatt (fol. C) fehlt, abgesehen von weitgehendem eigenem Papierverlust, ebenfalls ergänzendes Material, so daß eine Ergänzung zu einem „vollständigen“ Halbblatt, geschweige denn zu einem ganzen Blatt, nicht möglich ist.

Die zeitgenössische Verwendung der Papiere als Buchbindematerial hat Spuren hinterlassen: einmal sind die Blätter durch den verwendeten Kleister zum Teil erheblich verschmutzt, zum anderen sind sie wahrscheinlich alle beschnitten und, vielleicht bei Ihrer Auslösung aus dem alten Einband, auch an den Rändern oder Ecken beschädigt oder gar partiell zerstört. Die Mittelfuge bei zum Ganzblatt kombinierbaren Fragmenten ist, wie die Notation der jeweiligen Anschlußregionen zeigt, nicht immer gleich groß: bei Blatt A beträgt sie etwa eine Systemhöhe, also etwa 1,5-2 cm, bei fol. B und F stoßen die weitesten Papierstellen eben noch aneinander; bei fol. E beträgt die Fugenlücke etwa 1-1,5 cm. Als Format eines originalen Gesamtblattes darf also, unter Einrechnung des Papierverlustes in der Mittelfuge, etwa 30 cm (Höhe) x etwa 20-20,5 cm (Breite) gelten.

Die Fragmente sind wohl nicht von einem einzigen Schreiber notiert worden: eine präzise Aussage hierüber fällt jedoch schwer, weil die Stücke – wie sich noch zeigen wird – sehr unterschiedliche Notationen verwenden und deshalb ein genauer Vergleich schon grundsätzlich problematisch ist. Wolf hat, gewiß zu Recht, angenommen, daß die erhaltenen Reste derselben Provenienzhandschrift entstammen:<sup>5</sup> die Nutzung im selben Ein-

---

Erlaubnis gedankt, die Stücke im Folgenden zu publizieren und zu reproduzieren. Er hat auch erste Notizen zur Bestimmung der eingetragenen Choralstücke festgehalten, die im Folgenden nützlich geworden sind. – Überdies sei hier den Herren Kollegen Wolfgang Hirschmann, Halle/S., Fidel Rädle, Göttingen, und Jürg Stenzl, Salzburg, für freundlichst erstattete Auskünfte und gewährte Hilfe herzlich gedankt.

4 Wolf hatte die Fragmente offenbar noch „in situ“, also in den zugehörigen „Pappdeckel“ zur Polsterung eingebunden, erhalten; erst er ließ den Deckel öffnen; vgl. Wolf, ebda. (s. oben, Anm. 1), S. 30. Der Pappdeckel ist mittlerweile verloren.

5 Wolf, ebda. (s. oben, Anm. 1), S. 1, wonach „ein immerhin stattlicher Rest eines liturgisch-musikalisch bedeutsamen Denkmals“ vorläge.

band, die vergleichbar großen Blattformate, die zumindest für die Choralnotationen gleiche Hand (selbst bei etwas unterschiedlicher Worttext-Schrift), die Mischung verschiedener musikalischer Schriftarten und Gattungen auf demselben Blatt sowie vielleicht auch gelegentliche spiegelbildliche Abdruckspuren von Niederschriften auf erhaltenen Seiten rechtfertigen jene Annahme.

Die Eintragungen sind keineswegs repräsentativ gestaltet, sondern bieten sich, besonders in einigen mehrstimmigen Stücken, unschön und nicht besonders professionell dar. Das gilt schon für die Rastrierung, die nur zum Teil mit einem Rastral, sonst auch linienweise mit dem Lineal, ja mitunter von bloßer Hand ausgezogen worden ist. Die seitliche Begrenzung der Schriftfelder ist mit einfachen oder doppelt senkrechten Strichen vorgenommen worden, wobei die Systeme freilich auf beiden Seiten nicht selten über diese Begrenzungslinien hinaus verlängert und auch dort mit Noten beschrieben worden sind. Colores oder Rubrizierungen fehlen; einzig auf fol. E hat der Schreiber im Sanctus/Agnus die obere Textzeile mitunter rot überschrieben, einige gewellte Silben-Haltelinien rot ergänzt und gelegentlich die senkrechten Teilungsstriche im Notentext rot unterlegt.

Wolf hat aufgrund der dialektalen Färbung der deutschen Texte auf Blatt E „südwestdeutsche (elsässische) Herkunft“ der Handschrift vertreten und aus inhaltlichen Gründen – weiße Mensuralnotation, Vergleich mit Parallelquellen u.a. – auf eine Entstehungszeit am „Ende des 15. Jahrhunderts“ geschlossen;<sup>6</sup> die beiden Wasserzeichen, von denen Wolf eines in die Nähe von ähnlichen Augsburgener Papierzeichen um 1470 hat rücken wollen,<sup>7</sup> scheiden für eine sichere Zeitbestimmung sogleich aus, weil sie, genau in der Papierfuge liegend, erhebliche Lücken aufweisen und zum Teil sehr schlecht erkennbar sind. Es wird auf Ort und Zeit der Handschriftenentstehung zurückzukommen sein.

3. Die hier folgende Inhaltsangabe wird sehr ins Detail gehen müssen, weil die wenig übersichtlichen Notenbilder dem Leser ein rasches Zurechtfinden entschieden erschweren. Trotzdem darf hier keine genaue Rekonstruktion jener Provenienzhandschrift erwartet werden, der die erhaltenen Bruchstücke entstammen; dazu ist das Material zu gering, zu schadhaft und auch in sich zu inhomogen. Es wird höchstens möglich sein, kleine, in sich „geschlossene“ und mit Buchstaben markierte Komplexe zu bilden und

---

6 Vgl. Wolf, ebda.

7 Wolf, ebda., stellt fest, daß das eine von ihm erkannte Wasserzeichen zwar bei Briquet fehle, aber „Ähnlichkeit mit Wasserzeichen aus der Augsburgener Gegend um 1470“ zeige. Das wird nach heutigen Vorstellungen für eine präzise Provenienz- und Datierungsbegründung nicht mehr genügen.

diese in einer möglichst vernünftigen Folge zu ordnen: es sei betont, daß die Form, in der das hier geschieht, kaum mehr als ein Vorschlag ist, der auch noch spätere Korrekturen erfahren kann.

Freilich müssen der angekündigten Inhaltsangabe noch einige weitere Bemerkungen vorangestellt werden. Zunächst ist, wie schon zu Beginn angedeutet, auf die ungewöhnliche Vielgestaltigkeit der aus der Provenienzhandschrift stammenden musikalischen Stücke hinzuweisen: in einem Musikmanuskript des fortgeschrittenen 15. Jahrhunderts wird man meist nicht zugleich chorale Einstimmigkeit mit Ordinariums- und Propriumssätzen, sowie Mehrstimmigkeit mit Ordinariums- und zum Teil „freien“ Motettensätzen, aber auch zweistimmigen Lektionen, vorfinden, mithin mehrstimmige Musik, wie sie hier in einigem Umfang mitvertreten und wohl nicht selten, aber auch nicht immer in Einzelproben zur Füllung leergebliebenen Manuskriptsraums nachgetragen worden ist. Selbst die Tatsache, daß der Inhalt der Handschrift, jedenfalls soweit erhalten, offenkundig allein geistlich ist, vermag den Eindruck einer zunächst schwer verständlichen und der Orientierung an einer gottesdienstlichen Liturgie scheinbar entbehrenden Mischung von Gattungen und Stilen nicht zu zerstreuen.

Indessen sind dann doch einige wenige Manuskripte bekannt, die sich aufgrund ihrer bunten Repertoiremischung, gelegentlich auch schon des vielfältigen Schriftbilds, wenigstens grob mit den vorliegenden Fragmenten vergleichen lassen: es sei mit der gebotenen Vorsicht auf Handschriften wie Berlin 40580, Erfurt 44, Innsbruck 457 oder Reichersberg 60 hingewiesen,<sup>8</sup> deren ungefähre Vergleichbarkeit mit den Wolfschen Fragmenten unterschiedlich begründet ist, sei es in liturgisch ungewöhnlichen Repertoirefolgen, in nachträglichen Ergänzungen oder auch in Stücken mit gleichen Texten. Die bunte Gestalt ihres Repertoires hat diesen Manuskripten nie einen Namen geschenkt, mit dem sie typologisch und begrifflich fixiert werden könnten. Ihre verhältnismäßig geringe Zahl, wohl auch ihre vielleicht etwas provinzielle Herkunft und ihre Nähe zum Improvisatorischen, die einzelne ihrer Stücke kennzeichnen mag, haben ihnen ebenfalls „geschadet“, insofern nämlich, als es nur selten möglich ist, musikalische Konkordanzen einzelner in ihnen enthaltener Sätze zu bestimmen. Alle diese Hindernisse werden dem Leser sogleich voll bewußt werden, wenn er sich mit einigen Stücken der Wolfschen Fragmente näher beschäftigt: fast durchweg, im Äußeren und im Inneren, bleibt die Quelle zuletzt doch

---

8 Vgl. zu diesen Handschriften Kurt von Fischer/Max Lütolf in RISM B IV<sup>2</sup>, S. 317-320 (Berlin 40580), Gilbert Reaney in B IV<sup>3</sup>, S. 69-71 (Erfurt 44), Jürg Stenzl in SjbMw 20 (2000), S. 142-201 (Innsbruck 457), sowie Federico Celestini in StMw 44 (1995), S. 7-29 (Reichersberg 60, fehlt in RISM).

etwas rätselhaft und verweigert dem Forscher einen entschiedenen Zugriff und endgültige Aussagen.

Immerhin, wenigstens eine Beobachtung kann im Blick auf die folgende Inhaltsangabe dann doch hilfreich sein. Es zeigt sich nämlich bei genauerer Überprüfung der Bruchstücke, daß verhältnismäßig ausführliche Partien (nur) der einstimmigen hufnagelneumierten Choralniederschrift in sich mit einiger Konsequenz liturgischen Rubriken folgen: insofern präsentiert sich die Handschrift nicht weniger streng oder folgerichtig als einige der oben genannten Vergleichsmanuskripte. Hell hat sich in eigenen Bestimmungsbemühungen der einstimmig-choralen Stücke zunächst an das von Winterburger in Wien im Jahre 1511 gedruckte *Graduale Pataviense* gehalten; das liegt wohl wesentlich an der durch eine moderne Faksimilierung ermöglichten leichten Zugänglichkeit dieser Choralquelle; sie wird auch für die folgende Inhaltsangabe herangezogen und mit ihren liturgischen Verwendungsvermerken zitiert.<sup>9</sup>

Der Vergleich der vorliegenden Choralsätze mit dem *Graduale Pataviense*, auch wenn er sich nur versuchsweise an diesem orientiert, zeigt, daß die neumierten Choralsätze des Fragments offenbar auf eine Vorlage zurückgehen, in der die Ordinarius- und Propriumssätze des Meßgottesdienstes getreu der „zyklischen“ Folge ihrer Aufführung im Gottesdienst, also jeweils als „Plenar“, notiert waren; es findet somit nicht die „klassische“, je nach gleichen liturgischen Bestimmungen vollzogene engere Zusammenordnung der Stücke statt, wie sie ältere Gradualbücher, auch das *Graduale Pataviense*, meistens bieten. Ebenfalls wird erkennbar, daß die erhaltenen choralen Meß-„Zyklen“ liturgisch eher allgemein sind und danach auch verhältnismäßig nahe zusammengehören: so sind die Plenar-Messen „de Apostolis“, „de Confessoribus“, „de Virginibus“, „de Beata Maria Virgine“, mithin Commune-Formulare, vertreten. Der Buchbinder hat an dieser Stelle für die Polsterung seines neuen Einbandes offenbar auf Blätter zurückgegriffen, die im Provenienzmanuskript nahe beisammen gelegen hatten.

Die genannten Plenare dürften, wie diese ihre liturgische Folge lehrt, also eine Art „Kern“ dieses Manuskripts gebildet haben. Es wäre zunächst denkbar, daß die nicht-choral einstimmigen oder auch mehrstimmigen Eintragungen dann Nachträge auf leeren Stellen der Plenarseiten und/oder Ergänzungen auf vor- oder nachher leergebliebenen Feldern der Sammelhandschrift gewesen wären; allerdings erscheint eine solche Annahme angesichts der Zahl der mehrstimmigen Sätze dann auch wieder zweifelhaft, und

---

9 *Graduale Pataviense (Wien 1511)*. Faksimile. Hrsg. von Christian Väterlein, Kassel 1982 (= EdM 87); im Folgenden abgekürzt: GP.

bereits die Tatsache, daß fol. A´ offenkundig die Folge der vergleichbaren Choralformulare unterbricht, muß dieses Bedenken bekräftigen; allgemeine Sicherheit ist hierüber jedoch nicht zu gewinnen. Gewiß ist es nach dem Vorstehenden aber zweckmäßig, die folgende Inhaltsverzeichnis mit jenen Blättern, Stücken und Komplexen beginnen zu lassen, die den genannten mutmaßlichen „Kern“ der Handschrift bilden, also zu der erwähnten Plenarfolge gehören, und von denen sich einige auch über die Blattgrenzen hinaus in eine einigermaßen plausible und nahe Folge bringen lassen. Daran werden, weil nähere Anhaltspunkte fehlen, mehr oder weniger frei jene übrigen Blätter angefügt, die tropierte Ein- und Mehrstimmigkeit enthalten, eine Anordnung, wie sie ja auch in unversehrten Choralquellen dieser Zeit mitunter vorkommt. An dieser Stelle kann die Verzeichnung natürlich noch weniger als zuvor beanspruchen, mit Gewißheit die richtige Folge der Stücke getroffen zu haben.

Schließlich sei nochmals darauf hingewiesen, daß die folgenden Inhaltsangabe sich besonders darum, bemüht, dem Leser das Auffinden der Stücke in den beigegebenen Reproduktionen zu erleichtern<sup>10</sup> – schon weil jene keine isolierten Incipits oder gar Übertragungen beibringt; umgekehrt sollte das oft unübersichtliche Manuskript auch immer im Vergleich mit dem hier folgenden Text gelesen werden. Dieser hat, wie dankbar festgehalten sei, in Wolfs Publikation eine wichtige erste Anleitung gefunden; auf die dort beigegebenen Notenübertragungen nach dem Fragment sei ausdrücklich hingewiesen, weil sie für die genaue Lektüre der Notentexte mitunter eine gute Hilfe darstellen, wie sie ein beschreibender Text allein nicht zu leisten vermag.

fol. A – S. 1-5 [-5]: Sequenz „Exultent Filie syon“ [GP, fol. 275-276, *de* S. 120f. *Virginibus*], ab „...Hodie. Que fragili...“ wohl bis „tu nos tuere“.

---

10 Zur Anordnung der Abbildungen sei ausdrücklich festgehalten, daß, wo eine Originalseite in ihrer oberen und in ihrer unteren „Hälfte“ erhalten ist, die obere „Hälfte“ im Reproduktionen-Anhang jeweils auf einer verso-, die untere jeweils auf der unmittelbar folgenden recto-Seite erscheint (vgl. oben, S. 54). Die rekonstruierte Folge der ursprünglichen recto- und verso-Seiten des gleichen ganzen Originalblattes verteilt sich also nicht auf 2, sondern auf 2 x 2 Anhangsseiten; nur die beschädigten bzw. nur als Halbblatt erscheinenden Blätter C und D nehmen allein zwei Anhangsseiten ein. Um den Vergleich von Inhaltsangabe und Abbildungen zu erleichtern, werden in dieser die Notensysteme auf den Seiten je von oben nach unten gezählt und mit „S.“ (= System) abgekürzt; die Abbildungen sind unter der fol.-Angabe in petit mit ihrer Seitenzahl vermerkt.

- S. 6: Offertorium „Filie regum“ [GP, fol. 166′-167, *de Virginibus*], ab „Offerentur regi virgines...“ bis „...offerentur tibi“ [gegenüber GP, fol. 167, verändert].
  - S. 6-8: Sanctus [GP, fol. 188′-189, *de Confessoribus*].
  - S. 8-9: Communio „Diffusa est gratia“ [GP, fol. 167′-168, *de Virginibus*].
  - Vier unleserliche Textzeilen.
- fol. A′ – S. 1-6[-5]: „Johannes rollant [in schwärzerer Tinte ergänzt:] de  
S. 122f. [dann Rasur?] de francford“: „Aue sidus clarissimum“, 2v. [weiße Mensuralnotation; von der Unterstimme fehlt wegen Textverlustes in der Mittelfuge die Musik zu den Textwörtern „Mater ... saluberrime“]. – Die – offenbar allein textlichen – Konkordanzen, die mit Handschriften aus den Klöstern Himmelsleiter (?), Reichenau, dem Schottenstift Wien sowie Lehnin bestehen,<sup>11</sup> liegen so verstreut, daß ein Schluß auf die Provenienz des Textes nicht möglich ist.
- K: –
- S. 6-9: „Remediumque premium“, 2v. [schwarze Mensuralnotation].
- K: –
- S. 9 rechts: Bruchstück [?] einer Melodie [weiße Mensuralnotation] mit Text „We we we we dz jom<sup>o</sup> [jomer?] dut mir we“.
- fol. B – S. 1-7: Sequenz „Ave praeclara“ [GP, fol. 276′-278, *de Veneratione B. M. V.*], ab „...quondam moysi“ bis „...ad te transire“.  
S. 124f.
- Neben S. 7 am rechten Rand: „Tractus audi filia“ [GP, fol. 122-122′, *in Festo Purificatione Marie*]. Der Satz ist nicht notiert, aber durch Rubrik gefordert.
  - S. 7-9: Offertorium „Diffusa est gratia“ [GP, fol. 167-167′, *de Virginibus*] bis „... seculum seculi“.
  - Unterhalb S. 9: Sanctus *de Beata Virgine* [GP ?]. Der Satz ist nur durch einen Vermerk gefordert, aber nicht notiert.
  - S. 9: Anfang der Communio „Dilexisti iustitiam“ [GP, fol. 168-168′, *de Virginibus*].

---

11 Vgl. *Pia dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*. Dritte Folge ..., hrsg. von Guido Maria Dreves S. J., Leipzig 1898 (= *Analecta Hymnica*, 30), S. 243f.

- fol. B' – S. 1: Fortsetzung der Communio „Dilexisti iustitiam“ bis „...Deus  
S. 126f. tuus“.
- Neben S. 2 am linken Rand: *Missa de Apostolis*: so durch Rubrik am linken Blattrand fixiert.
  - S. 2-4: Introitus „Michi autem nimis“ [GP, fol. 142'-143, *de Apostolis*] bis „... multiplicabuntur.“
  - S. 3-4: Kyrie [GP, fol. 176; dritter Kyrie-Teil im Manuskript entspricht der neunten Anrufung in GP].
  - S. 4-9: Gloria [GP, fol. 177-177'], bis „...patris. Amen.“
  - S. 9-10: Graduale „Nimis [Ms. irrig: „Agnus“] honorati sunt“ [GP, fol. 142'] bis „... principatus eorum.“, mit Anfang des zugehörigen Verses „Dinumerabo eos“, nur bis „Dinumerabo e...“.
- fol. C – S. 1-2: Sequenz „Clare Sanctorum“ [GP, fol. 267'-268'], erst ab  
S. 128 „die bellatores ...“ bis „<impe>ndit.“
- S. 2-3: Offertorium „In omnem terram“ [GP, fol. 144'-145], ab „exiuit sonus ...“ bis „verba eorum.“
  - S. 3: Initiale „P“, ohne erhaltenen Folgetext; Satz und Text sind nicht rekonstruierbar.
- fol. C' – S. 1-3: Gloria [GP, fol. 176'-177], erst ab „... mundi. Suscipe  
S. 129 ...“ bis „Amen.“, aber insgesamt unter erheblichem Textverlust beschädigt.
- S. 3: Graduale „Locus iste“ [GP, fol. 168'-169] bis „...tum irre<prehensibilis est.>“
- fol. D – Oberhalb von S. 1, rechts oben: nur kleines Bruchstück einer  
S. 130 Notenniederschrift [weiße Mensuralnotation ], unbestimmbar.
- S. 1 und folgende Textzeilen: Tropenmelodie und -texte zu einem Sanctus- und Agnus-Satzpaar *de B. M. V.*, 1v. [schwarze Quadratnotation]; je dreizeilige Strophen:
    - für das Sanctus: 1. „Qui de sede...“; 2. „Quem ut daret ...“; 3. „Est de monte ...“; 4. „Per prophetas ...“
    - für das Agnus: 1. „Qui pro nobis ...“; 2. „Crucifixus...“; 3. „Qui in Cruce ...“
  - S. 2-3: Anfang der zugehörigen Sanctus-Melodie, 1v., bis „... Osanna in excelsis. Est <de monte>“ [schwarze Punktnotation mit gelegentlicher cantus-fractus-Differenzierung]; die Melodie hält durch entsprechende Textmarken die Stellen fest, an denen die oben genannten Tropusstrophen eingefügt werden. Vgl. auch zu fol. D'.

fol. D' – S. 1-5: Fortsetzung der Sanctus- und Agnus-Melodie mit ent-  
S. 131 sprechenden Tropus-Textmarken; nach „Benedictus“ ist über-  
dies der Tropus „Marie filius“ eingeschoben.

N.B.: fol. D kann nicht Teil eines „Ganzblatts“ gewesen sein ,  
da der Inhalt des verso direkt an denjenigen des recto anschließt.

fol. E – S. 1-6 [-5, das unter einigem Textverlust beschädigt ist]: „Iasarus  
S. 132f. prüß“: zwei chorale Sanctus-Melodien, 1v. [schwarze Punkt-  
notation mit einiger cantus-firmus-Differenzierung]; eine nach-  
getragene entsprechende Zweittextierung soll die Melodien  
auch als Agnus-Melodien verwendbar machen. Beide haben  
sich nicht identifizieren lassen.

– Neben S. 2, rechts außen: Notiz „Est de monte“ mit kronen-  
förmigem diakritischem [?] Zeichen; zu dem hier zitierten Sanc-  
tus-Tropus-Teil vgl. oben die Angaben zu fol. D, dessen Sanc-  
tus-Melodie mit derjenigen von fol. E, Z. 4, „übereinstimmt“,  
freilich ohne daß hier ein direkter Zusammenhang der Eintra-  
gungen im Manuskript bestünde.

– S. 7-9: Kyrie, 3[?]v. [D und (Contra-?)T in weißer Mensural-,  
eine mit „chorus“ markierte Stimme in schwarzer Punktnota-  
tion mit cantus-fractus-Differenzierung]; vorhanden sind der erste  
Kyrie- und der Christe-Teil je mit ihren drei Anrufungen, ohne  
daß der Satz wohl auf dem folgenden verso fortgesetzt worden  
wäre. Die chorale Kyrie-Melodie ist unbestimmt. Dem zweiten  
Kyrie-Anruf ist hier der Vermerk „chorus“ beigegeben.

K: –

fol. E' – S. 1-6: „Regina celi“, 2v. [weiße Mensuralnotation; in der Mit-  
S. 134f. telfuge leichter Textverlust].

K: –

– S. 6-7, äußerster rechter Rand: „Regina celi“, 1v. [schwarze  
Punktnotation wohl mit erheblicher cantus-fractus-Differenzie-  
rung, aber sehr verblaßt und beschädigt, so daß eine genaue  
Aussage vielfach unmöglich ist].

– S. 7-8: „Puer natus in Bethlehem“, mit angehängter Halbzeile  
„nobis pro salute“, 2 x 1v. [weiße Mensuralnotation; die beiden  
Melodien sind so genau übereinander notiert, daß der Schreiber  
sie für zum selben Satz gehörig gehalten haben dürfte – was je-  
doch aus musikalischen Gründen schwerlich zutreffen kann]. S.

- 9: „Hoc in anno gratulemur ...“, 1v. [weiße Mensuralnotation; zu dieser Fassung von „Puer natus ...“ gehörend].
- S. 8, außen rechts: vierzeilige Textstrophe „Assumpsit carnem ...“ [ebenfalls zu dieser Fassung von „Puer natus ...“ gehörend.] [Zeilenende verloren].
  - Darunter außen rechts: von anderer Hand die vierzeilige Textstrophe „Hic iacet in presepio ...“.
  - Darunter und daneben rechts: „Puer natus in Bethlehem...“, 1v. [schwarze Mensuralnotation].
  - Unterhalb von S. 9: fünfzeilige lateinisch-deutsche Text-Strophe „Puer natus.../Ein Kint geborn zu bethlehem... | | hic iacet in presepio .../Des fröwz sich jherusalem ...“; zwischen den Strophen die Zeile „Vnß allen zu trost“; vgl. dazu oben, zu S. 7-8.
- fol. F Die Seite ist vor allem im oberen Viertel sehr verblaßt und zum  
S. 136f. Teil nicht mehr lesbar.
- S. 1-10: Lektion „Jube dompne“, 1-3v. [schwarze Punktnotation mit cantus-fractus-Differenzierung und vor allem bei längeren Notenwerten (z. B. auch in den S. 9-10) auch weiße Mensuralnotation]; Einzelstimmnotation auch bei mehrstimmigen rezitierenden Teilen. Am äußeren Rand stehen neben S. 2, 4-5 sowie 6-8 die sukzessiven Stimm-Markierungen „disc<antus>“, „Me<dium>“, „Ten<or>“ sowie „discantus“, „Medium“ und „tenor“; hingegen findet sich keiner der aufführungspraktischen Hinweise in Wolfs Übertragung („Organum“, „Sacerdos“, „Chorus“ oder „Instrumenta“) in der Handschrift.
- K: –
- fol. F´ – S. 1-3: „Sacerdotum norma“, 2v. [schwarze Mensuralnotation; in beiden Stimmen sind gestreckt drei Wörter einer Zweitextierung „Microcosmi virginum Marie“ unterlegt].
- S. 138f. – Die sukzessive Einzelstimmnotation erfaßt den Satz zunächst nur bis „... quam sedula“; vom folgenden Tripla-Schlußteil an setzt jene neu an.
- K: –
- Nach S. 3: Zwei Textzeilen, welche die folgende Lektion einleiten: „In [?] sonis et organis ... dompne“.
  - S. 4-9: Lektion „<J>ube domine“, 2v. [schwarze Punktnotation, vermischt mit Hufnagelneumen]; das Stück ist in Partitur, mit durch je beide Systeme durchlaufenden senkrechten Ord-

nungsstrichen notiert, und die beiden Stimmen sind am linken äußeren Rand vor S. 4 als „<Discan>tus“ und am Rand vor S. 6 und 7 als „di<scan>tus“ und als „Tenor“ markiert; da dies eher auf einem seitlichen Außen- als Innenrand neben dem Bund geschieht, sind die recto- und verso-Seiten entsprechend bestimmbar. Die in der ersten Niederschrift in S. 4 und 5 übersehene Textpartie „agravata est via maris trans Jordanem“ ist in S. 6 und 7 außen rechts ergänzt.

K: – Berlin 40580, fol. 38-40; anon.

4. Der Überblick über den Inhalt des Manuskripts empfiehlt einige abschließende Bemerkungen. Zunächst fällt es schwer zu glauben, daß das enthaltene Repertoire sich in allen Teilen einem getreu nach liturgischen Büchern der Kirche geordneten Gottesdienst des 15. Jahrhunderts ohne weiteres gefügt habe. Vermutlich macht man sich heute von dieser gottesdienstlichen Ordnung gelegentlich eine allzu feste Vorstellung, vor allem, wenn man eine solche mit kleineren oder etwas abseitig gelegenen kirchlichen Institutionen zu verbinden sucht, in denen ein solcher Gottesdienst stattgefunden hätte. Ohne diese Fragen ausdrücklich zu diskutieren oder seine entsprechenden Annahmen zu belegen, hat Wolf durchaus an eine monastische Herkunft und Verwendung der Quelle gedacht; wo die genannten Parallelhandschriften überhaupt etwas Greifbares zu ihrem Herkunftsort verraten, scheinen diese Orte auch in klösterlichen Institutionen gelegen zu haben.

Sobald man freilich versucht, solche und vergleichbare Fragen nun an die konkreten Wolfschen Fragmente heranzutragen, gerät man, wie hier so oft, wiederum in unlösbare Probleme. Wolfs, vom sprachkundigen Kollegen Arthur Hübner bezogene Auskunft,<sup>12</sup> die deutschen Texte der Bruchstücke zeigten elsässische Dialektcharakteristika, wird von einem Germanisten heutiger Tage, etwas weiter gefaßt, allerdings als „alemannisch“ bestätigt;<sup>13</sup> für elsässische Provenienz könnte der Nachname des Choralkomponisten „lasarus prüß“ sprechen, der uns 1428 von einem Straßburger Domkapitular „Paul Prüsse“ und um 1500 von dem bedeutenden Straßburger Buchdrucker „Johannes Prüß“ bekannt ist.<sup>14</sup> Und sollte die hier vorgeschlagene Lesung des anderen in den Bruchstücken festgehaltenen

12 Vgl. Wolf (s. oben, Anm. 1), S. 1.

13 Herrn Kollegen Klaus Grubmüller, Göttingen, sei für seine Auskunft auch an dieser Stelle bestens gedankt.

14 Für den Hinweis auf Paul Prüsse (nach Strasbourg, Archives Municipales, Archives Saint Thomas, Hist. Eccl. IV, 7) sei auch hier Frau Kollegin Sigrid Schmitt, Trier, bestens gedankt.

Komponistennamens „Johannes rollant de [unleserliche Stelle] francford“, welche die sicher falsche Lesung „Johannes rollant de ordine franciscorum“ von Wolf ersetzen möchte,<sup>15</sup> zutreffen, so könnte auch sie eine südwestdeutsche Herkunft des Manuskripts bestätigen; sie wäre gewiß gewichtiger als die zunächst ebenfalls erwogenen Universitätsmatrikel-Eintragungen eines „Johannes Graland de Nurenberga“ im Sommersemester 1455 in Leipzig oder eines „Johannes Roeland de Novoforo“ im Sommersemester 1461 in Wien, jener der „Nation Bavarorum“, dieser der „Natio Renensium“ zugeordnet.<sup>16</sup>

Was der Annahme südwestdeutscher Provenienz jedoch entgegensteht, ist die Tatsache, daß die einstimmig-choralen Messensätze liturgisch dem *Graduale Pataviense* insgesamt näher stehen als den Gradualbüchern der Diözesen Basel oder Straßburg.<sup>17</sup> Und wenn Wolfs Wasserzeichenbestimmung – die freilich nicht so sicher zu sein scheint, wie er vorgegeben hat<sup>18</sup> – dennoch zutreffen sollte, wäre auch damit ein ernstzunehmendes Argument gegen eine Provenienz der Fragmente aus dem Südwesten Deutschlands gegeben.

Ob auch Wolfs beinahe selbstverständliche Gewißheit, die Provenienzhandschrift der Fragmente sei in einem Kloster entstanden, berechtigt ist, läßt sich ebensowenig sicher bestätigen. Einfach ausgeschlossen dürfte eine solche Entstehung zwar nicht sein, aber man sollte dann nicht so sehr an eine lebenskräftige und bedeutende monastische Institution in gleichsam guter „Verkehrslage“ denken als vielleicht doch an ein weniger repräsentatives und wohl auch eher abgelegenes Kloster. Dabei wäre wichtig, auch ein Frauenkloster in Erwägung zu ziehen, und zwar nicht, weil die Eintragungen eben durch eine vorgeschriebene hohe Schlüsselung der Sätze irgendwelche Rücksicht auf hohe Frauenstimmen nähmen – das tun sie keineswegs –, sondern vielmehr, weil Musikmanuskripte etwa dieser Zeit aus Frauenklöstern mitunter ein vergleichbar buntes Gemisch aus sehr verschiedenen Stücken aufweisen:<sup>19</sup> das gilt nicht nur für das Nebeneinander

---

15 Vgl. Wolf (s. oben, Anm. 1), S. 45.

16 Vgl. *Die Matrikel der Universität Leipzig*, ... hrsg. von Georg Erler, Bd. 1, Leipzig 1895, S. 195, Z. 86 links, bzw. *Die Matrikel der Universität Wien*, Bd. 2, Graz/Köln 1959, S. 72, Z. 30 rechts.

17 Das zeigt der Vergleich der beiderseitigen Choralquellen; Herrn Kollegen Christian Meyer, Eichhoffen i. Elsaß, sei für die Durchsicht eines zeitgenössischen Straßburger Graduales auch an dieser Stelle herzlich gedankt.

18 Vgl. oben, Anm. 7.

19 Vgl. z. B. Martin Staehelin, *Spätmittelalterliche Musik und Musikübung im Kloster Helfta*, in: *Bete und arbeite! Zisterzienser in der Grafschaft Mansfeld*, Halle/S. 1998, S. 192-197.

von Ein- und Mehrstimmigkeit, es gilt auch besonders für gleichzeitig auftretende verschiedenen Notationen und Textgattungen. Auch die äußere Ungeschicklichkeit, ja die gewisse Nachlässigkeit der Eintragungen – fehlende Schlüssel und Custoden findet man in deutschen Musikhandschriften dieser Zeit ja auch sonst – würde zu einer solchen Herkunft passen, natürlich ohne daß solche Flüchtigkeit als besonders weiblich verstanden würde. Daß die mehrstimmigen Marien-Stücke die Entstehung der Fragmente eben in einem Frauenkloster geradezu nahelegten, ist für das 15. Jahrhundert jedoch auch wieder nicht zwingend, und daß der Text des zweistimmigen Hymnus „Remediumque premium“ auf fol. A´, wo er die Sänger „non sine nos<tris?> altisonis modulemur laudes vocibus“ singen läßt, eben damit „hochklingende“ Frauenstimmen meinte, bleibt ebenfalls fraglich, da damit auch einfach „laute“ Stimmen gemeint sein könnten – diese Ungewißheit bleibt hier allerdings auch mit Rücksicht auf die tiefen Stimmlagen bestehen, die das d´ niemals überschreiten. Andererseits könnten die auf Weihnacht und Neujahr bezogenen Stücke „Puer natus in Bethlehem“ mit der Fortsetzung „Hoc in anno gratulemur“ oder die doppelsprachige Fassung „Puer natus/Ein Kint geboren zu bethlehem || hic iacet in presepio / Des fröws sich jherusalem“, alle auf fol. E, genauso in einem Gebetbuch aus einem Frauenkloster dieser Jahrzehnte stehen, und dies, ebenfalls wie hier, zum Teil mit, zum Teil ohne Noten.

Die Vielfalt der musikalischen Notationen, die hier auf engem Raum erscheinen, bedarf schließlich nochmals eines kurzen Wortes, weniger zur Charakterisierung ihrer einzelnen Typen als vielmehr zu eben jenem Nebeneinander. Dieses ist allerdings eindrucksvoll: es finden sich chorale Hufnagelneumen, auch für mehrstimmige Musik; dazu treten schwarze Punkt- und Choralnotation, welche ebenfalls Relikte jener Hufnagelneumenschrift und mitunter Beeinflussung durch mensurale cantus-fractus-Rhythmik zeigen kann. Schließlich erscheint schwarze und weiße Mensuralnotation, mitunter durch senkrechte Strichlein in kleine, die genaue Textwort-Zuordnung regulierende Notenfolgen getrennt – ein Phänomen, das nicht nur die Bemühung, die Quelle auch praktisch musizierend zu nutzen, bezeugt, sondern auch die Ungeschicklichkeit herausstellt, mit der die Stücke niedergeschrieben worden sind. Am wichtigsten erscheint jedoch an diesem Gebrauchsmanuskript – und als solches darf es wohl gelten –, daß uns hier überhaupt Reste einer Musikhandschrift eben dieser Art erhalten sind: sie zeigen, wie einseitig unsere im allgemeinen auf die Mehrstimmigkeit und den entsprechenden, in sich „geordneten“ Inhalt einer Quelle festgelegten Vorstellungen offenbar sind, und sie lassen mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten, daß von solchen, äußerlich wenig repräsentativen, in-

haltlich vielgestaltigen Gebrauchshandschriften wie der hier vorgeführten besonders viele verloren gegangen sind: auch im vorliegenden Fall hat sie nicht wegen eines für besonders bedeutend gehaltenen musikalischen Inhalts, eines schönen äußeren Bildes oder soliden Beschriftungsmaterials überlebt, sondern allein wegen ihres zur Polsterung eines anderen Einbands geeigneten weichen Papiers. Für die Würdigung der „Musiklandschaft“ des 15. Jahrhunderts nördlich der Alpen dürften die Wolfschen Fragmente eben als spezifische Gebrauchshandschriften eine höhere Bedeutung erlangen, als es ihre unscheinbare äußere Gestalt zunächst erwarten läßt.