

## 9. Drei Lied- und Instrumentalsätze in einem vermutlich Baslerischen Sammelband um 1510 in Wolfenbüttel

1. Die folgenden Darlegungen gelten dem eröffnenden Septenio des in der *Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel* unter der Signatur 78 Quodl. 4<sup>o</sup> verwahrten, aus handschriftlichen und gedruckten Texten gemischten Sammelbandes. Auf diesen und die in ihm enthaltenen handschriftlichen Musikaufzeichnungen ist schon vor längerer Zeit in einem Ausstellungskatalog erstmals knapp hingewiesen worden, und Teilinformationen zum gesamten Bandinhalt, soweit er musikgeschichtlich interessiert, hat später auch RISM<sup>1</sup> geboten. Trotzdem dürfte eine ausführlichere Beschreibung an dieser Stelle ihren Sinn behalten; vor allem sollen genauere Auskünfte über die drei enthaltenen mehrstimmigen Kompositionen geliefert werden.

Der Band ist, im Quartformat, von einer gewissen Handlichkeit. Der zeitgenössische Buchbinder hat ihn offenbar nur knapp beschnitten, so daß die Blätter etwa 20,6 cm (Höhe) x etwa 13,7 cm (Breite) messen und kein Textverlust eingetreten ist. Der Halbleder-Einband überzieht zwei innen halboffene Holzdeckel; er zeigt außen ein geprägtes Dekor aus Rondell- und Rhombus-Motiven. Auf dem äußeren Holzdeckel vorn oben steht ein, freilich schwer lesbares zeitgenössisches Inhaltsverzeichnis; eine einzige Schließe ist in halber Bandhöhe angebracht.

Die neuere, mit Bleistift von Bibliothekarshand vorgenommene Zählung der klar voneinander trennbaren Teile hat zunächst allein die Drucke berücksichtigt und das beigegebene handschriftliche Material übergangen. So sind, mit 1-5 nummeriert, drei musiktheoretische sowie zwei theologisch-exegetische Werke enthalten: Nicolaus Wollicks *Opus Aureum Musice castigatissimum de Gregoriana et Figurativa ... tractans...*, Köln, Quentell 1501 (Nr. 1); Balthasar Prasbergs *Clarissima plane atque choralis musice interpretatio ... In*

---

1 Vgl. Ulrich Konrad, Adalbert Roth, Martin Staehelin, *Musikalischer Lustgarten. Kostbare Zeugnisse der Musikgeschichte*, Ausstellung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 1985, S. 70f., Nr. VI. 1 (im vorliegenden Text zum Teil modifiziert), sowie Christian Meyer, RISM, B<sup>3</sup>, Vol. 4, München 1992, S. 219f. (detailliert nur für den handschriftlichen Musiktraktat auf fol. 4-14'). Die viel ältere Beschreibung des Bandes durch Otto von Heinemann, *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, Bd. 8, Wolfenbüttel 1903, S. 250, ist unerheblich.

*Alma Basileorum universitate exercitata*, Basel, Furter 1501 (Nr. 2); Michael Keinspecks *Lilium Musice ...*, Strasburg, Hupfuff 1506 (Nr. 3); des Hermannus Torrentinus *Textus sequentiarum cum luculentissima tam sententiarum quam vocabulorum interpretatione ...*, Köln, Quentell 1504, ad medium Augusti (Nr. 4); schließlich eine anonyme *Expositio hymnorum cum familiari commentu iamdudum in lucem edito*, Köln, Quentell 1500, ad medium Augusti (Nr. 5). Zwischen die Drucke Nr. 3 und 4 sind ein lateinischer Computus- sowie ein deutschsprachiger Rechen traktat, beide handschriftlich, eingefügt (in separater Foliierung gezählt als fol. 15-23' bzw. 24-79'). Auf den letzten Druck folgt ein lateinischer Grammatiktext im Manuskript.

Die handschriftlichen Teile des Bandes sind durchgehend von Bibliothekarhand foliiert worden. Die Tatsache, daß diese Textteile trotz geringer Differenzen offenbar von der gleichen Schreiberhand stammen, gibt dem Band eine gewisse, zunächst äußerliche Einheitlichkeit. Damit könnte man das kleine handschriftliche Musikalienrepertoire am Bandanfang bedenkenlos und rasch hin als ein Beispiel „versprengter Kleinüberlieferung“ innerhalb eines weitgehend theoretischen Gesamtinhalts bezeichnen. Das ist es äußerlich wohl auch, obwohl es sich dann innerlich leichter als erwartet in den textlichen Gesamtinhalt des Bands einpaßt. Denn dieser dokumentiert offenkundig ein Auswahlprogramm der „artes liberales“: sowohl die Musik, als auch die Astronomie, wie sie im Computustext mitbehandelt wird, als schließlich auch die Grammatik und die Arithmetik haben innerhalb der „artes liberales“, und zwar im Quadrivium, ihren Platz gehabt. Man wird also kaum irren, wenn man in dem Band aufgrund der Zusammenstellung der Drucke und der handschriftlichen Beiträge das Lehrmittel und den Besitz eines das curriculum einer universitären Artistenfakultät durchlaufenden Universitätsstudenten vermutet; der gedruckte Musik traktat Prasbergs (Nr. 2) in diesem Band benennt diese seine Lehrmittelfunktion innerhalb der Basler Universität sogar im Titel (s. oben). So dürfte sich zum quadrivialen Theoretikerbestand, vielleicht nicht obligatorisch, aber doch aufgrund der musikalischen Nachbarschaft gut passend, auch jenes kleine musikpraktische Repertoire zu Beginn des Bandes gesellen. Daß die beiden theologischen Drucke nicht-artistische Texte sind, braucht diesen Überlegungen nicht zu widersprechen; sie als Zeugnis für das universitäre Vorrücken des Studenten von einer artistischen zu einer theologischen Fakultät zu deuten, ist jedoch durchaus unsicher. Zuversichtlicher wird man jedoch die Herkunft des Bandes beurteilen, denn sowohl die sprachlich-dialektale Färbung der noch zu erörternden deutschen Liedtexte als vor allem auch einige noch genauer zu benennende Eigentümlichkeiten der Konkordanzanlage dürften ins süddeutsch-alemannische Gebiet weisen; dazu fol-

gen die nötigen Beobachtungen später. Wenn dann, wie man annehmen muß, auch die Verbindung mit einer universitären Artistenfakultät eine Rolle spielt, drängt sich als Ort der Eintragung der handschriftlichen Liedsätze Stadt, Universität und engere Umgebung von Basel beinahe auf.

Die Datierung des Bandes hat, wenn sie die Wasserzeichen, die in den handschriftlichen Partien auftreten, nutzen will, ihre Mühen: denn eben im musikpraktischen Teil zu Beginn liegt ein solches, nicht deutlich erkennbar und in seinem Gesamtbild durchweg durch zwei, dem entsprechenden Papierbogen entstammende Zwischenblätter getrennt, so tief im Mittelfalz des Bandes, daß seine genaue Aufnahme – auch infolge einer neueren Restaurierung und überaus festen Stabilisierung des Einbandes – aufs Schwerste behindert ist. Im Ergebnis läßt sich im musikalischen Eröffnungsteil ein Wasserzeichen mit drei Lilien in gekröntem Wappen am ehesten einer Gruppe von ähnlichen Wasserzeichen zuweisen, die nordostfranzösischer Provenienz sind,<sup>2</sup> aber eine genauere Datierung des Papiers und seiner Beschriftung nicht ermöglichen.

So wird man eine, wenigstens geschätzte Datierung der fraglichen Musik-Niederschrift am ehesten über ihr Schriftbild versuchen müssen. Dabei fällt zunächst das Hochformat des Papiers auf, wie es im 15. Jahrhundert häufig, aber in der gedruckten Liederpublikation des frühen 16. Jahrhunderts seltener ist, weil diese das Querformat der Noten bevorzugt, wie es zum damals üblichen Singen am Tisch geeigneter ist. Danach ist es wahrscheinlich, daß die fraglichen Musikeintragungen erst vorgenommen wurden, nachdem der Gesamtband durch die gedruckten Traktate bereits eine Art Grundformat erhalten und zu Beginn, vielleicht ohne daß sein Besitzer und/oder Schreiber den späteren Inhalt schon bedacht hätte, eine Siebenzahl leerer Doppelblätter aufgenommen hatte; wenn dies zuträfe, hätte sich der Notenschreiber von Anfang an dem gegebenen Hochformat anpassen müssen, aber dann wäre mit dem Jahr 1506 jedenfalls eine Art terminus post für die Noteneintragung gegeben. Vermutlich lag diese dann aber

---

2 Die Identifikation dieses Wasserzeichens mit Charles Moise Briquet, *Les filigranes ...*, Paris 1907, t. 1, Nr. 1715, durch Christian Meyer, RISM (s. Anm. 1), S. 219, scheint zweifelhaft. Mit der nötigen Vorsicht beurteilt entspricht das Wasserzeichen dem Gruppen-Typus Nr. 1743-1746 (Briquet, S. 130f.) und hiervon am ehesten dem Papier der weit verbreiteten Nr. 1746, für das Beschriftungsorte und -daten in Neuweilnau 1506, Daumery, Speyer und Kassel je 1507, Graffschaft, Eltville, Montjoie je 1508, Douai 1509, Trarbach 1510-22, Utrecht 1511, Bremen 1511-34, Lille, Darney je 1512, Münster-sur-Moselle, La Chaussée, Fontarbie je 1513, Düsseldorf 1515, Lübeck 1517-25, Babenhausen (Hessen-Durlach) 1519, Arras 1522, Braunschweig 1526 nachgewiesen werden. Die Wasserzeichen Nr. 1743-1745 (Briquet, S. 130f.) fanden ihre Hauptverwendung schon in den achtziger und neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts.

nicht viel später, denn der Charakter der Textschrift erinnert noch sehr ans 15. Jahrhundert; auch die seitliche Abgrenzung des Schriftfeldes durch beiderseits ausgezogene senkrechte Linien entspricht durchaus der Praxis noch des späten 15. Jahrhunderts, wie sie etwa in München 810, also im Schedel-Liederbuch, in Ausburg 25, dem Augsburger Fragment, oder bei Lied-Lückenfüllern innerhalb größerer deutscher Musikhandschriften der Zeit vor und noch bald nach 1500<sup>3</sup> erkennbar wird. Man möchte die Niederschrift der drei Sätze am ehesten ins Ende des ersten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts setzen, wozu dann auch die Datierung des mutmaßlichen Wasserzeichens passen würde.<sup>4</sup>

2. Dem ersten Druck geht, nach drei älteren leeren Blättern am Bandbeginn, eine Lage von sieben (!) Doppelblättern voran, von denen drei Seiten Musik enthalten; sie sind, wie oben angedeutet, von Bibliothekarshand foliiert worden (vgl. Abb. 9a)–c)).

fol. 1: leer, oben zweieinhalb schwer lesbare lateinische Zeilen vermutlich iuristischen Inhalts (wohl nicht zur folgenden Musikeintragung gehörig).

fol. 1': Viel hinderlist yitz uben [!] ist, 4v.

K: – Basel 26f, Nr. 3, 3v.; anon.

– Kopenhagen 1848 2°, S. 26, Nr. 18, 4v.; anon., ohne Text

– St. Gallen 462, p. 34–35, Nr. 14, 4v.; anon.

– St. Gallen 463, Nr. 171, vermutlich 4v.; anon.

– 1512.Schlick, Nr. 12; z. T. Tabulatur, nur 3v., anon.

– <1513>.Oeglin, fol. 23, Nr. 45 (nur D); anon.

– <1519?>.Aich [eher: 1514/15?], Nr. 4, 4v.; anon

fol. 2: Ach edler hort vernym myn clag, 4v.

K: – 1539.Forster (mit den vier Folgeauflagen von 1543, 1549, 1552 und 1560), je Nr. 117, 4v.; „Paulus Hoffheymer“

---

3 Abbildungen dazu finden sich etwa in *Das Liederbuch des Dr. Hartmann Schedel*. [Faksimile]. Mit einem Vorwort von Bettina Wackernagel, Kassel etc. 1978 (= EdM 84), sodann bei Martin Staehelin, *Das Augsburger Fragment. Eine wenig beachtete süddeutsche Quelle zur mehrstimmigen Musik des späten 15. und des frühen 16. Jahrhunderts*, *Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 1987, *Tutzing* 1987, S. 7–63 (mit vollständiger, gelegentlich falsch bezeichneter Reproduktion), schließlich in den Abbildungen zu den Editionen der Handschriften Berlin 40021 oder Leipzig 1494 innerhalb von EdM.

4 S. oben, Anm. 2.

fol. 2': <Fortuna desperata>, 3v.; hier ohne Text:

- K: – Basel 10, Nr. 17, nur B (ursprünglich 3v.?); anon.  
 – Florenz 107bis, fol. 25'-26; anon.  
 – Frankfurt 20, fol. 1, nur D und T; anon.  
 – London 35087, fol. 11'-12; anon.  
 – Perugia 431, fol. 83'-84; anon.  
 – Segovia, fol. 174; „Anthonius Busnoys“ (irrig?)

mit zusätzlichem CT, also 4v.:

- Florenz 27, fol. 22'-23 (mit Text „Poi che te hebi nel core“); anon.
- Kapstadt, fol. 79'-80 (mit Text „Poi che t' hebi nel core“); anon.
- Leipzig 1494, fol. 62 (mit Text „Virginis alme parens“); anon.
- Leipzig 1494, fol. 162', nur D und CT (mit Text „Ave stella fulgida“); anon.
- Paris 676, fol. 24'-25; anon.
- Paris 4379, fol. 40'; anon.
- Perugia 431, fol. 84'-85; anon.
- Rom 27, fol. 56'-57; anon.
- St. Gallen 462, p. 20-21, Nr. 7, 4v; anon.
- St. Gallen 463, Nr. 144; anon.
- Zwickau 78, Nr. 54; anon.
- 1504.Petrucci, fol. 126'-127; anon.

fol. 3: nur rastriert

fol. 3': leer

fol. 4-14': Lateinischer Musiktraktat

Der auf fol. 4-14' stehende Traktat ist eine anonyme *Musica theorica*, die dem einstimmigen kirchlichen Choral gilt und in damals dafür üblicher Form die entsprechenden Gegenstände – Definition der Musik, Tonsystem, Modi, Mutation, Psalmodie-Formeln u.s.w. – behandelt; die Liedsätze auf fol. 1-2' stehen mit ihm nur insofern in Verbindung, als in diesem ihrem Septenio insgesamt die gleiche Schreiberhand tätig gewesen ist.

3. Die Frage, wo die drei einleitenden Sätze niedergeschrieben worden sind, wurde oben mit dem vorläufigen Hinweis auf Basel beantwortet. Ihre Verortung in alemannischem Gebiet können in der Tat einige sprachlich-dialektale Eigenheiten in den Texten begründen helfen, doch geschieht dies zunächst unter der Einschränkung des hier sehr geringen Textmateri-

als; man sollte deshalb vorsichtiger umgekehrt formulieren, nämlich so, daß nichts in den Texten gegen eine alemannische Provenienz spricht. Um auch dem Leser eine sprachliche Überprüfung zu erlauben, mögen die beiden Liedtexte – es sind nur die je ersten Strophen im Manuskript notiert – hier in extenso abgedruckt werden:

Viel hinderlist   yitz [man] ueben ist	Ach edler hort vernym myn clag
venus din sper der furwys viel	die ich sendlich jm hertzen trag
yitzunt han sin lauff   Erst kom ich dar uff	Hulff mir uss nait*   myn hertz mit tod
das mancher clagt   und teglich fragt	sich enden ist   Jn kurtzer frist
uß falschem won   wer hats gethon	daran hertz lieb du schuldig bist
meynt nieman sol sin duck virston	*wohl irrig anstatt „not“

Der Sprachfachmann hält dazu fest, daß die nicht durchgeführte Diphthongierung bei „din“, „furwys“ und „uff“ oder die Rundung von „a“ zu „o“ in „won“, „gethon“ und „virston“ ohne weiteres ins Alemannische passe.<sup>5</sup> Aufschlußreich scheint sodann die Tatsache, daß die Konkordanz zu „Vil hinderlist“ in <1519?>.Aich, also dem in Köln gedruckten Liederbuch des Arnt von Aich, diese Lautverhältnisse nicht überall festhält, eine Beobachtung, die für eine endgültige Entscheidung freilich noch nicht ausreicht.

Aus den oben dargelegten universitätshistorischen Gründen und im Blick auf die in den Band eingebundenen Druckschriften sollte man neben Basel aber zunächst vielleicht auch noch den Universitätsort Köln bedenken; dazu könnte schon das oben erwogene nordostfranzösische Papier<sup>6</sup> besser passen als zu Basel – obgleich damals entfernt produziertes Papier nicht selten auch in weiter Ferne verbraucht wurde. Das Gewicht der Kölner theologischen Druckschriften Nr. 4 und 5 wird vielleicht weniger schwer wiegen, da die größere Zahl der gedruckten Musik-Traktate im Wolfenbütteler Gesamtband eben oberrheinisch ist und überdies eine gewisse fachliche Zusammengehörigkeit jener Traktate, des handschriftlichen Choraltraktats im Anfangs-Septenio und der Liedsätze zu bestehen scheint. Auch daß die oben, zu „Vil hinderlist“ erwähnte Kölner Liedkonkordanz in <1519?>.Aich vorliegt, sollte nicht zu einer vorschnellen Kölner Lokalisierung verführen, und dies umso weniger, als die neuste Forschung in diesem Druck ein Liedgut zu fassen glaubt, das aus Beständen stamme, die, wie es die sprachliche Form bezeuge, von weit über Köln hinaus aus süd-deutsch-schwäbischem Gebiet herangezogen, ja wahrscheinlich einem ge-

5 Herrn Kollegen Volker Honemann, Berlin, sei auch hier für seine freundlichen Auskünfte herzlich gedankt.

6 S. oben, Anm. 2.

druckten, aber verschollenen Augsburger Liederbuch nachgedruckt worden sei.<sup>7</sup>

Entscheidend scheint dann freilich die Konkordanzanlage bei den drei musikalischen Sätzen zu sein. Das gilt kaum für das Hofhaimersche Tenorlied „Ach edler hort“, da dessen Konkordanzen in den fünf „Auflagen“ der Forsterschen Liedersammlungen die einzigen und gegenüber der Wolfenbütteler Fassung viel späteren sind und infolge ihrer Identität hier gleichsam auf eine einzige Konkordanz zusammenfallen, sodaß eine aussagefähige Lesartenstreuung nicht zustande kommt. Ertragreicher ist aber die Tatsache, daß für „Viel hinderlist“ und „Fortuna desperata“ eine zwar nicht übertrieben dichte, aber doch hervortretende Häufung von Konkordanzen in „alemannischen“ oder „deutschweizerischen“ Musikhandschriften erkennbar wird, so in St. Gallen 462, dem Liederbuch des Johannes Heer, das trotz dem Pariser Studium dieses Glarner Studenten ab 1508 ein ganzes Corpus eines deutschschweizerischen Liederrepertoires bewahrt hat und davon, erstaunlich genug, einige untextierte deutsche Tenorlieder vielleicht in Paris an das französische Manuskript Kopenhagen 1848 2° weitergereicht haben könnte;<sup>8</sup> aus St. Gallen 462 ist später auch manches direkt in St. Gallen 463, die fragmentarisch erhaltene Handschrift des ebenfalls glarnerischen Aegidius Tschudi, übergegangen. Auch die kleinen Liederhandschriften Basel 10 und Basel 26f sind zweifellos baslerische Musikhandschriften dieser Zeit. So weist insgesamt Vieles in die alemannische Richtung und die Nähe zur Basler Universität.

4. Letztlich darf man wohl vermuten, daß sich in den Wolfenbütteler Sätzen ein kleiner Teil eines spezifischen baslerischen weltlichen – vorwiegend vokalen, (aber auch instrumentalen)<sup>9</sup> – Repertoires der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten hat, das sich heute noch in den Musikhandschrif-

7 Vgl. Nicole Schwindt, *Das Liederbuch des Arnt von Aich im Kontext der frühen Lieddrucke*, in: *Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts*. Kongreßbericht Köln 2005, Berlin/Kassel 2008, S. 109-130, bes. S. 112-115.

8 Das könnte für „Viel hinderlist“, über verlorene Vermittlerquellen, auch dort gelten, wo Kopenhagen 1848 2° einmal näher an <1519?>.Aich als St. Gallen 462 steht. Zum Manuskript Kopenhagen 1848 2° insgesamt vgl. Peter Woetmann Christoffersen, *French music in the early sixteenth century*, Kopenhagen 1994, Bd. 1-3; zu diesen Tenorliedern mit ihren Konkordanzen vor allem Bd. 2, S. 56-59, Nr. 11-18.

9 Der *Fortuna desperata*-Satz ist in Wolfenbüttel 78 untextiert geblieben, einmal, weil der Schreiber einen nicht-deutschen Text wohl nicht verstand, aber, wie die häufige Zusammenfassung kleinerer Noten in Unisonusfolgen zu größeren Werten zeigt, weil er den Satz dann auch, der Not gehorchend, für ein Instrumentalstück hielt.

ten Basel 1-4, Basel 10, Basel 21, Basel 26f, St. Gallen 462, dem vereinzelt Stimmbuch Wolfenbüttel 292 sowie zum Teil Kopenhagen 1848 2° dokumentiert und die Repertoire-Zusammengehörigkeit dieser Handschriften zum Teil durch historische Bezeugung, zum Teil durch eine ungewöhnlich dichte und gewiß nicht nur zufällige Konkordanzlage erkennen läßt. Nicht bei der „eindimensionalen“ Überlieferung von „Ach edler hort“ und der internationalen von „Fortuna desperata“, aber deutlich bei „Viel hinderlist“ zeigt sich allerdings, daß die Textzeugen untereinander in den Lesarten keineswegs so genau übereinstimmen, wie man es nun vermuten könnte: gewiß folgt St. Gallen 463 seiner Vorlage St. Gallen 462 direkt, aber die vorliegende Wolfenbütteler Quelle, sodann Basel 26f, St. Gallen 462 und <1519?>.Aich bieten – ohne daß das hier im Einzelnen ausgeführt würde – zwar untereinander einige Zweierentsprechungen, aber doch auch so klare Trennvarianten, daß zumindest eine direkte Überlieferungsverwandtschaft zweier weiterer Textzeugen unter sich wenig wahrscheinlich ist. Aber vielleicht bestätigt gerade dies die breitere Existenz jenes weltlichen Basler Repertoires, denn ein solches hätte zweifellos noch weitere, aber heute verlorene Überlieferungsträger hervorgebracht, und deren neue Varianten dürften in den erhaltenen Quellen weitergelebt haben.