

UDK 783.2"12"

REDUZIERTE NOTRE-DAME-CONDUCTUS IM SOGENANTEN
CODEX BURANUS?

Rudolf Flotzinger (Graz)

Es gehört zu den selbstverständlichen methodischen Grundprinzipien, daß mit der Klärung von Datierung und Provenienz einer Quelle nicht nur zahlreiche neue Gesichtspunkte erst ermöglicht werden, sondern daß damit auch neue Fragen auftauchen (ob z. B. dadurch bisherige Annahmen bekräftigt oder widerlegt werden). Seit kurzem scheint nun festzustehen, daß der zu den berühmtesten Zeugnissen des Mittelalters gehörende sogenannte Codex Buranus (München Clm 4660) aus dem damals jungen Bistum Seckau, höchstwahrscheinlich aus der Umgebung des Bischofs Heinrich von Zwettl (regierte 1232—1243, vor allem in Friesach, Salzburg und Leibnitz) stammt. Trotzdem mag er auch weiterhin Codex Buranus heißen. Die älteren, auf paläographischer und inhaltlicher Basis beruhenden Thesen zur Herkunftsfrage von Max Büdinger¹ bis Ferdinand Bischoff² sind nicht zuletzt durch hymnologische Überlegungen Walther Lipphardt's erhärtet worden.³ Dieser war es auch, der durch Vergleiche eine Reihe von Melodien zu den Carmina burana eruiert⁴ und damit

¹ Max Büdinger, Über einige Reste der Vagantenpoesie in Österreich. In: Sitzungsberichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl. 13 (1854) S. 321 (Zuschreibung an die Salzburger Diözese, von der aus die Seckauer gegründet wurde).

² Vgl. Zusammenfassung in der Einleitung zu: Carmina Burana, Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 4660 und Clm 4660a; hrsg. v. Bernhard Bischoff. Veröff. mittelalterlicher Musikhandschriften Nr. 9 (1967) S. 14ff (hier Lehmanns Lokalisierung »in einem Grenzgebiet zwischen Germanen und Romanen . . . etwa Südtirol« zu »Kärnten« modifiziert).

³ Walther Lipphardt, Hymnologische Quellen der Steiermark und ihre Erforschung. In: Grazer Universitätsreden 13 (1974) S. 11ff. Dazu wäre zu bedenken, daß die Überlieferungslage zu Seckau wesentlich günstiger ist als die des Erzstiftes St. Peter in Salzburg. — Vgl. auch: Musikgeschichte Österreichs, hrsg. v. Rudolf Flotzinger — Gernot Gruber Bd. 1 (Graz—Wien—Köln 1977) S. 105ff.

⁴ Walther Lipphardt, Unbekannte Weisen zu den Carmina Burana. In: AfMw 12 (1955) S. 122—142. — ders., Einige unbekanntere Weisen zu den

auch die Grundlage für die historische Aufführungspraxis gelegt hat.⁵ Daß dabei vornehmlich Parallelen aus St. Martial-Handschriften und Notre-Dame-Conductus dienlich waren, liegt in der Natur der Sache (ebenso das Fehlen von Motetten).

Bekanntlich sind nur relativ wenige Texte dieser Handschrift mit Neumen versehen; bei einzelnen läßt sich (weniger von größeren Abständen zwischen den Textzeilen als etwa aus der Tatsache, daß Raum für längere Melismen einkalkuliert wurde) wenigstens darauf schließen, daß auch für diese eine Neumierung vorgesehen war. Die diesbezüglichen Angaben bei Hilka-Schumann⁶ sind auch für unsere Zwecke durchaus befriedigend und ergeben unter Berücksichtigung der ursprünglichen Blätterfolge nachstehende Übersicht:

fol.	CB ⁷ Nr.	Text- gruppe ⁸	Incipit ⁷	Notator ⁷	Sigel ⁹	Parallele ⁷
47v	14	6	O varium	n ₂	J 27	2v. in F Tt. mehrf. bekannt
48r	15		Celum non	n ₃	E 1	3v. in F, W ₁
1r	19	7	Fas et nefas	n ₂	F 7	3v. in F u. a., Tt. mehrf.
2r	21	8	Veritas	vorges.	K 19	1v. in F, Tt. mehrf.
3r	27	9	Bonum est	vorges.	K 37	1v. in F, Tt. mehrf.
4r	30	10	Dum iuventus	n ₂	L 75	Unicum
4r	31		Vite perditē	n ₂	J 35	Unicum
5r	33	11	Non te	n ₂	K 47	1v. in F, Tt. mehrf.
5v	34		Deduc Syon	vorges.	G 8	2v. in F, W ₁ , W ₂ , Tt. mehrf.
13v	48	14	Quod spiritu	n ₂	L 77	Unicum
17r	53		Anno Cristi	vorges.	—	Unicum
18v	57	15	Bruma veris	vorges.	—	Unicum
23r	62		Dum Diane	vorges.	—	Unicum
26r	67		A globo	vorges.	—	Unicum
34r	79		Estivali sub	n ₃	—	Unicum
34v	80		Estivali gaudio	n ₃	—	Unicum
73v	98	17	Troie	(n ₁)	—	Unicum
74r	99		Superbi	n ₁	—	Unicum
75r	100		O decus	vorges.	—	neumierte in M, Tt. mehrf.
78v	104II		Amor	vorges.	—	Unicum
80r	108		Vacillantis	n ₁	L 48	1v. in C, Tt. mehrf.
80r	109		Multiformi	n ₁	—	Unicum

Carmina Burana aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. In: Festschrift Heinrich Besseler zum sechzigsten Geburtstag (Leipzig 1961) S. 101—125.

⁵ Carmina Burana. Lateinisch-deutsch. Gesamtausgabe der mittelalterlichen Melodien mit den dazugehörigen Texten, übertragen, kommentiert und erprobt von René Clemencic, Textkommentar von Ulrich Müller, hrsg. von Michael Korth (München 1979), wo allerdings die Nummern 30, 48 und 88a überraschender- und unnötigerweise fehlen.

⁶ Alfons Hilka — Otto Schumann (— Bernhard Bischoff), Carmina Burana. Text und Kommentar, 4 Tle. (Heidelberg 1930, 1941, 1961, 1970).

⁷ nach Hilka-Schumann Bd. I: Text 1—3. (Abk.: v = voces, Tt. = Text, mehrf. = mehrfach).

fol.	CB ⁷ Nr.	Text- gruppe ⁸	Incipit ⁷	Notator ⁷	Sigel ⁹	Parallele ⁷
80v	110		Quis furor	vorges.	—	Unicum
81v	114		Tempus	vorges.	—	Unicum
50r	119		Dulce solum	n ₁	—	neumierte in L, Tt. mehrf.
51v	122		Expirante	vorges.	—	Unicum
53r	128	18	Remigabat	n ₁	L 78	Unicum
54r	131		Dic Cristi	n ₂	C 3	3v. in F, W ₁ , W ₂ , Tt. mehrf.
	131a		Bulla fulminante	n ₁	L 5	3v. in F, Tt. mehrf.
58r	140	20	Terra iam	(n ₄)	—	Unicum
58v	142		Tempus adest	(n ₄)	M 51	Unicum
59r	143		Ecce gratum	n ₄	—	Unicum
60r	146		Tellus flore	n ₄	—	Unicum
60v	150		Si de more	n ₄	—	Unicum
61r	147		Redivivo	(n ₄)	—	Unicum
61r	151		Virent prata	n ₄	—	Unicum
61v	153		Tempus transit	n ₃	—	Unicum
64r	159	21	Veris dulcis	n ₄	—	neumierte in E, = CB 85 (Unicum)
64r	160		Dum estas	n ₄	—	Unicum
65r	161	22	Ab estatis	n ₄	—	= CB 228 (Unicum)
65r	162		O consocii	n ₄	—	Unicum
66r	164		Ob amoris	n ₄	—	Unicum
66v	165		Amor telum	n ₃	—	Unicum
67r	166		Iam dudum	n ₄	—	Unicum
67v	167I		Laboris	(n ₃)	—	Unicum
67v	168		Annualis mea	n ₃	—	Unicum
70v	179	23	Tempus est	n ₃	—	Unicum
71r	180		O mi dilectissima	n ₃	—	Unicum
83r	187	24	O curas	(n ₁)	K 21	1v. in F, Tt. mehrf.
83r	189		Aristipe	(n ₁)	K 3	1v. in F, Tt. mehrf.
93v	215		Officium lusorum	n ₁	—	Unicum
55r	4*		Flete fideles	h ₈	L 59	1v. und Tt. mehrf.
IIIr	11*		Ave nobilis	h ₁₉	J 46	2v. in F, Tt. mehrf.
IIIr	12*		Cristi sponsa	h ₂₀	—	Unicum
IVr	14*		Planctus ante	h ₂₂	L 79	Tt. mehrf.
112r	22*		Hac in die	h ₃₃	—	Tt. mehrf.

Deutlich sind, sowohl was Notatoren als auch Inhalte anlangt, einzelne Gruppen ersichtlich, die mit den von Schumann festgestellten Textgruppen⁸ korrelieren und wohl auch mit den Vorlagen zusammenhängen (oft sind es die ersten Texte einer Gruppe). An den unmittelbar an die Adresse der Geistlichkeit gerichteten Rügegedichten (im weitesten Wortsinn) sowie den Liedern auf Kreuzzug und Schisma CB 14—53 ist mit nur einer Ausnahme (CB 15, das auch sonst aus dem Rahmen

⁸ nach Hilka-Schumann Bd. II: Kommentar S. 41*—63* bzw. S. 63* ff.

⁹ nach Gordon A. Anderson, Notre Dame and related conductus. In: *Miscellanea musicologica. Adelaide Studies in Musicology* 6 (1972) S. 153—229, und 7 (1973) S. 1—81.

fällt, s. w. u.) nur n_2 beteiligt, an den verschiedenartigen Liebesgedichten CB 57—180 vor allem n_1 , n_4 und n_3 ; die Romsatiren CB 187—189 sind wie die gleichartigen CB 131/131a deutlich abgesetzt usw.

Insgesamt überwiegen unter den neuimierten Texten (44) bei weitem die Unica (29) gegenüber solchen, für die bestenfalls einstimmige (9) bzw. auch mehrstimmige Parallelen (6) bekannt sind.¹⁰ Daraus ist wohl der relativ geringere Bekanntheitsgrad (= der Neuheitsgrad) der neuimierten Stücke ersichtlich; dies also ist offensichtlich der Grund für die Neumierung.¹¹ Dazu paßt fürs erste, daß von den letztgenannten 6 Texten offenbar 5 (nämlich alle mit Ausnahme von CB 15) als ihre Melodie die Unterstimme der mehrstimmigen Fassungen mehr oder weniger deutlich bzw. übereinstimmend erkennen lassen. Die Neumen dieser Stücke stammen, wiederum abgesehen von CB 15 und dem Nachtrag CB 11*, sämtlich von n_2 . Ob dies nur mit der benutzten Vorlage zusammenhängt oder etwa nur n_2 eine Umschrift von Quadrat- in Neumenschrift zugemutet wurde, bleibe dahingestellt. Tatsache ist, daß er sonst nur mehr zweimal (also insgesamt nur sieben Mal) aufscheint (gegenüber n_3 neun Mal, n_1 zehn Mal und n_4 vierzehn Mal), und daß diese Stücke ebenfalls Gruppen (CB 14—19, 131/131 a, 11*) bilden. Auffallende Tatsache ist auch, daß die besagten 6 Texte sämtlich mit analogen Beispielen auch in der umfangreichsten Notre-Dame-Quelle, der Handschrift Florenz (F) zu finden sind (wie übrigens auch die meisten einstimmigen Parallelen), und daß zumindest CB 131 131a wohl zu den bekanntesten Stücken der Zeit überhaupt gehören.¹²

Ein ähnliches Bild wie der reale Bestand (der möglicherweise auch von Zufällen — wie fehlende Unterlagen, schwindendes Interesse der Auftraggeber wie Hersteller der Handschrift — gekennzeichnet sein mag) zeigt ein Vergleich der Texte insgesamt (also möglicher weiterer Notationen, soweit Parallelen mit Notation bekannt geworden sind): weitere 16 Texte sind im einschlägigen Catalogue raisonné von Gordon A. Anderson⁹ erfaßt; davon 11 bestenfalls mit 1 voc. Parallelen, 5 auch mit mehrstimmigen. Wären auch in diesem Falle Neumierungen nachgetragen, würde das oben gezeigte Bild nicht verändert, sondern deutlich verstärkt.

Die Neumierung als solche rührt schließlich an die Frage einer möglichen Reduktion von mehrstimmigen Originalen zu einstimmigen Melodien, womit dann wohl auch eine Entkleidung vom modalen

¹⁰ Die Stücke, für welche die Neumierung zwar vorgesehen aber nicht ausgeführt wurde, zeigen ein grundsätzlich analoges Bild.

¹¹ Eine Abstufung dazu stellt die Neumierung lediglich des Beginns — mehr oder weniger weit, jedenfalls weniger als die erste ganze Strophe (in unserer Tabelle e'ngeklammert) — zu der vor allem die Notatoren n_4 und n_1 neigen. Möglicherweise genügte ihnen — dar, entgegen Schumanns Vorlagen-These — die Andeutung, weshalb sie u. U. sogar unter den Benutzern der Handschrift gesucht werden könnten.

¹² Friedrich Ludwig, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili* I, 1 (Halle 1910) S. 98f.

Rhythmus einhergegangen wäre, im genannten Ausnahmefall CB 15 jedoch wäre an zwei verschiedene Realisierungen (ein- bzw. dreistimmig) desselben Textes zu denken. Wollte oder müßte man diese Fragen aus irgend einem Grunde verneinen, käme dies einer Revision der bisherigen Sicht des Notre-Dame-Conductus in dem Sinne gleich, daß man diesen nun auch als Bearbeitung einer präexistenten Liedmelodie annehmen müßte (analog zum Organum, während man bisher gerade darin einen der Unterschiede gesehen hat). Zweifellos ist diese Frage aus den wenigen exponierten Beispielen allein nicht zu lösen. Immerhin läßt sie sich aber durch Tatsachen und nicht nur Überlegungen aus der bisherigen Sicht des ganzen Komplexes plausibel machen: 1. Die bisher bekannten Quellen früher Mehrstimmigkeit in österreichischen Bibliotheken scheinen nicht eine Zeile mit modaler Rhythmik oder unmittelbar aus Notre-Dame-Vorlagen¹³ zu beinhalten. Vielmehr ist dieses Repertoire (offenbar auch später) nur un-modal rezipiert worden. Ja, bis auf weiteres muß man im Land der Babenberger und frühen Habsburger geradezu von einer Zurückhaltung gegenüber der Modalrhythmik (vermutlich auch im Minnesang) ausgehen. Insofern passen die anzunehmenden reduzierten Conductus im Buranus in einen österreichischen Zusammenhang besser als in das übrige deutschsprachige Gebiet.¹⁴ 2. Der Conductus war als Gattung und unter dieser Bezeichnung hierzulande längstens seit etwa 1200 bekannt. Dies bezeugen die aus St. Lambrecht stammenden Grazer Handschriften 258 und 409,¹⁵ die im übrigen diesbezüglich eine mit dem Codex Buranus völlig vergleichbare Situation erkennen lassen: Auch in diesen sind nur einzelne Beispiele neumiert (gelegentlich nur die Incipits), die Unica überwiegen bei weitem Texte, zu denen ein- oder auch mehrstimmige Parallelen bekannt sind (darunter als einziges direkt übereinstimmendes Stück CB 14*).

Dies läßt erkennen, daß die lediglich einstimmige Rezeption von Notre-Dame-Conductus im Codex Buranus auch keineswegs damit zu erklären wäre, daß es sich dabei eben um eine relativ späte (was nach der neuen Datierung nicht den Tatsachen entspräche) oder »periphere« Quelle handle, sondern daß man mit einer grundsätzlichen Rezeptionsart dieser ganzen Gattung zu rechnen hat. Dem entspricht im übrigen nicht nur die genannte übrige Situation in Österreich, sondern auch die bisherige, gewissermaßen sogar dokumentarisch be-

¹³ Rudolf Flotzinger, Non-mensural sacred polyphony (discantus) in medieval Austria. In: Kongreßbericht Cividale (im Erscheinen).

¹⁴ Vgl. die Übersicht bei Arnold Geering, Die Organa und mehrstimmigen Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jh. Publ. d. Schweiz. musikforsch. Ges. II/1 (Bern 1952) und den Fn. 13 zit. Kongreßbericht.

¹⁵ Erstmals Hinweis auf diese bei: Gordon A. Anderson, Thirteenth-century conductus: obiter dicta. In: MQ 58 (1972) S. 355f bzw. 356ff.

legbare¹⁶ Annahme, daß diese Handschrift trotz des beinahe pedantischen Aufbaus⁶ mit Vaganten in engstem Zusammenhang steht. So mögen die angedeuteten Übereinstimmungen auf der einen Seite ein gewisses Licht auf die eingangs geschilderte Herkunftsfrage des Codex Buranus werfen, auf der anderen Seite vielleicht — der räumlichen Nähe wegen — auch den vom Jubilar ausgebildeten und geführten Kollegen im südlichen Nachbarland als kleines Indiz bei ihren Arbeiten¹⁷ dienen.

POVZETEK

Na podlagi novejših raziskav je postalo verjetnejše, da izhaja Codex Buranus (München Clm 4660), eden najznamenitejših srednjeveških rokopisov, iz takrat mlade štajerske škofije, ki jo je vodil škof Heinrich von Zwettl; ta je v letih 1232-43 bival predvsem v Brežah (Friesach), Salzburgu in Lipnici (Leibnitz). S tem datiranjem in to provenienco rokopisov se ujema — poleg že doslej uporabljenih argumentov — tudi dejstvo, da so se tedaj v Avstriji zelo zanimali za novi conductus, ne pa za zahodno modalno ritmiko in da so tako sprejemali vse oblike moderne notredamske umetnosti le reducirane, se pravi enoglasno namesto večglasno. Prav s tem pa se pokaže omejeno pripisovanje kot še verjetnejše.

¹⁶ Vgl. die in Musikgeschichte Österreichs a. a. O. zitierte Urkunde des Bischofs Heinrich v. Zwettl vom 24. Sept. 1242 betreffend Vaganten im Stift Seckau. Im übrigen ist das Stift, wie eingangs angedeutet, nicht ident mit dem Hof des Bischofs, den man sich außerdem nicht nach Art eines geistlichen Fürstenhofes der Zeit vorstellen darf; die dem Bischof zugewiesenen Häuser in Friesach, Salzburg und Leibnitz (vgl. die Stiftungsurkunde von 1219. NA in Salzburger Urkundenbuch hrsg. v. Willibald Hautaler - Franz Martin, Bd. 3, Salzburg 1918, S. 261 Nr. 738) können lediglich als Hauptunterkünfte des viel auf Reisen befindlichen Bischofs und seiner Begleitung angesehen werden. Für Hinweise in diesem Zusammenhang danke ich herzlich Herrn Univ.-Prof. Dr. Karl Amon, Ord. f. Kirchengeschichte in Graz.

¹⁷ Ausgehend von Dragotin Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem. 3 Bde. (Ljubljana 1958—1960).