

Alexander Steinhilber Zwischen Unverfänglichkeit und Approbation.
Überlegungen zum Repertoire eines Chorbuchs
aus der Reformationszeit*

Eine vernachlässigte Quelle

Als Clytus Gottwald 1962/63 im *Archiv für Musikwissenschaft*¹ das bis dahin unbekannte Chorbuch mit der Signatur F. K. Musik 76 / II. Abteilung der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek zu Regensburg vorstellte und resümierte, es handle sich dabei um „eine weitere zentrale Quelle zur Musik der Reformationszeit“,² hätte man erwarten dürfen, dass dieser kurzen Handschriftenbeschreibung Gottwalds bald eine ausführlichere Studie folgen würde. Dies zumal in Anbetracht dessen, dass Gottwald die mitteldeutsche Provenienz der Handschrift erkannt hatte und bekanntermaßen mitteldeutsche Handschriften, die im ersten Drittel des 16. Jahrhundert mensurale Musik vorwiegend geistlichen Gepräges überliefern, nicht besonders häufig sind.³ Dennoch fand das aus dem dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts stammende Chorbuch bis auf den heutigen Tag nur wenig Beachtung. Zwar wurde gelegentlich auf diese Handschrift hingewiesen,⁴ doch dies entweder in anderem Zusammenhang, wie etwa in ihrer Funktion als Konkordanzhandschrift oder als dringendes Forschungsdesiderat. Geäußert wurden diese

* Vorliegender Beitrag gründet auf den Untersuchungen des Autors zu seiner derzeit an der Freien Universität Berlin unter der Betreuung von Prof. Dr. Martin Staehelin (Göttingen) entstehenden Dissertation, deren Ziel u. a. die kodikologische und inhaltliche Erschließung der im Titel genannten Handschrift ist. Die Ausführungen verstehen sich damit als Werkstattbericht, der weder abschließende Ergebnisse formuliert, noch in der Darstellung und den Nachweisen diejenige Ausführlichkeit zu leisten vermag, welche mit der Dissertation gegeben wird. Deren Fertigstellung wird für das Jahr 2007 in Aussicht gestellt.

1 Clytus Gottwald, *Eine neuentdeckte Quelle zur Musik der Reformationszeit*, in: AfMw 19/20 (1962/63), S. 114–123.

2 Ebd., S. 117

3 Vgl. Martin Staehelin, *Der grüne Codex der Viadrina. Eine wenig beachtete Quelle zur Musik des 15. und frühen 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Mainz 1971, S. 9f. (*Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der Geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse* 1970/10).

4 So etwa Wolfram Steude, *Untersuchungen zur mitteldeutschen Musiküberlieferung und Musikpflege des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1978, S. 133; Friedhelm Brusniak, *Conrad Rein (ca. 1475–1522) – Schulmeister und Komponist*, Wiesbaden 1980, S. 148–150 (*Musikgeschichtliche Forschungen* 10); Mariko Teramoto, *Die Psalmmotettendrucke des Johannes Petrejus in Nürnberg (gedruckt 1538–1542)*, Tutzing 1983, S. 256–262, insbesondere S. 260f. (*Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft* 10); Walter Blankenburg, *Johann Walther. Leben und Werk*, aus dem Nachlass hrsg. von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1991, S. 403; Staehelin, *Grüner Codex* (wie Anm. 3), S. 10; ders., *Johann Walther. Zu Leben, Werk und Wirkung*, in: *Johann-Walther-Studien, Tagungsbericht Torgau* 1996, hrsg. von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1998, S. 20.

Desiderata vor allem von Seiten der Johann-Walter-Forschung, überliefert doch die 102 Foliobögen umfassende Handschrift insgesamt 89 meist vierstimmige Kompositionen, davon mindestens 13 von Johann Walter.

Entstehungszeit und Provenienz

Explizite Hinweise auf die Entstehungszeit und -umstände von F. K. Musik 76/II. Abteilung (nachfolgend R76) fehlen. Doch kann durch Untersuchung und Bewertung mit Methoden der Paläographie, der Wasserzeichen und anderer kodikologischer Teilaspekte sowie durch Einbeziehung der Graphematik zweifelsfrei festgestellt werden, dass R76 in ihren wesentlichen Teilen in den Jahren 1533 bis 1534 im Raum um Torgau-Wittenberg als Gebrauchshandschrift für die Benutzung im Gottesdienst entstanden ist. Angefertigt wurde sie nahezu ausschließlich durch einen Hauptschreiber, der aus dem thüringischen oder ober-sächsischen Sprachraum stammte. Er ist einer Gruppe von Schreibern zuzuordnen, die sich zu einer ober-sächsischen Schreibschule zusammenfassen lässt, wiewohl seine recht konservative Schreiberhand dort mit R76 singularär auftaucht.⁵ Damit ist R76 als eines der frühesten Zeugnisse der frühreformatorischen Musiküberlieferung unbestreitbar dem Kanon der musiküberliefernden reformatorischen Kernhandschriften hinzuzurechnen, auch wenn sie sich gegen eine allzu leichte Einordnung in mancherlei Hinsicht sperrt.

Wo R76 nach ihrer Anfertigung zunächst verblieb, ist unbekannt. Erstmals taucht sie wieder im Jahr 1573 in der nordwürttembergischen Benediktinerabtei Neresheim auf.⁶ Nachdem die Abtei durch die Beschlüsse des Reichsdeputationshauptschlusses im Jahre 1803 säkularisiert wurde und in den Besitz des fürstlichen Hauses Thurn und Taxis übergegangen war, kam die Handschrift schließlich in die Regensburger Hofbibliothek.

Repertoire und Überlieferung

Von den insgesamt 89 in R76 enthaltenen Kompositionen, sind drei zweistimmig, 15 dreistimmig, 70 vierstimmig und eine fünfstimmig. Eindeutig dem protestantischen Glaubenslager zuzuordnen ist R76 durch das Vorkommen von deutschsprachigen reformatorischen Kernliedern wie *Ein feste Burg ist unser Gott*, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, *Wir glauben all an einen Gott* u. a. in Sätzen von Johann Walter.⁷ Nach außen hin aus zwei Teilen zusammengesetzt, weist die Handschrift eine von der Passionszeit bis Weihnachten reichende De-tempore-Prägung auf. Dazwischengestreut finden sich Ordinariumsteile (Kyrie, Gloria, Sanctus) sowie vermutlich im Vespertagesdienst verwendete Psalmgesänge. Unsystematisch verteilt sind zudem einige nicht kirchenjahrs-spezifische, multifunktional einsetzbare Responsiones, Cantica und Cationes. Diese

5 So zeigt die Haupthand von R76 zwar eine große Nähe zu Teilen des *Annaberger Chorbuches* 1/D/505 der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, eine Identität lässt sich jedoch nicht erweisen.

6 Dies belegt ein in R76 (fol. 58v–59r) im Jahr 1573 von zwei Neresheimer Konventualen vorgenommener Eintrag.

7 Vgl. zum Inhalt von R76 vorerst die Übersicht bei Gottwald, *Neuentdeckte Quelle* (wie Anm. 1), S. 117–123; dort bleiben allerdings Alternativversionen und Nachträge unberücksichtigt.

nicht immer konsequenten und vielfach frei bereicherten inhaltlichen Anlagen lassen sich jedoch nicht durch den mangelnden Gestaltungswillen des Schreibers erklären, vielmehr erweist sich dieser hierin als Kompilator, der für seine eigenen musikpraktischen Bedürfnisse des frühreformatorischen Gottesdienstes eine Handschrift erstellte und in diese Gebrauchshandschrift, mithin auch an unpassenden Stellen, ihm besonders bewahrenswerte Kompositionen von überschaubarem Schwierigkeitsgrad aufnahm.

Da lediglich sieben Kompositionen eine Autorenangabe führen, ist es naheliegend, möglichst weitreichende Autorenidentifizierungen über Konkordanzen vornehmen zu wollen und dadurch zudem eine Klärung der Überlieferungsverhältnisse und der Filiation zu ermöglichen. Die Durchsicht einer repräsentativen Anzahl von Handschriften und Drucken des 16. Jahrhunderts im Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv (DMgA) in Kassel machte jedoch deutlich, dass die nachweisbaren Konkordanzen sich auf vereinzelte Kompositionen konzentrieren und die Quantität der Konkordanzen in Anbetracht der Menge des eingesehenen Quellenmaterials sich eher gering ausnimmt.⁸ Auch für die Autorenidentifizierung erwies sich die Suche wenig ertragreich, da lediglich für 32 Kompositionen auf diesem Wege ein Autorenname ermittelt werden konnte.⁹ Damit sind für knapp 72% der Kompositionen in R76 keine Autoren nachweis- oder identifizierbar. Es entfallen je eine Komposition auf Josquin des Prez, Heinrich Finck,¹⁰ Heinrich Isaac und Jean Mouton, Adam Rener, Balthasar Resinarius, Johannes Galliculus, Antonius Musa und Thomas Crecquillon, zwei auf Ludwig Senfl, neun Kompositionen stammen von Conrad Rein, wenigstens 13 gehen auf Johann Walter zurück.

Insgesamt konnten rund 70 Konkordanzhandschriften und ebenso viele Konkordanzdrucke (darunter 49 Gesangbuchdrucke) des 16. Jahrhunderts ermittelt werden. Hierunter machen die Konkordanzen zu Kompositionen Johann Walters das Gros aus, weswegen auch die auffallende Häufung von Handschriften aus dem mittel- und ostdeutschen Raum kaum verwundert. Insgesamt vereint R76 allerdings auch 45 Unika. Die Mehrzahl der Handschriften-Konkordanzen findet sich in der Gruppe der *Torgauer Walter-Handschriften*¹¹ und dem *Eisenacher Kantorenbuch*¹² – eine Schreiberidentität zu R76 ist in keinem Fall nachweisbar. Beim Blick auf das jeweilige Verhältnis von R76 zu diesen Handschriften wird deutlich, dass R76 dabei eine Art Mittelstellung einnimmt, indem sie – von jeweils einer Ausnahme abgesehen¹³ – zum *Eisenacher Kantorenbuch* ausschließlich Conrad-Rein-Konkordanzen, zu den *Torgauer Walter-Handschriften* ausschließlich Johann-Walter-Konkordanzen aufweist.

8 Eingesehen wurden nach einer Vorauswahl rund 420 Handschriften und rund 250 Drucke.

9 Unter diesen finden sich 13 Kompositionen, die bereits Gottwald in seiner Inhaltsübersicht einzelnen Autoren zugeordnet hatte.

10 Bei beiden handelt es sich allerdings um Opera dubia.

11 Hierzu zählen: D-B: Mus. Ms. 40.043 und Mus. Ms. 40.013 [derzeit PL-Kj]; D-GOl: MS Chart. A.98; D-Ngm: Hs 83795 [1] und Hs 83795 [2]; Weimar, Ev. Kirchengemeinde Weimar, Stadtkirchneierei, o. Sig. Vgl. zu dieser Handschriftengruppe noch immer grundlegend Carl Gerhard, *Die Torgauer Walter-Handschriften. Eine Studie zur Quellenkunde der Musikgeschichte der deutschen Reformationszeit*, Kassel und Basel 1949.

12 D-Eia: o. Sig. Vgl. Otto Schröder, *Das Eisenacher Cantorenbuch*, in: ZfMw 14 (1931/32), S. 173–178.

13 Es handelt sich dabei um einen häufig überlieferten, anonymen vierstimmigen Satz über *A solis ortus cardine*.

Die *Torgauer Walter-Handschriften*, die bislang als die früheste handschriftliche Überlieferung der mehrstimmigen Kompositionen Walters galten, umfassen allesamt ein in sich auf gewisse Weise homogenes Repertoire und lassen sich in unmittelbare Abhängigkeiten zueinander bringen.¹⁴ Berücksichtigt man aber, dass das Verhältnis von R76 zu den *Torgauer Walter-Handschriften* durch die Beschränkung auf Konkordanzen zu Kompositionen Johann Walters charakterisiert wird, so erscheint es methodisch problematisch, die Regensburger Handschrift allzu eng in die heterogene Repertoirefiliation der *Torgauer Walter-Handschriften* integrieren zu wollen. Schließlich gründet das Verhältnis der Torgauer Handschriften untereinander grundsätzlich gerade auch in der Übereinstimmung weiterer, nicht von Walter stammender Kompositionen – diese finden sich jedoch nicht in R76.

Ganz ähnlich stehen die Dinge, wenn man das zwischen 1540 und 1550 von Wolfgang Zeuner¹⁵ geschriebene *Eisenacher Kantorenbuch* mit der Torgauer Handschriftengruppe vergleicht. So finden sich im *Kantorenbuch* unter 69 Kompositionen 14 Konkordanzen zu den *Torgauer Walter-Handschriften*, ebenfalls mit dem Schwerpunkt Johann Walter. Allerdings handelt es sich bei diesen Konkordanzen ausschließlich um andere, als jene, die R76 mit der Torgauer Handschriftengruppe verbinden. Hingegen wird das *Eisenacher Kantorenbuch* durch die auffallend hohe Anzahl von acht anderen Konkordanzen mit R76 verbunden, davon allein sechs zu den nicht gerade breit überlieferten Kompositionen des von 1502 bis 1522 in Nürnberg tätigen Conrad Rein.¹⁶ Die Kollation dieser Rein-Konkordanzen lässt jedoch beträchtliche Unterschiede zwischen R76 und dem *Eisenacher Kantorenbuch* deutlich werden, die Letzteres zudem mit anderen Rein-Handschriften eng verbindet. Demnach ist auch hier nur eine mittelbare Zugehörigkeit zu konstatieren. So wird die Gruppe der *Torgauer Walter-Handschriften* durch R76 zwar mit dem etwa zeitgleich entstandenen *Eisenacher Kantorenbuch* noch stärker in eine gemeinsame Überlieferungskette gestellt, doch bildet R76 offenbar nur ein mittelbares Tertium der Filiation.

Die Kollation der Drucke lässt die filiatorischen Verhältnisse vor allem durch die Abhängigkeiten der hauptsächlich vorkommenden Gesangbuchdrucke relativ klar vor Augen treten. Dabei wird eine besondere Nähe von R76 zum 1524 erschienenen *Geystlichen gesangk Buchleyn* von Klug (DKL 1524¹⁸) deutlich. Es liegt damit zunächst nahe, den Blick auf das engere Wittenberger Umfeld Martin Luthers zu richten: Zwar konnte in der Vergangenheit die Existenz eines alten und neuen „Wittenberger Repertoires“¹⁷ evident gemacht werden, doch lässt sich hieraus keine nähere Beurteilung und Einordnung von R76 in die mitteldeutschen Handschriftenbeziehungen ableiten. So kann man in R76 mit den Kompositionen der zuvor genannten Autoren zwar eine deutliche Beeinflussung durch das „Wittenberger Repertoire“ erkennen, andererseits ist durch die unverhältnismäßig vielen Unika und Anonyma eine überzeugende Einordnung von R76 in einen engeren Wittenberger Repertoirekreis nicht möglich. Bei der stilistischen Analyse der betreffenden Kompositionen zeigt sich zudem ein Repertoire, das bereits für die 1530er Jahre als veraltet anzusehen ist. Das Vorkommen von Kompositionen etwa von Isaac, Mouton u. a. mag dies an dieser Stelle zumindest namentlich belegen.

14 Gerhardt, *Walter-Handschriften* (wie Anm. 11), S. 40–42.

15 Fritz Rollberg, *Das Eisenacher Kantorenbuch*, in: *ZfMw* 14 (1931/32), S. 430.

16 Vgl. Brusniak, *Conrad Rein* (wie Anm. 4).

17 Steude, *Untersuchungen* (wie Anm. 4), S. 105–108.

Konnte das in R76 tradierte Repertoire aufgrund seines Alters keine weitere Verbreitung finden und fehlen daher weitere Überlieferungszeugen? Fand es aus diesem Grund keine Aufnahme in die *Torgauer Walter-Handschriften*? Damit würde R76 möglicherweise ein „ältestes“ Wittenberger Repertoire tradieren, das hier mit neuerem, eben erst entstandenen Repertoire kombiniert wurde und somit eine frühreformatorische Übergangsstufe darstellt. Eine solche wäre dadurch gekennzeichnet, dass sie für den neuen Glaubensweg unverfängliche Kompositionen des alten katholischen Repertoires mit protestantischerseits bereits approbierten, neuen Kompositionen verbindet. Zumindest handelt es sich bei den 75 lateinischsprachigen Kompositionen in R76 um transkonfessionell katholisch wie protestantisch verwendbare Werke; gleichwohl kommen nur solche vor, die auch im protestantischen Gottesdienst tatsächliche Anwendung finden können.¹⁸

So singulär R76 zwar als Überlieferungszeuge eines solchen spezifischen Repertoires steht, lässt das Manuskript als Typus gesehen auf eine ganze Reihe von Handschriften schließen, in denen sich seinerzeit vergleichbare Repertoireüberlieferungen dokumentiert haben dürften. Mit Ausnahme von R76 haben sich diese Handschriften allerdings nicht erhalten oder sind zumindest bislang unbekannt geblieben.

Kompositionen von Johann Walter

Von den in R76 enthaltenen 13 Kompositionen des Torgauer Kantors Johann Walter tauchen elf erstmals im Chorgesangbuch von 1524 (DKL 1524¹⁸) auf; ihre Kollation lässt eine unmittelbare Nähe zu diesem deutlich werden. Diese Nähe zeigt sich nicht nur in primären Konkordanzqualitäten wie Melodieverlauf und Rhythmik, sondern insbesondere auch hinsichtlich sekundärer Erscheinungen wie Ligaturen, der Schreibung von Pausenzeichen bis hin zur teilweise identischen Abfolge der Gesänge, nicht jedoch was die Graphematik anlangt. Dass R76 in diesen Entsprechungen dem Chorgesangbuch von 1524 näher steht als allen anderen Drucken und auch den *Torgauer Walter-Handschriften*, spricht eine deutliche Sprache, die nicht zuletzt die frühe Datierung von R76 und deren mitteldeutsche Provenienz bekräftigt.

Zeitlich liegt R76 vor dem in den Jahren 1535/36 entstandenen *Nürnberger Walter-Tenorstimmbuch*.¹⁹ Somit stellt die Regensburger Handschrift die früheste umfangreiche handschriftliche Überlieferung von mehrstimmigen Werken Johann Walters überhaupt dar. Besondere Bedeutung kommt R76 auch in der Überlieferung der zwei nicht im Chorgesangbuch von 1524 enthaltenen Kompositionen *Wir glauben all an einen Gott* und *Ein feste Burg ist unser Gott* zu. Text und Weise von Letzterem waren zwar bereits mit der ersten Auflage des *Klugschen Gesangbuches* von 1529 (DKL 1529⁰³) bekannt, doch ist die vierstimmige Vertonung Walters in der Tenorliedfassung erst mit der zweiten Neubearbeitung des *Chorgesangbuches* des Jahres 1544 (DKL 1544¹²) greifbar. Damit überliefert R76 überhaupt erstmalig diese Fassung.²⁰ Ob durch das frühe Vorkommen der Komposition in R76 zugleich etwas über die Nähe der Handschrift zu Walter selbst ausgesagt ist, bleibt vorläufig offen.

18 Man denke in diesem Zusammenhang etwa an die bereits mit Luthers *Formula Missae et Communionis* (1523) verordnete Beschränkung auf wenige Sequenzen und die Ablehnung des Offertoriums.

19 Zur Datierung des *Tenorstimmbuches* vgl. Clytus Gottwald, *Die Musikhandschriften* [des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg], Wiesbaden 1988, S. 121f. (*Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg* 4).

20 Fol. 40v–41r.

Relikt eines Repertoiretypus

In der Zusammenschau einiger Teilaspekte von R76 dürfte deutlich geworden sein, dass mit dieser mitteldeutschen Quelle der Jahre 1533/34 ein wichtiges Zeugnis für das musikalische Repertoire in der Frühzeit der Reformation vorliegt. Dabei würde man der Quelle nicht gerecht, führte man diese Beurteilung allein auf die frühe handschriftliche Überlieferung von Kompositionen Johann Walters zurück. Vielmehr kommt ihr dadurch eminente Bedeutung zu, dass sie mit ihrer isolierten unikalen Repertoireüberlieferung einen spezifischen Blick auf das Repertoire einer sächsischen gottesdienstlichen Musikpraxis dieser Zeit erlaubt und als derzeit singuläres Relikt für weitere vergleichbare Handschriften dieses Repertoiretypus steht. Indem sich der Kompilator von R76 offenbar eines heute weithin untergegangenen Repertoires vom Vorabend der Reformation bediente und dieses mit den jüngsten Früchten genuin protestantischen Komponierens verband, wird R76 in der handschriftlichen Musiküberlieferung mittel- und ostdeutscher Provenienz dieser Zeit eine Art „Scharnierfunktion“ zwischen altgläubiger Unverfänglichkeit und frühprotestantischer Approbation zuteil.