

Zum neu aufgefundenen Nürnberger Fragment des „Magnus liber“

von Rudolf Flotzinger, Graz

Es ist erfreulich und wohl auch künftig nicht ausgeschlossen, dass gelegentlich bislang unbekannte Fragmente dieses wichtigen Korpus des 13. Jahrhunderts auftauchen. Noch vor nicht allzu langer Zeit konnte dabei die Tatsache irritieren, dass sie nur im Wesentlichen, aber nie in allen Details bekannten Versionen in einer der sogenannten *Notre-Dame-Handschriften* W_1 , F und W_2 entsprechen. Das ist anders geworden, seit man sich darüber anscheinend einig geworden ist, dass es gar nicht anders sein kann: Die Bezeichnung stellt eine Projektion¹ dar und bezieht sich keineswegs auf ein geschlossenes Werk, sondern eine Abstraktion. Leonin kann nicht als sein Autor angesehen werden, sondern lediglich als Anknüpfungspunkt hinsichtlich der Repertoirebildung und bestenfalls bedingt durch das Repertoire selbst, indem ein gewisses Grundkorpus von nachträglichen Aufzeichnungen (diese wohl erst längere Zeit nach dessen 1201 oder wenig später erfolgtem Tod) ausgehen könnte.²

Das bestätigt auch dieses von dem Philologen Peter Christian Jacobsen glücklich aufgefundene und im Rahmen von Martin Staehelins verdienstvollem Projekt *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* bekannt gemachte Fragment: ein oben etwas beschnittenes Doppelblatt, das im Vorsatz der Inkunabel Inc. 304.2° der Nürnberger Stadtbibliothek zu finden ist und daher für uns unter dem Sigel N figurieren möge. Es enthält folgende Messsätze: den Beginn des Verses von M 7 ([Gr. „Anima“, V.] „Laqueus [con]stritus [sic] est et nos libera“ [fol. A] „ti sumus, adiutorium nostrum in nomine do [mini“, fol. A’]) sowie nach dem äußerst fragmentarischen „Schluss eines unbekanntes Organums“ den Anfang des Satzes M 33 („Alleluya. Assump“ [fol. B] „ta est Maria in celum, gaudent angeli et collaudantes benedicunt“ [fol. B’]). Die Inkunabel hatte „um 1500 in der Buchbinderei der Nürnberger Dominikaner ihren Einband“ erhalten. Das betreffende Blatt dürfte ein Format von etwa 21 x 14 cm besessen haben, sein Repertoire muss begrenzter als das der Handschrift F, aber auch von W_2 gewesen sein. Ausgehend von seinen Vergleichen der Initialen (ebenfalls abwechselnd blau und rot und denen von W_2 „sehr nahe“ stehend) und der Schrift („leichter, weniger gleichmäßig“ als in W_2 und der von F näher) sowie einer Datierung von F „auf etwa 1245/55“ und „von W_2 etwa zwanzig Jahre danach“ geht Jacobsen von der Herkunft aus einer Handschrift aus, „die man in der Nachbarschaft von F und W_2 und zeitlich etwa im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts anzusiedeln hätte“³. Nachdem er die Beurteilung der „französische[n] modale[n] Quadratnotation“ der Musikwissen-

¹ Gemäß einer auch „im 13. Jh. gut bezeugten Denkweise, den auf Generationen verteilten Fortschritt in einer Sache zu nächst an einer Person fest zu machen, die grundlegend wirkt (hier Leonin) und die den Fortschritt der nächsten Generation ermöglicht“. Vgl. Max Haas, „Organum“, in: *MGG*² 7, Kassel/Stuttgart 1997, Sp. 871 f.

² Rudolf Flotzinger, *Leoninus musicus und der Magnus liber organi*, Kassel etc. 2003.

³ Peter Christian Jacobsen, „Ein neues Fragment zum Magnus liber organi = Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet VII“, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen I. Phil.-hist. Kl.*, Jg. 2006 Nr. 3, Göttingen 2006, S. 153–166; bes. 155, 159, 162.

schaft „überlassen“ hat, dürften nach diesem kurzen Bericht auch ohne Autopsie einige ergänzende Überlegungen erlaubt sein.

Als jenes „unbekannte Organum“, das M 33 (Fest Maria Himmelfahrt, 15. August) vorangeht und von dem nur mehr der textlose Endton des Tenors *a* nach einem längeren Melisma vorhanden ist, käme in erster Linie M 30 (Graduale „Constitues ... populi“, Peter & Paul, 29. Juni), sodann M 29 („All. Inter natos“, Johannes Baptist, 24. Juni) und allenfalls auch M 26 („All. Paraclitus“, Pfingsten, noch früher) infrage. Im Vergleich mit den bislang bekannten Repertoires aller einschlägigen Handschriften und Fragmente erschienen demnach die Sätze M 32 (Graduale „Benedicta“, Maria Himmelfahrt) und M 31 („All. Tu es Petrus“, Peter & Paul) übergangen, mit M 30 wäre das Repertoire von W_1 erweitert (während M 29 und M 26 dort immerhin gestanden sein könnten). M 7 (für Unschuldige Kinder, 28. Dez.) erweitert jedenfalls das Repertoire von W_1 und W_2 . Somit lässt sich Jacobsens Aussage, dass das Nürnberger Blatt einer „in ihrem Repertoire begrenzten Handschrift des Magnus liber“ angehört habe, präzisieren: dass sich diese Einschränkung weniger auf den Festkalender bezogen haben dürfte, als auf die Anzahl der zweistimmig gesungenen Sätze, nämlich nur einer pro Hochamt, ob nun Graduale oder Alleluja. Das entspricht einem Prinzip, das in den Anfangszeiten der Repertoireerweiterung nach der besagten Verschriftlichung (spätestens im vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts) offenbar eine Rolle gespielt hatte und in klösterlichen Bereichen weiter getragen worden sein kann. Auch so und nicht nur aufgrund der Verwendung für Buchbinderzwecke ist also wahrscheinlich, dass die besagte Quellhandschrift aus der Nürnberger Dominikanerbibliothek selbst kam. Dominikaner sind mehrfach als Besitzer solcher Handschriften (darunter W_2)⁴ und fallweise sogar als in diesem Sinne produktiv⁵ bekannt.⁶ Aufgrund der Nähe sowohl zur Handschrift F als auch besonders zu W_2 dürfte an der ursprünglich Pariser Herkunft von N kaum ein Zweifel bestehen.

Hinsichtlich der Frage, wie sich der Inhalt in die inzwischen erarbeitete Chronologie der betreffenden Entwicklungen füge, kann man zunächst davon ausgehen, dass diese von unmodalen, aber nicht verschriftlichten Ausgangspunkten vor 1200 (wie im sogenannten Vatikanischen Organumtraktat gelehrt)⁷ über die Schaffung des Modalsystems (wohl im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts) zur schrittweise stärkeren Durchdringung und Überarbeitung des erst so entstehenden Repertoires durch Benutzer nach modalrhythmischen Prinzipien (ab dem vierten Jahrzehnt) führte. Das ist die einfache Erklärung für die Tatsache, dass sämtliche bekannten Überlieferungen zum *Magnus liber* unterschiedliches Aussehen haben und an die Erstellung eines Abhängigkeits-Stemmas nicht zu denken ist. Die verwendete Notation ist durchwegs eine Quadratnotation, die jedoch je nach Satzart unterschiedlich zu interpretieren ist: „Organum purum“ vormodal, „Copula“ und „Discantus“ modalrhythmisch (man sollte also nur in diesen

⁴ Vgl. Rebecca A. Baltzer, „Notre-Dame Manuscripts and Their Owners: Lost and Found“, in: *Journal of Musicology* 5 (1987), S. 380–399.

⁵ Kenneth Levy, „A Dominican Organum Duplum“, in: *JAMS* 27 (1974), S. 183–211.

⁶ Eine integrale Untersuchung des Verhältnisses dieses etwa gleichzeitig entstandenen Ordens (die grundlegenden Strukturen der Verfassung wurden ebenfalls im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts erarbeitet) zur neuen Mehrstimmigkeit, steht noch aus. Es wäre neben den frühen Verbindungen mit der Universitätsidee wohl auch in Zusammenhang mit dessen zentraler Predigttaufgabe (bischöflicher Provenienz und somit städtisch) zu sehen.

⁷ Rudolf Flotzinger, „Zur Schriftlichkeit in artifizierter Mehrstimmigkeit. Die Pariser Organa um und nach 1200“, in: *Musica Austriaca* 24 (2005), S. 81–92.

Fällen von Modalnotation sprechen).⁸ Von einzelnen Schreib- und selbst geringfügigen Tenorvarianten (die für den vorliegenden Fall durch Jacobsen aufgelistet sind) abgesehen, stellen die Anteile der drei Satzarten die wesentlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Versionen dar, während Schreibvarianten allein selten größere Bedeutung zukommt.

Ein auf dieser Basis angestellter Vergleich⁹ ergibt für M 33: Obwohl die Oberstimme anfangs verstümmelt ist, kann ein sowohl von F als auch W_1 und W_2 abweichender Beginn von „Alle(-luya)“ angenommen werden, und zwar als Copula, weil zum einen für ein jedenfalls längeres organum der Platz nicht ausgereicht hätte und zum andern ein offenbar mit einer Wiederholung aufgegriffenes Grundmotiv erkennbar ist: es stimmt mit dem entsprechenden Schluss in F ebenso überein wie die folgende Discantuspartie zu „-luya“ (Textsilbe „-lu-“ um eine Position zu früh unterlegt) mit angehängtem Melisma (Dp. 2254,¹⁰ 2Si-3Li-3Li, mit Tenorwiederholung). Man darf also an eine Tradition etwa wie F als Anknüpfungspunkt denken. Beim Beginn des Verses „As(-sumpta)“ verhält es sich ähnlich: Es wird die Tonfolge von F aufgegriffen, jedoch zu einer Copulapartie¹¹ erweitert. Der Abschnitt „-sump-“ ist sogar vollkommen neu¹² und möglicherweise im 6. modus gemeint. Über „-ta est“ kann abermals nichts ausgesagt werden, weil fol. B' oben beschnitten ist. Der Abschnitt „Maria“ (Dp. 2255, SG) dürfte, gemessen am verfügbaren Raum, mit F und W_2 konform gegangen sein (ebenfalls copulaartig und im 6. modus denkbar). „In celum“ war sicher wieder eine neue Discantuspartie, weil wesentlich kürzer. Die Discantuspartien „gaudent“ (Dp. 2256=3118, SG-sg-SG, mit Tenorwiederholung) und „angeli“ gehen mit F und W_2 konform, ebenso die Textierung „et collaudantes“ mit W_2 und der entsprechenden Clausel in F (Cl. 1070), das anschließende Melisma aber mit der Discantuspartie in W_1 und W_2 (Dp. 1070=3120, 3Li, T.a-a-b) und schließlich „benedicunt“ mit der Discantuspartie in F und W_2 (Dp. 2258=3121, SG).

Für M 7 steht nur F für einen Vergleich zur Verfügung. Das „Alleluya“ fehlt gänzlich, ebenso vom Vers noch der Beginn der Duplumstimme. „Laqueus“ muss kürzer, dürfte also ebenfalls eine Copulapartie gewesen sein. Das anschließende Melisma folgt zunächst – in seinem diskantischen Teil (Dp. 2144, 3Li) – der Version F, deren Fortsetzung im Copulastil erscheint aber deutlich gekürzt. Dass der Schreiber in dieser Zeile Schwierigkeiten hatte, hat schon Jacobsen vermerkt. Tatsächlich wäre die Tilgung der letzten Tenorgruppe des Diskanteils *d-b-c* sowie der folgenden Tenortöne *c-d-e* zur fehlenden Textsilbe „con(-tritus)“ nicht unbedingt nötig gewesen; vermutlich sollten sie nur der Oberstimme besser zugeordnet werden. Jedenfalls besitzt die gesamte hiesige Passage „[con]tritus“ die bessere und leichter als Copula zu interpretierende Notierung als *F*. Möglicherweise wurde diese Präzisierung (Adaptierung) erst im Zuge der

⁸ Rudolf Flotzinger, *Von Leonin zu Perotin. Der musikalische Paradigmenwechsel in Paris um 1210*, Bern etc. 2007. Hier konnte das in Rede stehende Fragment nur erwähnt, aber nicht mehr voll einbezogen werden, eine Funktion, die die vorliegenden Zeilen zugleich erfüllen sollten.

⁹ Dieser ist ganz leicht anzustellen anhand der Edition von Hans Tischler, *The Parisian Two-part Organa. The Complete Comparative Edition*, 2 vol., Stuyvesant 1988.

¹⁰ Zählung nach: Rudolf Flotzinger, *Der Discantussatz im Magnus liber und seiner Nachfolge. Mit Beiträgen zur Frage der sogenannten Notre-Dame-Handschriften* (= Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 8), Wien/Graz/Köln 1969, S. 31.

¹¹ Die Ligaturenfolge 2+3 darf nicht stören, weil sie an einem unisonus zusammenstoßen, 3+2 also nicht darstellbar gewesen wäre, die Fortsetzung könnte man auch als auftaktig gemeint ansehen.

¹² Im Sinne von „bisher unbekannt“.

Niederschrift vorgenommen oder einer unklaren Vorlage entnommen – womit sich die Schwierigkeit erklärt. Der völlig übereinstimmenden Discantuspartie „est“ (Dp. 2145, ss, mit Schlussgruppe) folgt eine Copula über „et“ im 6. modus mit Ausnahme der dazugehörigen Schlussgruppe und der abschließenden Silbe „nos“. Diese ist hier dem nächsten Abschnitt „liberati“ integriert (Dp. 2146, SG-3Li, das betreffende Melisma ist mit fol. A' weitgehend abgeschnitten, scheint aber vom 1. in den 2. modus versetzt und die Schlussgruppe abermals verkürzt worden zu sein); „sumus“ (Dp. 2147, sg) weist keine Änderung auf, bei der Copulapartie „adiutorium“ ist vor der Schlussilbe eine weitere Schlussgruppe eingeschoben. „Nostrum in nomine“ scheint der einzige als organum purum belassene Abschnitt zu sein, vielleicht um den Kontrast zur folgenden Discantuspartie „do-(mini“, Dp. 2148, sg) zu erhalten (der Rest fehlt). Im Übrigen wechseln die Satzarten beinahe regelmäßig pro Wort(gruppe) ab.

Das Gesamtergebnis aus beiden Sätzen – größte Nähe zu F und W₂ sowie fast¹³ nur mehr Modalrhythmik und diese in breitem Spektrum nahezu aller modi angewendet – entspricht zum einen dem Befund des offensichtlich um 1260 in Paris von einem Dominikaner zu Ehren des ersten Ordensheiligen, Petrus Martyr († 1252), komponierten *Alleluja. Felix ex fructu*.¹⁴ Zum andern kann man die beobachteten straffenden Kürzungen (vor allem von copulae) geradezu als dominikanisches Charakteristikum (Straffung ihres Chorgebets und Chorals, Reduktion des Gesangs zugunsten der Rezitation¹⁵) ansehen. Das sind wohl weitere Hinweise darauf, dass die gesuchte Quellhandschrift eine dominikanische war. Mit ihrem Format von etwa 21 x 14 cm entsprach sie ziemlich genau dem von W₁ (21 x 15 cm), während W₂ mit 18 x 13 cm deutlich kleiner und F mit 23,2 x 15,7 cm größer ist. Diesbezüglich nimmt sie also eine Zwischenposition ein. Jacobsens Datierung ist auch von dieser Seite her plausibel. Stilistisch erscheint der Inhalt nur als relativ fortschrittlich: man kannte und benutzte (wenn auch nicht gleich oft) alle modi bis auf den vierten, „clausulae sive puncta“ gemäß Einzelworten oder Wortgruppen als wichtige Gestaltungsmittel sowie verschiedene Tenorwiederholungen innerhalb dieser, griff aber die avanciertesten (regelmäßigen) nicht auf. Die eigene Produktivität der/des dahinter stehenden Musiker/s ist weitgehend auf Adaptionen (Satzart abwechselnd, einzelne Copulae aus organalen Ansätzen gewonnen, Moduswechsel etc.) beschränkt. Die Herstellung der Handschrift hat man sich wenigstens zum Teil (Initialen!) in einer professionellen Werkstatt vorzustellen. Sollte das für die Handschrift insgesamt gelten, müsste sogar das Repertoire gemäß den Wünschen der klösterlichen Auftraggeber dort ausgewählt worden sein und müsste man von einer vollends gewerblichen Herstellung ausgehen. Dagegen spricht die erwähnte problematische Zeile. Insgesamt bestätigt der neue Fund immerhin trotz seiner Beschränktheit nicht nur den gegenwärtigen Forschungsstand, sondern scheint darüber hinaus konkretere Einblicke zuzulassen, ohne allzu sehr in die Nähe bloßer Vermutungen¹⁶ zu führen. Ein also nicht unwichtiges Mosaiksteinchen, wie hoffentlich noch viele irgendwo unerkannt schlummern.

¹³ Das heißt abgesehen von allfälligen formelhaften Vor- und Schlussgruppen, die als sehr frei, wenn nicht gar bewusst kontrastierend zu denken sind (Flotzinger, *Discantussatz*, S. 260–264; *Von Leonin zu Perotin*, S. 266–282).

¹⁴ Levy, „A Dominican Organum Duplum“.

¹⁵ Isnard W. Frank, „Dominikus und die Dominikaner“, in: Josef Weismayer (Hrsg.), *Mönchsväter und Ordensgründer*, Würzburg 1991, S. 182.

¹⁶ Als solche hat Jacobsen selbst die mögliche Bestimmung von W₂ für einen „hohen Prälaten“, N aber für einen Kantor bezeichnet. Natürlich waren die Benutzer immer Musiker.