
KLEINE BEITRÄGE

Das Musik-Manuskript Cod. Guelf. 292 der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel — Studien zu Inhalt, Datierung und Herkunft

von Alfred Wendel, Göttingen

Das ursprünglich zu einer vierstimmigen Sammlung gehörende, vereinzelte Wolfenbütteler AltstimmBuch mit der im Titel genannten Signatur wird im Katalog der Wolfenbütteler Musikalien von Emil Vogel nur sehr knapp beschrieben¹. Da bis heute keine ausführlichere Untersuchung dieser Quelle vorliegt, obwohl bereits Kurt Gudewill auf die Bedeutung des Heftes hingewiesen hat², soll hier ein Überblick über den Inhalt gegeben und versucht werden, dem Manuskript seinen Platz in der Geschichte der Liedüberlieferung des 16. Jahrhunderts zuzuweisen³.

Die äußere Gestalt der Quelle

Die schmucklose Papierhandschrift in Quer-Oktav-Format (15,5 x 11,8 cm), heute in einen neuen Pappereinband gebunden, umfaßt vier Quaternionen, somit 32 Blätter, die alle derselben Papiersorte zugehören. Auf fol. 4/5 und fol. 12/13 befindet sich jeweils in der Mitte des Bogens, oberhalb des Heftfadens ein etwa zu einem Viertel beschnittenes Wasserzeichen. Es zeigt einen züngelnden Bären, mithin das Wappentier der Stadt Bern. Nach den Wasserzeichenuntersuchungen von Gerhard Piccard stammt das Papier der Wolfenbütteler Quelle aus einer Berner Papiermühle; es fand in der Schweiz und in Süddeutschland zwischen 1522 und 1526 Verbreitung⁴.

Alle Seiten des Heftes sind rastriert, mit Ausnahme von fol. 29' und 30, denn diese beiden Blätter sind nicht aufgeschnitten. Die fehlende Rastrierung und die Tatsache, daß an zwei Stellen (fol 14' / 15 und 19' / 20) die Aufzeichnungen aus Platzmangel auf der jeweils gegenüberliegenden Seite weitergeführt wurden, zeigen, daß die Eintragungen erst nach dem Zusammenbinden vorgenommen wurden und daher in ungestörter Folge vorliegen. Sie stammen von einer einzigen Schreiberhand. Bei Nr. 44—47 finden sich Marginalien: Nr. 44, „Ich kam nie recht“, Nr. 45, „O wer sy des willens“, Nr. 46, „Ich kens wol“, Nr. 47, „Noch offt wils got“. Sie wurden von demselben Schreiber eingetragen; wahrscheinlich beziehen sie sich auf den Text des jeweiligen Liedes. Auf dem vorderen und hinteren Buchspiegel finden sich Federproben: Neben einzelnen Buchstaben liest man „Dem Ersamen und wayssen“⁵ und „donviencela belle

¹ Emil Vogel, *Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abtheilung der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, Wolfenbüttel 1890, S. 58.

² Kurt Gudewill, *Die deutschen Liedsammlungen des 15. und 16. Jahrhunderts als Zeugnisse bürgerlicher Musikkultur*, in: *Deutsche Musikkultur* 7 (1942/43), S. 46.

³ Ich möchte an dieser Stelle sehr herzlich Herrn Prof. Staehelin danken, der mich auf die Wolfenbütteler Quelle aufmerksam gemacht und mir bei der Bearbeitung stets hilfreich zur Seite gestanden hat.

⁴ Vgl. Gerhard Piccard, *Wasserzeichen Raubtiere*, in: *Veröffentlichungen der Archivverwaltung Baden-Württemberg. Sonderreihe: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Findbuch XV 2, Stuttgart 1987. Folgende Wasserzeichen bei Piccard sind nahezu identisch mit dem Wolfenbütteler: Nr. 461, nachgewiesen in Solothurn 1522/1523; Nr. 462, Engen (Hegau) 1525; Nr. 465, Spaichingen (Württ.) 1525; Nr. 466, Basel 1526.

⁵ Eine Anrede mit demselben Wortlaut findet sich auch in dem BaßstimmBuch F X 10 der Universitätsbibliothek Basel. Eine direkte Verbindung mit dem Wolfenbütteler Manuskript läßt sich jedoch nicht erkennen.

damme ..."⁶, die erste Zeile der weitverbreiteten Chanson, auf dem vorderen Blatt; auf dem hinteren „in medio ecclesiae aperuit os eius et implevit"⁷ sowie die Doxologie „Tuum est regnum domine — tua est potentia“.

Die typische Humanistenanrede und die Beherrschung des Lateinischen geben einen vagen Hinweis, daß der Schreiber zu akademischen Kreisen gehört haben mag. Ein Besitzvermerk findet sich nicht.

Inhalt

Das Manuskript enthält zu 54 Sätzen die vollständige Altstimme. Die Aufzeichnung von Nr. 55 wurde gegen Ende der ersten Zeile abgebrochen. 41 Stücke haben Textmarken, zehn sind vollständig textiert (Nr. 6, 12, 14, 16, 29, 30, 31, 32, 34, 38), vier Sätze textlos (Nr. 17, 24, 28 und 55). Bis auf die textlosen Stücke, Nr. 17, 24 und 28, die sich nicht identifizieren ließen, handelt es sich durchweg um deutsche Tenorlieder. Nr. 31 und 32 sind Quodlibets.

Sieben Sätze sind mit einer Autorenbezeichnung versehen: Nr. 26 und 29 mit „Jo Lienhardi“, Nr. 28 und 44 mit „S. D.“ (Sixt Dietrich), Nr. 43 und 50 mit „L. S.“ (Ludwig Senfl) und Nr. 45 mit „M. Hans Organista Constantiae“ (Hans Buchner).

Im folgenden werden die einzelnen Titel mit den wichtigsten Konkordanzan angegeben. Die ermittelten Autoren der Stücke ohne Verfasserangabe werden in Klammern aufgeführt.

Konkordanzliste

Nr.	fol.	Titel/Konkordanzen ⁸	Komponist
1	2	<i>Nun gries dich gott</i> Basel F X 1—4, Nr. 62 1539.27, Nr. 71	(Sixt Dietrich)
2	2'	<i>Von edler art</i> Basel F X 17—20, Nr. 64 Herdringen 9822, Nr. 28 München 1501, Nr. 19 Samedan M 30/31, fol. 13 St. Gallen 463, Nr. 115 Ulm 236 a—d, Nr. 7 1513.2, Nr. 7 1535.10, Nr. 21 1539.27, Nr. 35	(Jörg Schönfelder)
3	3	<i>Ker wider glück mit freiden</i> Basel F X 17—20, Nr. 20 1513.2, Nr. 51 1535.11, Nr. 27	Anonym

⁶ Diese Zeile könnte von einer anderen Schreiberhand stammen. Infolge des kalligraphischen Charakters ist jedoch eine Entscheidung schwierig.

⁷ Jesus Sirach 15.5, zugleich Introitus am Tag S. Joannis Apostoli et Evangelistae und für Messen *De Commune Doctorum*. Vgl. *Graduale Romanum*, Paris etc. 1952, S. 39 und [38].

⁸ Die Auflösungen der Sigel handschriftlicher Quellen sind zu finden im *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400—1550*, 4 Bde., American Institute of Musicology 1979—88. Die gedruckten Quellen sind nach RISM zitiert.

Nr.	fol.	Titel/Konkordanzen	Komponist
4	3'	<i>Nur nerrisch sein</i> Basel F X 1—4, Nr. 17 St. Gallen 462, fol. 73 Ulm 235 a—d, Nr. 73 Ulm 236 a—d, Nr. 20 1535.11, Nr. 17 1536.8, Nr. 34 1540.21, Nr. 62	(Sixt Dietrich)
5	4	<i>Ellend pringt pin</i> Basel F X 1—4, Nr. 60 München 1501, Nr. 29 1539.27, Nr. 92	(Benedict Ducis)
6	4'	<i>Wol auf gut gsel von hinnen</i> London 35087, fol. 36' : "Comment peult avoir joye"	(Jo. de Vyzeto)
7	5	<i>Ich sunffcz und clag</i> Basel F X 1—4, Nr. 61	(Johannes Schrem)
8	5'	<i>Dich als mich selbs</i> Basel F X 1—4, Nr. 15	Anonym
9	6	<i>Zart schöne fraw</i> Basel F X 17—20, Nr. 14 Berlin 40026, Nr. 25 ⁹ Berlin 40193, Nr. 9 Berlin 40194, fol. 3 Herdringen 9822, Nr. 20 Iserlohn 36, Nr. 105 Regensburg 940/41, Nr. 260 Samedan M 30/31, fol. 3 Ulm 236 a—d, Nr. 25 1513.2, Nr. 46 1535.10, Nr. 26	Anonym
10	6'	<i>Es fur ain bur den rin auf</i>	Anonym
11	7	<i>Ach frewlin zart</i> Basel F X 1—4, Nr. 1	(Sixt Dietrich)
12	7'	<i>Nun ist er doch kein riter</i> 1540.21, Nr. 11	(Hans Teuglin)

⁹ Für weitere Konkordanzen in Tabulaturen sei auf das Konkordanzverzeichnis von Martin Staehelin zur Edition der Kleber-Tabulatur, *EdM* 92, Frankfurt 1987, verwiesen.

Nr.	fol.	Titel/Konkordanzen	Komponist
13	8	<i>Es wolt ein meitlin grasen gan</i> Basel F X 5—9, fol. 7 Berlin 40026, Nr. 71: "Te matrem dei" München 3155, fol. 60 München 328-31, Nr. 44 1513.2, Nr. 61 1540.21, Nr. 44	(Heinrich Isaac)
14	8'	<i>Fraw bin ich dein</i> ¹⁰ Basel F X 1—4, Nr. 101	(Sixt Dietrich)
15	9	<i>Wie nun ir schwiczzerknaben</i> Basel F X 1—4, Nr. 59: „Von erst so well wir loben“	(Sixt Dietrich)
16	9'	<i>Es fur ein bur den rin uf</i>	Anonym
17	10	textlos ¹¹	Anonym
18	10'	<i>ade mit laidt</i> Basel F IX 22, fol. 42 Berlin 40026, Nr. 56 München 3155, fol. 41 München 718, Nr. 34 St. Gallen 463, Nr. 70 St. Gallen 530, fol. 87 1512.1, Nr. 18	(Paul Hofhaimer)
19	11	<i>Schöns früntlichs B</i> Samedan M 30/31, fol. 20: „Schöns freundlichs S“	Anonym
20	11'	<i>Früntlich und milt</i> Basel F X 1—4, Nr. 5 1512.1, Nr. 33 1544.20, Nr. 72	(Heinrich Isaac)
21	12	<i>Ich clag und ruf</i> Ulm 236 a—d, Nr. 73 1539.27, Nr. 84	(Paul Hofhaimer)
22	12'	<i>Ja frelin halt wald</i> Zürich Z XI 301, Nr. 7: „Ja freilich bin ich da“	Anonym
23	13	<i>Mag es gesin</i>	Anonym

¹⁰ Dieser Satz ist in Basel F X 1—4 mit S. T. gezeichnet. Wir schließen uns der naheliegenden Auflösung dieses Signums zu Sixtus Theodoricus, der latinisierten Form von Sixt Dietrich an, die Eitner gibt. Albrecht hingegen hält diese Auflösung für fragwürdig. Vgl. Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Bd. 8, Leipzig 1903, S. 372, und Hans Albrecht, Art. *Sixt Dietrich*, in: *MGG* 3, Kassel 1954, Sp. 448.

¹¹ Es ist dies nicht, wie man meinen könnte, der Satz *Tröstlicher lieb* von Paul Hofhaimer. Zwar stimmen die Incipits überein, aber nach den ersten sieben Noten schreitet die Stimme in anderer Weise fort.

Nr.	fol.	Titel/Konkordanzen	Komponist
24	13'	textlos	Anonym
25	14	<i>An leid uf freid</i>	Anonym
26	14'	<i>Es fur ein bur den rin auf</i>	Jo. Lienhardi
27	14'	<i>Nun gries dich gott min druselin</i> Basel F X 1—4, Nr. 63 1539.27, Nr. 82	(Sixt Dietrich)
28	15	textlos	Sixt Dietrich
29	15'	<i>So wolt ich das ich bey ir wer</i>	Jo. Lienhardi
30	16	<i>Bubenleben mir loben dich</i>	Anonym
31	16'	<i>Dentelora resorent</i>	Anonym
32	17	<i>Bekombt uns noch herbey</i>	Anonym
33	17'	<i>Was man yez nur thut fachen an</i>	Anonym
34	18	<i>Ach gott wem sol ich klagen</i> München 328-31, Nr. 68 Regensburg 940/41, Nr. 257 Wien 18810, Nr. 4 1536.8, Nr. 54 1556.29, Nr. 38	(Grefinger/Balduin)
35	18'	<i>Der Winter der will urlaub haben</i>	Anonym
36	19	<i>Greiner zancker</i> 1544.20, Nr. 44	(Heinrich Isaac)
37	19'	<i>Ach hulff mich layd</i> Basel F X 1—4, Nr. 53 Berlin 40026, Nr. 65 München 328-31, Nr. 145 St. Gallen 462, fol. 69 St. Gallen 530, fol. 115' Wien 18810, Nr. 61, 1513.2, Nr. 1	(Pirson/Josquin/ Balduin/Buchner)
38	20	<i>Ich stund an ainem morgen</i> Berlin 40026, Nr. 101 Krakow St. Spiritus, p. 73 St. Gallen 463, Nr. 47 St. Gallen 530, fol. 29' Wroclaw I F 428, fol. 250 Zwickau 78, 3, Nr. 1 1538.9, Nr. 95	(Ludwig Senfl)

Nr.	fol.	Titel / Konkordanzen	Komponist
39	20'	<i>Wybliche zucht</i>	Anonym
40	21	<i>Ich stund an ainem morgen</i> 1535.10, Nr. 15	(Matthias Greiter)
41	21'	<i>Ain meidlin sagt mir freintlich zu</i> 1513.2, Nr. 4 1539.27, Nr. 25	(Machinger)
42	22	<i>Ain B nit me</i>	Anonym
43	22'	<i>Nun merck ich wol</i> Basel F X 1—4, Nr. 71 München 3155, fol. 79	Ludwig Senfl
44	23	<i>Si halt kein stete lieb an mir</i>	Sixt Dietrich
45	23'	<i>Enzind bin ich</i> Basel F X 1—4, Nr. 46	Hans Buchner
46	24	<i>Mein gluck gat auf der Seyten aus</i> Augsburg 142a, fol. 70 Basel F X 1—4, Nr. 48 1512.1, Nr. 9	(Hofhaimer ?)
47	24'	<i>Ich seuffz und klag</i> Basel F X 1—4, Nr. 16	(Sixt Dietrich)
48	25	<i>Elendikich</i> 1513.2, Nr. 23	(Machinger)
49	25'	<i>Hoch wol gefallen</i> Basel F X 1—4, Nr. 73 München 3155, fol. 10	(Ludwig Senfl)
50	26	<i>Unfal wan ist deins wesen</i> Basel F X 1—4, Nr. 26 Zwickau 1, fol. 31	(Ludwig Senfl)
51	26'	<i>Lust mag mein herz</i> Basel F X 1—4, Nr. 25 München 328-31, fol. 2 u. 26	(Ludwig Senfl)
52	27	<i>Lauf glück ich wart</i> Basel F X 1—4, Nr. 34	(Ludwig Senfl)
53	27'	<i>Allein dein huld</i> Augsburg 142a, fol. 5 Zürich Z XI 301, Nr. 3 1536.8, Nr. 51	(Ludwig Senfl)
54	28	<i>Ich wol das dir wer gleich als mir</i>	Anonym

Nr.	fol.	Titel/Konkordanzen	Komponist
55	28'	textlos, unvollst. (= <i>Mein ainigs a</i>) Basel F X 17—20, Nr. 51 Berlin 40026, Nr. 94 ¹² München 1501, Nr. 18 Regensburg 940/41, Nr. 173 Ulm 236 a—d, Nr. 18 [1513].3, fol. 30 [1519].5, Nr. 12 1535.10, Nr. 77 1535.11, Nr. 28 1539.27, Nr. 29	(Paul Hofhaimer)

Datierung

Aufgrund des äußeren Bildes der Handschrift und der darin genannten Komponistennamen (Senfl, Dietrich, Buchner, Lienhard) läßt sich die Entstehung grob in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datieren. Diese Angabe macht auch Vogel¹³. Staehelin datiert das Manuskript um 1525¹⁴. Durch die Identifizierung der Wasserzeichen wird diese Einordnung ebenso bestätigt wie durch den recht genau einzugrenzenden Entstehungszeitraum des Repertoires.

Das Repertoire

Nach der Bestimmung der nicht mit Autorennamen versehenen Kompositionen anhand von Konkordanzen erweist es sich als unwahrscheinlich, daß die Eintragungen nach dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts vorgenommen wurden, denn es kommen lediglich Vertreter der Komponistengenerationen Isaacs und Senfls vor:

Komponist	Anzahl der Stücke in Wolfenbüttel 292	Nummern in Wolfenbüttel 292
Sixt Dietrich	9	1, 4, 11, 14, 15, 27, 28, 44, 47
Ludwig Senfl	7	38, 43, 49, 50, 51, 52, 53
Heinrich Isaac	3	13, 20, 36
Paul Hofhaimer	3	18, 21, 55 unvollständig
Malchinger	2	41, 48
Johannes Lienhard	2	26, 29
Mathias Greiter	1	48
Johannes Schrem	1	7
Jörg Schönfelder	1	2
Hans Teuglin	1	12
Benedict Ducis	1	5
Hans Buchner	1	45
Jo. de Vyzeto	1	6

¹² Für weitere Konkordanzen in Tabulaturen vgl. Staehelin.

¹³ Vogel, S. 58.

¹⁴ Ulrich Konrad, Adalbert Roth, Martin Staehelin, *Musikalischer Lustgarten*, Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 47, Wolfenbüttel 1985, S. 70.

Drei Stücke sind nicht eindeutig zuzuweisen¹⁵:

- Nr. 34 *Ach got wem sol ichs klagen* mit *Grefinger* gez. in Regensburg 940/41 und Schöffler 1536
mit *Balduin* gez. in Wien 18810
und Forster V 1556
- Nr. 37 *Ach hilf mich laid* mit *Meister Hansen non* [später zugefügt]
Josquin composuit gez. in St. Gallen 530
mit *Pirson* gez. in Basel F X 1—4
mit *Balduin* gez. in Wien 18810¹⁶.
- Nr. 46 *Mein glück gat auf der Saiten aus* wird von Moser mit Hilfe der
„Nestertheorie“ Hofhaimer zugewiesen¹⁷.
Mosers Gründe für diese Zuweisung sind
jedoch so schwach, daß diese Identifikation
unsicher bleibt.

Der jüngste der ermittelten Komponisten ist Matthias Greiter, der ca. 1495 geboren und 1550 gestorben ist. Allenfalls könnte Johannes Lienhard, dessen Lebensdaten wir nicht genau kennen, noch wenige Jahre jünger sein, da er fünf Jahre später als Greiter, 1515 immatrikuliert wurde¹⁸. Die Komponisten der Generation Georg Forsters und Caspar Othmayrs sind noch nicht vertreten, daher wird die Handschrift spätestens um 1530 abgeschlossen worden sein.

Dafür sprechen auch die Konkordanzgemeinschaft mit den frühen Drucken von Oeglin (1512) und Schoeffer (1513), deren Lesarten im Unterschied zu konkordanten Sätzen in den späteren Drucken (Egenolff 1535, Schoeffer u. Apiarius 1536, Forster I u. II, und Ott 1544) ziemlich genau mit Wolfenbüttel übereinstimmen, sowie die zahlreichen Konkordanzen mit handschriftlichen Quellen aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts (München Mus. Ms. 3155, München UB 328-31, Wien 18810, St. Gallen 462 und 463, Samedan Fundaziun Planta Ms M 30/31, Basel F X 1—4 und Augsburg 142a).

Die aufgrund des Wasserzeichenbefundes vorgenommene Datierung um 1525 findet in der Konzentration der Konkordanzquellen auf das erste Drittel des 16. Jahrhunderts ihre Bestätigung.

Herkunft

Das Wolfenbütteler AltstimmBuch ist, wie oben erwähnt, auf Papier aus einer Berner Mühle notiert, das hauptsächlich im schweizerischen und süddeutschen Raum Verbreitung fand. Es entspricht daher durchaus unseren Erwartungen, wenn die handschriftlichen Konkordanzen (s. o.) insgesamt in dasselbe Gebiet weisen; darüber hinaus lenken die alemannische Färbung der Textmarken und Titel wie: „Es fur ein Bur den Rin uf“ oder „Wie nun ir schwizerknaben“, vor allem aber die auffällige Konkordanzhäufung mit der Handschrift Basel F X 1—4, den Blick auf das oberrheinische Gebiet.

Dieses Manuskript, in Format und Charakter des Repertoires dem Wolfenbütteler entsprechend, ist in oder bei Basel entstanden. Es gehörte laut Katalog der Universitätsbibliothek Basel

¹⁵ Eine Übersicht über Kompositionen mit mehrfachen Zuweisungen gibt Kurt Gudewill in seinem Aufsatz *Identifizierungen von anonymen und mehrfach zugewiesenen Kompositionen in deutschen Liederdrucken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in: *FAM* 4 (1957), S. 89ff.

¹⁶ Sparks hält die Zuschreibung an Balduin für falsch. Vgl. Edgar H. Sparks, *The Music of Noel Bauldeweyn*, American Musicological Society, Studies and Documents, No. 6, New York 1972, S. 32.

¹⁷ Hans Joachim Moser, *Paul Hofhaimer. Ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus*, Stuttgart u. Berlin 1929, S. 132.

¹⁸ Vgl. Gerhard Pietzsch, *Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am Kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622*, Mainz 1963 (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Nr. 6), S. 675.

von Joh. Zwinger (1678) zu dem Musikalienfundus aus dem Besitz des Basler Humanisten Bonifacius Amerbach¹⁹. Dazu fügt sich das Bild, das die ermittelten Autoren im Wolfenbütteler Stimmheft bieten.

Die große Zahl an Senfl-Sätzen ist wegen der weiten Verbreitung von Senfls Kompositionen vielleicht nicht sehr aussagekräftig; gewichtiger ist dagegen die Tatsache, daß mit neun Sätzen Sixt Dietrich am häufigsten vertreten ist, der seit 1507, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, fortwährend in Konstanz gewirkt hat. Die Einzigartigkeit einer so großen Zahl von weltlichen Liedern Dietrichs, worunter sich auch zwei Unica (Nr. 4 u. 28) befinden, in einer Handschrift, die während der Schaffenszeit des Meisters entstanden ist, legt die Vermutung nahe, daß das Wolfenbütteler Manuskript aus dem näheren Umkreis Dietrichs gespeist worden ist. Es kämen demnach als Entstehungsorte vor allem Konstanz selbst in Frage, aber auch Basel, da Dietrich dauerhafte Beziehungen zu verschiedenen Bürgern der Stadt unterhalten hat²⁰.

Unsere Vermutung wird erhärtet durch die Anwesenheit auch der beiden Konstanzer Kollegen Dietrichs, Hans Teuglin²¹ und Hans Buchner²² — letzterer wird in der Autorenangabe ausdrücklich „Organista Constantiae“ genannt — und ferner durch die besondere Auswahl der in Cod. Guelf. 292 insgesamt vertretenen Komponisten.

Dabei fällt zunächst das Fehlen einiger bedeutender und charakteristischer Meister auf: Aus der Generation Isaacs vermissen wir Heinrich Finck und Adam von Fulda, aus Senfls Generation z. B. Adam Rener, Thomas Stoltzer, oder Arnold von Bruck. Das Repertoire Wolfenbüttels ist offensichtlich auf Werke von Meistern aus dem süddeutschen Sprachraum beschränkt. Es zeigt sich sogar, daß fast alle in Wolfenbüttel überlieferten Autoren in ein Netz von persönlichen Beziehungen verknüpft sind, als deren Mittelpunkt wir die drei Konstanzer Meister zu betrachten haben: Buchner war Schüler von Hofhaimer und dürfte als solcher auch Isaac und Senfl gekannt haben. Die Musiker Maximilians weilten übrigens häufiger in Konstanz; alle drei Meister hielten sich für längere Zeit anlässlich des Reichstages 1507 dort auf²³. Von den weiteren in Wolfenbüttel vertretenen Komponisten war Johannes Schrem Vorgänger Hofhaimers in Augsburg bis 1518²⁴. Eines seiner Werke hat Buchner in der Sicher-Tabulatur intavoliert²⁵. Matthias Greiter wurde ein Jahr nach Dietrich an der Universität Freiburg immatrikuliert und dürfte persönlich mit ihm bekannt gewesen sein²⁶. Benedict Ducis, vielleicht Schüler Isaacs, stand zumindest in mittelbarem Kontakt zu Dietrich. Wir wissen, daß die beiden Komponisten über den Mittelsmann Frecht Kompositionen ausgetauscht haben²⁷. Zu Machinger, Schönfelder und Jo. de Vyzeto können wir nichts sagen, da wir über ihr Leben bisher nicht unterrichtet sind.

Nicht recht in das oben geschilderte Netz der in Konstanz zusammenlaufenden Fäden scheint Johannes Lienhard zu passen, der bisher lediglich durch zwei Dokumente von 1515 und 1534

¹⁹ Vgl. Wilhelm Merian, *Bonifacius Amerbach und Hans Kotter*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 15 (1916), S. 161.

²⁰ In besonders enger Beziehung stand Dietrich seit der gemeinsamen Studienzeit in Freiburg zu Bonifacius Amerbach, wovon eine Reihe von überlieferten Briefen Zeugnis gibt. Vgl. R. Eitner, *Briefe von Sixt Dietrich an Bonifacius Amerbach*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 7 (1875), S. 122, 139 und 157.

²¹ Hans Teuglin war seit 1507 Leiter der Domkantorei und blieb bis zu seinem Tod 1526 in Konstanz tätig. Vgl. Manfred Schuler, *Der Personalstatus der Konstanzer Domkantorei um 1500*, in: *AfMw* 21 (1964), S. 262.

²² Hans Buchner war seit 1506 Domorganist in Konstanz, erhielt 1512 einen Vertrag auf Lebenszeit. Vgl. Schuler, S. 286.

²³ Vgl. Schuler, S. 39.

²⁴ Moser glaubt, die Identität Schrems mit dem Augsburger Organisten Rem anhand einer verschlüsselten Autorenangabe in der Tabulatur St. Gallen 530, fol 1, nachweisen zu können. Vgl. Moser, S. 189, Anm. 51. Mosers Deutung wird von Nef in Frage gestellt, jedoch bietet er mit der Vermutung, Schrem sei identisch mit Buchner eine wenig überzeugende Alternative. Vgl. Walter Robert Nef, *Der St. Galler Organist Fridolin Sicher und seine Orgeltabulatur*, in: *Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft* 7 (1938), S. 63f. Unseren Überlegungen würde die Richtigkeit seiner These nicht entgegenstehen.

²⁵ Vgl. Moser, S. 32.

²⁶ Vgl. Hans-Christian Müller, Art. *Greiter*, in: *The New GroveD* 7, S. 700.

²⁷ Vgl. Hermann Zenck, *Sixt Dietrich*, Leipzig 1928, S. 39. Freilich ist die Beziehung zwischen Ducis und Dietrich erst in den vierziger Jahren zu belegen, es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, daß sie schon wesentlich früher begann, vielleicht über den gemeinsamen Bekannten in Basel, Simon Grynäus.

in Heidelberg nachgewiesen werden konnte²⁸. Hier gibt jedoch die Handschrift selbst einen Hinweis, wie seine beiden gezeichneten Stücke (beide Unica) in das durch die Konstanzer Dom-Musiker geprägte Repertoire gelangt sein könnten.

Der mit „Jo. Lienhardi“ gezeichnete Satz *So wolt ich das ich bey ir wer*, Nr. 29, ist eines der voll textierten Stücke in Wolfenbüttel. Der Text der zweiten Zeile lautet: „Du werst mir trey mal lieber zu Costnitz [d. i. Konstanz] am Bodensee“²⁹, die dritte: „Und ein roten Peutel hat ir der Hensel bracht von Heidelberg auf der Stat“.

Die Erwähnung der uns bereits bekannten Wirkungsstätte Lienhards, Heidelberg, einerseits, und die implizite Angabe von Konstanz als derzeitigem Aufenthaltsort andererseits, legen namentlich in Verbindung mit unseren bisherigen Erkenntnissen über das Wolfenbütteler Stimmbuch die Annahme nahe, daß dieses Lied — und also wohl auch das zweite unter seinem Namen überlieferte — anlässlich eines Aufenthaltes Lienhards in Konstanz entstanden ist³⁰.

Immerhin gibt dieser Hinweis eine willkommene Spur, wo vielleicht weitere Belege zum Wirken J. Lienhards zu suchen sind, und bestätigt jedenfalls unsere Lokalisierung des Wolfenbütteler Stimmheftes am Oberrhein.

Das Verhältnis zu Basel F X 1—4

Das Wolfenbütteler und das Basler Manuskript haben insgesamt 19 Sätze gemeinsam. Es seien hier die Nummern der einander entsprechenden Sätze gegenübergestellt:

Wolfenbüttel	Basel	Wolfenbüttel	Basel
1	62	37	53
4	17	43	71
5	60	45	46
7	61	46	48
8	15	47	16
11	1	49	73
14	101	50	26
15	59	51	25
20	5	52	34
27	63		

Es fällt auf, daß die Konkordanzen am Schluß der Wolfenbütteler Handschrift, abgesehen von der eingeschobenen Nr. 48, eine Gruppe von unmittelbar aufeinanderfolgenden Sätzen bilden: die Nr. 45—47 und 49—52. Wenn man die Basler Sätze ebenfalls in der Reihenfolge ihres Vorkommens in der Handschrift auflistet, ergibt sich eine ebensolche Anordnung:

Wolfenbüttel: 1 4 5 7 8 11 14 15 20 27 37 43 45 46 47 49 50 51 52

Basel: 1 5 15 16 17 25 26 34 46 48 53 59 60 61 62 63 71 73 101.

Die zwei größeren Gruppen von direkt aufeinanderfolgenden konkordanten Sätzen in den beiden Handschriften sind so auffällig, daß sie eine Erklärung verlangen. Durch einen Lesartenvergleich der konkordanten Sätze soll versucht werden, über das Zustandekommen dieser besonderen Konstellation Aufschluß zu geben.

²⁸ Vgl. Pietzsch, S. 675.

²⁹ Die Schreibweise „Costnitz“ für Konstanz ist Anfang des 16. Jahrhunderts kein Einzelfall, sie begegnet z. B. in einer Notiz der Kammer des Innsbrucker Hofes von 1508. Vgl. Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 36.

³⁰ Daß es nicht gänzlich unüblich war, persönliche Erlebnisse in Liedtexte einfließen zu lassen, zeigen die bekannten Beispiele *Lust hab ich ghabt zur musica* von Senfl, vgl. Theodor Kroyer, *Ludwig Senfls Werke*, erster Teil, DTB Bd. 2, S. CII, und das anonyme Lied vom *Veth lienlin* in München UB 328-31. Vgl. H. J. Moser, *Neues aus dem deutschen Liederschatz des 16. Jahrhunderts*, in: *Musik in Volk, Schule und Kirche. Vorträge der V. Reichsschulmusikwoche in Darmstadt*, Leipzig 1927, S. 81f.

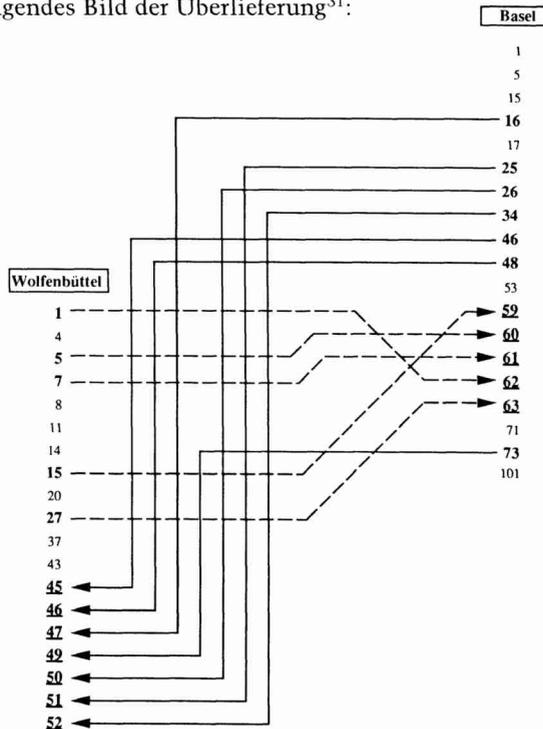
Lesartenvergleich

Der Befund fällt klar aus. Zunächst zeigt sich, daß alle Stücke, die in einer der beiden Quellen in direkter Folge vorkommen, mit ihren jeweiligen Konkordanzen fast genau, ja größtenteils völlig übereinstimmen. Zwei dieser Sätze weisen jedoch einen Kopierfehler auf, worauf wir später noch zurückkommen werden. Alle Konkordanzen, die nicht innerhalb der beiden Gruppen stehen, weichen dagegen mehr oder weniger stark voneinander ab. Am deutlichsten ist dies bei Nr. Wolfenbüttel 20/Basel 5 zu sehen, wo Basel ziemlich genau die Fassung von Ott 1544 bringt, Wolfenbüttel in Takt 35—37 jedoch stark abweicht. Bei den Stücken Basel 17 und 53 treten kleinere Abweichungen auf, die die Basler Fassung näher an diejenige in St. Gallen 462 als an diejenige in Wolfenbüttel rücken. Basel Nr. 71 weicht in Takt 24 deutlich von Nr. 43 im Wolfenbütteler Manuskript ab, das hier die gleiche Fassung überliefert wie München 3155.

Eine genauere Betrachtung der Anordnung der in den beiden Gruppen notierten Sätze und der jeweiligen Konkordanzen zeigt darüber hinaus, daß jedem Stück aus einer solchen Gruppe in der einen Quelle genau ein Stück außerhalb der analogen Gruppe in der anderen Quelle zugeordnet werden kann, also keine Überschneidungen der Gruppen vorkommen.

Dieser bemerkenswerte, durch die Annahme einer gemeinsamen Vorlage nicht zu erklärende Sachverhalt in Verbindung mit der Übereinstimmung der Lesarten der fraglichen Sätze veranlaßt uns, die These aufzustellen, daß die beiden Quellen in einem unmittelbaren Verwandtschaftsverhältnis zueinander stehen: Die Manuskripte wurden unter ihren Besitzern ausgetauscht, die jeweils Teile der anderen Sammlung kopierten. Die in dichter Folge stehenden Sätze sind dabei jeweils als Abschriften zu betrachten, da die Gruppenbildung in ihrer individuellen Art natürlich durch die Auswahl aus der Vorlagequelle zustande kommt.

Es ergibt sich also folgendes Bild der Überlieferung³¹:



³¹ Die mutmaßlichen Abschriften sind unterstrichen, die hinsichtlich einer direkten Abschrift aus der Betrachtung herausfallenden Nummern sind klein gedruckt.

Das Zustandekommen dieser Konstellation läßt sich etwa folgendermaßen erklären: Da in dem Wolfenbütteler Stimmheft alle Vorlage-Stücke vor den Abschriften stehen, während im Basler eine Vorlage nach den Abschriften steht, muß zuerst das Wolfenbütteler Heft dem Basler Schreiber vorgelegen haben. Dieser hat aus der bis dahin erst etwa bis zur Hälfte des heutigen Umfangs gediehenen Sammlung fünf Stücke ausgewählt und als Nummern 59—63 in das Basler Heft eingetragen.

Der Schreiber des Wolfenbütteler Heftes erhielt zunächst sein Manuskript zurück und nach einem gewissen Zeitraum, in dem bereits wieder Eintragungen nach anderen Quellen gemacht worden waren, bekam er als Gegenleistung das Basler Stimmheft, aus dem er sieben Stücke kopierte.

In diesem Zusammenhang sind die beiden bereits erwähnten Kopierfehler von Bedeutung, denn sie bestätigen die dargelegten Überlieferungsverhältnisse. Es handelt sich um die Sätze Wolfenbüttel Nr. 45 und Basel Nr. 59. In dem Satz *Wie nun ir schwizerknaben*, dem in Basel Nr. 59 der Text des Reuterliedes *Von erst so well wir loben* unterlegt ist, fehlen in Basel vier Noten in Takt 16/17. Damit ist klar, daß Basel nur Abschrift sein kann, was mit der angenommenen Überlieferungsrichtung übereinstimmt.

Ebenfalls fehlerhaft ist das bis hin zu der ausführlichen Komponistenangabe „M. Hans Organista Constantiae“ völlig mit Basel übereinstimmende Stück Wolfenbüttel Nr. 45, *Enzind pin ich*. Hier liegt der Fehler in Wolfenbüttel vor, es fehlen die Takte 26 und 27, demnach kann Wolfenbüttel nur Abschrift sein, und in der Tat leitet Nr. 45 die Reihe der als Abschriften angenommenen Stücke ein.

Zuletzt fügen sich auch die geringen Unterschiede, die bei einigen Sätzen aufgrund unterschiedlicher Kolorierung auftreten, in das oben gegebene Bild ein. Während der Wolfenbütteler Schreiber oftmals Colores benutzt, vermeidet sie der Basler Kopist fast völlig, und folgerichtig finden wir in der Basler Gruppe der Abschriften von Wolfenbüttel die Colores aufgelöst. Der Wolfenbütteler Schreiber hingegen verzichtet darauf, in seine Abschriften Kolorierungen einzufügen, die in der Vorlage nicht vorhanden sind.

Der Nachweis unmittelbarer Abhängigkeit von Teilen der beiden Quellen rückt die Wahrscheinlichkeit in den Vordergrund, daß die Wolfenbütteler Sammlung in Basel entstanden ist. Konstanz ist dennoch als Entstehungsort nicht zu verwerfen, da bei der geographischen Nähe und den bereits erwähnten Beziehungen ein Austausch der Liedersammlungen zwischen den beiden Städten leicht möglich war.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Aufgrund der Repertoire-Untersuchungen und der Lesartenvergleiche mit den konkordanten Sätzen aus dem Manuskript Basel F X 1—4 konnte für das Wolfenbütteler Stimmheft oberrheinische Provenienz nachgewiesen werden. Während die Zusammenstellung der überlieferten Sätze, vor allem die Häufung von Werken Sixt Dietrichs, und der Text des Liedes von Johannes Lienhard Konstanzer Herkunft möglich erscheinen lassen, weisen die Filiationsuntersuchungen nach Basel, da nachgewiesen werden konnte, daß die Basler und die Wolfenbütteler Sammlung sich bei einer Reihe von Sätzen wechselseitig als Vorlage gedient haben. Die enge Verwandtschaft der beiden Quellen berechtigt zu der Annahme, daß der Schreiber von Cod. Guelf. 292 zum Bekanntenkreis des Besitzers der Basler Quelle, Bonifacius Amerbachs, gehört hat. Ein Schriftvergleich mit der umfangreichen erhaltenen Korrespondenz des Basler Humanisten wird vielleicht eine Identifizierung des Schreibers und damit eine endgültige Entscheidung über die Provenienz des Altstimmheftes möglich machen.

Wasserzeichenuntersuchungen, gestützt durch das Ergebnis der Konkordanzrecherchen, ermöglichen eine Datierung der Wolfenbütteler Sammlung um 1525. Da Cod. Guelf. 292 und Basel F X 1—4 wenigstens in Teilen zur selben Zeit entstanden sind, kann zugleich die Datierung der Amerbach-Sammlung durch Arnold Geering bestätigt werden. Wohl aufgrund der im Manuskript

selbst vorhandenen Daten³² gibt er als Entstehungszeit 1522/24 an³³, im Unterschied zu Hoffmann-Erbrecht, der „um 1540“ annimmt³⁴.

In Hinsicht auf Repertoire und Anzahl der Sätze kommt der Wolfenbütteler Sammlung gewiß keine überragende Bedeutung zu. Ihren Rang erhält sie jedoch als Zeuge einer unmittelbar erkennbaren Praxis des Musikalientausches zu Kopierzwecken sowie als umfangreichste handschriftliche Quelle für die weltlichen Lieder des Konstanzer Meisters Sixt Dietrich.

³² Es finden sich im zweiten Faszikel (beginnend mit Nr. 19) bei Nr. 20 im T die Jahreszahl 1524, bei Nr. 25 im T 1522, und bei Nr. 52 im S 1522. Ein wenig unsicher macht das Datum 1511 im Discant von Nr. 60. Diese letzte der eingetragenen Jahreszahlen ist übrigens des öfteren übersehen worden, denn sie erscheint weder im *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400–1550*, Vol. 1, 1979, noch im *Catalogus Musicus X, Das Tenorlied*, Bd. 2, 1982. Möglicherweise handelt es sich hier um die Angabe des Kompositionsdatums. Eine genaue Beantwortung dieser Frage kann nur eine umfassende Untersuchung des Basler Manuskriptes ermöglichen.

³³ Arnold Geering, *Ludwig Senfl, Deutsche Lieder*, zweiter Teil, Wolfenbüttel u. Berlin 1940, S. 141.

³⁴ Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Thomas Stoltzer. Leben und Schaffen*, Kassel 1964, S. 165. — Eine willkommene Bestätigung unserer Datierung gibt der erst nach Fertigstellung dieser Arbeit erschienene Supplementband des *Census-Catalogue of Manuscript Sources* [...], American Institute of Musicology 1988, S. 239f., der die Entstehung der Basler Sammlung zwischen ca. 1512 und 1524 datiert.