
KLEINE BEITRÄGE

Ein Nachtanz aus dem spätmittelalterlichen Ottobeuren von Christoph Petzsch, München

Die mittellateinische Handschrift O 75 der Abtei Ottobeuren aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts¹, in welcher u. a. auch eine *ars rhetorica* aufgezeichnet ist, enthält fol. 138^v drei Liedstrophen mit dem Beginn *Fraw all min hoffnung an dir lit*² ohne Melodie. Wenn die Vorderseite des Blattes den in das Jahr 1452 datierten Text einer Gerichtsvorladung (lat.) und darunter eine Melodieaufzeichnung bringt, auf drei Systemen recht zuverlässig notiert und mit c₄- und f-Schlüssel versehen, ist dieses Blatt beispielhaft für die Buntheit von Eintragungen in mittellateinische Handschriften³. Die Melodie ist nämlich nicht diejenige der drei Strophen auf der Rückseite. Datierung der Gerichtsvorladung (*terminus post quem*) und Länge der Caudae weisen in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Über dem ersten System ist rechts der Mitte ein größer geschwungenes Zeichen vermutlich als *h* (für *hoc?*) zu lesen, rechts davon *oswaldus*, dem noch drei Lautzeichen folgen, vermutlich abgekürztes *fecit*. Gegebenenfalls liegt damit eine damals bei Eintragungen dieser Art sehr seltene Autorennennung vor. Die Notierung ist durchlaufend, die Wiedergabe hier nach Maßgabe der Zäsuröne (Breven) vorgenommen.



¹ Vgl. H. Hauke, *Die mittelalterlichen Handschriften der Abtei Ottobeuren*, Wiesbaden 1974. Hauke zählt sie zu den Sammelhandschriften. Vom Inhalt aus gesehen ist sie als ‚Handbuch‘ für Lehrzwecke zu bezeichnen, wie D. Schmidtke für vergleichbares Melk 869 mit Vorbehalt formulierte (Jb. für Volksliedforschung 21 [1976], S. 164).

² Vom eben Genannten, dem ich die Kenntnis der Melodie verdanke, ist die Veröffentlichung zu erwarten.

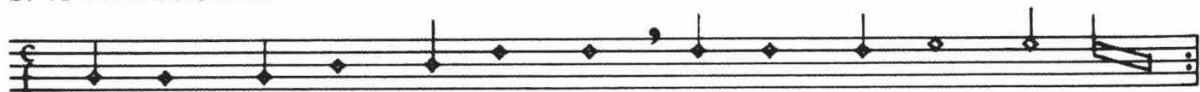
³ Vgl. Ch. Petzsch, *Deutsche Verse in mittellateinischen Handschriften*, Jb. für Volksliedforschung 24 (1979), S. 28–36. Es fällt auf, daß es sich dabei vom 8./9. bis zum 15. Jahrhundert meist um Texte zum (Gesangs-)Vortrag handelt, quasi ‚Unterliterarisches‘, des Aufzeichnens sonst nicht wert scheinend.

Jener Oswaldus könnte der Notierende selber oder ein ihm Bekannter gewesen sein. Oswald von Wolkenstein kommt weniger in Betracht⁴. Eine Textmarke fehlt hier ebenso wie bei den Textstrophen ein Melodieincipit. Die Schreiberhand ist mit Wahrscheinlichkeit dieselbe, die drei Aufzeichnungen sind gleichwohl durchaus unabhängig voneinander, ausgelöst durch die auf der Vorderseite parallel zur Falz geschriebene Gerichtsvorladung. Infolge davon notierte der Schreiber die Melodie ebenfalls parallel zur Falz.

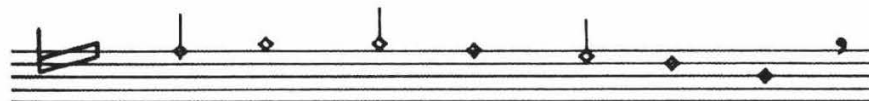
Mit dieser Melodie ist vermutlich kein einstimmiges „Spielstück“ überliefert – auch das *Glogauer Liederbuch* etwa der gleichen Zeit enthält deren nur mehrstimmige –, sondern ein Nachtanz, bis ins 16. Jahrhundert als in der Regel lebhafterer, ungeradtaktiger Tanz unterschieden vom vorangehenden geradtaktigen Schreittanz. Namen dafür waren u.a. „Sprung“, „Hupauf“, wenn nicht „Tripla“ oder „Propor(t)z“ aufgrund der anderen Taktmessung (*cum proportione*); die Melodie konnte auch die gleiche sein⁵. Die Melodie aus Ottobeuren hat nicht geringen Wert für die Forschung, denn „für die deutschen Verhältnisse im 15. Jahrhundert gibt es kaum ein unmittelbares Zeugnis“⁶.

Die Feststellung gilt heute noch⁷. Mit „kaum“ dachte Curt Sachs mit Wahrscheinlichkeit an das seit der ersten Ausgabe des *Lochamer-Liederbuches* 1867 weiter bekannt gewordene *Ich spring an disem ringe* (Nr. 42, dort 1460 als Nachtrag aufgezeichnet). Ungefähr übereinstimmende Datierung beider Melodien legt einen Vergleich nahe. Instruktiv ist bei Nr. 42 der in Ottobeuren fehlende stollige Bau, insbesondere die Partie an der Hauptzäsur, der Grenze von Stollen und Abgesang

S. 41 der Handschrift



1. Ich spring an di - sem rin - ge, des pe - sten, so ichs kan
2. von hüb - schen frew - lein sin - ge, als ichs ge - le - ret han.



he _! ich raidt durch frem - de lan - de ...

⁴ Er ist aber nicht völlig auszuschließen, denn er hielt sich mehrfach im Allgäu auf, der Heimat seiner Frau Margarethe von Schwangau (*stolze swäbin*, Nr. 110, 10). Näheres bei A. Schwob, *Oswald von Wolkenstein. Eine Biographie*, Bozen (1977), hier S. 148–152.

⁵ *Dantz* bezeichnete den Vortanz (vgl. Riemann Musik-Lexikon), für C. Sachs dagegen Vor- wie Nachtanz (*Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin 1933, S. 222). Dazu erhellend der Wortgebrauch bei den *meistern* (Liedautoren) neben dem *reien*; vgl. u. a. im ‚Wartburgkrieg‘: *swenne der tanz ein ende hat zwen reien werden gevueret* (Manesse-Handschrift, fol. CCXXVI^r), aus späterer Zeit *Darin woll wir tanczen und springen* (J. Wackernell, *Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol*, Graz 1897, S. 348; ein Nacheinander hier indessen nicht so sicher wie dort).

⁶ C. Sachs, *Weltgeschichte des Tanzes*, ebda.

⁷ Gegen das Heranziehen des *kuhhorns* (Mönch von Salzburg, Mayer-Rietsch Nr. 13) mit längerem 2. Teil bei gleicher Melodie im Tripeltakt (vgl. F. M. Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, Leipzig 1886, Band I, S. 255) wäre zu überlegen, ob 1. Teil *Untarm slaf* . . . einen Schreittanz wiedergeben kann. Daß ein zweiter Strophenteil, wenn auch nicht bei gleicher Melodie, damals zum Ternären wechselt, bezeugt Oswald von Wolkenstein mit Koller Nr. 4.

Mit dem Rufe *he* dort sind wir dem Usuellen sehr nahe. Die „*durchgehende Bewegung der Tanzenden war hier unterbrochen, sehr wahrscheinlich durch gleichzeitiges Aufstampfen mit dem Fuß, durch Klatschen oder durch Sprung*“⁸. Die beiden, soviel zu sehen, für den Nachtanz des 15. Jahrhunderts einzigen Zeugnisse sind somit als Möglichkeiten jener Zeit nebeneinander- wie auch auseinanderzuhalten. Der Nachtanz aus Ottobeuren ist vergleichsweise ‚kultivierter‘, da von (bewußter) Stilisierung damals noch nicht zu reden ist. Es fehlt dort neben der Stolligkeit des gesungenen Tanzliedes der Ruf als ohrenfälligstes Kriterium des Usuellen. Man vergleiche demgegenüber die *Semibrevis* vor der ersten *Brevis*: mehr als nur andeutende *Mensur*. „*Auch wo die sonstigen Unterschiede gering sein mochten, mußten die im Tanz sich ausdrückenden ‚Haltungen‘ und ‚Stimmungen‘ der betreffenden Lebenswelt den Melodien einen verschiedenen Charakter aufprägen*“⁹. Weitere Funde könnten hier noch klarer sehen lassen.

Nachträglicher Fund zur Karl-Friedrich-Abel-Gesamtausgabe von Walter Knappe, Cuxhaven

Als der Herausgeber den ersten kompletten Katalog für das kompositorische Werk des bislang zu Unrecht in Vergessenheit gekommenen Frühklassikers Karl Friedrich Abel (1723 Köthen – London 1787), sein *Bibliographisch-thematisches Verzeichnis der Kompositionen K. Fr. Abels* (Cuxhaven 1/1971), publizierte, wurde schon die Vermutung ausgesprochen, daß, trotz vieljährigen erfolgreichen Suchens und Sammelns, es doch noch in unerreichten Bibliotheken versteckt liegende Werke Abels geben dürfte. Auch als 1974 mit dem Doppelband 15/16 (alle Sonaten) die Gesamtausgabe abgeschlossen war, erwähnte das Vorwort erneut diesen Gedanken.

Nun bestätigt sich diese frühere Vermutung. Es kommt eines der lang gesuchten Stücke ans Licht, das den Sektor „Konzerte“ (bisher 15) von Abels kompositorischem Schaffen achtbar erweitert und auch charakterisiert, das Violinkonzert in *E-dur: Concerto Ex E# / a. 7. strom. / Violino Principale Violino Primo / Violino Secondo / Cornu Primo / Cornu Secondo / Alto Viola / con / Basso / Del Sign. Carl Friderich Abel*.

Der Aufmerksamkeit von Frau Aare Ruth Mörner, Assistentin am Schwedischen Musikgeschichtlichen Archiv in Stockholm, ist es zu danken, daß sie beim Sichten eines Notenbestandes auf dem mittelschwedischen Gut Esplunda des Grafen Gabriel Mörner das Notenmanuskript entdeckte, das – nach Vergleich mit anderen früher festgestellten Autographen – sich eindeutig als eine Originalhandschrift Abels erweist.

Weitere Nachforschungen ergaben, daß das Manuskript von einem Vorfahren des derzeitigen Gutsbesitzers, dem damaligen Grafen Adolf Göran Mörner, von dessen Deutschland-Reise im August 1797 mitgebracht worden sein kann. Diese nach Hannover, Dresden und nach Berlin führende Reise ist noch nachweisbar durch die Notiz in des Grafen privatem Rechnungsbüchlein (1794–1806, I., S. 176 – im Esplunda-Arkiv); eine Notiz über den etwaigen Erwerb des Abel-

⁸ Vgl. Verf., *Rufe im Tanzlied*, in: *ZfdA* 95 (1966), S. 204–212, hier S. 209, gestützt auf W. Wiora und W. Salmen, *Die Tanzmusik im deutschen Mittelalter*, in: *Zs. für Volkskunde* 50 (1953), S. 164–187, hier S. 176.

⁹ Ebda., S. 184. – Klärend dazu ist der Sachverhalte implizierende Titel der Monographie *Werk – Typ – Situation. Studien zu poetologischen Bedingungen in der älteren deutschen Literatur. Hugo Kuhn zum 60. Geburtstag*, Stuttgart 1969.