

„Ieglicher sang sein eigen ticht“. *Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter*. Hrsg. von Christoph MÄRZ (†), Lorenz WELKER und Nicola ZOTZ. Wiesbaden: Reichert-Verlag 2011. 207 S., Abb., Nbsp. (*Elementa Musicae*. Band 4.)

Der anzuzeigende Band ist das Ergebnis einer Tagung im Kloster Neustift, die 2001 Germanisten und Musikwissenschaftler in einem freien, die Disziplinen überschreitenden Gespräch zum (spät-) mittelalterlichen Lied zusammenführte. Dass die Drucklegung erst zehn Jahre später erfolgte, liegt im plötzlichen Tod von Christoph März 2006 begründet. Die insgesamt zehn Beiträge spiegeln die offene Gesprächsatmosphäre der Tagung wider und sind weder chronologisch noch thematisch näher aufeinander bezogen. Trotzdem ergeben sich vielfältige anregende Verbindungen.

Manfred Kern und Nicola Zotz zeigen am Beispiel von Jörg Schillers *Maienweise* (aus der das Zitat im Bandtitel entnommen ist) und eines Falkenliedes aus dem *Königsteiner Liederbuch*, wie der nachweislich aus verschiedenen literarischen Versatzstücken und Anleihen zusammengesetzte Text nicht als Produkt eines disparaten „Zersingens“, sondern eher als „Zusammensingen“ (S. 150) verschiedener Traditionen zu einer neuen Einheit zu verstehen ist. Die Melodienotation in vermutlich früher deutscher Lautentabulatur verweist beim Falkenlied einerseits auf Parallelen in der Quodlibet-Tradition, gibt aber auch weitere bisher ungeklärte Fragen auf. Martin Kirnbauer zeigt anhand des dreistimmigen Liedsatzes *Elend du hast Vmbfangen mich* im so genannten *Schedelschen Liederbuch*, dass es sich hierbei aufgrund der komplexen Überlieferungslage im größeren, internationalen Kontext nicht, wie bisher angenommen, zweifelsfrei um ein deutsches Tenorlied handelt, sondern sich ebenfalls Elemente des Rondeau finden, die zu Verbindungen mit französischen Rondeau-Texten führen. Diese schillernde Zwitterstellung findet interessante Parallelen im Schaffen des inzwischen als im Dienste Kaiser Friedrichs III. stehend identifizierten Komponisten Johannes Tou-

ront, dessen Liedsätze Merkmale des (Tenor-) Liedes, der Chanson und der Motette zugleich aufweisen. Michael Klaper untersucht anhand eines Marginalieninhalts der althochdeutschen neuimierten Verse *Hirsch und Hinde* in einer Brüsseler Handschrift (deren frühere Lokalisierung nach St. Gallen aufgrund der Neumenformen nicht zu halten ist), inwiefern sich diese als Kontrafaktur des parallel eingetragenen lateinischen Petrus-Hymnus *Solve lingua moras* interpretieren lassen. Die handschriftliche Überlieferung des Hymnus – zunächst in einem französischen Codex aus dem 9. Jahrhundert und dann in norditalienischen Quellen – und seine Verwendung als Einleitungs- und Interpolationstropus für ein Petrus-Offertorium lassen den Schluss zu, dass die althochdeutschen Verse im Ostfränkischen auf die Melodie des Hymnus vorgetragen und diesem formal sogar nachgebildet wurden. Gisela Kornrumpf folgt den Spuren dreier in der *Limburger Chronik* durch Tilemann Elhen von Wolfhagen übermittelten Incipits von Liedern des Barfüßers vom Main, die zu Konkordanzen in Handschriften aus Krefeld, Engelberg und Mainz führen und sich als Sonderformen des Rondeau erkennen lassen, die wiederum zu lateinischen Kontrakturen Anlass gaben. Isabel Kraft zeigt an der von ihr (und Rainer Böhm) aufgedeckten Melodiegleichheit von Oswald von Wolkensteins Mailed *O wunniklicher, wolgezierter mai* mit dem bekannten Rondeau *Triste plaisir* von Gilles Binchois, dass es sich hierbei nicht nur insofern um einen Sonderfall handelt, als hier Oswald zum bisher einzig bekannten Mal für ein einstimmiges Stück auf eine mehrstimmige Vorlage zurückgriff und damit auch das bisher einzig bekannte deutschsprachige Rondeau mit überlieferter Melodie schuf. Vielmehr legt eine detaillierte vergleichende Analyse der Melodien bei Binchois und bei Oswald offen, wie Oswald in der eigenständigen Verbindung von Text und Melodie die Formfaktoren des Rondeau neu interpretiert. Dies verweist wiederum auf eine bisher nicht vermutete Vertrautheit Oswalds mit den *formes fixes* und lässt eventuell weitere bisher nicht entdeckte Vorlagen auch für andere seiner einstimmigen Lieder vermuten. Michael Shields schlägt für den Refrain

von Oswalds Reihen *Ir alten wib* einen weiteren Fall von „hidden polyphony“ in Form eines verborgenen Kanons vor, analog zu vergleichbaren Phänomenen beim Mönch von Salzburg. Da die üblichen Hinweise zur Kennzeichnung von Kanons in den Oswald-Handschriften hier fehlen, bleibt der Vorschlag aufgrund des Notationsbefunds letztlich spekulativ, kann aber nicht ganz von der Hand gewiesen werden. Auf jeden Fall zeigt er erneut, wie sorgfältig die Handschriften hinsichtlich der durch sie codierten Aufführungsmodi gelesen werden müssen. Christoph März stellt in seinem Beitrag Überlegungen an, inwiefern die Liedgattungen Wechsel und Dialoglied innerhalb der Tradition deutscher höfischer Lyrik trotz ihrer monodischen Form als „Mehr-Stimmigkeit“ im Sinne eines Aufeinanderbezogenenseins der wechselnden Sprecherrollen (Mann – Frau) verstanden werden könnten. Aufschlussreich sind hierbei die Hinweise darauf, dass trotz der spärlichen Melodieüberlieferung musikalische Elemente diesen Prozess unterstützt haben könnten. Der Verweis auf antiphonale Praktiken der Liturgie als Vorbild erscheint schlüssig, man müsste aber hier wohl eher an das Modell des Hymnus denken. Max Schiendorfer wagt sich als Germanist an eines der harten Probleme der Musikphilologie, die Zuordnung von Noten und Text in der handschriftlichen Lied- oder auch Chanson-Überlieferung, hier am Beispiel der im Original inzwischen verlorenen, aber durch Autopsie und Kopie erhaltenen Lieder Heinrich Laufenbergs aus einer Straßburger Handschrift. Seine Lösungsvorschläge sind zwar insgesamt nachvollziehbar, aber auch nicht immer frei von Transkriptionsfehlern (so ist das *h* auf S. 119 wohl zweimal eher als *c* zu lesen, eingedenk der wohl bekannten Eigenheit vieler Schreiber, Noten nicht direkt auf die Linien zu setzen), und Argumente wie „musikalisch entschieden gefälliger“ (S. 120) oder „gespürlos“ (S. 122) sind zwar letztlich legitim, mahnen aber den von Schiendorfer selbst aufgerufenen „Ansporn zu klärendem Widerspruch“ an.

Ein dem Band nachträglich beigegebener Katalog der „Neumen in Handschriften mit deutschen Texten“ (9. bis 16. Jahrhundert) in-

klusiv Register von Ernst Hellgardt, dem auch die Finanzierung des Drucks zu danken ist, rundet den inhaltsreichen und (bis z. B. auf die falsche Kapitelüberschrift S. 97) weitgehend druckfehlerfreien Band ab. Obwohl es sich um einen Verbund von Einzelstudien handelt, bietet der Band vielfältige Anregungen zur Spannung zwischen handschriftlicher Überlieferung und Performanz sowie zu grundsätzlichen methodischen Fragen der interdisziplinären Erforschung des mittelalterlichen Liedes.

(Februar 2013)

Stefan Morent

*Senfl-Studien I.* Hrsg. von Stefan GASCH, Birgit LODES und Sonja TRÖSTER. *Tutzing: Hans Schneider 2012. XI, 538 S., Abb., Nbsp. (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte. Band 4.)*

Nicht zuletzt aufgrund des Ludwig-Senfl-Projekts der Universität Wien erhält der Schweizer Komponist (ca. 1490–1543) in den letzten Jahren deutlich mehr Aufmerksamkeit als zuvor. Abgesehen von der Arbeit an einem Werkverzeichnis soll durch Tagungen und Veröffentlichungen Wissenschaftlern ein Forum geboten werden, Senfls Biografie und Œuvre in allen Einzelheiten zu erforschen. Das vorliegende Buch eröffnet den Forschungsdialog und ist gleichzeitig der erste Band in einer Reihe von Senfl-Studien. Die Publikation ist in vier Rubriken („Lebenswelten“, „Einflüsse“, „Glaubensfragen“ und „Klangwelten“) unterteilt, die wiederum den Fokus auf so unterschiedliche Bereiche wie Archivforschung, Analyse, Aufführungspraxis sowie Gattungs-, Literatur-, Institutions-, Religions- und Mediengeschichte richten.

Klaus Pietschmann, dessen Aufsatz den Band eröffnet, untersucht die Gründe für die Titulierung „Schweitzer“, mit der Senfls Name oft in Briefen, Registern usw. ergänzt wurde. War der Zusatz während Senfls Tätigkeit an der kaiserlichen Hofkapelle vermutlich eher abschätzig gemeint, so zeigt der Autor, dass unter dem humanistischen Einfluss Joachim Vadians und Heinrich Glareans mit der Herkunftsbezeichnung eine antike Verwurzelung hergestellt