

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Band: 8 (1959)

Artikel: Das Sequentiar Cod. 546 der Stiftsbibliothek von St. Gallen und seine
Quellen : Textband

Kapitel: Einleitung

Autor: Labhardt, Frank

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858906>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EINLEITUNG

Die St. Galler Hs. 546, eine voluminöse Tropen- und Sequenzensammlung aus den Jahren 1507-1514, galt in der Hymnologie schon seit der Mitte des letzten Jahrhunderts als ein besonders merkwürdiges, stets mit einer gewissen Ehrfurcht betrachtetes Dokument der spätmittelalterlichen Choralgeschichte. Um ihren Inhalt haben sich zahlreiche Autoren bemüht und ganze Texte bzw. deren Initien mehr oder weniger erschöpfend in ihre gedruckten Ausgaben aufgenommen. Zu ihren frühesten Benützern gehörten u. a. Mone, Daniel und Morel¹, während die Herausgeber der *Analecta hymnica* (Dreves, Bannister, Blume)² sehr ausgiebig von ihr für die kritischen Kollationen der Sequenzentexte Gebrauch machten.

Der neueren Musikgeschichte gab der Cod. 546 deswegen ein bemerkenswertes Rätsel auf, weil die Melodien des alt-st. gallischen Tropen- und Sequenzenreperitoires in ihm auf Linien stehen. Alle übrigen bisher bekannten St. Galler Sequentiarie sind indessen durchwegs mit Neumen ohne Linien versehen. Von der jüngsten dieser Neumenhss., d. h. vom Cod. 379 aus der Wende des 13. Jh. an gerechnet, schien also für eine Zeitspanne von rund 200 Jahren jede Spur vermittelnder, linienlos neumieter oder mit « moderner » Choralnotation ausgestatteter Quellen gelöscht.

Erstmals war es wohl Stiftsbibliothekar J. v. Arx, der über diese Verhältnisse nachdachte und sich mit Bewunderung über die Handschrift aussprach. In seinen anno 1826 auf ihr zweites Vorsatzblatt eingetragenen geschichtlichen Bemerkungen erwähnt er den Konventualen P. Brander als ihren Verfasser, wodurch das Werk immer wieder fälschlich unter der Bezeichnung « Kodex Brander » zitiert wurde. Die genaue Durchsicht der Sammlung selbst führt vielmehr zum Schluß, daß nicht P. Brander, sondern sein Mitbruder Joachim Cuontz ihr Schreiber ist.

An gleicher Stelle würdigt v. Arx den Kodex mit Worten von musikgeschichtlicher Tragweite.

Valor hujus codicis exiguus non est. Etenim ejus ope veteres notae musicales intellegunt, cum hymni et tropi in manuscriptis talibus notis signati hic notis modernis scripti conspiciantur.

¹ F. J. Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1853-1855, 3 Bde. (17 Texte); H. A. Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, Leipzig 1855-1856, Bd. V (Nr. 1-378); G. Morel, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Einsiedeln 1866-1868 (129 Texte).

² Vgl. oben Literatur-Verzeichnis.

Demnach glaubte v. Arx im Cod. Cuontz einen Schlüssel zur Entzifferung der linienlosen Neumen in den alten Sequentiaren gefunden zu haben.

Dem schweizerischen Forscher Anselm Schubiger diene die Handschrift als eine Hauptquelle zu seiner bis heute noch nicht überholten Ausgabe alt.-st. gal-lischer Sequenzenmelodien im Anhang seiner « Sängerschule... »¹. Gelegentlich wollte er eine « auffallende » Übereinstimmung zwischen den Melodie-Fassungen im Cod. 546 und ihrem neuemierten Verlauf in den ältesten Quellen entdeckt haben². Auch an anderer Stelle mißt er der Sammlung eine große Bedeutung bei³.

Karl Bartsch⁴ und Gustav Scherrer⁵ geben unverblümt die heute noch verbreitete Ansicht wieder, wenn sie erklären, die alten Melodien hätten sich im Cod. 546 bis ins 16. Jh. unverändert erhalten und seien aus der Neumenschrift in den modernen Tonsatz auf 5 Linien transponiert worden.

Oskar Fleischer schließt sich in seinen Neumenstudien aufs engste dieser Meinung an⁶. Er behauptet, man habe bis in die Neuzeit hinein in St. Gallen Notkersche Sequenzen gesungen. Da aber die (linienlosen) Neumen im Laufe der Jahrhunderte unbekannt geworden seien, habe Abt Franz Gaisberg deren Übertragung in Choralnoten angeordnet. Ein Vergleich der Übertragung mit den Neumenhandschriften ergebe ihre prinzipielle Übereinstimmung. Denselben Standpunkt vertreten H. J. Mosers « Geschichte der deutschen Musik »⁷ und noch A. E. Cherbuliez' « Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte »⁸.

Etwas kritischer hat der bedeutende Hymnologe Jakob Werner beobachtet⁹. Er weist darauf hin, daß im Cod. 546 die « Umschreibung » von Notkers Sequenzen in Choralnoten nicht ohne Veränderung durchgeführt und — abgesehen von häufigen Quartens- und Quintentransponierungen — an manchen Stellen Durchgangsnoten eingefügt wurden. Indessen scheint auch er die These der direkten Übertragung aus den Neumen, bei der eine noch wirksame mündliche Überlieferung vorausgesetzt werden muß, in den Hauptpunkten mit den oben genannten Autoren zu teilen.

Otto Marxer, der sich um die Erforschung der spätmittelalterlichen Choralgeschichte St. Gallens, um die Klärung der Schreiberfrage sowie um die Ver-

¹ Schubiger, Sängerschule, entnahm seine Exempla vorwiegend den Hss. Einsiedeln 366 und St. G. 546.

² l. c. Anm. 42 und S. 23 Anm.

³ Schubiger, Die Pflege... S. 24.

⁴ K. Bartsch, Die lateinischen Sequenzen, 1868, S. 21.

⁵ Scherrer S. 164.

⁶ O. Fleischer, Neumen-Studien, Bd. I, Leipzig 1895, S. 117 f.

⁷ 5. Auflage, Stuttgart und Berlin 1930, S. 127.

⁸ Frauenfeld-Leipzig 1932, S. 205.

⁹ Notkers Sequenzen, S. 103 u. 118.

öffentlichung der Tropen und Ordinariumssätze unserer Handschrift verdient gemacht hat, erinnert an die große Zahl der unter den Beständen der Stiftsbibliothek bewahrten Choral-Codices fremder Herkunft und meint dazu, es erscheine « ganz natürlich, daß wir gerade aus jener Zeit mehrere Handschriften besitzen, welche nicht in St. Gallen geschrieben worden sind. Diese wurden von auswärts begehrt und sollten die in cheironomische Neumen eingehüllte st. gallische Gesangstradition leichter und richtiger herausfinden helfen. »¹ Demnach glaubt Marxer zwar an eine bis um 1500 wirkende mündliche Überlieferung, hält ihre Intensität jedoch für zu gering, um durch sie allein das Wiederauftauchen der alt-st. gallischen Melodien im Cod. 546 erklären zu können. Von besonderem Interesse ist die Vermutung Marxers, der Schreiber habe für die Übertragung der neumierten Sequentiare u. a. die Hs. 383 zu Rate gezogen².

Im Hinblick auf die historischen Nachrichten und die erhaltenen spätmittelalterlichen Choral-Denkmäler darf hinsichtlich der Notation unserer Handschrift die Möglichkeit einer Nachwirkung lokaler mündlicher Überlieferung nicht von vorneherein abgelehnt werden. Gerade für St. Gallen und dessen Umkreis lassen die Handschriften auf eine besonders lange, vielleicht bis gegen 1350³ oder gar bis zum Beginn des 15. Jh. dauernde Praxis undiasthematischer Neumierung schließen⁴. Ein fließender Übergang vom Gebrauch der Neumen ohne Linien zur Choralnotation auf Linien kann für das Kloster St. Gallen quellenmäßig allerdings nicht belegt werden. Die älteste Notation auf Linien tritt in Form einer gut entwickelten Hufnagelschrift bald nach 1400 auf. Dagegen zeigen Dokumente aus anderen, von St. Gallen abhängigen Kulturzentren des Mittelalters eine kontinuierliche Entwicklung der Neumenschrift zur lesbaren Notation. Für derartige Klöster darf eine im Vergleich zu St. Gallen stabilere Gesangspflege angenommen werden.

In den Klöstern der Reichenau und Einsiedelns begann man vereinzelt schon während der ersten Hälfte des 12. Jh. die Neumen auf Linien zu schreiben. In dem zuletzt genannten Kloster hat sich die Neuerung aber erst um 1300 durch-

¹ Marxer S. 19 ; von dieser These macht noch A. Scheiwiler, Das Kloster St. Gallen. St. G. 1937, S. 137, Gebrauch.

² Marxer S. 19 u. 92.

³ Bei einem neumierten und mit Tonarbuchstaben versehenen Nachtrag des Antiphonars 389 findet sich S. 422 die Notiz: « anno domini MCCCXXIIJ scripta sunt ista ». Die linienlosen Neumen erhielten sich in St. G. also mindestens bis gegen die Mitte des 14. Jhs.

⁴ Wagner II, S. 285 u. 298 ; R. van Doren S. 151. Auch an anderen Orten des deutschen Sprachbereichs erhielten sich die Neumen ohne Linien sehr lange. In verdickter Form findet man sie z. B. noch um 1390 in der Hs. München Clm 6423. Vgl. K. G. Fellerer, Beiträge zur Musikgeschichte Freising's, Freising 1926, S. 52. — Benediktbeuren nimmt sogar erst 1497 die Liniennotation an. B. Stäblein, Artikel « Choral » in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Fr. Blume, Spalte 1291 (unten).

gesetzt¹. Von hier aus angeregt ging 1333 auch das Benediktinerkloster Disentis zur Liniennotation über². Im Einflußbereich der Abtei St. Gallen scheint man dem alten Brauch der mündlichen Gesangsüberlieferung bis um die Mitte des 14. Jh. treu geblieben zu sein. So erfolgte im Benediktinerkloster Pfäfers die Umarbeitung der alten Neumencodices in lesbare Chorbücher zwischen 1336 und 1342³. Mindestens 20 für den Chorgesang bestimmte Werke aus dem 12. Jh., darunter sechs Hymnare und vier Sequentiare, wurden dort in moderne Bücher umgeschrieben⁴. Den Anstoß zur Umarbeitung seiner musikalischen Handschriften hat Pfäfers wohl ebenfalls von Einsiedeln erhalten, und zwar durch den Abt jenes Klosters, Hermann v. Arbon II, der zunächst Mönch in Einsiedeln war. Die Beziehungen der beiden Klöster untereinander wurden durch den gegenseitig regen Bücheraustausch noch vertieft⁵.

Der Cod. 472 der St. Galler Stiftsbibliothek bildet eine für die Übergangszeit charakteristische und in mancher Hinsicht aufschlußreiche Handschrift. Er stammt aus dem späteren 14. Jh. und enthält eine Sammlung von Heiligen-Offizien sowie neueren Sequenzen. Vermutlich wurde er in dem St. Gallen benachbarten Chorstift St. Pelagius geschrieben⁶, kam dann nach St. Johann im Thurtal und nach der Aufhebung dieses Klosters in die Stiftsbibliothek St. Gallen. Die Melodien seiner Gesänge sind durch äußerst schmucklose, ja plump erscheinende, mehr oder weniger diasthematisch verlaufende Neumen ohne Linien angedeutet. Sie dürften der Wende des 14., z. T. sogar dem Anfang des 15. Jh. angehören, eine Datierung, die in der auf S. 113 vorhandenen Fronleichnamsequenz 'Lauda Sion' ihre Stütze findet.

Im Umkreis der Abtei St. Gallen taucht das Fronleichnamsfest erst im letzten Viertel des 14. Jh. auf. Im bischöflich-konstanzer Bischofszell kennt man es im Jahre 1400 noch nicht und in St. Gallen selbst wird es nachweislich von 1404 an gefeiert⁷. Die Fronleichnamsequenz kann deshalb kaum früher als 1400 oder 1404 in den Cod. 472 eingetragen und mit den Neumen versehen worden sein. Da aber 'Lauda Sion' dem Schrift-Charakter nach zum ursprünglichen Teil der Handschrift gehört, so müssen die linienlosen Neumen der auf S. 141 nachgetragenen Sequenz 'Luce mentis' mit noch größerer Wahrscheinlichkeit

¹ Wagner II, 285.

² Schubiger, Die Pflege... S. 18/19; Cherbuliez I. c. 60.

³ K. Wegelin, Regesten der Benediktinerabtei Pfäfers und der Landschaft Sargans. Bearb. von K. W., Chur 1850, 27, Nr. 159.

⁴ MABK I, 485.

⁵ MABK I, 480; Henggeler, Monasticon II, 70.

⁶ Handschin, Schweizer Musikbuch S. 39.

⁷ K. Heilig, Die Einführung des Fronleichnamsfestes in der Konstanzer Diözese nach einer vergessenen Urkunde Heinrichs III., in Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins N. F. Bd. 49, Heft 1, 1935, S. 15 ff.

dem Anfang des 15. Jh. entstammen¹. Damit befinden wir uns in äußerster Nähe der ersten in St. Gallen auftauchenden Zeugen der Liniennotation. Der Übergang zu letzterer ist in unserem Cod. 472 sogar vollzogen, und zwar auf eine fast unauffällige, stetige Weise. Z. B. zeichnen sich die Neumen der auf S. 74 und 132 stehenden Alleluja-Lieder zu den Festen der Heiligen Nikolaus und Katharina durch eine Diastematie aus, welche die Ausprägung eines gewissermaßen imaginär linierten Notenbildes besitzt. Auf S. 112, der einzigen Stelle des Kodex, wurde die Konsequenz aus dieser Entwicklung gezogen, indem man die Neumen auf Linien stellte und so kurz nach 1400 zu einer intervallmäßig eindeutig definierten Notenlesart gelangte. Der Schreiber hat uns hier eines der frühesten Beispiele st. gallischer Liniennotation geliefert².

Obgleich allein auf dem Gebiet des Gregorianischen Gesanges innerhalb der klostereigenen Quellen eine bis ins 15. Jh. hineinreichende mündliche Überlieferung belegt werden kann, so müssen wir bei der großen Beliebtheit, ja Popularität der Werke Notkers doch auch im Bereich der Sequenzen an eine solche denken. Ließe sich nachweisen, daß die Sequenzen-Melodien des alt-st. gallischen Repertoires im Cod. 546 den Niederschlag einer bis zum Beginn des 16. Jh. fortwirkenden mündlichen Tradition bilden, so müßte für eine so späte Zeit unsere Sammlung allerdings als ein musikgeschichtlich erstrangiges und in seiner Art völlig isoliertes Phänomen gewertet werden. Auch dann, wenn in dem oben erwähnten Sinne Marxers³ fremde Vorlagen den Schreiber bei seiner archäologischen Arbeit unterstützten, wäre die Sammlung von größter wissenschaftlicher Bedeutung.

Schließlich kann der 'Kodex Cuontz' das Ergebnis einer zwar fleißigen, aber doch ganz gewöhnlichen Kopistenarbeit darstellen, ein Produkt humanistischen Sammeleifers des 15. Jh., bewundernswürdig an Umfang, jedoch ohne musikalischen Seltenheitswert.

So gibt uns der Schreiber der Sammlung ein überaus spannendes « Doppel-

¹ 'Luce mentis' auf die hl. Margaretha in Cod. S. G. 546, Nr. 119a; vgl. A. h. 55, 264.

² R. van Doren, S. 151; ein schon dem 12. Jh. angehörendes Beispiel findet sich im Cod. 865, doch ist die st. gallische Herkunft dieser Hs. anzuzweifeln. Vgl. Handschin, Schweizer Musikbuch S. 39.

Ein sicher in St. Gallen geschriebenes Beispiel, welches vielleicht das älteste ist, enthält der Cod. 388. Die S. 469 ff. stehenden Antiphonen sind noch mit Neumen ohne Linien versehen. Dagegen ist die Melodie des ab S. 479 folgenden Leonhard-Offiziums und des Hymnus auf S. 497 durch Choralnoten auf Linien bezeichnet. Die Hs. trägt S. 496 den Benützer- oder Schreibervermerk: Hainricus Laebi, capellanus S. Jacobi anno 1403. Dieser Priester war jedenfalls mit der st. gallischen Neumentradition noch vertraut. Vgl. Omlin, S. 125.

Andere in St. Gallen entstandene frühe Dokumente der Linien-Notation sind die 1424 geschriebene Anleitung zum Gregorianischen Gesang von Heinrich Boesch aus Wil (dem Cod. 937, fol. 684 beigegeben) und Cod. 448 vom Jahre 1432.

³ s. oben S. 13.

exempel » auf, das zuletzt *Jacques Handschin* öffentlich zur Diskussion gestellt hat¹. Allgemein führt es zur *Frage nach den Quellen unserer Handschrift*. Mit Beschränkung auf das Sequentiar, dem wichtigeren und umfangreicheren Teil des Codex, ergibt sich folgende Problemstellung :

- a) Woher stammen die Melodien des alt-st. gallischen Sequenzenrepertoires im Cod. 546 ? Sind sie einer ununterbrochenen, mündlichen Lokaltradition entnommen oder aus Choralvorlagen anderer Klöster abgeschrieben worden ?
- b) Welchen Ursprungs ist die große Zahl in St. Gallen sonst nicht belegter Sequenzen, die uns der Cod. 546 bewahrt hat ?

Man kann beobachten, daß ein bestimmtes Kontingent neuerer Stücke auswärtiger Herkunft von St. Gallen seit dem 12., vorallem aber im Laufe des 13. Jh. aufgenommen wird. Es findet sich u. a. als Nachtrag meist vor Beginn oder am Schluß der älteren Sequentiare², und zwar überall in ähnlicher Zusammensetzung. Seine Melodien sind im Cod. 546 durchwegs in Choralnoten festgehalten, während sie in allen übrigen St. Galler Hss. teils mit linienlosen Neumen überliefert, teils überhaupt nicht notiert sind.

Wir versuchen zunächst, die Quellenfrage von der Klostergeschichte her zu beleuchten, weil vor diesem Hintergrund die Traditionsthese an Wahrscheinlichkeit entweder gewinnt oder einbüßt. Dann gibt uns die Kenntnis der auswärtigen Beziehung des Klosters im Mittelalter einen Fingerzeig für die Herkunft des umfangreichen neueren Sequenzengutes, welches sich im Cod. 546 erhalten hat.

Der nächste Schritt besteht in einer gründlichen Analyse der Sammlung selbst, ihrer sämtlichen Rubriken, Interlinear- und Randnotizen. Sind diese Grundlagen gewonnen, so werden wir uns der Lösung des Problems durch einen breit angelegten Vergleich der Sequenzen unserer Sammlung mit ihren Fassungen in einer größeren Anzahl von Quellen des angrenzenden und weiteren st. gallischen Kulturbereichs zu nähern versuchen.

Für die Bestimmung von Herkunft und Alter der *Texte* waren uns Chevaliers Repertorium hymnologicum und die *Analecta hymnica* unentbehrliche Hilfsmittel, auch wenn sie sich nicht in allen Fällen gleich zuverlässig erwiesen haben³. So gelang es für manche Texte unserer Sammlung ältere Quellen namhaft zu machen, über die sich die genannten hymnologischen Werke ausschweigen.

¹ Schweizerische Musikzeitung Jg. 1945, 1. Juni, Nr. 6. — Neuerdings wurde das Problem auch von kunsthistorischer Seite gestreift. Vgl. Alfred A. Schmid, Auf den Spuren Leonhard Wagners, in: *Ephemerides Liturgicae* Bd. 23, S. 187 ff.

² Ihr gesamter Inhalt ist bei Werner, 'Notkers Sequenzen', auch unter Angabe der Notationsverhältnisse ausführlich verzeichnet.

³ Eine kritische Würdigung der A. h. bietet v. d. Steinen, Darstellungsbd. 517 u. 530, eine kurze Inhaltsübersicht B. Stäblein in: « Die Musik in Geschichte und Gegenwart », S. 446, Artikel 'A. h. medii aevi'.

Die Beurteilung der Ursprungsverhältnisse bei den *Melodien* hat von der Bestimmung der Variantenbilder auszugehen, welche sich durch Vergleich einer größeren Anzahl lesbar notierter Sequentiare verschiedener Entstehungszeiten und Provenienz mit Cod. 546 ergeben. Aber auch die ältesten, am Seitenrand mit Gruppenneumen versehenen St. Galler Sequentiare werden für den Vergleich herangezogen. Auf Grund dieser Gegenüberstellung lassen sich zwar keine bestimmten Angaben über den Umfang der an einer Melodie im Laufe der Zeit eingetretenen Veränderung machen, weil ja die Neumen keine genaue Intervallbestimmung zulassen. Dagegen zeigen sie mit Sicherheit wenigstens die Richtungsänderung innerhalb des Melodieverlaufes an, wie sie sich etwa in der Umwandlung eines Pes in eine Flexa, eines Torculus in einen Porrectus und umgekehrt oder in einer Brechung des Climacus bzw. Scandicus und ihren erweiterten Formen kund gibt. Schon aus derartigen Veränderungen einer Melodiefassung können inbezug auf unsere Probleme wichtige Schlüsse gezogen werden. Wenn nämlich Joachim Cuontz gemäß Marxers Annahme lesbare Vorlagen fremder Herkunft heranzog, um die ursprüngliche Fassung der Melodien aus den linienlosen Neumen besser herausfinden zu können, so müßte er eventuelle Richtungsänderungen im Notenverlauf der späteren Fassungen seiner Vorlagen erkannt und in seiner Sammlung getilgt haben, vorausgesetzt, daß ihm die Bedeutung der Neumenzeichen noch geläufig war. Die *Rekonstruktionsthese* im genannten Sinne muß aber verworfen werden, sobald sich Divergenzen zwischen Cod. 546 und den alten Sequentiaren aufdecken lassen.

Der Nachweis derartiger Divergenzen erschüttert jedoch nur die Rekonstruktionsthese, nicht aber die Annahme einer gedächtnismäßigen Überlieferung des alt-st. gallischen Melodiengutes und seines Niederschlags im 'Kodex Cuontz'. Denn gerade die Sequenzenmelodien unterlagen im Lauf der Jahrhunderte, je nach dem Orte ihrer Überlieferung, einer mehr oder weniger willkürlichen Veränderung. Für ihre hochmittelalterliche Hauptpflegestätte wäre immerhin zu erwarten, daß sich die alten Fassungen hier treuer bewahrt haben als an anderen Orten. Falls diese Erwartung berechtigt ist, müßten sich die Fassungen der frühesten auf Linien notierten Ausgaben des Notkerschen 'Liber Ymorum' weitgehend mit derjenigen im 'Kodex Cuontz' decken, inbezug auf die ortsfremde spätmittelalterliche Überlieferung aber mehr oder weniger stark variieren.

Gehen wir schließlich von der Annahme aus, die lebendige Tradition sei spätestens im 15. Jh. restlos erloschen, so müßte sich das Verfahren des Sammlers Cuontz notwendig auf eine direkte Abschrift fremder Vorlagen beschränkt haben. Die Kulturzentren, in denen wir letztere zu suchen hätten, sind annähernd durch solche Vergleichsquellen umschrieben, die gegenüber dem 'Kodex Cuontz' die niedrigste Variantenzahl bzw. die stärkste melodische Affinität aufweisen.