

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

Band: 22 (1970)

Artikel: Die vierzig Clausulae der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale,
latin 15139 (Saint Victor-Clausulae)

Kapitel: Einleitung

Autor: Stenzl, Jürg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858875>

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: 06.10.2024

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

EINLEITUNG

Im Jahre 1163 legte Papst Alexander III den Grundstein für die neue Notre Dame Kathedrale in Paris, und neunzehn Jahre später, 1182, konnte der Hochaltar geweiht werden. In diesen Zeitraum scheint auch die Wirksamkeit des Musikers Leonin zu fallen; ihm schreibt ein englischer Anonymus in seinem Traktat¹ den *Magnus Liber Organi de Antiphonario et Gradali* zu. Dieser *Magnus Liber* enthält mehrstimmige Vertonungen (*Organa*) von choralen *Responsoria prolixa* der *Nocturn* und, für die Messe, von *Gradualien* und *Versus Alleluatici*². Die mit mehrstimmigen Gesängen ausgezeichneten Feste stehen im *Duplex*-Rang.

Der *Magnus Liber* ist von Leonins Nachfolger Perotin überarbeitet und erweitert worden³, vor allem scheint Perotin in der Pariser Kathedrale Drei- und Vierstimmigkeit eingeführt zu haben. Der *Magnus Liber* Leonins, zusammen mit den Ergänzungen und Umarbeitungen Perotins, ist uns in drei Handschriften ziemlich vollständig, in zwei weiteren in kleinen Bruchstücken überliefert. Keine dieser Handschriften stand in Notre Dame selbst in Gebrauch:

Hs. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 677 (Helmstedt 628) (*W*₁), ehemals dem Kloster St. Andrews in Schottland gehörend⁴.

Hs. Florenz, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, plut. XXIX, 1 (F). Auf Grund der Miniaturen und der Schrift kann diese Hs. kaum nach 1240, auf keinen Fall nach 1250 geschrieben worden sein⁵.

Hs. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1206 (Helmstedt 1099), (*W*₂)⁶.

1) CS I, 327–364; zuverlässiger F. Reckow, *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, Bd. I: Edition, 46; G. Birkner, *Notre Dame-Cantoren und -Succentoren . . . In Memoriam J. Handschin*, 123–126, wies auf einen Leonellus (+ zwischen 1187 und 1192) hin, der mit Leonin vielleicht identisch ist.

2) Folgende Feste: 1. und 2. Weihnachtstag, Joh. Evang., Innocentes, Epiphania, Purificatio BMV, Pascha, Inventio Crucis, Asc., Joh. Bapt., Ass. BMV, Nat. BMV, Michael und einige *Commune*-Gesänge; dazu MGG, *Art Notre Dame Epoche*.

3) Reckow, a.a.O., 46

4) Faksimile-Ausgabe: J.H. Baxter, *An Old St. Andrews Music Book*, London und Paris 1931.

5) Faksimile-Ausgabe: L. Dittmer als Bd. 10/11 der *Veröff. mittelalterlicher Musikhss.*, Institute of Medieval Music, New York, o.J.

6) Faksimile-Ausgabe: L. Dittmer als Bd. 2 a.a.O.

Münchener Fragmente: München, Bayerische Staatsbibliothek, mus. 4775 (gallo-rom. 42), (Mü A); E III 230–231 (84–85), früher in lat. 16443 (Mü B); lat. 5539 (Mü C); dazu die heute verschollenen Fragmente aus der Privatbibliothek Prof. J. Wolf⁷.

Hs. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Cod. lat. 4^o 523, heute Marburg, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, gleiche Signatur (B)⁸.

In der Handschrift F z.B. enthält der dritte Faszikel den Magnus Liber Organi de Antiphonario, der vierte Faszikel den Magnus Liber de Gradali. Solchen Organumsfaszikeln folgen aber in den Hss. W₁ und F Lagen, die eine große Zahl von Teilstücken zu diesen Organa enthalten (100 Teilstücke in der Hs. W₁, 462 in der Hs. F). Diese Teilstücke bezeichnet man im Anschluß an Anonymus IV mit *Clausula*⁹. Einige dieser Teilstücke stehen in der einen Handschrift in den Organa selbst, in einer anderen Handschrift aber in einem Clausulae-Faszikel. Wenn eine neuere Clausula in ein Organum eingefügt worden war, erschien das ältere, ersetzte Teilstück in der Clausulaesammlung; dort können aber auch Stücke stehen, die stilistisch jünger sind, als die in die Organa eingefügten Clausulae.

Ein solcher Ersatzteil-Faszikel folgt einer Organa-Sammlung auch in der Handschrift Paris, Bibliothèque nationale, lat. 15139¹⁰; diese vierzig Clausulae, nach dem Besitzer der Handschrift im 16. Jahrhundert, dem Kloster Saint Victor in Paris, auch Saint Victor-Clausulae genannt, sind die jüngsten uns bekannten Teilkompositionen; in dieser Studie sollen sie untersucht werden. Die Hs. lat. 15139 (StV) gewinnt besonders deshalb an Interesse, weil sie zeigt, wie die Kompositionen der Meister Leonin und vor allem Perotin außerhalb von Paris wirkten; unsere Handschrift StV stammt, wie wir zu zeigen versuchen werden, möglicherweise aus *Sen*s.

Mehrstimmige Vertonung war in der mittelalterlichen Kirche die feierlichste Form der musikalischen Ausgestaltung der Liturgie; damit waren die Organa mehr als Selbstzweck, nämlich *Gottesdienst*. Durch die Mehrstimmigkeit wurden in der Meßfeier die Kernstücke der einem Festtag eigenen Gesänge (*Proprium*), Graduale und Alleluia, hervorgehoben; die größere zeitliche Ausdehnung der Organa gegenüber den Choralgesängen gab diesen Feiertagen Gewicht und Bedeutung¹¹.

7) Faksimile-Ausgabe: L. Dittmer, Eine zentrale Quelle der Notre Dame-Musik, New York 1957

8) Faksimile in K. v. Fischer, Neue Quellen zur Musik des 13., 14. und 15. Jahrhunderts, AMI XXXVI, 1964, Tafel I–III nach Seite 94.

9) Reckow, a.a.O., 46.

10) Faksimile-Ausgabe: E. Thurston, The Music in the St. Victor Manuscript, Toronto 1959; F. Gennrich, in Musikwiss. Studienbibl. Heft 5/6, Darmstadt 1953

11) S. Corbin, Kongreßbericht New York 1961, I, 429. – Auch in der Liturgie bildet sich ein solcher Höhepunkt in neuer Art heraus: die Gläubigen wollen das Hostienwunder sehen, der Kelch wird nach der Wandlung vom Priester der ganzen Gemeinde gezeigt. Ebenso kommt vom Osten (Konstantinopel) eine große Zahl Reliquien nach Frankreich, die in prächtigen Monstranzen gezeigt wurden.

Wir wollen nun die stilistische Entwicklung der organalen Komposition kurz skizzieren und damit die Voraussetzungen für eine Analyse der Clausulae unserer Hs. StV zu schaffen versuchen. Als Beispiel diene das Alleluia *W Nativitas gloriose virginis Marie* für die Messe *Mariae Himmelfahrt* (M 38 in der Nummerierung F. Ludwigs)¹².

Das *Faksimile 1* zeigt das All. *W Nativitas* in der Fassung einer Pariser Choralhandschrift; der Wechsel von syllabischen und melismatischen Partien ist hier deutlich erkennbar: die syllabischen Teile (einen bis vier Töne je Silbe) bringen mit Ausnahme von *Na-(t)ivitas* und *glo-(ri)ose* den Grund- oder Tenorton des Mixolydischen. Melismatisch ausgestaltet ist die Silbe *-ne* von *semine* durch ein zwanzigtöniges Melisma, das sich von *g'* stufenweise eine Oktave hinunterzieht.

Wie die Choralmelodie selbst, so baut sich auch das zweistimmige Organum aus dem Kreis um Leonin aus syllabischen und melismatischen Elementen auf: die syllabischen Partien des Chorals werden mit Haltetechnik gesetzt, indem die einzelnen Töne, zu Orgelpunkten gedehnt, von einem Melisma in der zweiten Stimme überwölbt werden; die im Choral melismatischen Teile sind in der sogenannten Discantustechnik gearbeitet¹³.

Bei der Discantustechnik wird dem Choralmelisma ein rhythmischer Ostinato auferlegt. Die Dauer eines Tones des Melismas wird durch eine solche rhythmische Formel bestimmt; im Gegensatz dazu ist die Dauer eines Tenortones in den Haltetechnikpartien des Organums durch die Länge des darüber gelegten Melismas bedingt.

In der satztechnisch einfachsten Fassung erscheint das Organum in der Hs. W₁, 42 (36); die Melodie zu *gloriose virginis, ex semine* und *tribu iuda* ist in Discantusatz gearbeitet, wobei die Choralmelodie, der Ténor, die folgende Rhythmisierung erhält: $\downarrow \downarrow \downarrow \dots$. Wie in allen anderen Notre Dame Organa sind nur die solistischen Partien mehrstimmig niedergeschrieben worden, währenddem der Chor bei höchsten Festen, und nur an diesen erklangen ja die Organa, wohl oft in einer einfachen *alla-mente* Mehrstimmigkeit sang, die nicht aufgeschrieben zu werden brauchte¹⁴.

Die Hs. F enthält das Organum auf f 129 in abgeänderter Gestalt: die Orgelpunktpartie über *Nativitas* ist ersetzt, über *gloriose, Marie* und *ex semine* wurden neue Discantuspartien eingesetzt. Beachtenswert ist in unserm Zusammenhang die Ersetzung des Melismas *ex semine*: war in der Hs. W₁ die Choralmelodie in gleich-

12) Das Organum in den Fassungen der versch. Hss. mit seinen Cl und Motetten wurde in diplomatischem Abdruck veröffentlicht von F. Gennrich, Musikwiss. Studienbibliothek, Heft 12

13) MGG, Art. Discantus (M.F. Bukofzer)

14) Dazu A. Geering, Retrospektive mehrstimmige Musik in französischen Handschriften des Mittelalters, in Fs. H. Anglès, Barcelona 1958–1961, I, 307ff und K. v. Fischer, Die Rolle der Mehrstimmigkeit am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts, AfMw VIII, 1961, 167ff.

förmigen Longen rhythmisiert worden, so wird ihr in der Fassung der Hs. F ein rhythmischer Ostinato zugrunde gelegt, der sich bis zum Ende des Melismas wiederholt. Hier ist in das Organum *eine Clausula eingesetzt worden*. Diese Clausula hat eine weitere Besonderheit, die nur den Clausulae, nicht aber den Organa eigen ist: die Chormelodie erscheint in *zweifachem Cursus*, d.h., sie wird wiederholt, wobei in diesem Teilstück beide Male derselbe rhythmische Ostinato verwendet wird:

o. d. - . d. d. d. - .

An diesen Clausulae läßt sich die stilistische Entwicklung der Kompositionstechnik der Notre Dame-Epoche erkennen. Die Ex semine Clausula aus der Hs. F, f 168 (= Nr. 182 bei Ludwig) hat doppelten Cursus, aber noch dieselbe Rhythmik wie der oben besprochene, eingefügte Ersatzteil derselben Handschrift.

Später werden die Notenwerte des Tenorostinatos kleiner: o. d. - . d. d. d. - . wird zu d. d. - . d. d. d. †. Die Gruppe d. d. d. fehlt in den Tenores der Organa der Hs. W₁ noch völlig, findet sich aber im Faszikel der Clausulae, wo auch der sogenannte zweite rhythmische Modus in den Tenores begegnet. — Die Durchrationalisierung der Chormelodie geht immer weiter: jeder neue Cursus kann einen anderen rhythmischen Ostinato erhalten; oft werden der Anfang des zweiten Cursus und der Anfang des neuen rhythmischen Ostinato nicht zusammen gebracht, so daß für kurze Zeit das Ende des ersten Cursus schon mit dem zweiten Ostinato rhythmisiert wird, oder der Anfang des zweiten Cursus noch dem ersten Ostinato unterliegt.

Die Discantustechnik und deren straffe Rhythmisierung blieb nicht auf die Clausulae beschränkt; die Perotin und seinem Kreis zuschreibbaren d r e i stimmigen Organa bringen Oberstimmen, die im Vergleich zu den zweistimmigen Gesängen des Leonin-Kreises anders geartet sind: werden *zwei* Stimmen über einen Halteton gelegt, so müssen diese Oberstimmen rhythmisch straffer durchgebildet sein, als im älteren Organum. Ein solistisch über einem Orgelpunkt vorgetragenes Melisma kann freier und ungebundener gesungen werden, da keine Rücksicht auf eine weitere Stimme genommen zu werden braucht. Nehmen wir zwei Stimmen eines dreistimmigen Organums für sich, so unterscheiden sie sich nur in zwei Punkten von einer Clausula:

1. Die rhythmischen Werte der beiden Stimmen sind in den Organa praktisch gleichwertig, währenddem in den Clausulae die Tenores meist in längeren Werten als die Oberstimme gehalten sind.
2. Die Rhythmik der Clausulae-Tenores ist durch den Ostinato völlig regelmäßig, währenddem die Organaoberstimmen an keine rhythmischen Formeln gebunden sind.

Als Beispiele seien die Anfänge des zweistimmigen Organums All. *Ÿ* Nativitas in der Fassung der Hs. W₁, der oben beschriebenen Ex semine Clausula Nr. 182 und des dreistimmigen Organums von Perotin nach der Hs. F einander gegenübergestellt.

Zweistimmiges Organum M 38; W₁, 42 (36)

Al

le -

Clausula Ex semine (Nr. 182); F, 168

Ex se - - - - - ne -

Dreistimmiges Organum M 38; F, 31 (Perotinus)

Al - - - - -

- - - - - le

(In den Tenores erklingt ein Ton bis zum nächsten, auch über Pausen hinweg; Zusätze in spitzen < > , Auslassungen in eckigen Klammern []).

Von der Cl wird nach den drei Takten des Anfangs ein Teil von 28 Longatakten ausgelassen; danach erst folgt der Teil, welcher mit der regelmäßigen Ostinato-Formel im Tenor gebaut ist (durch [] hervorgehoben).

Das dreistimmige Organum ist vollständig bei H. Husmann, Die drei- und vierstimmigen Notre-Dame-Organa, Nr. 19, Seite 86 ff., übertragen.

Die Melismatik ihrer Oberstimmen zeichnet die Organa vor den anderen musikalischen Formen ihrer Zeit aus; das Alleluia des Chorals ist ein vollmelismatischer Rahmen für einen Versus, der mit Melismen durchsetzt ist. Im Organum der Notre Dame-Schule durchdringt das Wesen des Alleluia-Jubilus die ganze Komposition, da sowohl die syllabischen wie die melismatischen Töne des Chorals in der oder den Oberstimmen melismatisch überlagert werden. Diese sprachlose Melodie rührt an Dinge, die über die Aussage des Choralgesangs hinausführen. Der Choral war das dem heiligen Text gemäße Gefäß, seine Melodik machte die Worte vernehmbar. Das innerste Anliegen der Zeit um 1200 ging aber über dieses Textliche hinaus; hier treffen sich Musik und Hochscholastik: diese verbindet die Mystik des auf augustini-scher Tradition fußenden Bernhard von Clairvaux¹⁵ mit einer neuen Aristoteles-Kenntnis. In der Lichtmetaphysik des Bonaventura (Johannes Fidanza, 1221–1274), Doctor Seraphicus genannt¹⁶, geht der stufenweise sich vollziehende Aufstieg vom niederen Licht der fünf Sinne, dem äußeren Licht der mechanischen Künste und dem inneren Licht der Philosophie erst zum Eigentlichen, dem höheren Licht göttlicher Erleuchtung. Ist im Stimmgeflecht der melismatischen Oberstimmen über der Tenor-Melodie des alten Chorals unserer Organa nicht ein Teil dessen fühlbar, was in Bonaventuras „Wegweiser zu Gott“ vom niederen, erdenbehafteten Licht zur Vision der Erleuchtung führt?

Am Ende der Entwicklung dieser Organakomposition steht unsere Hs. StV; diesen Endpunkt möchte unsere Studie möglichst genau erfassen und damit Mittel und Methoden suchen helfen, nach denen das ganze Repertoire der eigentlichen Notre Dame-Clausulae untersucht werden kann. Da durch die Textierung der Oberstimmen der Clausula die Motette entstand, ist das Ende der einen Gattung auch verschlungen in den Anfang einer neuen.

15) Über Bernhard: W. v. den Steinen, Vom heiligen Geist des Mittelalters, 1926; ders., Der Kosmos des Mittelalters, Bern 1959. Allg. über die Mystik: J. Bernhart, Die philosophische Mystik des Mittelalters, 1922. – Heranzuziehen wären auch die Schriften der Viktorianer, Hugo (gest. 1141) und Richard (gest. 1173); dazu J. Ebner, Die Erkenntnislehre Richards von Sankt Viktor, 1917 und G. Dumlige, Richard de Saint Victor et l'idée chrétienne de l'amour, Paris 1952.

16) Artikel „Bonaventura“ im Dictionnaire d'hist. et de géogr. eccl. IX, 1937, 741ff. (E. Longpré); „Itinerarium mentis in Deum“, übersetzt und erläutert von J. Kaup, Werl/Westf., 1961; einen gut ausgewählten Ausschnitt in K. Vorländer, Philosophie des Mittelalters (Gesch. der Philosophie II), gek. Ausgabe, rowohlts dt. enzyklopädie, Bd. 193/194, 2/Hamburg 1966, 215–219.

