

Heinrich Laufenberg in Zofingen : Musik in der spätmittelalterlichen Schweiz

Autor(en): **Welker, Lorenz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia**

Band (Jahr): **11 (1991)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835217>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Heinrich Laufenberg in Zofingen Musik in der spätmittelalterlichen Schweiz

LORENZ WELKER

Der Liederdichter Heinrich Laufenberg, geboren vermutlich um das Jahr 1390 in Freiburg im Breisgau, verbrachte einige Jahre seines Lebens in Zofingen im Aargau, als Dekan des weltlichen Chorherrenstifts St. Mauritius. Dies ist durch zwei Zofinger und eine Freiburger Urkunde der Jahre 1433 und 1434 belegt. Indirekte Hinweise für seinen Zofinger Aufenthalt finden sich in weiteren Dokumenten, die Laufenergs Abwesenheit von Freiburg für die Jahre 1436–1438 bestätigen. Dort hielt er *in absentia* noch die Pfründe des St. Katharinenaltars im Münster; die Urkunden betreffen die Bestellung eines Vertreters für die Zeit seiner Abwesenheit.¹

Wann Laufenberg von Freiburg nach Zofingen übersiedelte, ist nicht gesichert. Das Jahr 1430 muss als *terminus post quem* gelten, da zu jener Zeit noch ein Dr. Conrad Friedbold das Amt des Dekans innehatte.² Den *terminus ante quem* für die Rückkehr nach Freiburg gibt eine Urkunde des Jahres 1441, in der er als Vorsteher der Münsterkaplane und Dekan des Freiburger Landkapitels erwähnt wird.³

Eine Archivalie des Jahres 1437 kündigt Laufenergs Rückkehr bereits für das Jahr 1438 an.⁴ In diesen Jahren wurde aber das ganze Oberrheintal von der Pest heimgesucht, die sich rheinaufwärts ausbreitete. 1437 trat sie in Heidelberg auf und erreichte zu Ostern 1439 auch Basel.⁵ Dass sich Laufenberg in einer Situation, in der jeder versuchte, der Seuche zu entkommen, vom abgelegenen und noch sicheren Zofingen in das Zentrum der Gefahr begeben hätte, ist unwahrscheinlich. Noch im Jahr 1439 dichtete er zudem ein Lied zu Ehren des Heiligen Mauritius, des Patrons von Kirche und Stift in Zofingen.⁶ Das Jahr 1439 hatte für die Verehrung des Kirchenpatrons besondere Bedeutung. In diesem Jahr machten sich nämlich

1 Zu Biographie und Werk Laufenergs zuletzt: Heinz H. Menge: *Das «Regimen» Heinrich Laufenergs*. Textologische Untersuchung und Edition. Göppingen 1976 (= GAG 184), S. 539–556; Burghart Wachinger, «Laufenberg, Heinrich», in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. Aufl., hrsg. von K. Ruh et al. (VL²), Bd. 5 (Berlin 1984), Sp. 614–625.

2 Franz Zimmerlin: *Die Geistlichen, die Würdenträger und Beamten des Chorherrenstifts Zofingen bis zur Reformation*, Zofingen 1922, S. 12 (Nr. 200).

3 Erzbischöfl. Archiv Freiburg, *Liber conceptorum B* (Hs. 315), Bl. 56v (1441 VII 13). Vgl. Menge: *Regimen*, S. 545.

4 Münsterarchiv Freiburg, Urkunde 1437 X 13. Vgl. Menge: *Regimen*, S. 544.

5 Gerhard Ritter: *Die Heidelberger Universität im Mittelalter (1386–1508)*, 2. unver. Aufl., Heidelberg 1986, S. 409 f.; Rudolf Wackernagel, *Geschichte der Stadt Basel I*, Basel 1907, S. 512. Dazu heisst es in den Chronikalien der Ratsbücher von Basel (*Basler Chroniken IV*, Leipzig 1890, S. 50 f.): «Fürbass ist ouch ze wissende, das in dem vorgeantent jare, als man zalte 1439 jare, und in dem jare davor, grosser mercklicher sterbott gesin was in allen lannden, bede in der cristenheit und in heidenschen lannden, als man daz kuntlich seite. und gienge der sterbot den Rin haruf von statt zû statt, von lannde zû lande, ye für und für, also das der sterbott in dem vorgeantent jare by uns ze Basel anevienge umb die ostern und werte untz zû sant Martins tage anhin:»

6 Vgl. Ed. Richard Müller: *Heinrich Loufenberg, eine litterarhistorische Untersuchung*, Berlin 1888, S. 21. Das Lied ist nicht erhalten.

vier Kanoniker des Kapitels auf den Weg, um aus St. Maurice im Wallis Gebeine des Heiligen als Reliquie nach Zofingen zu holen.⁷ Wir dürfen also etwa das Jahrzehnt von 1430 bis 1440 für Laufenberg's Zofinger Aufenthalt in Anspruch nehmen.

Das Kapitel umfasste damals etwa 8 Chorherren, von denen einer, Konrad von Grünenberg, dem Kapitel als Propst vorstand. Auch die Ämter des Custos und des Cantors wurden von Chorherren versehen. Im Unterschied zu anderen Chorherrenstiften war aber – seit dem frühen 14. Jahrhundert – der Stiftsdekan nicht Stellvertreter des Propstes und auch nicht Mitglied des Kapitels. Er hatte zwar durch seine Präsenzpflcht für eine gewisse Kontinuität zu sorgen; sonst oblag ihm die Seelsorge als Leutpriester – *plebanus* – und die Aufsicht über die Kapläne.⁸

Laufenberg hatte nun seinen Wohnsitz in Zofingen genommen, von wo er sich nur mit Genehmigung des Kapitels entfernen durfte, und sorgte für die Gemeinde. Aus dieser Sorge um das einfache Volk, das des Lateinischen nicht mächtig war, ist wohl ein guter Teil seiner Übersetzungs- und Kompilationsarbeit zu verstehen. In Zofingen entstand 1437 eine deutsche Fassung des *Speculum humanae salvationis*; wohl noch in Freiburg, 1429, war ein langes medizinisches Lehrgedicht, *Regimen* genannt, vorausgegangen. Und zurückgekehrt nach Freiburg schuf er ein deutsches *Buch der Figuren* (1441), als dessen lateinische Vorlage ein nicht erhaltenes *Opus figurarum* des Konrad von Alzey angenommen wird (aus diesem *Buch der Figuren* ist ein Autorenbild Laufenberg's erhalten, in Nachzeichnung und lithographischer Reproduktion bei Christian Moriz Engelhardt, *Der Ritter von Stauffenberg*, Strassburg 1823: Abb. 1).⁹

Dazu kommen – neben einigen kleineren Prosadichtungen – etwa 100 geistliche Lieder in deutscher Sprache, die die Grundlage für Laufenberg's Wiederentdeckung im vorigen Jahrhundert bildeten, im Zuge der kirchenmusikalischen Reformbemühungen und im Rahmen der Volksliedforschung. Die Lieder Laufenberg's waren in der Handschrift B. 121 der ehemaligen Strassburger Johanniterbibliothek aufgezeichnet; zu den Beständen der Bibliothek zählten im übrigen auch die Handschriften der anderen erwähnten Werke des Dichters. In den Johanniterkonvent hatte sich Laufenberg von 1445 bis zu seinem Tod 1460 zurückgezogen, und die Handschriften der Bibliothek stammten wohl aus seinem Nachlass.¹⁰

1803, nach der Säkularisation der Strassburger Klöster, wurde die Johanniterbibliothek in die neugegründete Stadtbibliothek übergeführt. 1870, während der Belagerung Strassburg's

7 Zimmerlin: Die Geistlichen, S. 11 f.

8 Die Urkunde Staatsarchiv Aarau, Stiftsarchiv Zofingen, 1435 XI 19 (abgedruckt in: *Aargauer Urkunden X. Die Urkunden des Stiftsarchivs Zofingen* [Hrsg. G. Boner], Aarau 1945, S. 198–200, Nr. 357), nennt die Kanoniker Konrad von Grünenberg (Propst), Nikolaus Pfung (custos), Burkhard Martini, Ludwig von Lütishofen, Felix Hemmerli, Johann Grencher, Bernhard Brösemli und Ludwig Böllin. Zur Organisation des Stifts: Georg Boner, «Zur Verfassungsgeschichte des Chorherrenstifts St. Mauritius in Zofingen», in: *Festschrift Friedrich Emil Welti*, Aarau 1937, S. 128–146. Vgl. ferner Carl Brunner, *Das alte Zofingen und sein Chorherrenstift*, Aarau 1877, und Franz Zimmerlin, *Zofingen, Stift und Stadt im Mittelalter*, Zofingen 1930.

9 Menge: *Regimen*, S. 9–129, 553–556.

10 Zu den Liedern Burghart Wachinger, «Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenberg's», in: *Medium aevum deutsch, Fs. für Kurt Ruh zum 65. Geburtstag* (Hrsg. D. Huschenbett et al.), Tübingen 1979, S. 349–385, ferner Josef Müller-Blattau, «Heinrich Laufenberg, ein oberrheinischer Dichtermusiker des späten Mittelalters», *Elsass-Lothringisches Jahrbuch* 17 (1938), S. 143–163. Die Handschriften von Laufenberg's übrigen Werken in der Strassburger Bibliothek trugen die Signaturen B. 141 (*Regimen*), B. 94 (*Speculum humanae salvationis*) und A. 80 (*Buch der Figuren*). Unter der Signatur D. 13 war ausserdem eine Predigtsammlung eines Henricus Loeffenburg, datiert 1425, vorhanden.

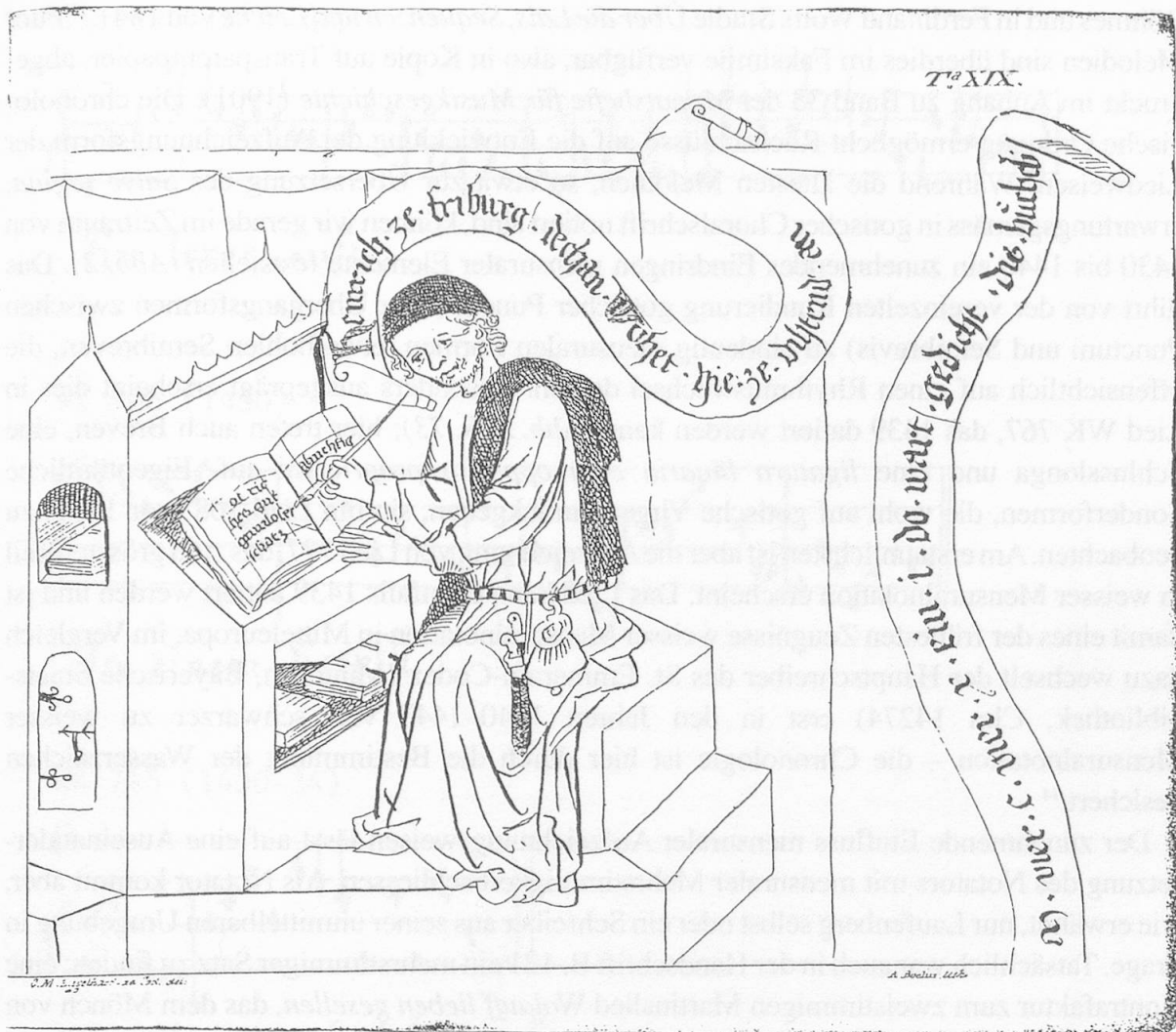


Abbildung 1: Autorenbild Heinrich Laufenbergs.

durch die Preussen, gingen die Bestände der Stadtbibliothek, darunter die Handschriften Laufenbergs mit einigen tausend weiteren Codices in Flammen auf.¹¹

Der grösste Teil der Liedtexte ist nun glücklicherweise durch Abschrift und Publikation von Philipp Wackernagel erhalten. Hieraus und aus älteren Untersuchungen zum Codex B. 121 ergibt sich, dass ein grosser Teil der Lieder mit Datumsvermerk versehen und die Aufzeichnungen der Handschrift chronologisch geordnet waren. Die Handschrift wurde also entweder von Laufenberg selbst oder in seiner nächsten Umgebung angelegt. Etwa ein Drittel des gesamten Liedbestands entstand im Zeitraum zwischen 1430 und 1440, also zu Zeiten von Laufenbergs Dekanat in Zofingen.¹²

Zu 17 Liedern sind die Melodien erhalten – in den handschriftlichen Aufzeichnungen Philipp Wackernagels, als diplomatischer Abdruck im *Altdeutschen Liederbuch* Franz Magnus

11 Charles Schmidt: *Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg*, Strassburg 1882; Ville de Strasbourg, *Archives et Bibliothèque Municipales*, Strasbourg 1935, vor allem S. 87–90.

12 Philipp Wackernagel: *Das deutsche Kirchenlied*, Bd. II (WK), Leipzig 1867, S. 528–612 (Nr. 701–798); zur Chronologie Müller, *Laufenberg, und Wachinger, Notizen*.

Böhmes und in Ferdinand Wolfs Studie *Über die Lais, Sequenzen und Leiche* von 1841.¹³ Fünf Melodien sind überdies im Faksimile verfügbar, also in Kopie auf Transparentpapier, abgedruckt im Anhang zu Band 33 der *Monatshefte für Musikgeschichte* (1901). Die chronologische Ordnung ermöglicht Rückschlüsse auf die Entwicklung der Aufzeichnungsform der Liedweisen. Während die ältesten Melodien, so etwa zur Übersetzung des *Salve regina*, erwartungsgemäss in gotischer Chorschrift notiert sind, können wir gerade im Zeitraum von 1430 bis 1440 ein zunehmendes Eindringen mensuraler Elemente feststellen (Abb. 2). Das führt von der vereinzelt Kaudierung gotischer Puncta (oder Übergangsformen zwischen Punctum und Semibrevis) zu eindeutig mensuralen Formen, etwa hohlen Semibreven, die offensichtlich auf einen Rhythmuswechsel deuten. Besonders ausgeprägt erscheint dies in Lied WK 767, das 1439 datiert werden kann (Abb. 3, S. 73); hier treten auch Breven, eine Schlusslonga und eine *ligatura binaria cum opposita proprietate* auf. Eigentümliche Sonderformen, die wohl auf gotische Virgen zurückgehen, sind in Lied 708 (vor 1437) zu beobachten. Am erstaunlichsten ist aber die Aufzeichnung von Lied 777, das zum grössten Teil in weisser Mensuralnotation erscheint. Das Lied kann ebenfalls 1439 datiert werden und ist damit eines der frühesten Zeugnisse weisser Mensuralnotation in Mitteleuropa; im Vergleich dazu wechselt der Hauptschreiber des St. Emmeram-Codex (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274) erst in den Jahren 1440–1443 von schwarzer zu weisser Mensuralnotation – die Chronologie ist hier durch die Bestimmung der Wasserzeichen gesichert.¹⁴

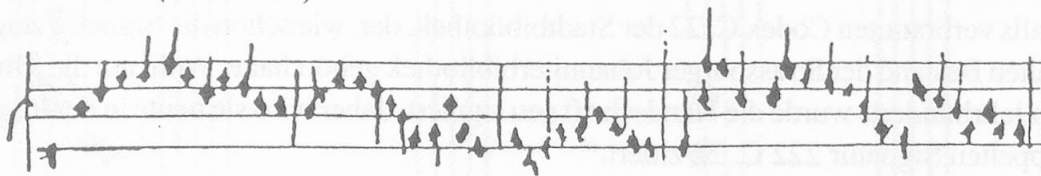
Der zunehmende Einfluss mensuraler Aufzeichnungsweisen lässt auf eine Auseinandersetzung des Notators mit mensuraler Mehrstimmigkeit schliessen. Als Notator kommt aber, wie erwähnt, nur Laufenberg selbst oder ein Schreiber aus seiner unmittelbaren Umgebung in Frage. Tatsächlich war auch in der Handschrift B. 121 ein mehrstimmiger Satz zu finden: eine Kontrafaktur zum zweistimmigen Martinslied *Woluff lieben gesellen*, das dem Mönch von Salzburg oder seinem Umkreis zugeschrieben wird. Das Martinslied ist zweistimmig, die Oberstimme trägt also einen anderen Text als die Unterstimme. Laufenberg hat zu beiden Texten jeweils eine geistliche Umdichtung geschaffen, die beiden Stimmen sind aber an weit von einander entfernten Stellen der Handschrift untergebracht: die Unterstimme *Bis willkommen maria maget rein* auf Bl. 125r, die Oberstimme *Woluff mit andaht alle crystenheit* auf Bl. 42r. Obwohl keiner der Einträge datiert ist, lässt sich jeweils aus der chronologisch geordneten Umgebung auf unterschiedliche Entstehungs- und wohl auch Eintragungszeiten schliessen. Dabei fällt die Textierung der Oberstimme in die Jahre 1428/29, die der Unterstimme hingegen in den Zeitraum zwischen 1434 und 1437, also wieder in Laufenbergs Zofinger Zeit.¹⁵

13 Wackernagels Aufzeichnungen werden unter der Signatur Ms 2371 in der Bibliothèque Nationale et Universitaire Strasbourg aufbewahrt. Reproduktion von Wackernagels Melodieabschriften im Anhang zu Wachinger, *Notizen*. In Franz Magnus Böhme, *Altdeutsches Liederbuch*, Leipzig 1877, sind die Melodien zu WK 709 (Nr. 17), WK 704 (Nr. 43), WK 717 (Nr. 106), WK 705/706 (Nrn. 519/520), WK 789 (Nr. 582), WK 787, 708, 710 (Nrn. 651–653) und WK 715 (Nr. 660) abgedruckt. Bei Wolf findet sich WK 764 (*Bis grüsst maget reine*) als Notenbeilage No. IX (Anhang S. 27 f.).

14 Ian Rumbold: «The Compilation and Ownership of the 'St-Emmeram' Codex (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14274)», *Early Music History* 2 (1982), S. 161–233. Der Wechsel von schwarzer zu weisser Mensuralnotation findet hier auf Bl. 81rv statt.

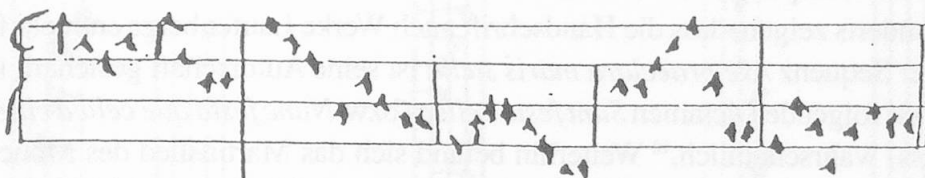
15 Zum Martinslied zuletzt Horst Brunner, Hans W. Ganser, Karl-Günther Hartmann, «Das Windsheimer Fragment einer Musikhandschrift des 15. Jahrhunderts», *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 1 (1980/81), S. 185–222.

WK 717 (1429-30)



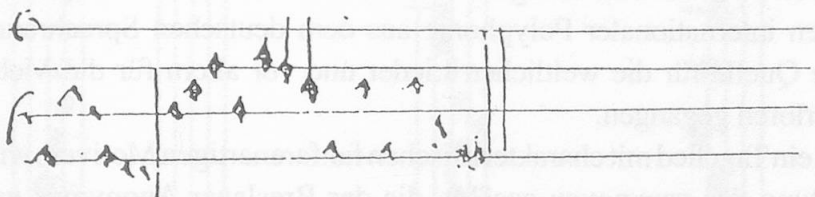
Ein leter ruft:

WK 706 (1430)



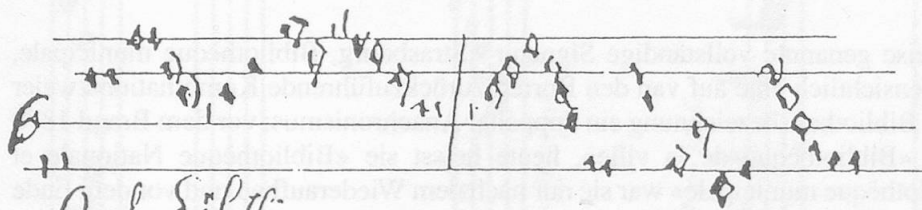
In einem Krippli.

WK 715 (1430-34)



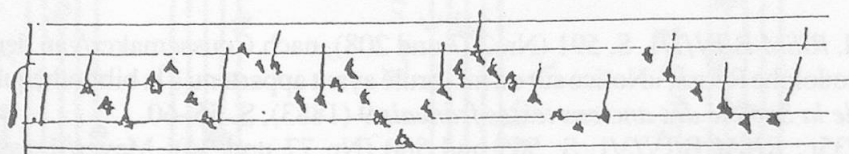
Ich wölt dass ich daheim war:

WK 708 (1434-37)



Ach Söhlin

WK 709 (1434-37)



Es taget minnechliche die sunn der grade vol.

Abbildung 2: Faksimile (Nachzeichnung) aus Strassburg, B. 102.

Das Martinslied des Mönchs führt nun zu einer anderen ehemals Strassburger Handschrift, zum ebenfalls verbrannten Codex C. 22 der Stadtbibliothek, der, wie schon die Signatur zeigt, auch zum alten Bestand der Strassburger Johanniterbibliothek gehört hatte. Wohl um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde die Handschrift neu signiert, daher wird sie heute in der Regel mit der doppelten Signatur 222 C. 22 zitiert.¹⁶

Nach den jüngsten Untersuchungen steht nunmehr fest, dass wenigstens ein Traktat der Handschrift ebenfalls in Zofingen geschrieben wurde. Es handelt sich um einen Kommentar zu den *Flores Musicae* des Hugo Spechtshart von Reutlingen, also um ein Schulbuch. Die Abschrift im Codex C. 22 war versehen mit dem Datumsvermerk 1411, fiel demnach in die Wirkenszeit des Schulmeisters Heinrich Boll.¹⁷

Die Inventare von Rodolphe Reuss und Edmond de Coussemaker aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts zeigen, dass die Handschrift auch Werke Laufenbergs enthielt: für eine Übersetzung der Sequenz *Ave praeclara maris stella* ist seine Autorschaft gesichert, für das unmittelbar darauf folgende Dictamen *Sunt festa celica* (bzw. *Nunc festa que celica cillant medullas* nach Reuss) wahrscheinlich.¹⁸ Weiterhin befand sich das Martinslied des Mönchs hier auf Bl. 112v–113v: Die Unterstimme *Woluf lieben gesellen* auf Bl. 112v, auf Bl. 113r die dazugehörige Oberstimme *Sind willekomen her martein*, und auf Bl. 113v eine zweite Abschrift der Oberstimme. Das Martinslied war nicht das einzige Werk des Mönchs im Codex C. 22. Tatsächlich fanden sich dort noch zwei weitere mehrstimmige Lieder des Salzburgers, *Ain enphahen* und *Die trumpet*.¹⁹ Mit der Strassburger Handschrift C. 22 ist also nicht nur eine der umfangreichsten Quellen internationaler Polyphonie aus dem deutschen Sprachraum, sondern auch eine wichtige Quelle für die weltlichen Lieder und vor allem für die Mehrstimmigkeit des Mönchs verloren gegangen.

Die *Trumpet* des Mönchs, ein Tagelied mit charakteristischen fanfarenartigen Motiven, wird zu der eigentümlichen Gattung des *trumpetum* gezählt, die der Breslauer Anonymus und Paulus Paulirinus aus Prag definierten.²⁰ Zwei weitere Kompositionen des Codex C. 22 dürften ebenfalls zu dieser Gattung gerechnet werden, und beide lassen sowohl an den Mönch als auch

16 Die heute üblicherweise genannte vollständige Signatur «Strasbourg, Bibliothèque municipale, M. 222 C. 22» ist offensichtlich eine auf van den Borren zurückzuführende Kombination zweier Signaturen und in der Bibliotheksbezeichnung ein doppelter Anachronismus: vor dem Brand 1870 hiess die Bibliothek «Bibliothèque de la ville», heute heisst sie «Bibliothèque Nationale et Universitaire»; «Bibliothèque municipale» war sie nur nach dem Wiederaufbau und vor dem Ende des 2. Weltkriegs, also zu Zeiten van den Borrens. Korrekterweise sollte die Handschrift mit «olim Strasbourg, Bibliothèque de la ville, C. 22» bezeichnet werden.

17 Vgl. Lorenz Welker, *Untersuchungen zu den Traktaten der Handschrift Strasbourg, Bibliothèque municipale, 222 C. 22*, masch. Lizentiatsarbeit, Zürich 1988, und Martin Staehelin, «Bemerkungen zum verbrannten Manuskript Strassburg M. 222 C. 22», *Mf* 42 (1989), S. 2–20; zu Heinrich Boll, siehe Zimmerlin, *Die Geistlichen*, S. 11, und (Joh. Jak. Frikart) *Tobinium ecclesiasticum*, Zofingen o. J. (1825), S. 87.

18 Bl. 116r und Bl. 117r.; vgl. *RISM B/IV/3/1*, S. 591 (Nr. 207 und 208), nach Coussemaker/van den Borren, und Paul Meyer/Rodolphe Reuss, «Notice sur un ms. brulé ayant appartenu a la bibliothèque de Strasbourg», *Bulletin de la Société des anciens textes français* 9 (1883), S. 55–60.

19 Bl. 49v/50r und Bl. 34v/35r.; *RISM B/IV/3/1*, S. 565 und 560 (Nr. 77 und 34); Meyer/Reuss, S. 58 f. (der zweite Text und damit der Hinweis auf die zweite Stimme ist nur hier zu finden und fehlt bei Coussemaker/RISM).

20 Johannes Wolf: «Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts», *AfMw* 1 (1918/19), S. 329–345; Josef Reiss, «Pauli Paulirini de Praga Tractatus de Musica (etwa 1460)», *ZfMw* 7 (1924/25), S. 259–264.

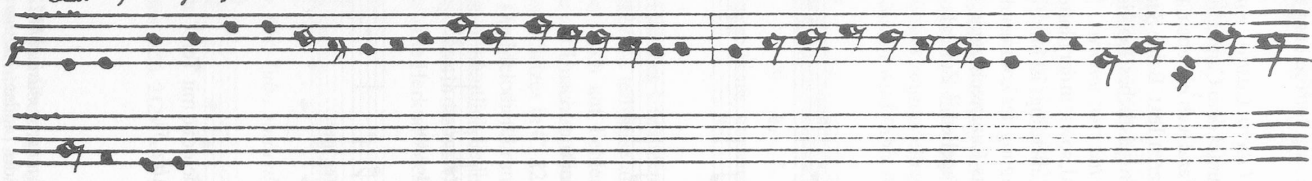
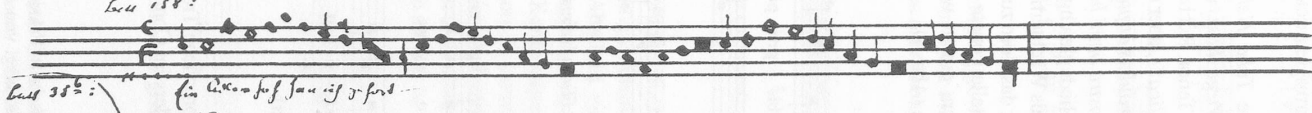
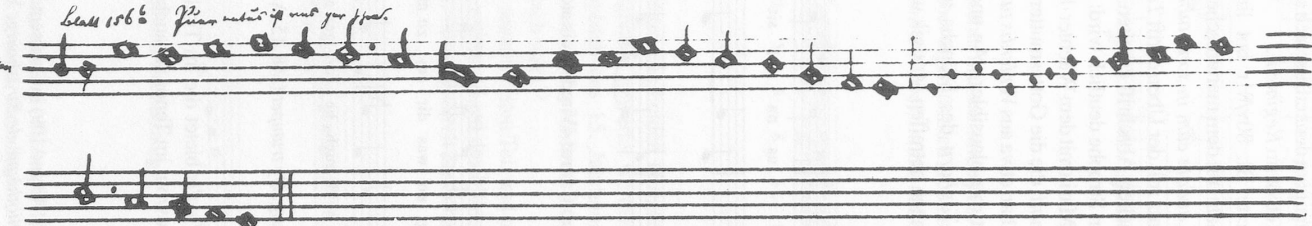
Lied 149: . Auf die fahlin.

Lied 158:
Lied 386: Ein Adler hoh han ich gehört.

Lied 586: Puer natus ist uns gar schon.


Abbildung 3: Drei Lieder Laufenbergs in der Nachschrift Philipp Wackernagels (aus Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, Ms 2371):

1. WK 708, «Ach döhlerlin» (1434–1437).
2. WK 767, «Ein Adler hoh han ich gehört» (etwa 1439).
3. WK 777, «Puer natus ist uns gar schon» (1439).

an Heinrich Laufenberg denken, der sich selbst gern «Heinricus Louffenberg, von Freiburg, ein Priester» nennt (etwa im *Regimen*).

Die Doppelseite Bl. 80v/81r bot links eine *Tuba Heinrici de Libero Castro*, einen dreistimmigen Satz mit dem marianischen Text *Virgo dulcis atque pia* unter dem Cantus, und der Textmarke *Laudate eum in sono tube* beim Tenor. Rechts davon fand sich ein ebenfalls dreistimmiger Satz mit der Überschrift *Tuba gallicalis*, aber ohne weiteren Text. Beide Sätze sind in Coussemakers Abschrift erhalten.²¹ *Virgo dulcis atque pia* ist ein geistliches Tagelied, wie in der vierten Strophe deutlich wird: *Vigil nostra omni hora / tuba tua cum sonora ...*, in der die Jungfrau Maria mit dem Wächter des Tagelieds gleichgesetzt wird, sowie in der fünften: *Veniens ut tuba nati*, die die Gottesmutter sogar als Wächterhorn sieht (allerdings ist hier eine Fehllese denkbar, etwa aus *Venientis tuba nati*; das Horn zur Ankündigung des kommenden Heilands scheint mir plausibler). An anderer Stelle konnte ich bereits Entsprechungen im Tonvorrat zum *Taghorn* des Mönchs aufzeigen, einem weiteren Tagelied.²² Zusätzliche Übereinstimmungen betreffen Motivik und Satz (*Abb. 4*).

The image shows a musical score for three staves. The top staff is the Cantus (treble clef), and the bottom two are Tenor and Contratenor (both treble clefs). The lyrics are: tu - us na - tus sit no - bis pro - pi - ti - us. The music consists of simple, rhythmic lines with some grace notes.

Heinricus de Libero Castro: «Virgo dulcis atque pia» (*Tuba Heinrici*, Ausschnitt)

The image shows a musical score for two staves. The top staff is the Cantus (treble clef), and the bottom is the Tenor (treble clef). The lyrics are: sag an was dir sey zu mut o wy we mir mei - den tut yr sült euch be - sor - gen ser sä - li - kait hat klaf - fer mer. The music is simple and rhythmic.

Mönch von Salzburg: *Dy trumpet* (MR 15, Ausschnitt)

Die *Tuba gallicalis* bietet die im Titel angesprochene Trompetenmelodik mit Terz- und Quintsprüngen sowohl im Tenor als auch besonders im Contratenor (*Abb. 5*).

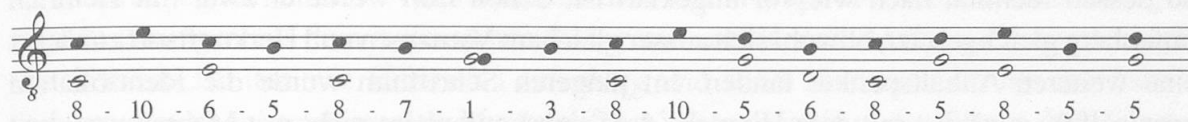
21 Nr. 15 und 51 (S. 48 und 109) in Coussemakers Abschrift (Faksimile: *Le Manuscrit musical M 222 C 22 de la Bibliothèque de Strasbourg, XV^e siècle*, hrsg. von Albert van der Linden, *Thesaurus musicus* II, Brüssel 1972).

22 Lorenz Welker: «Das *Taghorn* des Mönchs von Salzburg: Zur frühen Mehrstimmigkeit im deutschen Lied», *SJMw* 4/5 (1984/85), S. 41–61, hier S. 49 f.



Tuba gallicalis, Beginn (Strassburg, C. 22, Bl. 81r)

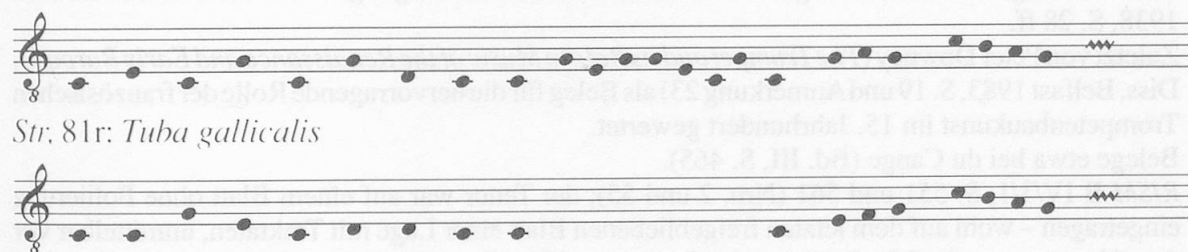
Der Cantus legt ein durchaus eingängiges rhythmisches Muster im *tempus imperfectum cum prolatione maiori* darüber, wirkt in seiner Melodik aber eigentümlich archaisch. Archaisch ist auch der zugrundeliegende Aussenstimmensatz, wenn die Oberstimme auf ein Grundmodell reduziert wird (Abb. 6).



Tuba gallicalis, Aussenstimmensatz (reduziert)

Und der Contratenor läuft oftmals dissonant gegen die beiden übrigen Stimmen, was sicherlich teilweise als beabsichtigte stilistische Eigenheit gewertet werden kann, teilweise aber auch auf Fehler in der Abschrift eines Kopisten des 15. Jahrhunderts, und nicht nur auf Unachtsamkeit Cousse-makers zurückzuführen ist (das schliesst aus, dass der Kopist dieses Satzes in C. 22 mit dem Komponisten identisch war).²³

Die Melodieführung des Tenors ist zumindest in seinem ersten Teil und trotz der Sprünge ausserordentlich liedhaft. Der Vergleich mit einem weiteren Lied des Mönchs von Salzburg zeigt, dass in diesem Umfeld oder unter direkter Beeinflussung durch das Schaffen des Mönchs auch die Herkunft des Tenors zu suchen ist (Abb. 7).



Str. 81r: Tuba gallicalis

Wien 2856, 212v: «Ich han in ainem garten gesehen» (Mönch von Salzburg)

23 Weitere Übertragungen bei Charles van den Borren, «La musique pittoresque dans le ms. 222 C 22 de Strasbourg», in: *Kgr.-Ber. Basel*, 1924, 88 ff. und Vivian S. Ramalingam, «The trumpetum in Strasbourg M222 C22», in: *La musique et le rite sacré et profane* (Kgr.-Ber. Strasbourg 1982), vol. II, Strasbourg 1986, S. 143–160. Ramalingam kommt zu einer anderen Interpretation des Contratenors; van den Borren gibt alle Stimmen modifiziert wieder.

Die *Trumpet* und das erwähnte *Taghorn* des Mönchs sind Tagelieder, in denen die bläserische Melodik als Abbild des Hornrufs des Wächters ein zusätzliches semantisches Moment einbringt.²⁴ Bläserische Melodik ist charakteristisches Kennzeichen auch der *Tuba gallicalis*. Im Titel wurde nun bisher in der Regel eine Anspielung auf eine «französische Trompete» gesehen – entsprechend der *Tuba gallicana*, die Paulus Paulirinus in seinem Traktat erwähnt.²⁵ Eine französische Trompete macht hier aber wenig Sinn, und «gallicalis» ist zudem nirgends als Synonym zu «gallicanus» belegt. Vielmehr scheint hier durch Fehllesung oder Versehen des Schreibers ein abgekürztes «in» ausgefallen zu sein: Statt «Tuba gallicalis» wäre «Tuba gallicinalis» zu lesen. «Gallicinalis» ist mehrfach belegt und bezeichnet die Zeit des Hahnenschreis «gallicinium», die Morgendämmerung.²⁶ «Tuba gallicinalis» ist aber nichts anderes als eine lateinische Übersetzung von «Taghorn».

Der analoge Titel, die stilistischen Gemeinsamkeiten und die aufeinanderfolgende Aufzeichnung der beiden Tuba-Stücke weisen auf kompulatorische Planung, hinter der vielleicht jener mysteriöse Heinrich de Libero Castro stand, der Komponist der *Virgo dulcis*, von dem im Codex C. 22 noch ein dreistimmiges Sanctus und ein einzelner Tenor eingetragen waren,²⁷ und dessen Identität nach wie vor ungeklärt ist. Schon früh wurde er zwar mit Heinrich Laufenberg gleichgesetzt, obwohl sich ausser gleichem Vornamen und Herkunftsort zunächst keine weiteren Anhaltspunkte fanden. Im jüngeren Schrifttum wurde die Identifikation angezweifelt, zunächst mit dem Hinweis, dass sich Laufenberg nicht mit Mehrstimmigkeit beschäftigt habe²⁸ – was so nicht länger haltbar ist, wie die Kontrafaktur des Martinslieds und die Auseinandersetzung mit mensuralen Notationsweisen zeigen. Weiterhin setzte die Kritik an der Herkunftsbezeichnung an; vorgeschlagen wurde unter anderem Liberon im Dauphiné.²⁹ In der Ortsbezeichnung «Liberum Castrum» aber etwas anderes als «Freiburg» (im Breisgau oder im Uechtland) sehen zu wollen, halte ich für gesucht. Allerdings ist die Ortsbezeichnung ungewöhnlich; in der Regel stand für Freiburg lateinisch «Friburgum». Sollte dieser Heinrich von Freiburg mit irgendeiner Spielart des Frühhumanismus und der damit verbundenen Rückbesinnung auf das klassische Latein in Berührung gekommen sein?

Tatsächlich finden wir einen möglichen Vermittler von Gedankengut des Frühhumanismus unter den Zofinger Chorherren: den *doctor in decretis* Felix Hemmerli.³⁰ Mit ihm stand dem

24 Vgl. Welker: *Das Taghorn*; zur musikalischen Umsetzung des Wächterrufs im Tagelied allgemein Hertha Ohling, *Das deutsche Tagelied vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Diss. Köln 1938, S. 28 ff.

25 Zuletzt von Peter Downey (*The Trumpet and its Role in Music of the Renaissance and Early Baroque*, Diss. Belfast 1983, S. 19 und Anmerkung 23) als Beleg für die hervorragende Rolle der französischen Trompetenbaukunst im 15. Jahrhundert gewertet.

26 Belege etwa bei du Cange (Bd. III, S. 465).

27 *RISM B IV/3/1*, S. 551 und 561 (Nrn. 2 und 55); der Tenor war auf einem Blatt ohne Follierung eingetragen – wohl auf dem letzten freigebliebenen Blatt einer Lage mit Traktaten, unmittelbar vor dem Hauptcorpus der Musikstücke, das Sanctus auf Bl. 37v (mit zweitem Text «Agnus»; erhalten in Abschrift Coussemakers, Nr. 45).

28 Reinhard Strohm: «The Ars Nova Fragments of Gent», *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 34 (1987), S. 109–131, hier S. 122.

29 Ramalingam: *Trumpetum*.

30 Grundlegend zu Hemmerlis Leben und Werk: Balthasar Reber, *Felix Hemmerlin von Zürich*, Zürich 1846 und F. Fiala, «Der Dr. Felix Hemmerlin als Propst des St. Ursenstifts zu Solothurn», *Urkundio* 1 (1857), S. 281–760. Ferner: Hermann Walser, *Meister Hemmerli und seine Zeit*, Zürich 1940; Paul Bänziger, *Beiträge zur Geschichte der Spätscholastik und des Frühhumanismus in der Schweiz*, Zürich 1945 (= *Schweiz. Studien zur Geschichtswissenschaft NF* 4), S. 37–55; und zuletzt Katharina Colberg, «Hemmerli, Felix», *VL*², Bd. 3 (Berlin 1981), Sp. 989–1001.

Kapitel ein Mann von überragender Bildung zur Verfügung, der oftmals an wichtigen, vor allem juristischen Entscheidungen des Stifts mitwirkte, auch wenn er nicht in der Stadt selbst wohnte: Er war zugleich Cantor am Zürcher Grossmünsterstift und Propst in Solothurn. Seine Ausbildung hatte er in Erfurt und Bologna erfahren. In Bologna war er zwischen 1408 und 1413, zu Zeiten des Papstes Johannes XXIII., sowie 1423–1424, diesmal, um die Doktorwürde zu empfangen. Weitere Italienaufenthalte führten ihn im Zeitraum von 1421–1428 mehrmals nach Rom; das erste Mal 1421/22 im Auftrag des Klosters Engelberg, also ein gutes Jahr nach dem Tod von Abt Walter Mirer. Wohl aufgrund länger zurückreichender Beziehungen übte er die Funktion eines *syndicus sive procurator* des Klosters aus. Als Berater war er von 1432 bis 1435 dem Basler Konzil inkorporiert. Und 1436, also zu Zeiten Laufenbergs, formulierte er die Zofinger Stiftsstatuten neu. Eine Abschrift seines Traktats *De nobilitate* war übrigens auch in der Johanniterbibliothek vorhanden und nach Ausweis des alten Bibliothekskatalogs von Johann Jakob Witter (1746) unter der Signatur C. 23 aufgestellt – also unmittelbar neben der Musikhandschrift C. 22.³¹

Damit wird Zofingen im Aargau mit seinem Mauritiusstift ein Ort, an dem sich durchaus Kulturen begegnen konnten – Traditionen aus dem Mitteleuropa des Mönchs von Salzburg und neue Strömungen aus dem italienischen Süden wie vom Konzil. Und das Zusammentreffen von Persönlichkeiten wie Heinrich Laufenberg und Felix Hemmerli könnte durchaus zu Neuformulierungen traditioneller Muster geführt haben, wie sie in den Sätzen des Heinricus de Libero Castro greifbar sind.

31 Johann Jakob Witter, *Catalogus codicum manuscriptorum in bibliotheca Sacri Ordinis Hierosolymitani Argentorati asservatorum*, Strassburg 1746 (1749), S. 25: «C. 23. 1. Felicis, Praepositi Solodurensis, Tr. de Nobilitate, ch. f. 2. Excerpta quaedam ex dictis Richardi super Apocalypsin.»

Zusammenfassung / Résumé

Der deutsche Liederdichter Heinrich Laufenberg aus Freiburg im Breisgau (etwa 1390–1460) weilte etwa von 1430 bis 1440 in Zofingen, wo er als Dekan des Chorherrenstifts St. Mauritius wirkte. Als solcher oblag ihm die Seelsorge als Leutpriester und die Aufsicht über die Kapläne. Neben Übersetzungen und Kompilationen von Lehrschriften, die wohl auch aus direkter Sorge um das einfache Volk entstanden, verfasste Laufenberg auch kleinere Prosadichtungen und etwa hundert geistliche Lieder. Obwohl die später in Strassburg aufbewahrten Quellen 1870 verbrannt sind, blieben die Texte in Abschriften erhalten, von den Melodien allerdings lediglich siebzehn. Welkers Forschungen belegen nun, dass sich Laufenberg auch als Komponist mit der Mehrstimmigkeit auseinandergesetzt hat, was bisher nicht angenommen wurde. Auch Beziehungen zum berühmten Mönch von Salzburg werden in geistlichen Umdichtungen greifbar. Dies ist ein neues Indiz dafür, dass Heinrich Laufenberg und der in einer ebenfalls verbrannten Strassburger Handschrift genannte Henricus de Libero Castro identisch sind.

Das Mauritiusstift in Zofingen erscheint so als ein Ort, in dem sich verschiedene Kulturen begegneten. So war einer der Chorherren und Zeitgenossen Laufenbergs der vielgereiste Frühhumanist Felix Hemmerli, der selbst zu den zentralen Vermittlern dieser Einflüsse gehört haben dürfte.

Le poète allemand Heinrich Laufenberg (env. 1390–1460), originaire de Freiburg im Breisgau, séjourna entre 1430 et 1440 à Zofingen où il fut doyen du chapitre collégial Saint Mauritius. En tant que prêtre, c'est à lui qu'incombait le salut des âmes et la surveillance des chapelains. A côté de traductions et de compilations d'ouvrages didactiques, révélant l'attention qu'il portait aux besoins du petit peuple, Laufenberg a également écrit quelques petites œuvres en prose, ainsi qu'une centaine de chants religieux. Bien que les sources, conservées plus tard à Strasbourg, aient brûlé en 1870, des copies des textes existent, mais seulement de dix-sept des mélodies. Welker démontre que le compositeur Laufenberg s'est également attaqué à la polyphonie, ce qui n'était pas admis jusqu'à présent. Des relations avec le fameux moine de Salzbourg deviennent tangibles dans des transcriptions de poèmes religieux. Ceci est un nouvel indice permettant de supposer l'identité d'Heinrich Laufenberg et du dénommé Henricus de Libero Castro, apparaissant dans un manuscrit ayant également brûlé à Strasbourg.

Le chapitre St-Mauritius à Zofingen apparaît donc comme un lieu de rencontre entre différentes cultures. L'un des chanoines contemporains de Laufenberg était d'ailleurs l'humaniste Felix Hemmerli, qui, ayant beaucoup voyagé, pourrait bien avoir joué un rôle central dans ces échanges culturels.