

**Ein wenig bekanntes Graduale mit Sequenziar  
aus St. Emmeram, Regensburg:  
Handschrift 109 (*olim* 1056) der Stiftsbibliothek Melk  
(14.-15. Jhdt.)**

**Janka Szendrei und David Hiley**

Angesichts der schweren Verluste, die der Bestand liturgischer Musikhandschriften aus Regensburg erlitten hat, verdient jede erhaltene Quelle besondere Aufmerksamkeit. Zu den bekanntesten von ihnen zählt das Graduale Bamberg Staatsbibliothek Lit. 6, vermutlich für St. Emmeram zur Zeit des hl. Wolfgang (972-984) geschrieben. Mittelalterliche Choralhandschriften für die Domliturgie scheinen fast völlig zu fehlen – László Dobszay zeigt in diesem Band (s. oben S. 69-98), daß zwei heute in Oxford bzw. St. Florian liegende neumierte Handschriften mit den Gesängen für die Gebetsstunden wohl die Liturgie der Diözese Regensburg vertreten. Dürftig ist die Überlieferung aus dem Benediktinerkloster Prüfening, noch spärlicher diejenige aus den meisten sonstigen Ordensinstitutionen. Allein St. Emmeram schneidet etwas besser ab, obwohl kein St. Emmeramer Antiphonar aus der Zeit vor dem 16. Jahrhundert erhalten ist. Man darf hoffen, dass ein solches noch unentdeckt an fernem Ort – wie die oben genannten Oxforder und St. Florianer Handschriften – aufbewahrt wird.

Statt über ein neuentdecktes Emmeramer Antiphonar zu berichten, können wir hier ein wenig bekanntes Graduale aus St. Emmeram beschreiben, das bisher von der Forschung weitgehend ignoriert wurde.<sup>1)</sup> Obwohl in St. Emmeram entstanden, wie die Analyse seines ursprünglichen Inhaltes zeigt, wurde das Graduale Donau abwärts nach Kloster Melk gebracht und dort an die Reformliturgie des ausgehenden 15. Jahrhunderts angepasst. Da die Sachlage etwas kompliziert ist, soll hier zuerst das Repertoire der ursprünglichen Handschrift besprochen und die gravierendsten Änderungen zusammengefasst werden (Hiley). Im zweiten Teil dieses Beitrags wird die Handschrift paläographisch untersucht, um die verschiedenen Schreiberhände genauer zu identifizieren (Szendrei).

---

1 In den Bänden der *Analecta Hymnica* 8, 9 bzw. 53 (s. unten) wird die Handschrift als "Grad. ms. Mellicense" bezeichnet. Auch in *Les Sources* (Solesmes 1957), S. 69 wird sie dem Kloster Melk (mit Siglum MEK 3) zugewiesen. Die Emmeramer Herkunft wird im neuen Katalog der Stiftsbibliothek erkannt. Vgl. Christine Glassner, Otto Kresten u. Otto Mazal: *Inventar der Handschriften des Benediktinerstiftes Melk, Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1400* (Wien 2000), S. 95–96. Siehe auch die Links zu Abbildungen von Fol. 2r; 63r; 106v; 113v (neue Foliierung) auf der von Christine Glassner betreute Homepage <http://www.oeaw.ac.at/ksbm/melk/sig.htm>.

## I

**Entstehung in St. Emmeram**

Die Emmeramer Herkunft der Handschrift ist bereits durch die dort vertretenen Heiligen zu erkennen. Im ersten Hauptteil der Handschrift ist dies jedoch nicht sofort zu sehen. Auf Fol. 113[cxi]v befindet sich zwischen Gorgonius (9. Sept.) und Michael (29. Sept.) die Messe *Letabitur iustus*. Die Überschrift lautete ursprünglich zweifelsohne "In Festo Gloriosissimi Martiris Emmerammi", dessen Festtag am 22. September der Stellung in der Handschrift entspricht. Der Name des Heiligen wurde jedoch radiert und mit "Cholomanni" ersetzt. Es ist dies der Patron des Klosters Melk mit seinem Festtag am 13. Oktober (s. Abb. 1.)

Darüber hinaus erscheint das Fest der Hausheiligen ("De Sanctis Quorum Reliquie Continentur Hic") an der richtigen Stelle für das Emmeramkloster, nämlich am 11. August.

Deutlichere Auskunft gibt der folgende Teil der Handschrift, das Sequenziar. Hier sind die für das Regensburger Kloster üblichen Sequenzen zu finden:

<i>Fol.</i>	<i>Rubrik</i>	<i>Incipit</i>	<i>Analecta Hymnica</i> <sup>2)</sup>
138 [cxxxvi] r	De Patronis Ecclesie	Seq. <i>Ave serena laude plena</i> (im Text die Namen Emmeram, Dionysius, Wolfgang)	Bd. 9 Nr. 398, S. 290. Quellen: Melk 109; München Clm 14623 (Missale, St. Emmeram, 15. Jh.); München Clm 14450 (Missale, St. Emmeram, 15. Jh.); München Clm 14045 (Missale, St. Emmeram, 1406).
139 [cxxxviii] r	[De sancto Emme- rammo] (radiert)	Seq. <i>Gaudens ecclesia</i>	Bd. 53 Nr. 143, S. 238. Quellen: Bamberg lit. 6; München Clm 14322 (Tropar, St. Emmeram, 1024-39; München Clm 14083 (Tropar, St. Emmeram, 11. Jh.); München Clm 14845 (Tropar, St. Emmeram, frühes 12. Jh.); München Clm 14872 ( <i>Historiae</i> , St. Emmeram, frühes 16. Jh.); München Clm 14667 (Hymnar, Prosar, etc., St. Emmeram [Dionysius Menger], Ende 15. Jh.; Kassel theol. IV° 25 (Hymnar, Prosar, Fritzlar, 11. Jh.); Melk 109; Regensburg Bischöfl. Zentralbibl. A.Kap. 1990 (Regensburg 15. Jh.).
140 [cxxxix] r	[De Sancto Dionysio] (radiert)	<i>All. Quos gaudere tuo</i>	Bd. 8, Nr. 150, S. 119. Quellen (Sequenz): München Clm 14045 (Missale, St. Emmeram, 1406); München Clm 14297 (Missale, St. Emmeram, 1493); München Clm 14623 (Missale, St. Emmeram, 15. Jh.);
141 [cxl] r		Seq. <i>Vas electum Greciam</i>	Melk 109; München Clm 2873 (Missale, Aldersbach, 15. Jh.); Salzburg, St. Peter, Nachtrag des 16. Jhdts. im Missale Romanum Venedig 1513.

Weitere für eine Lokalisierung der Handschrift aussagekräftige Sequenzen sind hier nicht zu finden. Für ein Emmeramer Sequenziar wäre sonst Wolfgang zu erwarten. Andererseits ist die

2 Wir nennen ohne Ergänzung die Quellen wie in *Analecta Hymnica*, Angaben zu den Quellen nach heutigem Kenntnisstand

Sequenz für das Patrozinium am 11. August wenig verbreitet gewesen. Wie von den Herausgebern der *Analecta Hymnica* erkannt, verwendet sie die Melodie *Ave preclara*. Während die Sequenzen für Emmeram und Dionysius bereits von Franz A. Stein herausgegeben wurden,<sup>3)</sup> ist *Ave serena* bisher nicht in Übertragung erschienen (s. Anhang 2).

In den Improperia (ab Fol. 56[liv]r) sind Verse von den "Fratres" bzw. dem "Chorus" zu singen. Das *Exultet* (ab Fol. 57[lv]v) nennt keine Namen.

## Follierung

Die Handschrift besteht aus mehreren Teilen. Der erste Teil umfasste die Blätter bis Fol. 152[cli]r; er wurde mit römischen Minuskelziffern foliiert. Wie so viele Seiten wurde Fol. 152[cli]v vollständig radiert; Fol. 153 (ursprünglich nicht foliiert) gehörte ebenfalls zur ursprünglichen Handschrift. Hinzugefügt wurde ein Blatt (Fol. 154, keine alte Follierung), das mit der *verso*-Seite von Fol. 153 für ein Register der Feste des Sanctore verwendet wurde. Es folgt ein Anhang, der auch mit römischen Ziffern, aber von anderer Hand foliiert wurde. Eine moderne Hand hat nicht sehr ordentlich eine neue Follierung mit arabischen Ziffern hinzugefügt.

alte Follierungen:	[A]	moderne Follierung:	1
	i-xxii		2-23 (24 übersprungen)
	xxiii-xlvi		25-49 (50 übersprungen)
	xlvi		51
	xlix		51 (wiederholt)
	l-cxxxvi		52-138
	cxxxvii		138 (wiederholt)
	cxxxviii-cl		139-152
	_____		_____
	(ohne Nummer)		153-154
	clii-clix		155-162
	[Z]		[Z]

Im folgenden werden beide Follierungen angegeben, die alte in Klammern.

Die Lagen sind teilweise mit römischen Majuskeln unten mittig signiert:

83[lxxxi]r - XI	131[cxxix]r - XVII	155[clii]r - XX
91[lxxxix]r - XII	138[cxxxvii]r - XX [recte XVIII]	
99[xcvii]r - XIII	146[cxlv]r - XIX	

Dies zeigt, dass die Signierung nach Hinzufügung der letzten Lage erfolgte.

3 Franz A. Stein: 'Liturgische Musikhandschriften aus St. Emmeram zu Regensburg in der Bayerischen Staatsbibliothek München - Ein Überblick', *Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft* 1 (Regensburg 1976), 269-308, S. 294 bzw. 300, auch das Dionysius-Alleluia S. 297.

**Inhaltsübersicht**

1[A]v	Guidonische Hand
2[i]r-89[lxxxvii]r	Temporale, Erster Advent-Sonntag bis einschließlich 22. Sonntag nach der Pfingstoktav, inkl.:
	2[i]r Erster Sonntag im Advent
	9[viii]v Dritte Weihnachtsmesse
	46[xliv]r Prozession an Palmsonntag
	63[lxi]r Messe am Ostersonntag
	74[lxxii]r Messe am Pfingstsonntag
	76[lxxiv]r Messe am Trinitätssonntag
	77[lxxv]v Fronleichnam
	" Sonntage nach der Pfingstoktav
89[lxxvii]v	(Seite ursprünglich nach der ersten Zeile leer)
90[lxxxviii]r-118[cxvi]r	Sanctorale, Barbara (4. Dez.) bis Andreas (30. Nov.).
118[cxvi]r-124[cxxii]r	Commune
	118[cxvi]r Missa <i>Salve sancta parens</i>
	118[cxvi]v Kirchweih
	119[cxvii]v Commune Sanctorum (vorwiegend Alleluia-Gesänge, wie in zentral-osteuropäischen Quellen üblich)
124[cxxii]r-149[cxlviii]v	Sequenziar (die Rubrik für die Sequenz der ersten Weihnachtsmesse Fol. 124[cxxii]r unten wurde radiert, die Sequenz beginnt auf Fol. 124[cxxii]v. Die Sequenzen werden im Anhang 1 aufgelistet. Ein zweiter Notenschreiber hat die Noten für die Sequenzen Fol. 146[cxlv]r-/neue Lage/-149[cxlviii]v eingetragen, der Textschreiber bleibt derselbe. Das Sequenziar hätte auf Fol. 150[cxlix]r weitergeführt werden können; stattdessen sind die Schlussworte des <i>Verbum bonum et suave</i> "terra gaudia" am Ende von Fol. 149[cxlviii]v ohne Noten hinzugefügt worden.
150[cxlix]r-152[cli]r	Ergänzungen des Hauptbestandes (Tracten, Alleluias)
152[cli]v	leer
153-154	Bifolio, hinzugefügt. Fol. 153v-154v "Tabula officiorum de sanctis".
155[clii]r-162[clix]v	Quaternio hinzugefügt.
	155[clii]r-156[cliii]r Ergänzungen
	156[cliii]v-161[clviii]r Ordinarium Missae <sup>4)</sup>
	161[clviii]v-162[clix]v <i>Quotiescumque manducabitis</i> (Nachtrag), Requiem-Messe
[Z]r	hinzugefügtes Blatt: Tractus <i>Gaude Maria virgo</i> .

4 In den Katalogen zu Ordinarium-Missae-Melodien von Melnicki, Bosse, Thannabaur und Schildbach berücksichtigt.

## Zum Inhalt

Der Hymnus *Salve festa dies* bzw. Strophen davon sind mehrmals bei den Hauptfesten zu singen: vor der Ostermesse (Fol. 62[lx]v), am Sonntag danach (Fol. 68[lxvi]r), vor und nach Christi Himmelfahrt (Fol. 72[lxx]r bzw. 73[lxxi]r) und vor der Pfingstmesse (Fol. 74[lxxii]r). Besonders interessant ist der erste Fall, denn er wird vom Tropenvers *Postquam factus homo* eingeleitet. Dieser bekannte Tropenvers ist der erste eines Satzes für den Osterintroitus *Resurrexi et adhuc tecum sum*. (Der vollständige Satz hat die Verse *Postquam factus homo, In regno superno, Laudibus angelorum, Cui canunt angeli*.) Wie Andreas Haug gezeigt hat, wurde *Postquam factus homo* zum Merkmal der Ostermesse in Hirsauer Reformklöstern, die Tropen sonst eher ablehnten. Nach Hirsau ist der Tropus jedoch wohl aus St. Emmeram gelangt, nachdem der Emmeramer Mönch Wilhelm zum Abt von Hirsau wurde.<sup>5)</sup>

Obwohl, wie bereits eingangs erklärt, das Sequenziar (wie der Grundbestand überhaupt) offensichtlich aus St. Emmeram stammt, gibt es dort eine Sequenz, die sonst (noch) nicht in Emmeramer Handschriften gefunden wurde. Es ist dies die Sequenz *Salve Thoma Didime* (in Melk 109 "Dimine") für den Apostel Thomas (Melodie wie *Veni sancte spiritus*; AH Bd. 55, Nr. 322, S. 354). Die Herausgeber der *Analecta Hymnica* führen 16 Quellen auf, unter ihnen Melk 109 (1056),<sup>6)</sup> vier aus Salzburg und weitere aus mehreren süddeutschen Kirchen. Obwohl keine Emmeramer Quelle verzeichnet ist, erscheint in den *AH* die Handschrift A.Kap. 1990 der Bischöflichen Zentralbibliothek, eine Missale des 15. Jahrhunderts, das dem Usus des Regensburger Doms folgt.<sup>7)</sup> Melk 109 dürfte zu den frühesten Quellen dieser Sequenz gehören (s. Übertragung im Anhang 2).<sup>8)</sup>

## Illuminierte Initialen

Folgende Feste beginnen mit einem Großbuchstaben mit Bild:

- Mariae Verkündigung (97[xcv]r) (s. Abb. 3)
- Georg (98[xcvi]r)
- Johannes der Täufer (102[c]v)

---

5 Andreas Haug: 'Ein 'Hirsauer' Tropus', *Revue Bénédictine* 104 (1994), 328-345; der Tropus wird in der Arbeit von Haug aufgenommen: *Troparia tardiva. Repertorium später Tropenquellen aus dem deutschsprachigen Raum*, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia I (Kassel 1995). Melk 109 (mit Herkunft 'Melk') wird auf S. 49 registriert, Abb. Nr. 28 auf S. 179 [neuer Foliierung], Transkription S. 204-206.

6 Auch Hs. "1057" (alte Signatur, heute nicht mehr bekannt).

7 Fol. 19r: "Incipit liber missalis secundum chorum Ratisponensis." Es wurde in der nicht mehr existierenden St. Kiliankapelle verwendet (Fol. 1r).

8 Wir wagen, eine Übertragung anzubieten, auch wenn sich die Herausgeber der *AH* über die künstlerische Leistung des Dichters geringschätzig äußern: "Hier ein Beispiel, wie auch im sangesmächtigen *Süden Deutschlands* dem Blühen der Hymnodie das Welken folgte. Besonders die Rhythmik ist arg verwildert."

Benedikt (106[civ]v)

Mariae Geburt (112[cx]v)

Emmeram/Coloman (113[cxi]v) (s. Abb. 1)

Michael (114[cxii]r)

Obwohl die Auszeichnung für Georg an das Hirsauer Reformkloster St. Georg in Prüfening bei Regensburg denken läßt, war dieser Heilige auch für St. Emmeram von großer Bedeutung. In der Georgskapelle mit Kreuzaltar am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes in der Abteikirche wurde üblicherweise die Morgenmesse zelebriert.<sup>9)</sup>

Die Abbildung auf der Emmeram/Coloman-Seite ist rätselhaft. (S. Abbildung 1.) Abgebildet wird ein Bischof mit Palmenzweig, zu dessen Füßen ein Drachen Feuer speit. Die Abbildung ist für Coloman, der nie Bischof war, ungeeignet. Aber auch Emmeram hatte nie mit einem Drachen zu kämpfen; das Ungeheuer wäre dann eher symbolisch als Verkörperung des Teufels zu verstehen. Emmerams übliches Kennzeichen, die Leiter auf der er zu Tode gefoltert wurde, fehlt. Die zwei Wesen passen zur Form des Buchstaben 'L': Emmeram senkrecht, Drachen waagrecht mit emporräumendem Hinterteil und Schwanz.

## Zu den Änderungen

Die Änderungen, die vorgenommen wurden, um das Emmeramer Graduale dem liturgischen Usus von Melk im 15. Jahrhundert anzupassen, sind verschiedener Art. Alle Details aufzulisten, würde die sinnvollen Dimensionen dieses Beitrags überschreiten. Sie lassen sich in drei Typen zusammenfassen: 1. das Sanctorale bzw. die Wahl der zu feiernden Heiligen, 2. die Auswahl der Gesänge, und 3. die Lesarten der Melodien. Der 2. bzw. 3. Punkt werden hier nicht eingehend erörtert, da sie bereits in einem Artikel von Maria-Elisabeth Heisler besprochen wurden (s. unten).

Zu 1. Sanctorale: In zahlreichen Fällen wurden Überschriften radiert, um den Namen des Heiligen zu entfernen. Nur im Fall des Emmeram/Coloman wurde ein neuer Name eingetragen. Zweck der Änderungen war es offensichtlich, das Formular sozusagen in ein frei disponierbares Commune-Repertoire umzuwandeln. Dies ist mit folgenden Messen geschehen:

<i>Fol.</i>	<i>Hl.</i>	<i>Datum</i>	<i>Intr.</i>
91[lxxxix]r	Felix	4. Jan.	<i>Os iusti</i>
92[xc]r	Prisca	18. Jan.	<i>Loquebar de testimoniis</i>
96[xciv]v	Gregor	12. März	<i>Sacerdotes ei</i>
97[xcv]v	Tiburtius & Valerianus	14. Apr.	<i>Sancti tui</i>
98[xcvi]v	Vitalis	28. Apr.	unlesbar, wohl Incipit für <i>Protexisti</i>

9 Laut Emmeramer Ordinarien Clm 14083, 14183, 14428.

99[xcvii]r	Alexander, Eventus & Theodolus	3. Mai	<i>Clamaverunt iusti</i>
100[xcviii]v	Primus & Felicianus	9. Juni	<i>Sapientiam sanctorum</i>
101[xcix]r	Basilides etc.	12. Juni	Grad. <i>Vindica domine</i>
101[xcix]v	Marcus & Marcellianus	18. Juni	<i>Salus autem sanctorum</i>
106[civ]r	in Oct Petri & Pauli	5. Juli	<i>Sapientie sanctorum</i>
107[cv]r	Apollinaris	23. Juli	[ <i>Sacerdotes dei</i> ] Für Änderungen zu den Gesängen für Benedikt wurde die Messe für Apollinaris bis auf die Communio <i>Semel iuravi</i> getilgt.
107[cv]r	Simplicius etc. ? [Reste des Wortes sehen nicht wie "Simplicii" aus]	29. Juli	<i>Sacerdotes eius</i>
112[cx]v	Adrian	8. Sept.	<i>Letabitur iustus</i>
115[cxiii]r	? (zwischen Michael, 29. Sept. und Simon & Iuda, 28. Okt.)	?	<i>Salus autem</i>
115[cxiii]v	Cecilia	22. Nov.	<i>Audi filia</i>

Zu 2. Gesänge, und 3. Lesarten: In einem Aufsatz aus dem Jahre 1993 beschäftigt sich Maria-Elisabeth Heisler im Hinblick auf die Handschrift Melk 109 mit der Frage der sog. west- bzw. ostfränkischen Choraldialekte.<sup>10)</sup> Mit Recht bemerkt sie, wie an zahlreichen Stellen die ursprüngliche 'ostfränkische' Lesart der Handschrift durch die 'westfränkische' ersetzt wurde. Im zweiten Teil ihres Artikels hat sie Beispiele für die geänderte Auswahl der Gesänge angegeben und kommentiert. Hinzuzufügen wäre, dass die Auswahl der Alleluias, die am meisten von allen Gesängen geändert wurde, dem römisch-franziskanischen Vorbild entspricht, die als *fons et origo* vieler Gesangsreformen ab 1418 in Melk gelten darf.<sup>11)</sup>

10 Maria-Elisabeth Heisler: 'Beobachtungen zum Codex 109 der Stiftsbibliothek Melk', *De musica et cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Hucke zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Peter Cahn u. Ann-Katrin Heimer (Hildesheim 1993), 325-335. (Dies war das Thema von Heislers Dissertation: *Studien zum ostfränkischen Choraldialekt*, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main 1987). Heisler thematisierte die Herkunft der Handschrift nicht, sondern betrachtete sie einfach als Melker Graduale.

11 Obwohl in einigen Grundzügen bereits erforscht, bleibt vieles über die Vorbilder und die Auswirkung der Melker Reform unklar, gerade im Hinblick auf Gesangsauswahl und -lesarten. Bezüglich der Messe-Gesänge liefert Heislers Beitrag, wie sie hofft, einige nützlichen Bausteine. Ich verweise hier auf eine umfangreiche Studie von Robert Klugseder, Universität Regensburg, über die Quellen der Offiziumsgesänge aus dem Kloster St. Ulrich und Afra in Augsburg, das sich auch der Melker Reform anschloss. Klugseders Arbeit, die demnächst als Dissertation erscheinen wird, schließt eine Parallelübertragung von ca. 130 Antiphonen aus Quellen aus St. Ulrich und Afra, Melk, und weiteren süddeutschen und italienischen Quellen ein, die die Verwandtschaft der Melker

## II

### Notationen

Die Notationen lassen sich in der Handschrift zu drei Hauptschichten zusammenfassen. Als Grundschrift (**A**) gilt die Originalschrift des Kodex. Die zweite Schicht (**B**) stammt von einem oder von mehreren Benützern des nunmehr fertiggestellten Graduale. Sie ist etwas jünger als die Originalschrift und wurde zur Notierung jenes Zusatzrepertoires gebraucht, welches sich – als organische Weiterbildung der alten Grundschrift – noch in unmittelbarer Verbindung zu dieser befunden hat. Zum Teil begleitet sie die dem Sequenzenbestand angehängten Ergänzungen, zum anderen das Kyriale, und geht auf dieselbe Tradition zurück, wie Notenschrift A. Die dritte Notationsschicht (**C**) ist mit einer entscheidend neuen Choralüberlieferung verbunden, die sich von den beiden anderen durch markante inhaltliche Unterschiede absetzt. In dieser Notenschrift sind zwei gleichzeitige Hände (**C<sub>1</sub>**, **C<sub>2</sub>**) zu erkennen, die in eine viel spätere Zeit verweisen als die beiden älteren Notatoren. In einigen Kurzabschnitten treten weitere, etwa aus der gleichen späteren Zeit stammende Schriften auf. Diese zusammenhängenden, nachträglich eingetragenen Notationen, darunter vor allem die beiden dominierenden Notenschriften, korrigieren – fortlaufend vom Beginn bis zum Ende des Buches – die ursprüngliche Notation, und überschreiben somit den grössten Teil der vollständigen Grundschrift. Durch die Abschabung der ursprünglichen Neumen oder Neumenelemente wurde Platz geschaffen, um neue Melodieversionen einzufügen, einzelne Töne zu korrigieren (d. h. Melodiefassungen zu verändern), nach Rasur der Originalnotenschrift die vorhandenen Texte mit vollständig neuen Melodien zu versehen, oder schließlich auf dem neu gewonnenen Platz völlig neue, von den alten Stücken sowohl textlich als auch musikalisch abweichende Kompositionen zu notieren. Diese dritte Notationsschicht zieht sich ebenfalls über das vollständige Corpus hin, ja sogar über dieses hinaus: sie wurde in dem mit der Überschrift gleichzeitigen Nachtrag gebraucht, d. h. hat als die Notenschrift der Ergänzungen des "zweiten Graduale" gedient. Hier, in diesem nachträglich eingefügten Abschnitt, wo die Repertoire-Ergänzung der sich in der Überschrift manifestierenden Tradition zu einer Notenschrift gelangte, treten gelegentlich auch einige neuere Notationen der Benutzer auf.

Der Vergleich der ersten und dritten Notationsschicht weist darauf hin, dass die Notationen der dritten Schicht im Dienste einer liturgischen Umarbeitung, eines bewussten Ususwechsels gestanden haben. Die beiden Hauptnotatoren der dritten Schicht haben nämlich den ursprünglichen "pentatonischen" Melodiedialekt zu einem "diatonischen" umgestaltet,<sup>12)</sup> mancherorts sogar die konkrete Melodiewahl verändert – "verbessert", vollständige Stücke ausgelassen oder auf andere Plätze verlegt, nicht selten um völlig neue einzusetzen. Der dadurch entstandene neue Inhalt entspricht einer leicht identifizierbaren bekannten liturgischen Tradition. Die ausgelassenen Stücke wurden meistens nicht getilgt, sondern lediglich mit der Überschrift "vacat" versehen – wodurch sich die Forschung in der glücklichen Lage befindet, die an diesen

---

Fassungen mit der italienischen Überlieferung deutlich macht.

12 Vgl. Anm. 10.

Stellen erhaltene Grundschrift und somit die ursprüngliche liturgische Überlieferung der Handschrift erforschen zu können. Beim Großteil der Korrekturen blieb der Text unangetastet – somit entstand eine beträchtliche zeitliche und stilistische Diskrepanz zwischen der Buch- und Notenschrift. Bei einer neuen Textwahl, wo an Stelle des abgeschabten Originals der Text vollständig neu eingetragen werden musste, liegt nun auch die Skriptur der dritten Schicht für die Forschung frei.

Neben der ersten (**A**) ist auch die seltener auftretende zweite Notation (**B**) als relativ einheitlich zu werten. Sie erscheint als ein etwas späterer Nachkömmling der ersten Notation und spielt eine untergeordnete Rolle. Die dritte Notationsschicht (**C**) ist dagegen hinsichtlich der Schreiberhände keineswegs einheitlich: besonders in den Nachträgen lassen sich die Spuren sowohl der beauftragten Überarbeiter (**C<sub>1</sub>**, **C<sub>2</sub>**), als auch jene der einstigen Benutzer (nicht analysiert) erkennen. Zugleich aber folgen bei ihren Aufzeichnungen meistens alle den gleichen Prinzipien, verwenden die gleiche Notationsart. Sie bedienen sich der Varianten einer neuen spätmittelalterlichen regionalen Notenschrift, und lassen schliesslich – sozusagen als Ende einer Entwicklungsgeschichte – auch einzelne Beispiele der Quadratschrift (**D**) zum Vorschein kommen.

In den Neumentabellen auf der nächsten Seite werden typische Beispiele für die Notationszeichen der verschiedenen Händen wiedergegeben.

### **A) Primäre Notation, Anfang 14. Jh.** (s. Abb. 2–4)<sup>13)</sup>



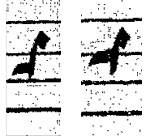
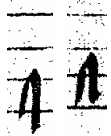
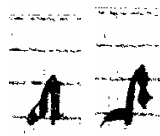








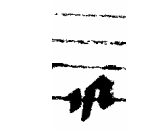
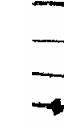
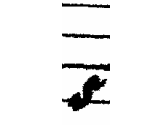






Die Zeichen der primären Notation lassen sich nahezu die ganze Handschrift hindurch verfolgen.<sup>14)</sup> Der Bearbeiter hat nämlich sämtliche Notenzeichen der Originalschicht, die in die neue Melodielesart übernommen werden konnten, auf ihrem ursprünglichen Ort belassen. Aufgrund dieser Tatsache könnte allerdings über die ursprüngliche Notation kaum ein genaues Bild geliefert werden. Dies wird aber wohl doch durch jene neumierte Seiten möglich, welche von dem bearbeitenden Notator unangetastet geblieben sind.<sup>15)</sup>

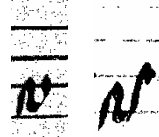
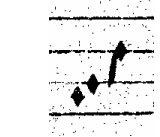

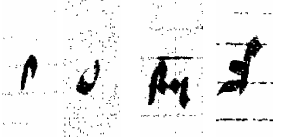

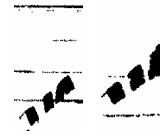

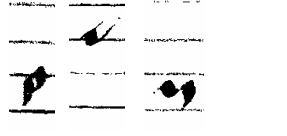
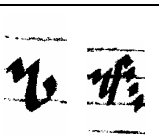
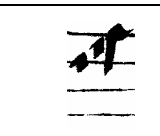



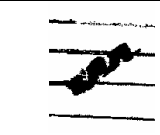

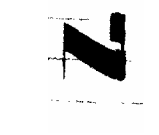
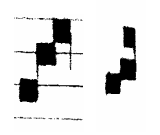


---

13 Aufgrund stilistischer Merkmale der Initialen wäre die ursprüngliche Handschrift vielleicht noch auf das ausgehende 13. Jahrhundert zu datieren. Laut Glassner (wie Anm. 1), 95 "um 1310". Laut desselben Katalogs wurde der Grundstock der Handschrift von zwei Händen notiert. Ich selbst fühle mich nicht kompetent, über Skriptur und Ornamenten (Lombarden) zu urteilen. Die Grundnotation (primäre Notation) im ursprünglichen Kodex würde ich jedoch eindeutig als die Arbeit einer einzigen Hand interpretieren.

14 Dagegen ist z. B. auf Fol. 150[cxlix]r-152[cli]r, 155[clii]r-157[cliv]r, 161[clviii]v-162[clix]v nichts von der Grundnotenschrift übrig geblieben. Es ist möglich, dass sich unter diesen Folien auch einige, im 15. Jahrhundert neu eingebundene Blätter befinden. Der Einband der Handschrift stammt nämlich ungefähr aus derselben Zeit, wie die Notenkorrektur.

15 Dies geschah in Fällen, bei denen bestimmte Stücke vollständig aus der Praxis ausgeschieden sind, und nicht durch neue ersetzt wurden. An solchen Stellen hat die Rubrik VACAT den Sänger über die Ausscheidung informiert, die Blätter der Handschrift wurden nicht durch wiederholte Rasuren, oder leer gelassene Passagen entstellt.

	virga	punctum	pes	clivis	torculus
A					
B					
C <sub>1</sub>					
C <sub>2</sub>					
D					

	porrectus	scandicus	climacus	modifizierte Neumen
A				
B				
C <sub>1</sub>				
C <sub>2</sub>				
D				

Zusammenhängende Teile der Originalnotation: Fol. 7[vi]r, 44[xlii]v, 46[xliv]v, 47[xlv]v, 48[xlvi]r, 56[liv]v, 57[lv]r<sup>16)</sup>, 62[lx]v, 63[lxi]v, 64[lxii]r-v, 68[lxvi]r, 73[lxxi]r, 74[lxxii]r, 97[xcv]r, 106[civ]v, 124[cxxii]v-133[cxxxi]v, 134[cxxxii]v-139[cxxxviii]v, 140[cxxxix]v-143[cxlii]r, 144[cxliii]r-145[cxliv]r.

Die primäre Notation der Handschrift wurde auf vier rote Linien gesetzt; mancherorts erweitert sich das Notensystem auf den oberen Blatträndern zu fünf Linien. Schlüsselbuchstaben wurden einzeln oder paarweise im Quintabstand verwendet. Am häufigsten kommt die Schlüsselsetzung **F-c** vor, an Stelle des **F** mit einem rautenförmigen Punctum. Dem jeweiligen Modus und Tonumfang entsprechend wurde manchmal ein selbständiger **F**-Schlüssel eingesetzt (manchmal als Punctum,<sup>17)</sup> seltener als Buchstabe<sup>18)</sup>, oder der Schlüsselbuchstabe **c** mit dem über diesen stehenden **g** kombiniert.<sup>19)</sup> In einem Fall ist auf der unteren Linie das Zeichen des **Gamma**-Schlüssels zu sehen.<sup>20)</sup> Wie es anhand der uns zur Verfügung stehenden Aufnahmen ersichtlich ist, wurde in der Primärschrift an Zeilenenden kein Custos verwendet<sup>21)</sup> (obwohl das winzige pfeifenförmige Zeichen manchmal sogar unter den ursprünglichen Neumen auftaucht, vgl. z. B. Fol. 22[xxi]v, 4. Zeile von unten). Es kommen sowohl *b rotundum*, als auch *b quadratum* vor, ersteres auch als Vorzeichen. Es gibt zwei syllabische Grundzeichen: **Virga** und **Punctum**. Letzteres erscheint in einer regulären Rautenform, im ersteren wird das Rautenelement als Notenkopf auf die Spitze der Virga gesetzt, vom Stiel etwas nach rechts gebogen. Die Virgenform nimmt somit beinahe die Gestalt eines Hufnagels an, obwohl sie noch recht kurvenförmig ist, mit einem leicht gebogenen, ganz wenig nach rechts neigenden Stiel. Der Wechsel der beiden Grundneumen vollzieht sich aufgrund des konventionellen Wechsels von Virga und Punctum, d. h. richtet sich nach den musikalischen Tonhöhenbeziehungen. Als Rezitationston wird meistens die Virga eingesetzt.<sup>22)</sup>

Der **Pes** ist asymmetrisch gezeichnet. Seine erste Note wird durch eine waagrecht vor dem Stiel liegende Linie (in Ziegelform) dargestellt, manchmal leicht gewölbt, mit einer Höhlung nach unten, deren Länge mindestens zwei Rauten einnimmt. Wenn diese mit einem dünnen Beistrich ansetzt, erinnert die Neumenform an den *pes à ergot*.

Die **Clivis** repräsentiert die klassische deutsche Form in verschiedenen, den Intervallen der Melodie folgenden, d. h. den Intervallgrößen entsprechenden Formvarianten. Ihr erster Arm wird zumeist dünner, mit kurvigen Strichen gezeichnet, der zweite verläuft etwas dicker,

---

16 Ohne Notenlinien.

17 Fol. 62[lx]v, Zeile 5-6.

18 In der Originalschrift ist die Ausführungsart des F-Schlüsselbuchstaben bei Schlüsselwechsel am besten zu verfolgen, siehe z. B. Fol. 7[vi]r, zweite Zeile von unten (s. Abb. 2).

19 Fol. 130[cxxviii]r.

20 In der Sequenz *Johannes Jesu Christo*, Fol. 126[cxxiv]r.

21 Vgl. das die Originalnotenschrift vollständig bewahrende Fol. 62[lxii]v (Faksimile: Haug, *Troparia tardiva* [wie Anm. 5], 179 [neue Folierung 62v, nicht 63v]).

22 Vgl. Fol. 18[xvii]r, zweite Zeile (*Diligam te Domine*).

senkrecht und geradlinig. Die Clivis-Neumen enthalten sehr selten Zeichen-Elemente, die einem Notenkopf entsprechenden würden (die Stelle der Note wird durch den Richtungswechsel der Arme, sowie beim Auslauf des zweiten Armes markiert). Trotzdem kommen seltener auch Clivis-Zeichen vor, bei denen am Ende des zweiten Armes die Abbildung der zweiten Note graphisch markiert wird: der senkrechte Arm wird von unten durch eine an die Spitze gestellte, unregelmässig geformte Raute (Notenkopf) abgeschlossen. Zwischen diesen beiden Versionen – d. h. der einfachen und der mit dem rhombischen Auslauf – können etliche Übergangsgebilde erscheinen. Es steht jedoch fest, dass die überlieferten Formvarianten der deutschen Clivis keineswegs als Träger grundlegender Unterschiede zu werten sind.

Neben der deutschen Clivis tauchen in der primären Notation auch solche Neumenzeichen auf, die aufgrund ihrer rechtwinkligen Struktur (Beginn mit Raute-Punctum, Notenkopf auch beim Auslauf des zweiten Armes, Darstellung zweitöniger Deszendenz), wohl als eine Metzger (lothringische) Clivis zu deuten wären. Wie sich anhand des sparsam überlieferten Zeichenbestandes beurteilen lässt, werden jedoch diese Neumen nicht als Grundzeichen verwendet. Der jeweilige Kontext deutet auf Pressus-Situationen hin, die Figur erscheint stets in wechselnden Kombinationen mit anderen Zeichen, und zwar auf solche Weise, dass ihre erste Note auf gleicher Höhe liegt, wie die vorangehende (am häufigsten kommt die der deutschen Clivis hinzugefügte Variante vor, z. B. Fol. 7[vi]v, oberste Zeile). Trotz der spärlichen Menge des überlieferten Materials lässt sich also offenbar feststellen, dass diese rechtwinklig strukturierte Neume nicht als selbständiges Zeichen, und nie über einer eigenständigen Silbe vorkommt. Sie ist nicht als Grundneume anzusehen, sondern als **Pressus** zu bezeichnen. Als einzige tatsächliche Clivis des ursprünglichen Graduale ist demnach das Zeichen deutschen Typs zu betrachten. In dieser Hinsicht war die Untersuchung dadurch erschwert, dass die überschreibenden Notationen auch die rechtwinklig stukturierte Metzger (lothringische) Clivis als selbständiges Grundzeichen verwendet haben.

Das häufigste **Torculus**-Zeichen des ursprünglichen Graduale verdient deshalb Beachtung, weil es in den meisten Fällen nicht als pes flexus (die von der *konkreten* Notation bestimmte asymmetrische Pesform weiterentwickelnd) ausgebildet wurde. Es scheint eher, als ob ein runder Pes Hintergrund dieses Zeichens gewesen sei. Seine erste Note wird durch einen ganz wenig nach oben geöffneten Halbkreis dargestellt, die Zeichnung der letzten Note entspricht der zweiten Note der deutschen Clivis (Fol. 7[vi]r, 2. Zeile von unten: in **salutari** – s. Abb. 2).<sup>23)</sup> Neben dem runden Torculus kommt allerdings auch jenes Gebilde vor, welches dem asymmetrischen Pes entstammt: seine erste Note wird durch eine waagerechte Linie dargestellt, der zweite Notenkopf erscheint an Stelle des Richtungswechsels, der dritte wiederum beim Auslauf des senkrechten Armes (Rauten, siehe Fol. 7[vi]r, 2. Zeile von unten: **salutari tuo** – s. Abb. 2).

Der **Porrectus** wurde aus der deutschen Clivis entwickelt. Die Zeichnung seiner resupinus-Note entstand dadurch, dass beim Auslauf des dünnen, gekurvten letzten Armes zur Clivisform noch ein Notenkopf hinzugefügt wurde. Die Position des abschliessenden Notenkopfes kann unterschiedlich sein: grundsätzlich ist die nach links zurückgebogene Lage als typisch

---

23 Siehe weiter Fol. 62[LX]v (Haug, *Troparia tardiva*, 179), 2. und 4. Notenzeile: **adorate**, **suscitari**.

anzusehen,<sup>24)</sup> es kommen jedoch ebenso rechts vom letzten Arm positionierte Notenköpfe vor,<sup>25)</sup> sowie (in Zusammensetzungen) solche Formen, die lediglich über einen Wellenstrich anstatt einen ausgebildeten Notenkopf beim Auslauf des letzten Armes verfügen.

Die Hauptform des **Scandicus** (bei Sekundsritten, seltener auch bei grösseren Intervallsprüngen) besteht aus zwei rautenförmigen Puncta und einer Virga, d. h. gilt als deutsches Zeichen. Die Elemente stehen lose nebeneinander (Fol. 144[cxliii]r untere Zeile: *veritatis*).<sup>26)</sup> Bei Intervallsritten grösser als eine Sekunde kann die dreitönige aufsteigende Neume auch aus dicht aneinandergestelltem Pes + Virga bestehen.<sup>27)</sup> Neben diesen Neumenformen erscheint ebenso ein drittes Gebilde, in welchem dem Schaft der Virga zwei ziegelförmige Elemente in annähernd horizontaler Lage vorausgehen. Die Neumenbestandteile liegen hier dicht nebeneinander. Im Ganzen sieht das Zeichen so aus, als ob es mit einem Doppelansatz des asymmetrischen Pes beginnen würde, d. h. sein erstes Element verdoppelt wäre. Bei der Untersuchung der Bedeutung dieser besonderen Zeichnung stellte es sich heraus, dass sie nicht zu den Grundneumen, sondern zu den modifizierten Zeichen gehört: sie tritt in der Funktion des **quilisma** auf: (Fol. 2[i]v, 3. Notenzeile: *levavi*; Fol. 22[xxi]v, 6. Notenzeile: *Domine*, ebenda 8. Notenzeile: *exultare*, auf selbständiger Silbe, Fol. 26[xxiv]r, 8. Notenzeile: *invocarem*, auf selbständiger Silbe, ebenda 9. Notenzeile: *tribulatione*, auf selbständiger Silbe. Weitere Beispiele auf der Seite).

Der **Climacus** repräsentiert in der primären Notenschrift die übliche deutsche Form, und besteht aus zwei Rauten-Puncta nach einer Virga (Fol. 60v, 4. Zeile: *suscitari*).

Neben den erwähnten modifizierten Neumen (Pressus, Quilisma bzw. Salicus) kommen in der primären Notation des Graduale ebenso Liqueszenzen vor, darunter z. B. der deutsche Cephalicus<sup>28)</sup> und Epiphonus (letzterer in mehreren Formvarianten). Der Ausdruck der Liqueszenz durch Formänderung ist auch bei anderen Neumen zu beobachten (z. B. gekurvte Krümmung am Ende des zweiten Clivis-Armes).

## **B) Notation des ersten Anhangs, 14. Jh.** (s. Abb. 5)

Die Sequenzensammlung der Handschrift wurde noch im 14. Jahrhundert ergänzt: Fol. 146[cxlv]r-149[cxlviii]v mit einer "zweiten" Notation versehen. Die "zweite" Notation (Notation **B**) wurde auch für die Gesänge des Kyriale verwendet (Fol. 157[cliv]v-161[clviii]r); es ist möglich, dass die Notierungen nicht von einer einzigen Hand stammen. Diese Schriften erscheinen noch als organische Weiterbildung der ursprünglichen Tradition, obwohl sie bereits einen Custos (in kleiner Pfeifenform), sowie nebst dem **c** auch noch den **F**-Schlüsselbuchstaben

24 Fol. 62[lx]v (Haug, *Troparia tardiva*, 179) erste Notenzeile: **dominum**.

25 Fol. 140[cxxxix]v, Zeile 6: **capud**.

26 Vgl. Fol. 62[lx]v (Haug, *Troparia tardiva*, 179), 6. Zeile: **mortis**.

27 Die Schäfte von Pes und Virga stehen in solchen Fällen als Ausdruck der Zusammengehörigkeit der weit voneinander entfernten Notenköpfe dar, funktionieren somit als eigenartige Ligaturen.

28 Fol. 64[lxii]v, 1. Zeile: **Respondens**.

verwenden. Ihre syllabischen Grundzeichen sind Virga und Punctum. Im Gegensatz zur ursprünglichen Notation spielt das **Punctum** nunmehr die führende Rolle (der Unterschied tritt markant zum Vorschein, wenn Fol. 145[ cxliv]v und Fol. 146[ cxlv]r (s. Abb. 5) nebeneinandergestellt werden). Das Punctum (das sich im Übergangsstadium der Umwandlung zum alleinherrschenden Tractulus befindet) erscheint in der Gestalt eines das Liniensystem schräg durchquerenden kleinen Ziegels. Im Vergleich zu der originalen Notenschrift hat sich die Form der Virga etwas geändert. Ihr Schaft ist verkürzt, nach unten verdünnt, im allgemeinen neigt das Zeichen stark nach rechts, der Virgenkopf biegt ebenfalls klar nach rechts – als ob die Virga selbst auch unter den Einfluss des Tractulus gelangt wäre. Der **Pes**-Schaft wird unmittelbar der ersten Note zugefügt (erweckt somit den Eindruck eines gebundenen Zeichens), die zweite Note befindet sich rechts vom Schaft. Die Hauptform der **Clivis** stellt die nach Metzger (lothringischem) Muster strukturierte rechtwinklige dar, die Abbildung ihrer zweiten Note ist nicht ausgearbeitet. Äusserst selten, fast nur als Ausnahme erscheint auch die alte deutsche Clivisform. Die Bestandteile des **Torculus** sind aneinandergebunden, der **Porrectus** entstammt der Metzger Clivis, seine resupinus-Note nach rechts gewendet. Der **Climacus** und der **Scandicus** lassen die deutschen Zeichen erkennen, mit Virga ansetzend bzw. abschliessend (der in Sekunden fortschreitende Scandicus kann allerdings ebenso aus Tractulus + Pes zusammengesetzt sein, was wiederum für bestimmte Metzger Schriften bezeichnend ist). Unter den modifizierten Neumen soll der des öfteren gebrauchte deutsche **Cephalicus** hervorgehoben werden, daneben erscheint noch vereinzelt der **Epiphonus** (Rautenform mit einem winzigen, nach oben gekrümmten Haarstrich). Die zweite Notationsschicht stellt also die Weiterentwicklung der ersten, ursprünglichen Notation unter dem Einfluss der in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts in der süddeutschen Region bereits vorherrschenden Metzger-deutschen Mischnotation dar.

### C) Die umarbeitenden Notationen, 15. Jahrhundert (s. Abb. 6–7)

Da zu den Aufgaben der Notatoren des 15. Jhdts. nicht nur die Festhaltung der Varianten der neuen Melodieüberlieferung gehörte, sondern auch eine zu erzielende größtmögliche Ökonomie – von den ursprünglichen Noten sollten möglichst viele übernommen werden – ist die Rekonstruktion der durch den ganzen Kodex fortlaufenden neuen Notenschrift für uns nicht weniger problematisch, als die Erschliessung der Grundnotation. Selbst die Datierung wird dadurch besonders erschwert, dass die neuen Notenzeichen mit den alten beinahe völlig verschmolzen sind, und des öfteren der alten Buchschrift überschrieben wurden. Bei unseren Untersuchungen konnten wir folgende Folien heranziehen:

**C<sub>1</sub>**: Fol. 2[i]v, 4[iii]r, 7[vi]v, 8[vii]r, 13[xii]r, 17[xvi]r, 68[lxvi]v-69[lxvii]v, 76[lxxiv]r, 77[lxxv]v, 78[lxxvi]v-85[lxxxiii]r, 86[lxxxiv]v-87[lxxxv]v, 88[lxxxvi]v-89[lxxxvii]v, 90[lxxxviii]v, 94[xcii]v, 96[xciv]r, 97[xcv]v, 100[xcviii]v, 107[cv]r, 108[cvi]r, 110[cviii]r, 115[cxiii]v, 119[cxvii]r-120[cxviii]v, 123[cxxi]r-124[cxxii]r, 150[cxlix]r-152[cli]r, 156[cliii]r  
**C<sub>2</sub>**: Fol. 70[lxviii]r, 71[lxix]v, 72[lxx]v, 73[lxxi]v, 75[lxxiii]r-v, 100[xcviii]r, 111[cix]v, 118[cxvi]r-v, 155[clii]r, 156[cliii]r

Beide öfters wiederkehrenden "Hände" der dritten Notationsschicht ( $C_1$ ,  $C_2$ ) verwenden eine Mischung Metzger und deutscher Neumen, d. h. jene Notenschrift, die im überwiegenden Teil des deutschen Sprachgebietes, sowie in Mitteleuropa am Ende des Mittelalters allgemeine Verbreitung gefunden hat. Beide umarbeitende Notatoren benutzen eine nicht stilisierte, für schnelle Gebrauchszwecke entwickelte Version dieser Notation. Die erste Hand ( $C_1$ ) gliedert ihre Schrift, markiert jeden Neumenbestandteil mit selbständiger Bewegung, die zweite ( $C_2$ ) entwickelt eine fließende Schreibtechnik und lässt die Elemente der Neumenzeichen miteinander verschmelzen.

Zu den ständig benutzten Bestandteilen im Zeichensystem der die ursprüngliche Notation überschreibenden ersten Hand ( $C_1$ ) zählt der **Custos** (Pfeifenform mit langem rechtsschwingendem Haarstrich). Die Schlüssel der ersten Notationsschicht werden meistens beibehalten, doch wo es zum Schlüsselwechsel inmitten der Zeile kommt, ist auch der vom späteren Notator verwendete Schlüsselbuchstabe **F** sichtbar.<sup>29)</sup> Die syllabische Grundneume ist das rautenförmige **Punctum**, das wegen des schnellen, usuell bedingten Schreibvorgangs in etwas unregelmässiger Gestalt erscheint. Dies scheint das einzige Zeichen in der entsprechenden Funktion zu sein (d. h. als Hintergrund dieser Rautenform ist eher eine Metzger Grundneume zu vermuten); die selbständige Virga über einer eigenständigen Silbe gehört dagegen nicht mehr zum Neumenbestand des 15. Jahrhunderts. Falls mancherorts in der Notenkorrektur trotzdem Virgen auftauchen, so ist dies durch augenblickliche Akzeptanz, Einfügung, oder gelegentlich als Umzeichnung der alten Notation zu erklären. In der Gestalt der **Clivis** tritt ebenfalls ein anderes Zeichen in der Bearbeitung zum Vorschein – anstatt der deutschen eine Metzger Form. Es handelt sich um eine rechtwinkelige Struktur, deren erster Bestandteil eine Raute darstellt. Am unteren Auslauf des dicken zweiten Armes, d. h. beim Abbild der zweiten Note befindet sich ebenfalls eine auf der Spitze stehende Raute. Eine ähnliche rechtwinkelige Form wurde in der ersten Notation lediglich als Pressus verwendet. Der **Pes** zeigt eine Zusammensetzung aus Raute und einer locker danebenstehenden langstieligen Virga, wobei sich der Virgenkopf rechts vom Schaft befindet. **Porrectus und Torculus** sind Weiterbildungen der rechtwinkligen Clivis, bzw. der jeweiligen Pesform. Es kommen auch Porrectusformen vor, die mit einer runden deutschen Clivis ansetzen, doch die Möglichkeit ist kaum auszuschliessen, dass dies lediglich unter Umständen, bzw. unter dem Einfluss der ersten Notation geschehen ist. Als **Scandicus** tritt die lose Kombination zweier Rauten und einer Virga auf (bei grösseren Intervallsprüngen beim Beginn: Pes + Virga), während beim **Climacus** die Virga von zwei Rauten gefolgt wird. Äusserst selten kommt ebenfalls der gebundene Climacus vor, in dem zwei Clivisformen aneinandergebunden zu sein scheinen. Die modifizierte Neumen (und sogar die Liqueszenzen) sind aus dieser Notenschrift bereits ausgeschieden. Beachtung verdient nur noch ein einziges (ein Intervall markierendes) Gebilde, ein sonderbarer Epiphonus oder

---

29 Fol. 69[lxvii]v, 3. Zeile von unten: Schlüsselwechsel vor *All. Redemptionem*, F-Schlüssel.

liqueszierender Salicus, eventuell Quilisma in S-Form, (Fol. 3[ii]r, Notenzeile 3: testamentum).<sup>30)</sup>

Die Identifizierung der Notenschrift  $C_1$  aus dem 15. Jh. ist dadurch etwas erschwert, dass sie in ihrer Grösse nicht einheitlich verläuft: sie wechselt je nach dem, ob sie in eine abgeschabte (getilgte) Stelle (grössere Rasur) eingefügt wird, oder einzelne Zeichen, Töne in einer früheren Schrift zu ergänzen hat. Im ersten Fall nimmt sie meistens eine grössere Gestalt an, im zweiten wiederum eine kleinere, da hier ihre Grösse an die der ursprünglichen Notation angepasst wird.

Die Hand des die Überschreibung vollziehenden zweiten Notators ( $C_2$ ) tritt seltener als die des ersten in den Vordergrund. Zum erstenmal ist diese bei der Einfügung des Off. *Jubilate* zu registrieren,<sup>31)</sup> wo sie höchstwahrscheinlich auch für den Text verantwortlich ist. Als syllabische Grundneumen werden hier rautenförmige **Tractuli** verwendet, Virgen als Einzeltöne sind nicht vorhanden. Die **Clivis** erscheint in einer Metzger rechtwinkligen Struktur, der **Pes** ist ebenfalls nach Metzger Muster gestaltet: sein senkrechter Schaft beschränkt sich auf die Zusammenfügung der beiden Notenköpfe, und reicht nicht weit unter den ersten Notenkopf. Aus diesem Grund erweckt die Neume den Eindruck eines "gebundenen" Zeichens. Die zweite Note des Pes befindet sich eindeutig rechts vom Schaft, und liegt symmetrisch zum Abbild der ersten Note. Die **Porrectus**- und **Torculus**-Gebilde sind logische Weiterbildungen von Clivis und Pes. Ähnlich, wie bei der ersten Bearbeitungshand gibt es auch hier eine Ausnahme: als Nebenform wird sehr selten ebenfalls der mit der runden deutschen Clivis ansetzende Porrectus gebraucht.<sup>32)</sup> Eine charakteristische, die Identifizierung der Notenschrift erleichternde Neumenform stellt der stufenweise nach rechts fortschreitende, und in allen Intervallbeziehungen gebunden geschriebene **Scandicus** dar. Eigentlich geht es um eine dem Pes unmittelbar (fortlaufend) angehängte kurzstielige Virga. Die Bestandteile des Scandicus können sich bei grösseren Intervallschritten etwas voneinander entfernen. Der **Climacus** stellt eine mit Virga oder zwei Rauten ansetzende Reihenfolge von rechtsschreitenden Puncta dar. Die Notenschrift als Ganzes unterscheidet sich nicht durch die *Gattung* der Notation, sondern durch die gebundene *Schrifttechnik* von der Notation der ersten Überschreiberhand ( $C_1$ ). Auch hier handelt es sich um eine Metzger-deutsche Mischung, in welcher jedoch – gemäß der Grundtendenz der Entwicklung der Notation im süddeutschen und mitteleuropäischen Raum – bereits die Metzger Elemente vorherrschen.

Im Abschlussteil des Graduale erscheinen weitere neue Hände von Notatoren, die Korrekturen oder Anhänge produzieren.<sup>33)</sup> Von zwei Ausnahmen abgesehen verwenden sie alle das Metzger-deutsche Mischsystem in unterschiedlichen Varianten und Erscheinungsformen. Ausnahmen

---

30 Im aktuellen Neumen-Kontext ist das Zeichen eigenartig und unbekannt, es kann vielleicht eine ad hoc Bildung sein. Ähnliche Neumen-Graphien kommen in englischen Quellen im Rahmen der normannischen Quadratnotation als pes stratus oder als quilisma vor.

31 Fol. 70[lxviii]r.

32 Fol. 70[lxviii]r, Zeile 7., „universa“: ein Überrest aus einem früheren Stadium der Metzger-deutschen Schrift. Seine Erhaltung wurde vielleicht auch durch die erste Notationsschicht positiv beeinflusst.

33 Fol. 112[cx]r, 113[cxi]v, 117[cxv]r, 157[cliv]r, 161[clviii]v, 162[clix]r-v, etc.

stellen zwei Einträge mit Quadratnotation dar. Der erste Schreiber hat einige Zeilen in der Intonationstabelle,<sup>34)</sup> der zweite zum Schluss der Handschrift einen vollständigen Gesang notiert.<sup>35)</sup>

### Fazit

Die ursprüngliche Notenschrift führt eine der frühen, auf Liniensystem gesetzten Notationen der deutschen Reformklöster weiter, mit westlichen (auch im Norden übernommenen) deutschen Neumenformen.<sup>36)</sup> Die Hände der späteren Übersreiber repräsentieren dagegen meistens eine, auf deutschem und mitteleuropäischem Gebiet gebrauchte Metzger-deutsche Mischnotation, und vertreten ein viel späteres regionales Entwicklungsstadium der Notenschrift. Selbst die zweite Notationsschicht (B) zeigt schon die Weiterbildung der ursprünglichen Notenschrift in Metzger Richtung, d. h. sie lässt den Einfluss regionaler Tendenzen auf die alte Klostersnotation erkennen. Die unter den letzten Eintragungen im 15. Jh. auftauchende Quadratschrift dokumentiert den Bruch mit der fortlaufenden Tradition, sowie eine radikale Änderung der Schriftgewohnheiten.

Der dargestellte Entwicklungsprozess zeugt davon, dass die Handschrift für ein Kloster verfasst wurde, das im ansetzenden 14. Jahrhundert über eine bereits als konservativ empfundene Kultur verfügte. Im Laufe des 14. Jahrhunderts dürfte die Handschrift an ihrem Entstehungsort benutzt und ergänzt worden sein. Die Schriftart der Ergänzungen weist auf eine innere organische Entwicklung, und zugleich bescheidene Anpassung an die Umgebung hin. Im 15. Jahrhundert wurde das Buch in ein anderes Kloster übertragen, das sich bereits der Melker Reform angeschlossen hatte. An diesem Ort wurden die Melodien "verbessert", und dabei nunmehr Versionen einer allgemein verbreiteten Notation verwendet. Diese Notenschrift nahm sozusagen eine Vermittlerrolle ein: durch die Korrekturen machte sie das ursprüngliche Notenbild brauchbar. Durch diese Notation, bzw. der mit deren Hilfe durchgeführten Bearbeitung wurde demnach die Herstellung eines neuen Kodex eingespart. Die neue Handschrift hätte man bereits mit Quadratnotation versehen, wie die anderen Bücher des Melker Ritus. Diese wäre jedoch kaum für eine Verbesserung und Überschreibung der ursprünglichen Handschrift geeignet gewesen; der Unterschied der Notationen wäre zu groß gewesen – somit wäre das Graduale den außer Gebrauch gekommenen, für Einbandzwecke verwendbaren Rohmaterialien zugewiesen worden.

---

34 Fol. 153v, ebenda erscheinen auch metzger-deutsche Mischnotationen.

35 Endfol. recto (ohne Ziffer, aufgeklebtes Papierblatt), Tractus: *Gaude Maria virgo*.

36 Im 13. Jh. gelangten einige Neumenformen und Schriftgewohnheiten (z. B. Formen der Buchstabenschlüssel) aus Skriptorien des Rheingebietes in süddeutsche Klöster der Hirsauer Observanz. Vgl. z. B. Karl Hain: *Ein musikalischer Palimpsest* (Freiburg in der Schweiz 1925), 41-45.

**Anhang 1 – Das Sequenziar**

124[cxxii]r	In Primo Galli Cantu ...ram? Sequencia ( <i>Rubrik getilgt</i> )	
124[cxxii]v		Grates nunc omnes
	Ad missam de luce	Eia recolamus
125[cxxiii]r	In Die Sancto	Natus ante secula
125[cxxiii]v	Stephani proth.	Hanc concordi famulatu
126[cxxiv]r	De sancto Johanne ew.	Johannes Jhesu Christo
126[cxxiv]v	De innocentibus	Laus tibi Christe patris optime
127[cxxv]r	In Epiphania domini	Festa Christi omnis christianitas
127[cxxv]v	In Purificatione Marie	Concentu parili
128[cxxvi]v	In Die Pasche	Laudes salvatori
129[cxxvii]v	Feria Secunda	Pangamus creatoris
130[cxxviii]r	Feria Quarta	Grates salvatori
130[cxxviii]v	In Octava Pasche	Laudes Cristo redempti
131[cxxix]r	Feria tertia	Agni paschalis esu
131[cxxix]v	In Octava pasche	Victime paschali laudes (spätere Hand)
	<i>- mit Anweisung zur Alternatim-Aufführung der mittleren Strophen.</i>	
132[cxxx]r	In Ascensione Domini	Summi triumphum regis
132[cxxx]v	In Penthecostes	Sancti spiritus assit
133[cxxxi]r	De sancta Trinitate	Benedicta semper sancta sit trinitas deitas
	<i>Inzipit (notiert) des Sancti Spiritus assit über Rubrik für Trinitas später hinzugefügt. Inzipit (nur Text) des Veni sancte spiritus noch später am Rande hinzugefügt.</i>	
133[cxxxi]v	De Corpore christi	Laude syon salvatorem
134[cxxxii]v	De sancto Johanne Baptista	Sancti Baptiste christi preconis
135[cxxxiii]r	Petri et Pauli	Petre summe christi pastor
135[cxxxiii]v	De sancto Benedicto	Sancti merita Benedicti inclita
136[cxxxiv]v	De sancto Benedicto	Benedicti merita
	De Sancta Maria magdalena	
137[cxxxv]r		Laus tibi christe qui es creator
137[cxxxv]v	Laurentii martiris	Laurenti david magni martir
138[cxxxvi]r	De Patronis Ecclesie	Ave serena laude plena ... Emmerammi ...
		Dyonisi ac Wolfgangi (s. Anhang 2)
138 <sup>bis</sup> [cxxxvii]r	In Assumptione beate Marie	Congaudent angelorum
138 <sup>bis</sup> [cxxxvii]v	In Nativitate beate Marie	Stirpe Maria regia
139[cxxxviii]r	<i>Letzte Strophe getilgt. Rubrik "De sancto Emmerammo" getilgt. Initiale G getilgt oder nicht eingetragen; Initialen fehlen bis zum Ende des Fol. 140[cxxxix]r.</i>	
		Gaudens ecclesia
139[cxxxviii]v	<i>Rubrik getilgt oder nicht eingetragen.</i>	
		Psallat ecclesia

140[cxxxix]r	<i>Rubrik getilgt oder nicht eingetragen.</i>	Magnum te Michaellem Alleluia. [Q]uos gaudere tuo Dyonisi corpore divo
140[cxxxix]v	Sequencia De Undecim milibus Virginum	Vas electum greciam paulus ac boeciam
141[cxl]r		Iocunda deo laudacio
141[cxl]v	De Omnibus Sanctis	Omnes sancti seraphim
142[cxli]r	Martini episcopi	Sacerdotem christi Martinum
142[cxli]v	Katherine virginis et martiris	Sanctissime virginis votiva festa recolamus
143[cxlii]r	De sancto Andrea apostolo	Deus in tua virtute
(143[cxlii]r)	Nicolai episcopi	Laude christo debita
	<i>Beginnt letzte Zeile Fol. 143r, notiert. Fol. 143v gänzlich ohne Notation. Schluss der Sequenz Fol. 144r wieder notiert.</i>	
144[cxliii]r	De Sancto Thoma Apostolo	Salve Thoma Dimine [ <i>recte: Didime</i> ] dux pugne legitimem (s. Anhang 2)
144[cxliii]v	De Apostolis	Clare sanctorum
145[cxliv]r	De Martiribus	Agone triumphali
145[cxliv]v	De Confessoribus	Rex regum deus noster
146[cxlv]r	[BVM]	Exultent filie syon in rege suo
146[cxlv]v	[Paul]	Alleluia. Tu es vas electionis Dixit dominus ex basan
147[cxlv]r	In divisione apostolorum	
147[cxlv]v		Celi enarrant gloriam dei
148[cxlvii]v	[BVM]	Ave preclara maris stella
149[cxlviii]v	[BVM]	Verbum bonum et suave

## Anhang 2

Sequenz *Ave serena*

1. A - ve, se - re - na, lau - de ple - na, ce - lo - rum re - gi - a cho - ruscans, lu - ce so - lem fuscans.

2a. Eu - ge dul - cis ce - tus, pa - ce qui - e - tus, quem nil tri - ste tan - git, nil an - git, iu - gem iu - bi - lum  
 2b. Vir - go Sy - on, cur - re, vi - le[s sa - bu]r - re mun - di non ob - si - stant, que dictant a di - vi - ci - is,  
 nil nu - bi - lum pre - mit, nil tur - bi - dum fre - mit.  
 de - li - ci - is po - li, pi - gre - sce - re no - li.

3a. Te iam cur - ren - tem Christus et ad se tra - hen - tem ex - spec - tat cum fa - vo - re,  
 3b. Te lig - no cru - cis ad se tra - xit, ut ca - du - cis non in - ten - das, sed ten - das  
 quam si - bi de - spon - dit sub - ar - rans cru - o - re.  
 ad spon - si se - cre - tum cu - bi - le qui - e - tum.

4a. Tu ag - num De - i ni - su fi - de - i, spe - i, ca - ri - ta - tis - que vir - tu - te sec - ta - ri  
 4b. Tu - que fu - ren - tem mur - dum et re - tra - hen - tem de - spi - ... - ci - ens et sper - mens con - cul - ca  
 stu - de - as et ar - den - ci - us am - ple - xa - ri.  
 et pup - pe cru - cis se - cu - li fluc - tus sul - ca.

5a. Hinc gen - ci - um col - lec - ta fi - ni - bus, ut ce - lo - rum re - fer - ta si - ni - bus  
 5b. Hic man - na, quod ob - le - ctat sa - ci - e, ir - ra - di - a - tas De - i fa - ci - e,  
 a tur - bi - ni - bus mun - di qui - es - cas et in - ter il - los co - ex - ul - tans ... hi - la - res - cas,  
 ple - na gra - ti - e, u - nus et [tri - nus] quos u - nit in se, Ie - ru - sa - lem sa - cer ca - mi - nus  
 quos vin - de - mi - a de - fe - ca - ta re - ga - lis cel - le iam de - bri - ant gre - mi - na.  
 post ig - ni - cu - lum Sy - on, hoc nos ig - ni - to, Ihe - su, post mun - di cur - ri - cu - lum.

6a. Fac fon - te lo - tos Bap - tis - mi to - tos ti - bi tam de - vo - tos, ut hor - ren - tes hec in - qui - na - men - ta  
 6b. Fac ig - nis pu - ri cor - munda - tu - ri sic nos flam - mis u - ri, ut sic - ce - tur lu - xus sca - tu - ri - go,  
 car - nis ce - no - len - ta, te cer - vi mo - re fon - tem si - ci - ent, ut ap - pe - tant cum fer - vo - re.  
 cri - minum ru - bi - go, pur - ga - ta prorsus non in pe - cto - re, non cor - po - re fi - gat morsus.

2 extra note over Dyonisi

7a. Au-di nos tu - i mar-ti - ris Em-me-ram-mi pre-ca-tu.  
7b. Sal-va nos Dy - o - ni - ... - si ac Wolfgan-gi ro - ga - tu.

2 lq \ 1 lq /

8a. Da fon-tem quin-que ri - vu - los cru-tem fun-den-tem sup - pli - ces mun-da - re fa - mu - los,  
8b. Quo hau-stu dul-cis gra-ci - e glo - ri - e tu - e per-fru - i va - le - ant fa - ci - e.

9. Chri-sti - a - nis-mi no-men nos et o - men fac u - ni - re, ut in di - e i - re

cum o - vi - bus nos dex-tris fa - ci - as, auc-tor, ad te trans-i - re.

2b pigrescere] piger scē

5b caminus] canimus

8b perfrui] perfui

### Sequenz *Salve Thoma Didyme*

b nur bei 1b

1a. Sal-ve, Tho-ma Di - di-me, Dux pug-ne le - gi - ti-me, Sa - lu - tis sig - na - cu-lum;  
1b. Mun-di prin-ceps op - ti-me, For-ma pa-cis in - ti-me, Ve - ri - ta - tis spe - cu-lum.


2a. Tu lu-cer-na fi - de - i, Tu perscu - ta - tor De - i Ex-cel - sus in glo - ri - a,  
2b. Stig-ma-ta Ihe-su Chri-sti Po - ten-ter in - tro - i - sti Et ve - ra mi - ste - ri - a.

3a. Tu vir - tu - tum ra - di - us, Quo vir - gi - nis fi - li - us Dat mun-do so - la - ci - um,  
3b. Ar - te mi - ran - da stru - is Con-duc - to - ri - bus tu - is Ce - le - ste pa - la - ci - um.

4a. Tu mor - tu - o - rum mo - tor, Vi - ven - ci - um pro - mo - tor, Cu - ra - tor de - bi - li - um,  
4b. A - bis - sus le - ti - ti - e, Dul - cor a - mi - ci - ci - e De - fen - sor fi - de - li - um.

5a. Nunc pi - e nos tu - e - re, Ne pos - sit nos ter - re - re Ma - lo - rum ad - ver - si - tas;  
5b. Fac nos Ihesum vi - de - re, Qui fons est vi - te ve - re San - cto - rum su - a - vi - tas.

In festo Gloriosissimi Martiris Tholomaei



e o r b i o v r i v g o a s i r d o  
 immo et spera bit in eo et lauda bun tur om  
 nes rec ti i corde. Exaudi deus ora  
 tionem meam cu depreco animo meo eripe a  
 nimam meam. Graduale.

Posuisti domine in ca  
 pitulo nam de lapide pueri o  
 pe curate tribuitur ei. ae

In festiuitate beati Michaelis Archangeli Intronus

Abb. 1: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 113[cxi] verso

u

uelur onem ioseph. **Q**ui sedes super cherubim  
 ap pare coram effrem benyamin  
 et manasse: **Q**uanta do mine  
 potentiam uiam et ue ni ur sal uos fa ci as  
 nos. **Q**uanta sans filia syon  
 predica filia iherusalem ecce rex tu us uenit tibi sanctus  
 et salua tu. **Q**uanta uir gogas ad currendam uiam ad summo  
 ce lo egressio eius et occur sus eius usq; ad sum mum e us.  
**Q**uanta in men to nostri do mi ne imbeneplacito populi  
 ni in si ta nos in sa lita ri tu o ad iudicandum in do  
 mi na te electo rum tu o rum in len cia genis me ut lan de ris eum

uacat

Abb. 2: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 7[vi] recto

*lyrics*

**O**RATIO DE CELIS Desuper et nubes  
 pluant iustitiam aperiantur terra et germinent  
 saluatorem. **C**eli enarrant gloriam dei et opera manu  
 um eius annunciant firmamentum. *Evodiae. Grad.*

**A** summo celo egresit spiritus et  
 descendit super terram usque ad summum celum.

**C**eli enarrant gloriam dei et opera manuum eius  
 annunciant firmamentum. *Tractus sequitur de  
 vngibus usque ad inferos  
 quatuor maioris ebdomade*

**A**udi filia et inclina aurem tuam  
 quia concupiscit rex speciem tuam. **V**ultum tuum deprecatur

Abb. 3: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 97[xcv] recto

Caelum

145

chadee dei bellatores nichil. **E**n uos orientis et occidentis immo teres mundi circulus se patres  
 habere gaudet et expectat iudices. **E**t idcirco mundus omnis laudes uobis et honore  
**A**gone triumphali **D**e Martiribus. **Q**uod scilicet debet supplex impendit.  
 militum regis summi chef iste celebris. **E**t sit populis xpo regi celebris.  
**H**ic delectamentum respiciemus mundanoz. **E**t crucem tunc turpem cotidie bauularunt.  
**N**os nullus feruas a xpo separat. **Q**uin ad eum moribus millenis properent. **N**on  
 carcer ullus aut cathena molliunt forcia in xpo pectora. **S**ed nec ferarum morsus dura  
 martirium solidum excauant animum. **N**on imminet capiti gladius territat. **F**er  
 cassimos milites optami domini. **N**unc manu dei copleri persequentium insultant furo  
 ribus quondam crudelibus. **E**t plebi xpi solamen subpedant in cunctis laboribus lu  
 bna seculi. **N**os xpi martires. **N**os ualde fragiles. **P**recibus uos iusto iudici

Abb. 4: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 145[cxliv] recto

Cantus

146

**E**xultent filie syon in rege suo. **N**escientes thorum delicti crimine soedi  
 datum. **Q**uarum xpe sponsus uirginum uirginis et filius. **C**uius  
 gratie mira opera in seculis sunt merita. **U**t das cernere hac in uirgine cuius  
 hec festa sunt hodie. **Q**ue fragili sexu femineo uiriliter carni iure domito. **A**n  
 gelicam hęc uitam durerat in carne dum pater carnem uirerat. **H**oc miratur  
 serpens antiquus calcaneum eius obseruabat callidus. **N**o noceres dum machina  
 tur sub pedibus femine caput eius teritur. **I**nsidias hostis hanc xpe docuisti ur  
 ginem uincere in prima congressione. **D**um non consentiret sed illi resisteret um  
 cere qui solet temptatus. si non repugnet. **Q**uem hec uirgo resistens a se fecit fu  
 gere. **Q**uo fugato appropinquabit sibi dominus. **N**unc inter uirgines adduc  
 ta post eam que est mater intacta uirginum uirginis marie digna est pedissequa.

Abb. 5: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 146[cxlv] recto

Lxxij

Dominica scda post post pascha

**M**isericordia domini plena est terra aevia verbo  
 deitate firmati sunt aevia aevia us  
 ultate iusti in domino rectos decet laudatio. **A**lleluia  
 Cognoverunt discipuli dominum velum in frange  
 aone panis **A**lleluia  
**E**go sum pastor bonus et cognosco oves me  
 as et cognoscunt me meae **D**eus  
 deus meus ad te de luce vigilio et in nomine tuo  
 leuabo manus meas aevia. **E**go  
 sum pastor bonus aevia et cognosco oves meas et cognoscunt

Abb. 6: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 69[lxvii] recto

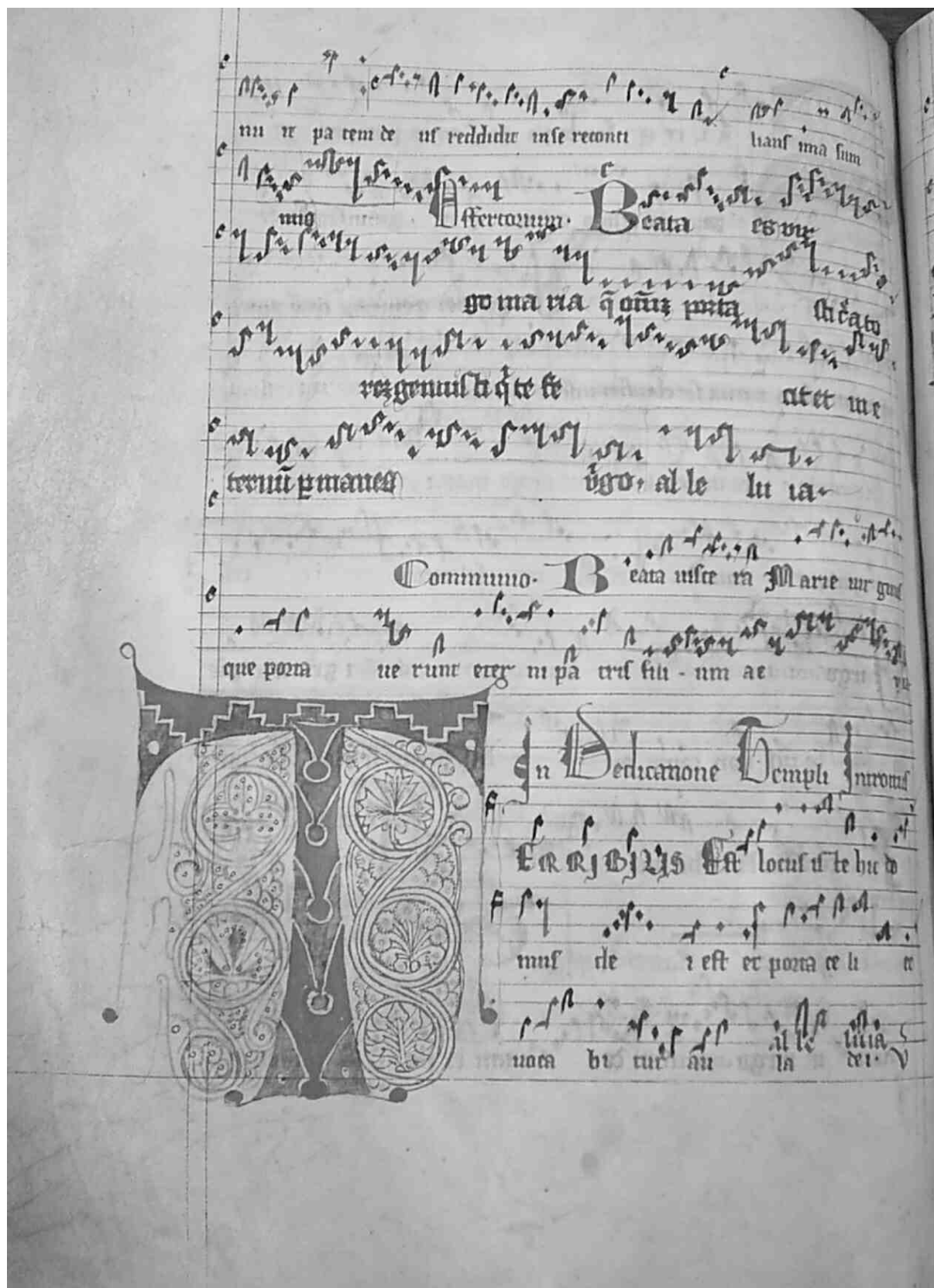


Abb. 7: Melk, Stiftsbibliothek 109, Fol. 118[cxvi] verso