



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

**Beziehungen zwischen romanischer und  
mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung  
der Metrik und Musik**

**Spanke, Hans**

**Nendeln/Liechtenstein, 1972**

III. Die Reihenstrophe.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73614](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73614)

### III. Die Reihenstrophe.

Als metrische Reihe bezeichne ich die Aufeinanderfolge von Verspaaren mit alternierenden Reimen: ab ab ab . . . , und konstanter Länge der gleichgereimten Verse, z. B. 88 88 88 . . . oder 75 75 75 . . .

Abstrakt gesehen steht die Reihenstrophe zu den in den beiden vorigen Abschnitten behandelten refrainlosen Gebilden insofern in einem gewissen Zusammenhange, als auch eine Folge von zwei Großgliedern mit der Reimfolge ab ab, den wir bei gleicher Länge von a und b als Vierzeiler behandelt haben, als Reihenstrophe (kleinsten Umfanges) betrachtet werden könnte; doch die Formen-geschichte spricht gegen eine solche Auffassung, da vor 1100, als die echte Reihenstrophe blühte, solche Formen nicht existiert haben. Strophen wie 7 abab (vgl. oben S. 22, Anm. 2) und 8 abab (Thomas von Aquin), übrigens äußerst selten benutzt, sind echte Vierzeiler.

Mindestens drei Großglieder sind also erforderlich, um eine Reihenstrophe zu bilden. Die folgende Behandlung baut sich auf die Gestalt der Großglieder auf. Es wird sich zeigen, daß die einzelnen Arten verschieden alt sind; das Prinzip jedoch der Reihenstrophe, ebenso wie das der Zweizeiler- und Vierzeilerstrophen, geht auf die Zeit vor 1100 zurück.

1. Reihen aus Fünfzehnsilbner n (7'7). Dieser uralte Vers, der wegen seiner ständigen Zäsur (7' + 7) auch in der reimlosen Zeit deutlich als Großglied (Doppelvers) erkennbar ist, lieferte schon sehr früh Strophen aus drei Zeilen. Berühmt und weit verbreitet ist der Hymnus „Pange lingua“ von Venantius Fortunatus. In der Handschrift 1154 finden sich vier Beispiele, eins davon mit Melodie, deren Bau ABC ist. Abaelard versah die Strophe mit Endreimen (7 n' a n' a n' a); vgl. Nr. 13 meiner Formenliste der Hymnen des Dichters, Zts. f. fr. Spr. u. Lit. LIV, S. 408. Fortschrittlicher war der etwas ältere Reginald von Canterbury († 1109), der die n'-Glieder mit Binnenreimen versah (3 a' a'): „Pater Deus, factor meus, regum rex et domine“ (Anal. L, 294). Auf derselben Stufe wie Abaelards Hymnus steht der Nikolausconductus „Sancto Dei Nicolao“, Hs. C, fol. 23, dessen Melodie den Bau AAB hat. — Die romanischen Dichter haben diese Strophe nicht benutzt.

Einen viel größeren Erfolg hatte nach 1100 die vorher nicht so beliebte Reihenstrophe aus vier Fünfzehnsilbner n. Die Handschrift 1154 hat nur ein Beispiel, den „Versus Paulini de Lazaro“,

mit dem musikalischen Bau AB CD CE CF (jeder Buchstabe bedeutet einen Siebensilbner). Mit Endreimen (7 n'a n'a n'a n'a) benutzte die Strophe der Dichter des Osterconductus „Sion, gaude, duc choreas“ (C fol. 44'), mit feinen Binnenreimen (a' a' b' c' c' b' d' d' b' e' e' b') der Tropus „Gratuletur et letetur“ (A fol. 43'). Abaelard verschmähte die Form, dagegen bevorzugte sie auffallend sein Schüler Hilarius, mit den Reimstellungen: n'a n'a n'a n'a, n'a n'a n'b n'b, a'b a'b a'b a'b und a'b a'b c'd c'd. Den Provenzalen war sie anscheinend zu unmodern, aber im Norden blühte sie weiter. Dichter des Notre Dame-Kreises gebrauchten sie z. B. in den schönen Conductus „Fraude ceca desolato“ (Anal. XX, Nr. 52) und „Hec est dies triumphalis“ (Anal. XXI, Nr. 33), beide mit Melodien erhalten, die voneinander abweichen und den Bau AB CD EF GH aufweisen. Die nordfranzösischen Dichter, die sie verwandten, gehören, soweit sie bekannt sind, in die früheste Periode:

Gautier d'Espinaus, Rayn. 501, ohne Melodie erhalten;

Gace Brûlé, Rayn. 2099, gerichtet an Monnet (wohl Moniot von Arras), mus. AA' AA' BCDE;

Blondel, Rayn. 1618, mus. AB AB CD CD';

ferner einige Anonymi: Rayn. 1149, alt, da im ersten Teil der Handschrift U, mus. ABABCDCD; Rayn. 1632, vor 1230 entstanden, da in der Handschrift H, ohne Melodie; Rayn. 2094, jüngeren Datums, mus. AB AB CDEF; Rayn. 1327, rel. Lied ohne Noten, wahrscheinlich Kontrafactum eines der vorigen.

**Fünfehsilbner-Strophen mit Refrain.** Die Anfügung eines Refrains an eine Reihenstrophe bot den Vorteil, daß dadurch die Einzelstrophen textlich, meist auch rythmisch besser voneinander sich abhoben. Nur selten setzte der Refrain den Rythmus des Strophenkörpers fort. So z. B. in einem im Guillaume de Dole-Roman erhaltenen „bons vers“ des frühen burgundischen Sängers Gontier de Soignies, Rayn. 1322a, mit zwei Fünfehsilbner als Refrain; ebenso in Rayn. 21, dem schönen bekannten Frauen-Kreuzzugslied, dessen erste Strophe lautet:

Chanterai por mon corage	Que je vueil reconforter;
Car avec mon grant damage	Ne vueil morir n'afoler,
Quant de la terre sauvage	Ne voi mes nul retorner,
Ou cil est qui rasoage	Mes max, quant g'en oi parler.
<i>Dex, quant crieront outree,</i>	<i>Sire, aidiez au pelerin</i>
<i>Por qui sui espoantee,</i>	<i>Car felon sont sarrazin.</i>

Ganz im Stile Gontiers ist ein ebenso gebautes anonymes Lied der Berner Handschrift, Rayn. 1621.

Von schöner Abgewogenheit (mit betontem Schluss) ist das Gebilde 7 a' b a' b a' b a' b CC, das sowohl bei Conductusdichtern als Minnesängern Anklang fand. Der Uebersichtlichkeit halber zähle ich die Stücke nacheinander auf <sup>1)</sup>:

„Exceptivam actionem“, Anal. XX 9, Refrain 7 CC, mel. ABCD etc., verfaßt von Alanus von Lille († 1202), sehr weit verbreitet;

„Er quan renovella e gensa“, von dem Troubadour Sordel (ca. 1225—70), genau so gebaut, ohne Melodie;

L'an ke la saisons s'agence“, Rayn. 619, Refrain 8 CC, ohne Melodie, von Gontier de Soignies;

„Doleureusement comence“, R. 622, Refrain 8 CC, mel. ABAB CDEF/GH, Verfasser Gontier;

„Quant li tens tourne a verdure“, R. 2115, Refrain 8 CC, mel. ABCD etc., Verfasser Gontier;

„Afublee ne vestue“, zweite Strophe eines am Anfang verstümmelten Liedes einer Oxforder Handschrift, Rayn. 2063b, vgl. Zts. f. frz. Spr. u. Lit. LI, S. 107;

„L'autre jour me departoie“, Rayn. 1713, Pastorelle ohne Noten, Wechselrefrains, die auf b reimen;

„Compaignon, je sai tel chose“, Rayn. 1939, wohl weder von Gace noch von Moniot (so die Handschriften) verfaßt, aber anscheinend alt, Refrain 7 CCC, mel. ABABCD/CD/EF; G;

„Templum veri Salomonis“, Bakellied der Sammlung von St. Omer, die Walter von Châtillon verfaßte (Nr. 9 der Strecker'schen Ausgabe). Da dieser Dichter auch sonst nachweislich Trouvères imitierte, wird er auch hier eine Anleihe gemacht haben, nämlich bei dem genau so gebauten zuletzt genannten Liede. Zur Illustration der Verwandtschaft, und gleichzeitig des Typs, drucke ich die beiden ersten Strophen der Lieder.

Rayn. 1939, nach der Berner Hs.:      Das Bakellied:

Compaignon, je sai teil chose	Templum veri Salomonis
Ke chanteir me fait sovent:	Dedicatur hodie,
Dame plux belle ke rose,	Deus trinus in personis
Ke maintient joie et jovent;	Unius essentie

1) Über die provenzalische Dichtung vgl. Maus, Nr. 88 der Formenliste.

Ades truis sa chambre enclose  
De tous biens entierement.  
Gueris est ke servir l'ose  
Et ke son merite atent.  
*Tout ades m'en resovient:*  
*Droit ait ki amors maintient,*  
*Pues c'onours et pris en vient.*

Mundum ditat tribus donis  
Ad augmentum gratie,  
Fidei, dilectionis  
Et spei constantie.  
*Summi patris osculo*  
*Datur vita seculo*  
*Mediante baculo.*

Wir können, denke ich, mit Fug dem Conductus die fehlende Melodie nach der des Trouvères unterlegen. — Zum Abschluß dieser Gruppe sei noch

„Douce amours qui m'atalente“ angeführt, Rayn. 745, wieder von Gontier, diesmal mit acht statt vier Verspaaren; Refrain 7C 8C; die Melodie zeigt ein in allen Verspaaren sehr ähnliches oder gleiches Thema, im Refrain ein eigenes, neues. Die Strophen 2ff. haben nur 7, bzw. 6 Verspaare. Man wird dadurch, aber auch durch die übergroße Strophenlänge, an Eposlaissen erinnert. Die Melodie verdiente, einmal von diesem Gesichtspunkte aus untersucht zu werden.

Einige Dichter haben, um etwas Neues zu bieten, den Typ der Fünfzehnsilbner-Reihenstrophe durch kleine Textanhängsel (statt Refrains) erweitert. Von Pierre de Molaines oder Vidame de Chartres stammt das berühmte Liebeslied Rayn. 14 (Quant foillissent li boscage), mit der Erweiterung 7 ba' (nach vierfachem 7 a'b) und dem musikalischen Bau ABAB CDEFGH<sup>1)</sup>. — Etwas älter ist Rayn. 633, von Gace Brûlé, mit der Erweiterung 7 bb und musikalisch gebaut ABAB CDC'D'A'B'. Genau denselben metrischen Bau hat ungefähr 50 Jahre später Pierre de Corbie seinem eigenartigen Streitliede R. 29 (Limounier, du mariage) gegeben, aber eine andere Melodie, mit dem Bau ABAB CDEFGH. — Schließlich ist hier noch Rayn. 982 zu nennen, ein primitiv anmutender Damendialog, mit der Erweiterung 7 c'c'b und dem musikalischen Bau ABAC ABAC DEC, sowie R. 2090, religiöses Lied von Gautier de Coinci: fünf Fünfzehnsilbner + 7 bba'; Melodie fehlt.

Vergleicht man die Bauarten der Melodien aller bisher besprochenen Reihenstrophen, so fällt in die Augen, daß mit diesem metrischen Typ keine bestimmte musikalische Bauart verbunden

1) Vielleicht wurde die Form angeregt durch ein Lied des Troubadours Bernart de Ventadorn, „Amours e queu's es veiaire“, metrisch 7 a'b a'b a'bba'; die Melodie s. bei Appel, Die Singweisen Bernarts von Ventadorn S. 33.

war. Von der absoluten Freiheit, die hier herrschte, zeugen hübsch die Überlieferungsverhältnisse des Kreuzzugliedes Rayn. 21, von dem wir oben eine Strophe abdruckten: in einer Quelle beginnt die Melodie: ABAB, in einer anderen ABCD. Ähnliches wird sich, sei schon hier bemerkt, bei den aus andern Elementen aufgebauten Reihenliedern herausstellen, die noch zu behandeln sind. Bemerkenswert ist übrigens, daß man es anscheinend als geschmacklos empfand, dem metrischen Bau einer Reihenstrophe den musikalischen genau anzupassen. Aus der Conductuslyrik ist mir nur ein Beispiel solchen Vorgehens bekannt, das hier nachgetragen sei: der St. Martialconductus „Novus annus, dies magnus assit in letitia“ (A fol. 40'), bestehend aus drei Fünfzehsilbnern mit Binnenreimen (3a' 3a' 7b) und einem Refrain aus drei Alexandrinern; melodischer Bau: ABABAB/CCC, also genau dem metrischen entsprechend; die recht einfache Melodie druckte Gennrich S. 217 seiner Formenlehre. Ferner gehört hierher das vor. Seite, Anm. 1), erwähnte Lied Bernarts de Ventadorn, mit dem musikalischen Bau AB AB A' B' CD.

2. Andere Reihen aus kombinierten Siebensilbner. Die unter diesen Begriff fallenden Gebilde gehen, wie auch wohl die meisten übrigen Reihenstrophen, auf Anregung durch die alten Fünfzehsilbner-Reihen zurück.

Das Großglied **7 ab** (zwei männliche Siebensilbner) begegnet uns in der Form **dreimal ab** in dem Conductus „Veri solis radius“ in Hs. B fol. 149, (musikalische Form: Strophensequenz); dieselbe Strophe, erweitert durch den Refrain **7 CC** in einem weltlichen Liede Walthers von Châtillon (Strecker Nr. 18); mit dem Refrain **7 CCC** in dem St. Martialconductus „Una trium deitas“ (C fol. 26'); auffallend ist die Ähnlichkeit zwischen den ersten Refrainversen der beiden letztgenannten Stücke: „Amor est in pectore“ bei Walther, und „Fides est in opere“ in dem Trinitätsconductus. Wahrscheinlich hat Walther auch hier imitiert.

Erweiterungen von **7 ababab** durch Textzusätze:

„Dei sapientia“, Conductus der Florentiner Notre Dame-Handschrift (Anal. XX 71), + **7c**; da der Reim **c** in den drei Strophen verschieden ist und die Strophen verschiedene Melodien haben, dürfte es sich um eine Strophensequenz mit verlorenen zweiten Halbversikeln handeln;

„Immarcescens flosculus“, Conductus der Arundelsammlung (W. Meyer 19): drei **7 ab** und lange Erweiterung;

„Lux optata claruit“, Conductus aus dem Eselofficium von Sens (Anal. XX, S. 225), drei Fünfzehnsilbner und lange Erweiterung, die in allen Strophen durch den Binnenrefrain *Cum gloria* eingeleitet wird; musikalisch sind die beiden ersten Fünfzehnsilbner identisch; die letzten drei Verse der Erweiterung bilden einen Schlußrefrain;

Coins de Galles, amenés“, R. 907, + 4a 7a, ohne Melodie;

„A l'entree de pascour“, R. 2002, anon. Pastorelle, + Erweiterung + Refrain<sup>1)</sup>);

„Ne me done pas talent“, Rayn. 739, von Moniot d'Arras, mehrfach imitiert, + 7 ac', mel. ABAB CDEF.

Recht beliebt war im Notre Dame-Conductus die Reihe aus viermal 7 a b; ohne Zusatz in:

„Centrum capit circulus“, Anal. XX 89, von Philippe de Grève, durchkomponiert;

„Hac in anni ianua“, Anal. XX 168, Anfang der Melodie im Faksimile ib. S. 260 (lies im Text der *Analecta*: 3, 2 *nativitas*, 5, 2 *mysterii*); Bau der Melodie ABCDEFGH; Beachtung verdient, daß der letzte Vers des Liedes gleich dem Initium ist;

„Omni pene curie“, Anal. XXI 215 (lies 1, 2 *incurii*); mindestens vier Quellen fehlen bei Dreves (Wolfenb. 1099, Cambr. Un. Hh. VI, Paris, BN nouv. acq. 1544 — hier zwei Strophen mehr —, und der Fauvelroman); mel. ABAB CDEF; Inhalt: Satire auf Käuflichkeit der Richter;

„O felix Bituria“, Anal. XXI 240 (Str. 3, 5 hat auch der Laurentianus *regreditur*); der Inhalt bezieht sich auf Erzbischof Wilhelm von Bourges, nach dessen Tode (1209); musikalisch eine Strophensequenz.

Auftreten der Form 7 abababab bei Trouvères:

„Uns maus k'aine mes ne senti“, Rayn. 1079, von dem frühen Sänger Guiot de Dijon, mel. ABAB CDEF; die Melodie ist noch mit den beiden letztgenannten Conductus zu vergleichen;

„Chanter et renvoisier seuil“, Rayn. 1001, von Thibaut de Blason († 1229), mel. ABAB CDCD, gleiche Singweise wie „Sol sub nube latuit“ (unter Weglassung des Refrains)<sup>2)</sup>.

1) Die Melodie (ABAB CDCD'E/FGF) s. bei Spanke, Altfr. Liedersammlung S. 433.

2) Die Priorität von „Sol sub nube“ ist hier nicht strikte nachzuweisen; doch dafür spricht die Tatsache, daß Rayn. 885 (s. u.) sicher den Con-

Auch die Reihe 7 abababab hat Erweiterungen durch Refrains oder durch Textzeilen:

- „Prima nostri generis“, Nr. 3 der Streckerschen Ausgabe der Lieder von St. Omer; + 7 CDC; ohne Melodie;
- „Sol sub nube latuit“, Nr. 33 der gleichen Sammlung; + 5C' 7D 7D 5C'; mel. ABAB CDCD' + Refrain. — Die Melodie und den Bau übernahm (außer Rayn. 1001) auch:
- „Pour mon chief reconforter“, Rayn. 885, rel. Lied von Gautier de Coincy; die weiblichen Fünfsilbner des Refrains des Vorbildes sind hier männliche Sechssilbner;
- „A la douçour des oiseaus“, Rayn. 480, von Gontier de Soignies; + 7 CC; die Handschriften haben mehrere Melodien, eine verläuft AABC . ., eine andere ABAB . .;
- „Au partir du tans felon“, Rayn. 1866, ein nachlässig gereimtes Spottlied, Form des Refrains wie das vorige Lied; ohne Noten;
- „Pour autrui movrai mon chant“, Rayn. 313, von Mailieu le Juif; Refrain 4 CC; mel. ABAB CDEF/GH;
- „En aventure ai chanté“, R. 408, von P. de Corbie, + 4a 7b; mel. ABABCDEDFB';
- „En cel tens que voi frimer“, Rayn. 857, von Gace Brûlé; + 7 c'; mel. ABAB CDEFG;
- „Chanter vueil un nouvel son“, R. 1900, anonym; + 4c 7n 4c; mel. ABABCDEFGFG;
- „Cuvelier, un jugement“, Rayn. 692, spätes Arraser Jeu-parti; + 7 b; mel. ABAB CDEFG;
- Ferner Rayn. 881, anonym ohne Melodie, + 7 a;
- Rayn. 1295, von Geoffroi de Barale, + 7c' 7b 7c' 4b, ohne Noten;
- Rayn. 1647, von Jacques de Cysoing, + 7ac' c' b; mel. ABAB CDEF GHIK, metrisch und melodisch nachgebildet in dem rel. Liede Rayn. 1581;

ductus kopierte. In zwei anderen Fällen freilich regte Thibaut seinerseits Nachahmungen an: in Rayn. 1402 ein rel. Lied des Königs von Navarra (Rayn. 1475) und in Rayn. 738 (freilich Thibaut nur in einem Teile der Überlieferung zugeschrieben) das anonyme rel. Lied Rayn. 1247a (vgl. Neuph. Mitt. 1933, S. 166). Sehr zu denken gibt andererseits die Tatsache, daß Walther von Châtillon, der Verfasser von „Sol sub nube“, in einem andern Falle eine Strophe und Melodie des Trouvères Blondel übernommen hat. Ob aber Thibaut de Blason, der 1229 starb und 1212 als Kämpfer gegen die Mauren genannt wird, schon so früh gedichtet hat, daß ihn Walther hätte imitieren können?

Nicht mit voller Sicherheit gehört hierher der sonderbare St. Martialconductus „Nomen a sollemnibus“ (B fol. 164), dessen Strophenkörper nach vierfachem 7 na durch drei Fünfzehn-silbner abgeschlossen wird, worauf noch ein längerer Refrain folgt; mus. Bau im Großen: AAAA BBB/R, ein Typ, der an „Novus annus“ (oben S. 30) erinnert.

Eine Strophe aus fünfmal 7 ab benutzte Philippe de Grève in „Nitimur in vetitum“, mel. ABAC DEFGHI; Anal. XXI 106.

Ziemlich monoton wirken rythmisch die Reihen aus 7 a' b', die einigemale von Trouvères verwandt wurden:

„L'an que la froidors s'esloigne“, Rayn. 1777, von Gontier de Soignies, ein eigenartiger Monolog über die Frage, ob die Liebe zu einer *pucele* oder zu einer *dame* besser sei; 7 a' b' a' b' a' b' a' b' CC; Melodie fehlt;

„Qui bien veut amors descrivre“, Rayn. 1655, didaktisches Lied von Robert li Chièvre, Bau genau wie das vorige (wohl ihm nachgebildet), mel. ABAB CDCD/EB';

„Or sui liés del dous termine“, Rayn. 1386, anonym ohne Melodie; viermal 7 a' b' + 8 CC;

„Pensis d'amors vuel retraire“, Rayn. 187, von Gace Brûlé; 7 a' b' a' b' a' b' c', mel. ABAB CDEF.

Schließlich gehört hierher die Reihe aus 7 ab', die auftritt in:

„J'aim par costume et par us“, Rayn. 2124, von Blondel; 7 ab' ab' ab' ab' c, mel. ABAB CA'DEC (eigenartig!);

„L'autrier par un matinet“, Rayn. 965, von dem volkstümlichen Sänger Moniot de Paris; 7 ab' ab' ab' ab' ab' ab' b' b' C' C' C', mus. ABABABAB ACAC BB/DD'E; auch in ihrer Linie ist diese Melodie sehr einfach, wohl echte Volksmusik.

3. Reihen aus Achtsilbnern. Schon in sehr früher Zeit gab es, besonders in Irland, Gedichte aus Achtsilbnern, bei denen jedesmal zwei Doppelzeilen durch Reim oder Assonanz gebunden wurden; vgl. darüber die Übersicht in W. Meyers Ges. Abhandlungen I, S. 220 und 221. Das waren Vorläufer der späteren Reihen aus 8 ab. In Hs. 1154 und dem Martialconductus fehlen solche Strophen.

Die Reihenstrophe aus drei doppelten Achtsilbnern findet sich bei den Troubadours in drei Fällen, die aus dem Register von Maus (unter Nr. 244) ersichtlich sind. Unter den darauf folgenden

Nummern verzeichnet Maus Mehreres, was man als Erweiterung dieser Strophe betrachten kann; erwähnt sei Nr. 256: 8 abababCC, von Gaucelm Faidit. An späteren Liedern sind zu nennen:

„Verna redit temperies“, W. von Châtillon Nr. 20, 8 ababab, weltlich, ohne Melodie;

„Trine vocis tripudio“, Anal. XXI 212, für dreistimmigen Vortrag geschriebener ND-Conductus (worauf Vers 1 Bezug nimmt); mus. Form: Strophensequenz; metr. 8 ababab + Langrefrain;

„Oëz com je sui bestornez“, Rayn. 919, älteres anonymes Scherzlied ohne Melodie, 8 ababab; das Lied nennt sich selbst „rotruenge“;

„Gente m'est la saisons d'esté“, Rayn. 443, von Richart de Fourival, 8 ababab, mel. ABA'CDE;

„Merci, amour, or ai mestier“, Rayn. 1289, von Gontier de Soignies (nach den Hss., dem Stile nach gehört es kaum Gontier), 8 ababab 3c 8CC, mel. AA'AA'BCD/EF;

„Puis que d'amours m'estuet chanter“, Rayn. 806, von Raoul de Beauvais, mit Wechselrefrains: 8 ababab v R (v bezeichnet den Vorbildungsvers<sup>1)</sup>), mus. ABABCD E/A+E; eigenartig ist die Verwendung der Refrainmelodie im ersten Textverse, nur möglich natürlich in der ersten Strophe.

Recht beliebt war in Nordfrankreich, wie die folgende Übersicht zeigt, die Reihenstrophe aus vier Achtsilbnerpaaren. Ohne Zusatz dreimal in Conductus:

„Excuset que vim intulit“, Anal. XXI 196 (nur nach dem Laurentianus, steht auch im Bodl. Add. A 44, fol. 130'; lies 4,5 *red-ditibus*); musikalisch eine Strophensequenz, in der jede Strophe einen Halbversikel bildet;

„Vide quo fastu rumperis“, Anal. XXI 227 (lies 2,4 *Heredes*, 2,6 *Naturales*, 3,6 *Hinc*), Melodie im Laurentianus nur zur ersten Strophe: ABAB' CDEF;

„Quisquis cordis et oculi“, das bekannte Zwiegespräch zwischen Herz und Auge, vom Kanzler von Paris, Anal. XXI 168 (lies 4,2 *quereris*), Mel. ibidem, S. 216<sup>2)</sup>, mel. ABCDEFGH;

1) Über den Begriff „Vorbildungsvers“ vgl. Spanke, Altfr. Liedersammlung, S. 317.

2) Dies berühmte Lied war weit verbreiteter als sich aus den Varianten der *Analecta* ergibt; vgl. Fr. Ludwig, Repertorium, S. 248.

„Li cuers se vait de l'oil plaignant“, Rayn. 349, frz. Bearbeitung des vorigen, ebenfalls von Philippe de Grève, Melodie identisch;

„Las, pour quoi m'entremis d'amer“, Rayn. 762, mel. ABAB CDEF;

„Dame, j'atent en bone espoir“, Rayn. 1797, mel. ABAB CDC'E;

„Quant ces floretes florir voi“, Rayn. 1677, rel. Lied von Gautier de Coincy, mel. identisch mit dem Refrainliede R. 2030, Bau AA'AA'BCDE;

„L'autrier matin el mois de mai“, Rayn. 1368, rel. Lied, Imitation der lat.-französischen Pastorelle Rayn. 2081a, mel. ABCD EFGH;

Ferner die ohne Melodie erhaltenen Liebeslieder Rayn. 76, 312 und 455.

Durch Refrain erweitert sind:

„Chevalier, mult estes guariz“, Rayn. 1548a, das älteste altfr. Lied (Kreuzlied), 8 ababab CDCD, mel. ABABABCD/CEC [D] (zum letzten Vers fehlt die Melodie);

„Biau m'est quant voi verdir les chans“, Rayn. 265, metrisch identisch mit dem vorigen, mel. aber: ABCD ABCD/ EFC'D';

Rythmisch hübscher und deshalb beliebter war die Form 8 abababCC, die in folgenden Stücken auftritt:

„Dum medium silentium — tenerent“, sehr verbreiteter Conductus, den wir nach Strecker Walther von Châtillon zuschreiben dürfen; da dieser Dichter mehrfach romanische Strophen nachbildete, besteht auch hier der Verdacht einer Kontrafaktur; mel. ABABCDCE/FG; Anal. XX 4, besser bei Strecker, Walther von Châtillon II, S. 3;

„Li xours comence xordement“, Rayn. 723, von Gontier, ohne Melodie;

„Se li oisel baissent lor chant“, Rayn. 309, von Gontier, mel. ABAB CDEF/GH;

„Tant ai mon chant entrelaissé“, Rayn. 1089, von Gontier, mel. (im Großen) AAA'B/C;

„Chanter m'estuet, si crien morir“, Rayn. 1430, von Thibaut de Blason, mel. ABAB CDEF/C'D';

„De chanter me semont amors“, Rayn. 2030, von Vielart de Corbie, mel. ABAB CDEF; der Refrain fehlt in den Hss. mit Noten, und das ist vielleicht die ursprüngliche Fassung, da sie Gautier de Coincy (s. oben) in Rayn. 1677 imitierte;

„Pour le pueple reconforter“, Ray. 886, Kreuzlied eines Renaut. geschrieben um 1190; der Refrain ist hier 7C'C': ohne Melodie;

„Quant mars commence et fevrier faut“, Rayn. 391, anon. Liebeslied, SababababvR (Wechselrefrains), mel. ABABCBC'BD/E+D.

„Bel m'est quant je voi repairier“, Rayn. 1304, von Gace: +8CC6D; ohne Melodie.

Andere Erweiterung dieser Strophe:

„Onques mais nus hons ne chanta“: Rayn. 3, von Blondel; +8bb: mel. ABAB CDC'.DEF; melodisch ähnlich Rayn. 2030.

Selten ist die Reihe aus 8a'b:

„On dit qu'amours est douce chose“, Rayn. 1937, altes Frauenlied; 8a'ba'ba'ba'b C'C', mel. ABAB CDEF/GH;

„Quant li biaus tens a nous repaire“, Rayn. 175; +7CC: von Gontier; Melodie fehlt;

„J'ai la meillor qui soit en vie“, Rayn. 1219, von Pierekin de la Coupele, 8a'ba'ba'b, ohne Melodie; die gleiche Form hat

„L'autre jour mon chemin erroie“, Rayn. 1717, hübscher Dialog, ohne Melodie.

Die Gruppe 8ab' kommt in Reihenstropfen nicht vor; einmal dagegen eine Reihe aus viermal 8a7b, in Rayn. 421 (= 422), vom Vidame de Chartres; mus. ABAB CDEB'.

4. Reihen aus Sechssilbnern. Die Vorgeschichte dieses Typs reicht besonders hoch hinauf, nämlich in die heidnische Antike. Daß sich der asklepiadeische Vers bei seinem Übertritt ins Rythmische in den Zwölfsilbner mit starker Zäsur nach der sechsten Silbe (Alexandriner) verwandelte, ist lange bekannt. Auch die sog. erste asklepiadeische Strophe behielt man im Mittelalter bei: in dem von Dreves in Bd. XXVII der *Analecta* herausgegebenen Hymnenrepertoire der mozarabischen Liturgie findet sich mehrfach die Strophe 12 nnnn. Die im früheren Mittelalter in zwei Beispielen, „O admirabile Veneris idolum“ und „O Roma nobilis orbis et domina“, vertretene Strophe aus sechs derartigen Langversen war zu schwerfällig, um Erfolg zu finden; die Melodie<sup>1)</sup> ist gebaut: AAAABC.

1) Übertragen in Fr. Ludwigs „Musik des Mittelalters“ (Adlers Handbuch der Musikgeschichte<sup>2)</sup>, S. 161.

Die Strophe aus vier Alexandrinern wurde in Frankreich von Abaelard zu neuem Leben erweckt. Er verwandte sie in drei Reimstellungen: 6 na na na na (vgl. Nr. 6 meiner Liste der Abaelard'schen Hymnenformen, Zts. ffrSpL. LIV, S. 408 ff.), 6 na na nb nb (ib. Nr. 2) und 6 ab ab cd cd (ib. Nr. 23). Nur die erste dieser Formen gehört unter unsern Begriff des Reihenliedes; die beiden andern hatten wenig Erfolg<sup>1)</sup>: von der dritten ist mir, sei hier eingeschoben, nur ein sonstiges Beispiel bekannt, der Notre Dame-Conductus „Iam vetus litera“, Anal. XX 85 (lies 1,5 *Patet*). — Die gleiche primitive Stufe wie Abaelard (nur Endreime) vertritt auch das Rügelied

„O mores perditos“, Hs. B (fol. 168), ohne Melodie: 6 na na na na.

Später tritt die Form nur noch mit Binnenreimen (6 ab) auf und wird recht beliebt im jüngeren Conductus und bei den Trouvères.

„In te concipitur“, Anal. XX 182 (nach einer Oxforder Hs.; dazu noch: München lat. 14343, fol. 159, und Cambr. Dd. XI 78, fol. 188 b)<sup>2)</sup>:

„Heu, quo progreditur“, Anal. XXI 209, nach 2 Notre Dame-Hss., auch noch in Bodl. Add. A 44, fol. 126 (lies bei Dreves 1,5 *trahitur*, 2,1 *locis*, 2,4 *usurpant*); mel. ABCDEFGH;

„Suspirat spiritus“, Anal. XXI 163, von Philippe de Grève: Noten nur zur ersten Strophe:

„Fontis in rivulum“, Anal. XXI:208, vom gleichen Verfasser: Strophensequenz<sup>3)</sup>;

„Beate virginis“, An. XX 67, (lies 1,5 *originis*), ND-Conductus, mel. ABCDEFGH<sup>4)</sup>:

1) Erwähnt sei „Quam velim virginum“, Nr. 28 der Arundelsammlung; zwei Zeilen stehen (undeutlich geschrieben) auch in C fol. 23: 6 na na nb nb + Refrain: ohne Melodie.

2) Eine stark divergierende Fassung steht auch in Paris BN lat. 11867, gedruckt Anal. 48, 283, wo sie Dreves dem Engländer Alexander Neckam († 1217) zuschreibt und wie eine Sequenz druckt; auch die Majuskeln der Münchener Hs. (hier drei Zusatzstrophen) sprechen für eine Sequenz.

3) Zur sonstigen Überlieferung vgl. Ludwig, Repertorium S. 264. Flacius, Darmstadt und Zürich haben nur die Strophen 1, 4, 7, 8, 9, 10. Dazu kommt, wie W. Meyer in seinem Handexemplar notierte, noch Bodl. Add. A 44: fol. 62 Strophenbestand wie Flacius, fol. 123 die Strophen 1—6 der *Analecta*. Man beobachtet hier, wie so oft, den Einfluß der melodischen Gestalt auf die Überlieferung: Str. 1—3 haben gleiche Melodie, 4—6 eine neue, ebenfalls gleiche, 7—10 (metrisch anders als 1—6, nämlich 7 a a b a b 5 c') haben jede eine neue, eigene Melodie. Lies im Text der *Analecta*: 6,1 *hauriunt*, 6,3 *emolliunt*, 10,6 *requiritur*.

4) Auch Anal. X 149 (nach Oxf. Misc. Lit. 357), als Sequenz mit drei Doppel-

- „Dei prudentia“, Weihnachtslied von Walther von Châtillon (Strecker Nr. 7); Unikum von St. Omer, also ohne Melodie;
- „Ver pacis aperit“, politisches Lied vom gleichen Verfasser (Strecker Nr. 30), auch in Notre Dame-Hss.; mel. ABAB CDEF; dieselbe Melodie hat
- „Ma joie me semont“, Rayn. 1924, von Blondel; bei dem oftmaligen Auftreten der metrischen Form wäre die Abhängigkeit Walthers von Blondel nicht erweislich, wenn sie nicht durch die Melodie bestätigt würde;
- „Hareu ne fin de proier“, Rayn. 1294, unbedeutend und ohne Noten;
- Erweiterungen von 6abababab:
- „Eclipsim patitur“, Anal. XXI 252, Mel. ib. S. 210; nach Dreves auf Tod Gottfrieds von der Bretagne († 1186); + 6C 10C; mel. ABCDEFGH/R;
- „Partus semiferos“, Amal. XXI 185, Rügelied, + 7 CDCD, mel. ABCDEFGH/R;
- „A patre genitus“, Weihnachtslied Walthers (Strecker Nr. 1), + 6 CDCD; ohne Mel.;
- „Beata viscera“, Anal. XX 190; + 6 CDCD; von Philippe de Grève, Melodie, von dem berühmten Notre Dame-Komponisten Perotinus gefertigt: ABAB CDC'E/FGHI; da Walther ein Menschenalter vor Philipp dichtete, hat er (vgl. das vorige Lied) diese Strophe entweder selbst geschaffen oder einen noch Älteren, vielleicht einem frühen Trouvère (Blondel?) nachgebildet. Jedenfalls ist Philipp hier Imitator. Zum Auftreten der Perotin'schen Melodie im Altfranzösischen vgl. den Schluß dieses Abschnittes.
- „Pois pregatz me segnor“, von Bernart de Ventadorn (Ausz. Appel Nr. 28); Zusatz: 6b; mel. ABAB CDCDD' ganz ähnlich ist der wohl jüngere Conductus;
- „Si mundus viveret“, Anal. XXI 214; nur sind hier die a-Reime vernachlässigt, also 6 nb nb nb nb b; lies 3, 5 *dicitur omnibus, qui carent*, 5, 1 *degener*; mel. ABAB CDCD'E, also auch in diesem Punkte dem Troubadourlied ähnlich; die Melodien selbst haben nur entfernte Ähnlichkeit;

versikeln. Nach W. Meyers Handexemplar auch als Teil einer Motette in der Motettenhs. von Montpellier, fol. 376 b; in der Wolfenbütteler Handschrift (Faks. ed. Baxter, St. Andrews University Publications XXX) jedoch zweistimmiger Conductus.

„A poinnes puis trouver“, Reyn. 898, genau „Pois pregatz“  
entsprechend, ohne Melodie erhalten.

Bekanntlich wurde die Form auch von dem Minnesinger Wilhelm von Husen benutzt, in seinem Liede „Deich von der guoten schiet“, wie Bartsch zuerst feststellte<sup>1)</sup>.

„Qui cuncta condidit“, Anal. L 344, von Guido von Bazoches (dichtete ca. 1160—1200); 6 ab ab ab abc, die Form, obwohl mit nur drei Langversen, wird hier eingereiht, weil das Anhängsel dem der folgenden Lieder ähnlich ist:

„Purgator criminum“, Anal. XX 16, ND-Conductus auf Weihnachten; 6 ab ab ab ab bab; mel. ABABCDEFCDG;

„Procurans odium“, Anal. XXI 176; ebenfalls ND-Conductus, nach Form und Melodie gleich dem vorigen;

„Amour dont sui espris — M'efforce“, Rayn. 1545, Liebeslied von Blondel; in Form und Melodie identisch mit den beiden vorigen Stücken;

„Amors dont sui espris — De chanter“, Rayn. 1546, religiöser Serventois von Gautier de Coincy; die Abhängigkeit von dem Blondel'schen Liede geht aus der Gleichheit der Form, der Melodie und des ersten Verses hervor; doch zum mindesten einer der Schreiber der Gautier-Hss. hat auch die zweistimmige Fassung von „Purgator“ gekannt, wie Gennrich (Zts. f. Musikw. XI, S. 336) festgestellt hat. Das ist bei den engen Verflechtungen, die bekanntlich zwischen den Gautier-Handschriften und der Conductusmusik bestehen, kein Wunder, und ich kann Gennrich nicht beistimmen, wenn er nunmehr eine Abhängigkeit Blondels von „Purgator“ annehmen zu dürfen glaubt; meine Gegengründe s. Archiv f. n. Sprachen 156, S. 216.

Der Alexandriner mit weiblicher Zäsur (6n'b, oder mit Binnenreim 6a'b) den Verrier, durch den literarischen Tatbestand wenig unterstützt, als eine ursprüngliche Form des galloromanischen 12 Silbners betrachtet, findet sich in der Reihenstrophe frühestens bei

„Quan la douss' aura venta“, von Bernart de Ventadorn (Appel Nr. 37), mit Erweiterung: 6a'b a'b a'b a'b ba'; Melodie nicht erhalten;

1) Mit der Melodie des Vorbilds gedruckt von Gennrich, Zts. f. deutsche Bildung II, S. 628.

„Quant li tans reverdoie“, Rayn. 1757, von Gace Brûlé; +8CC;  
 „Entendez tuit ensemble, et li clerc et li lai“, Rayn. 83, Marien-  
 lied von Gautier de Coinci; 6n'a n'a n'b n'b CDCD; mel.  
 gleich „Beata viscera“ (s. oben S. 38);

„A sainte Leochade“, Rayn. 12, Heiligenlied von Gautier de  
 Coincy, melodisch ebenfalls gleich „Beata viscera“. 6a'b'  
 a'b'c'd'c'd' EFFF. Die beiden Lieder fallen, trotz der mu-  
 sikalischen Gleichheit mit dem Conductus, aus dem Schema  
 desselben heraus 1) durch ihre Reimstellung, die schon bei  
 Abaelard vorliegt (Nr. 2 und 23 meiner Liste: 6nana nb und  
 6abab cdc), 2) durch die weiblichen Verschlüsse, in R. 83  
 nur in der Zäsur, in R. 12 in der Zäsur und am Ende des  
 12 Silbners vorhanden. Doch bei näherem Zusehen entdeckt  
 man, daß in R. 12 a' und b' mit c' und d' durch Reim  
 (bzw. Assonanz) in zwei Strophen, b' mit d' in zwei Strophen,  
 und a' mit c' in drei Strophen verbunden sind, daß also die  
 Reimstellung des Vorbildes doch noch durchschimmert. In  
 Rayn. 83 finden sich zwischen den n'-Reimen ebenfalls  
 (seltene) Assonanzen. Die Refrains jedoch behalten in beiden  
 Liedern genau die Reimstellung des Conductus bei. Was  
 Gautier zu seinen Änderungen bewog, läßt sich nur ver-  
 muten; wahrscheinlich waren es popularisierende Tendenzen.  
 Paul Verrier hat das Verdienst, den musikalischen Sach-  
 verhalt der drei Stücke aufgedeckt zu haben, nachdem ich  
 1929 auf die metrischen Beziehungen hingewiesen hatte; er  
 druckt Romania LIX (1933) die Versionen im Faksimile,  
 darunter eine zweite, in einer sehr guten Quelle (Ars. 3517  
 u. 3518) erhaltene Melodie, die ein einfacheres Gepräge  
 zeigt. Seinen daran geknüpften Hypothesen kann ich mich  
 nicht anschließen; die Fehler seiner mehr belletristischen  
 als wissenschaftlichen Arbeitsweise zeigen sich hier wieder  
 recht deutlich.

Man könnte hier die in Reihen von 6na' geschriebenen Stücke  
 des Romanzendichters Audefroi le Bastart vermissen; wir werden  
 sie an späterer Stelle behandeln. Hier sei nur bemerkt, daß das  
 Element 6na' (weibl. 12 Silbner mit männlicher Zäsur) sonst in  
 Reihen nicht auftritt.

5. Reihenstrophen aus Vagantenzeilen. Was in der Früh-  
 zeit nach Häufigkeit und Verwendungsart der 15 Silbner gewesen  
 war, wurde ungefähr von 1150 an die sog. Vagantenzeile, beste-

hend aus einem männlichen 7 Silbner und einem weiblichen 5 Silbner, zunächst nur mit Endreim (7 n 5 b'), dann auch mit Binnenreim (7 a 5 b'). Vom Standpunkt der musikalischen Rythmik aus ist der Vagantenvers trotz seiner geringeren Silbenzahl mit dem 15 Silbner identisch: beide umfassen ein Gebilde von zweimal vier Takten, denn bei dem Vagantenvers füllen die beiden letzten Silben je einen Takt aus. Die Rythmik des jüngeren Verses ist hübscher und läßt besser das Versende hervortreten. Neben 7 5' tritt lateinisch und französisch auch 7' 5' und 7 5 auf, beides offenbar Ableitungen, ferner die seltenere Zeile 7 6', die rythmisch mit 7' 5' genau übereinstimmt. Populär wurde die Vagantenzeile besonders durch ihre Verwendung in isometrischen episch-lyrischen Strophengedichten, die von Liebeserlebnissen oder sonstigen persönlichen Dingen beichteten. Ein Beispiel dieser Art ist zufällig in eine der St. Martialhandschriften hineingeraten,

Jove cum Mercurio geminos tenente  
Et a libra Venere Martem expellente  
Virgo nostra nascitur tauro tunc latente. (C fol. 28').

Es sind die Strophen 9, 10, 13 und 14 der längeren Fassung, die in den Carmina Burana (Schmeller, 61 Str. 9—16 überliefert ist.

Im ältesten St. Martialconductus fehlen Reihenstrophen aus Vagantenzeilen, ebenso bei Abaelard und seinem Schüler Hilarius; letzteres ist bezeichnend dafür, daß um 1130 diese Versart ihren Siegeszug in der Scholarenlyrik noch nicht angetreten hatte, — es herrscht noch der 15 Silbner. —

Marcabru, dessen auf den ersten Blick als überaus kühne Neuschöpfungen erscheinende Strophenformen sich bei näherem Zusehen vielfach als Umgestaltungen von Vorhandenem entpuppen, benutzte die Vagantenstrophe aus drei Zeilen in der Variante 7a' 5b', in Nr. 21 der Ausgabe Dejeanne, um 1147 geschrieben. Vielleicht kannte er schon einen im gleichen Rythmus geschriebenen Kirchweihsconductus der Handschrift C (fol. 22'), „Omnis saltus Libani“ (allerdings mit 5 Langzeilen und der Variante 7n 6b')<sup>1)</sup>.

Bernart de Ventadorn schuf eine sehr schöne Strophe, bestehend aus vierfachem 7a' 5b', erweitert durch 6c 6c 7c 5b':

Tant ai mon cor plen de joya, Tot me desnatura;  
Flors blanca, vermelh' e bloya'm Sembla la freidura,

1) Das Element 7 a 6 b', viermal gesetzt, + b', verwendet auch der Provenzale Peirol, in dem Liede „Camjat m'a mon cossirier“, mel. ABAB'CDEFG.



Strecker); auf drei Vagz. ab' folgt ein Refrain 5C'7A5C'; die Melodie in der Cambridger Handschrift (vgl. Hilka-Schumann, *Carmina Burana* Nr. 3) hat den Bau ABCD etc.; eine starke Ähnlichkeit mit dieser Strophe hat

- „Fas et nefas ambulans“, Anal. XXI 229, auch in den *Carmina Burana* (Hilka Nr. 19); die im Laurentianus erhaltene Melodie hat den Bau ABAB CDEFG; die drei Erweiterungszeilen sind hier 5c7c5b'. Vielleicht war der Schöpfer dieser Form der provenzalische Jongleur Peire Raimon de Tolosa (ung. 1180—1225; vgl. Maus Nr. 258); das betr. Lied ist ohne Noten erhalten. — Wieder ähnlich dieser Form ist ein weiterer Notre Dame-Conductus:
- „Redit etas aurea“, Anal. XXI 249 (lies 1,9 *Scandala fugantur*, 2,3 *protulit*), mit dem Bau nb'nb'nb'+7c7c5b'; melodisch Strophensequenz, Bau der ersten Strophe: ABAB CDEFG; geschrieben auf den Regierungsantritt von Richard Löwenherz.
- „Sonet vox letitie“, Anal. XX 73; ab'ab'ab'7c (ebenso XX 25)<sup>1)</sup>; Bakelied der Chorknaben von Notre Dame; durchkomponiert. — Hübsch einfach ist die Form eines weiteren Bakeliedes:
- „Dies ista colitur“, Anal. XX 128 (ohne Berücksichtigung der wichtigsten Quelle, des *Eselsofficiums* von Sens); ab'ab'ab'7CC; mel. ABCD etc.
- „Apris ai qu'en chantant plor“, Rayn. 2010, einfaches Jongleurlied: ab'ab'ab'ab'7CC; mel. (auffallend!): ABAB CBCB/CD.
- „Ma chanson n'est pas jolie“, Rayn. 1171, Spottlied auf eine akrostichisch genannte *Margos*; viermal a'b'+A'B'A'B'; mel. ABAC ABAC/DBDC; gleiche Melodie hat das noch primitivere R. 1108; hier sind die a-Reime meist männlich, oft vernachlässigt (nb');
- „Hui matin a l'enjournee“, Rayn. 256, von Gautier de Coincy; Nachbildung einer in zwei lateinischen und einer französischen Fassung erhaltenen Motette; viermal a'b' und lange Erweiterung; ich drucke hintereinander: die beiden lateinischen Fassungen, die französische Motette und Str. 1 von R. 526.

1) „Sonet vox“ dürfte, da die Melodien der drei Strophen verschieden sind und der c-Reim in allen Strophen verschieden ist, eine Sequenz sein, deren zweite Halbversikel verloren sind. — In „Sol de sole prodiens“ (Anal. XX 25), ohne Mel. erhalten, ist der c-Reim in den Strophengruppen gleich.

Alpha bovi et leoni  
 Aquile volanti,  
 Ovi vermi et drachoni,  
 Anguem conculcanti,  
 Isaac Ioseph Sansoni  
 Portas asportanti,  
 Davit vero Salomoni  
 Pacem restauranti,  
 Masculo  
 Agniculo,  
 Virge matris flosculo,  
 Giganti gemineo,  
 O o o o o  
 Igne niphæ grano,  
 Tramiti plano  
 O o o o  
 O unico  
 Et trino  
 Benedicamus Domino.

Larga manu seminatum  
 Granum hoc frumenti  
 Terre bone commendatum  
 Hora competenti,  
 Nisi morte sit mundatum  
 Vitam conferenti,  
 Non resurget duplicatum  
 Sibi vel serenti.  
 Igitur  
 Premoritur,  
 Sic ad vitam reducitur  
 Iustum [et] deificum  
 O o o o o  
 Tropicum celicum  
 Granum et triticum,  
 O o o o  
 O glorificum  
 Sed ex uno reliquum.

Hier matin a l'enjornee  
 Toute m'enbleüre  
 Chevauchai aval la pree  
 Querant aventure;  
 Une pucele ai trovee,  
 Gente de faiture,  
 Mes de tant me desagree  
 Qe de moi n'ot cure.  
 Douz ot ris  
 Et simple vis,  
 Vers les euz et bien assis.  
 Seule estoit et si notoit,  
 O o o o o,  
 Dorenlot si chantot,  
 Molt li avenoit,  
 O o o o.  
 Et a chascun mot  
 Souvent regretot  
 Sa conpaignete Marot.

Hui matin a l'ajournee  
 Toute m'ambleüre  
 Chevauchai par une pree  
 Par bone aventure.  
 Une florete ai trouvee  
 Gente de faiture;  
 En la fleur qui tant m'agree  
 Tournai lués ma cure.  
 Adonc fis  
 Vers dusqu'a sis  
 De la fleur de paradis.  
 Chascun lo qu'il l'aint et lot.  
 O o o o o,  
 N'i a tel dorenlot,  
 Pour tout a un mot.  
 O o o o  
 Sache qui m'ot:  
 Mar voit et mar ot  
 Qui laist Marie pour Marot.

Wie man sieht, stimmen die vier Fassungen am Schluß nicht genau zu einander<sup>1)</sup>. Ebenso interessant ist ein anderes Beispiel aus der Motettenliteratur:

- „Crescens incredulitas“, metrisch-musikalisch identisch mit der Pastorelle
- „Pour conforter mon courage“, Rayn. 19, von Ernoul le Vieux; auch hier an der Spitze vier Vagantenzeilen, im Lateinischen a b, im Französischen a' b', danach eine lange Erweiterung; die beiden Texte druckte ich in Zts. ffrz. SpLit. LI, S. 113.
- „Un petit devant le jour“, Rayn. 1995, eine schöne alte Aube; hier viermal a b am Anfang, dann Erweiterung durch Textverse und Wechselrefrains; melodisch ABABACAC etc.; die Melodie s. bei Spanke, Altfr. Liedersammlung S. 444.
- „Contre le dous tens novel“, Rayn. 578, eine Refrainpastorelle, beginnt mit fünfmaligem ab'; der Binnenrefrain lautet „Dorenlot, aé“; mel. ABA'BCDE etc.;
- „Ier matin ge m'en aloie“, Rayn. 1681, Pastorelle von Jacques d'Amiens, der das vorige Lied (um 1210 geschrieben) anscheinend kannte; auch er verwendet fünf Vagantenzeilen, allerdings in der Abart 7 a' 6 b, und einen Binnenrefrain: „Dorenlot vadi vadoie“; Melodie fehlt;
- „Nostre quod providerat“, Conductus aus dem Eselsofficio von Sens, Anal. XX, S. 224; dreimal 7 a 6 b' + Erweiterung;
- „Quant voi la flor botoner“, Rayn. 772, von Gace Brûlé, viermal 7 a 6 b' + 4 c 5 c/7 C 4 C; die Melodie, auffallend einfach in der Linie und im Bau: AB AB AB AB CD/EF (in anderer Quelle ABABCB'CB'DE/FG)<sup>2)</sup>.

Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem schon besprochenen Regret R. 390 hat

- „Par mainte fois ai chanté“, Rayn. 409, ebenfalls ein Bußlied; aber hier statt 75' die Gruppe 76': ab'ab'ab'8ccc 4d 12DDD, mus. ABABABCC<sup>1</sup>C<sup>2</sup>D/EEE; bei solchen Stücken denkt man unwillkürlich an die Vagantenverse der lateinischen Dichterbeichte. Trübseligen Charakter hat auch

1) Entscheidend über die Priorität zwischen den Fassungen wird in letzter Hinsicht die Melodie sein. Das musikalische Material druckte kürzlich H. Anglés in seiner Ausgabe des Huelgas-Codex, Bd. III, S. 124.

2) Die hier und in andern Reihenliedern, besonders solchen aus Vagantenzeilen zu beobachtende mehr als zweifache Setzung eines gleichen oder ähnlichen musikalischen Themas hat etwas entschieden Volkstümliches; auch der Inhalt weist in diesen Fällen volkstümliches Gepräge auf.

„Scribere proposui“, Anal. XXI 150: vier Zeilen zu 7a 6b', von denen die letzte den Refrain bildet („Surge, surge, vigila, — Semper esto paratus“).

Eine nahe Verwandtschaft mit der Vagantenzeile hat das Gebilde 86', dessen Reihenstrophen deshalb hier angeschlossen werden:

„Lumen patris resplenduit“, Anal. 45b, Nr. 7, nach Hs. A (fol. 40, unmittelbar vor der Reihenstrophe „Novus annus, dies magnus“); nb'nb'nb'nb' + 8CCC, mel. ABABABAB (Mel. zum Refrain fehlt); wir dürfen annehmen, daß die drei Refrainzeilen ebenfalls eine gleiche, von der ersten verschiedene Melodie hatten, ähnlich wie bei „Novus annus“ (s. oben S. 30);

„El mois de mai par un matin“, Rayn. 1375, Pastorelle mit Wechselrefrains; ab'ab'ab'ab'8cc v R, mus. Ab ABCD CD' EF GHG; der Bau zeigt eine unleugbare Ähnlichkeit mit „Lumen patris“, ebenso der des Liedes

„Quant j'oi el breuil“, Rayn. 992, ein ausnahmsweise fröhliches Lied des sonst so schwermütigen Gontier de Soignies; viermal 86' + Refrain 88; doch hier tragen im Gegensatz zu „Lumen“ und R. 1375, die Achtsilbner eine strenge Zäsur nach der vierten Silbe, die sogar durch Binnenreime betont wird, also 446' 446' 446' 446'/88 (aab'ccb'ddb'eeb'CC; mus. A A B C/DE; ähnlich, doch noch einfacher gebaut ist

„L'autrier en mai“, Rayn. 94, Pastorelle von Moniot d'Arras; vier gleiche Zeilen wie im vorigen Liede (Binnenreime), aber ohne Refrain; mel. A A' B B'<sup>1</sup>).

Ganz vereinzelt tritt die Reihe 7a' 5b auf, in R. 530, einer hübschen anonymen Pastorelle: a'b a'b a'b a'b b 5a'ba'b; mus. ABCD ABCD EFB'C'D'.

6. Reihenstrophen aus gepaarten Zehnsilbnern. Während bei den bisher behandelten Gebilden sich die Herkunft aus dem Lateinischen, und zwar aus Strophen mit drei oder vier Langversen mehr oder weniger deutlich verfolgen ließ, ist das nicht der Fall bei den romanischen Reihenliedern aus Zehnsilbnern. Kein Wunder, denn Langverse aus 20 Silben hat es nie gegeben. Der romanische Charakter dieser Neubildung zeigt sich in der Bevorzugung der Abwechslung zwischen weiblicher und männlicher Vers-Endung.

1) Daß man in der Spätzeit diese Versgruppe als populär empfand, zeigt ihre Verwendung in der Chanson historique „Chanter m'estoit“, Rayn. 1843 a, gedruckt von Leroux de Lincy, Chs. historiques I, S. 204; die Strophe besteht aus sechsmal 446', wobei die beiden letzten Gruppen den Refrain bilden.

- „Bele dame me prie de chanter, — Si est bien droiz que je face chançon“, Rayn. 790 (Fassung KNPXVL<sup>1</sup>); die Hss. CMTa haben mit ähnlichem Initium ein anderes Lied); 10 abababab, mel. ABAB CDEF; Verfasser der Châtelain von Coucy;
- „En toute gent ne truis tant de savoir“, Rayn. 1816, von Jehan de Nueville, Melodie fehlt; metrisch gleich dem vorigen;
- „Trop est destroiz qui est desconforté“, Rayn. 423, vom Grafen von Anjou; metrisch wie die vorigen, mus. ABAB CDEF; die Melodie etwas verwandt mit Rayn. 790;
- „Tant ai d'amours qu'en chantant m'estuet plaindre“, Rayn. 130, vom Vidame de Chartres; 10 a'b'a'b'a'b'a'b' 4c 10D' 4C, mus. ABABCBCB D/ED;
- „J'oi tout avant blasmé, puis voil blasmer“, Rayn. 769, von Gille de Maisons, 10 ababab b, mus. ABCDEF G;
- „Li miens chanters ne puet mais remanoir“, Rayn. 1813, von Thibaut de Blason, 10 ababab 4C 10C, mel. ABABA'B'/CD:
- „Jamais pour tout con l'ame el cors me bate“, Rayn. 383, von Chievre de Reims; 10 a'b'a'b'a'b'a';
- „Biaus m'est estés quant retentist la breuille“, Rayn. 1006, von Gace Brûlé, 10 a'b'a'b'a'b'a'b', mel. ABABCB DE.

Das Element 10 a'b bildet folgende Reihenstrophen:

- „Contre le tans que je voi qui repaire“, Rayn. 178, anonymes Liebeslied, sechsmal a'b, mel. AA<sup>1</sup>AA<sup>1</sup>BC DC BC DC (auf-fallend!);
- „Chanter m'estuet, car joie ai recouvree“, Rayn. 551, von Blondel, fünfmal a'b, mel. ABAB CDEFGB; ein Lied der Oxforder Hs., R. 181, hat den gleichen Bau;
- Viermal 10 a'b haben die Strophen von Rayn. 245 (Gilles de Beaumont) und Rayn. 1127, kaum vom König von Navarra, wie die (einzige) Berner Handschrift behauptet; ferner mit Erweiterung:
- „Joliveté et bone amor m'enseigne“, Rayn. 560, Liebeslied von Jehan d'Esquiri, a'b a'b a'b a'b 4c4c4c 6a' 10b; mel. AA'AA' BB'BB' CCC DE;
- Dreimal 10 a'b tritt nur mit Erweiterungen auf:
- „Li plus se plaint d'amors, mais je n'os dire“, Rayn. 1495 (= 1497), von Blondel, a'b a'b a'b a', mel. ABAB CDB'; der fünfte Vers ist durch Binnenreim in 4b6a' geteilt.

1) Die Bezeichnungen der Hss. nach Schwan, Altfr. Liederhandschriften.

Das Lied hatte großen Erfolg; es wurde metrisch und musikalisch mehrfach nachgebildet (in Rayn. 520 und 1491) und berühmte Dichter wie der Châtelain de Couci (Rayn. 127) und der Vidame de Chartres (Rayn. 502) übernahmen sein Metrum, ebenso einige unbekannte, aber teils recht bedeutende Dichter (Rayn. 167, 224, 627); die letztgenannten Lieder haben, soweit mit Noten versehen, eigene Melodien.

Mehrfach wurde auch die Reihe **10 ab'** benutzt:

„Fueilles ne flours ne mi font pas chanter“, Rayn. 825, von Henri Amion, einem späten Arraser; 10ab'ab'ab'ab';

„Au renouveau de la douçour d'esté“, Rayn. 437, von Gace Brûlé, 10ab'ab'ab'cc, mel. ABAB CDC'D'; das Lied wurde nachgebildet in Rayn. 425 und 466a;

„Tout autresi com fraint nois et ivers“, Rayn. 906, vom Roi de Navare, und

„Chanter me fet ce dont je crien morir“, Rayn. 1429, von Pierre de Molaines; beide Lieder sind gebaut: 10ab'ab'ab'b'a, mus. ABABCDEF (doch verschiedene Melodien), das letztere wurde musikalisch in R. 1932 und 1930 nachgebildet<sup>1)</sup>;

„Quant voi le tans felon rassoagier“, Rayn. 1297, von Hugues de Berzé; ab'ab'ab'4c B'C, mus. ABABCDE/FG; ähnlich ist gebaut

„Dites, seignor, que devroit on jugier“, Rayn. 1283, ab'ab'ab'4c 6b'4c, mel. ABAB CDEFG; anonymes Débat zwischen Dame und Ritter, in heftigem Tone; die Melodie ist von der des vorigen Liedes verschieden.

#### 7. Reihenstrophen aus sonstigen Elementen.

Über die Geschichte der erst nach 1100 nachweisbaren Gruppe 74 vgl. W. Meyers Ges. Abh. I, S. 306; als Reihenlied ist unter dem Angegebenen bemerkenswert ein Stück der Carmina Burana (Schmeller Nr. 139): „Volo virum vivere viriliter“, das mit vier derartigen Versen beginnt. — Guido von Bazoches schrieb vor 1180 ein seiner Mutter gewidmetes Marienlied, das er als „clausule rythmice“ bezeichnet:

„Dei matris cantibus“, Anal. L 349, 7a 4b ab ab ab 8CCC. — Zu nennen ist auch

„Homo mundi paleas“, ND-Conductus aus einer verlorenen Handschrift, gedruckt von Flacius Illyricus (Ausg. 1754, S. 46), mit vier solchen Versen und langer Erweiterung.

1) Vgl. Neuph. Mitt. 1933, S. 167.

Die Gruppe 74 entstand wahrscheinlich aus dem älteren Elfsilbner 47 durch Zäsurverschiebung; deshalb seien hier auch angeführt:

„Sponsa Christi tam virgo quam martyr est“, von Abaelard, Anal. 48, Nr. 230 (ebenso 231—239): 11 11 11 11 9 9 (11 = 3' + 7), ohne Binnenreime; und

„Gratulemur, dies est letitie“, Anal. XXI 27 (lies 3, 3 *condiderat*): 11 aaaR, der Refrain besteht aus zwei 15 Silbnern mit Binnenreimen; die Melodie fehlt in der einzigen Handschrift. Nach Ausweis des letzten Verses ist das Lied ein Benedicamustropus.

Aus dem Liederschatz der Trouvères sind mit Reihen aus 74 anzuführen:

„Bien me cuidai de chanter“, Rayn. 795, von Gautier de Dargies, viermal 7a4b + Erweiterung, mel. ABCD etc.;

„Chascuns qui de bien amer“, Rayn. 759, Motettentext von Richard de Fournival; viermal 7a4b + Erweiterung und Refrain; mel. ABCD etc.;

„Quant je voi et fueille et flor“, Rayn. 1978, von Raoul de Soissons, abababab 3c5c3d5d 7e4e3e7e, mus. ABA<sup>1</sup>B<sup>1</sup> ABA<sup>1</sup>B<sup>1</sup> CDCD' A<sup>2</sup>B<sup>2</sup> EF (F ähnlich C + D);

„Quant voi le tans refroidier“, Rayn. 1298, von Colin Muset; viermal 7a4b + 5c5c5c7c, Mel. fehlt.

Auch ein Troubadour ist hier zu nennen: Uc. de St. Circ mit seiner „danseta“, die Jeanroy und Salverdas de Grave als Nr. 24 ihrer Ausgabe gedruckt haben: ababab r R; die Melodie fehlt.

Ganz vereinzelt, aber in einem weit verbreiteten Liede, das teils Gace Brûlé, teils (mit mehr Recht) Morice de Craon zugeschrieben wird, findet sich eine Reihe aus Elfsilbnern mit weiblicher Zäsur nach der 7. Silbe (7a'4b):

„A l'entrant du dous termine“, Rayn. 1387, a'ba'ba'ba'b 7ba', mel. ABAB CDEF GC'.

Hier läßt sich am besten auch die Reihe 64 unterbringen, die Bertran de Born einmal verwandte, in dem Sirventés Nr. 10 der Ausgabe Stimming:

„Ges no mi desconort“, 6a4bababab 6cccccc; Melodie fehlt.

Ähnlich die Reihe 6'4, in

„Post hiemis rigorem“, nach einer Basler Hs. ed. von Werner, GGN 1908, S. 467; viermal 6a'4b + Erweiterung und Refrain;

„Mes cuers loiaus ne fine“, Rayn. 1384, anonymes altes Liebeslied; a'b a'b a'b 6b a' 10b; Melodie fehlt;

„Pour le tans qui verdoie“, Rayn. 1768, von Jehan d'Auxerre, a'ba'ba'ba'b 6b a' 4b a', mel. ABCD ABCD EFGH.

Der männliche Fünfsilbner, entstanden durch Zerlegung des etwas älteren Zehnsilbners mit Zäsur nach der fünften Silbe, hat ebenfalls in paarweiser Setzung zur Bildung von Reihenstropfen gedient. Die Abaelard'sche Strophe 10 aaa („apostólicí / cúlmen ordínis“) ist, wenn man sie 5 na na na schreibt, nach unserm Begriff eine Reihenstrophe. — Hierher gehören

„Partis de doulour“, Rayn. 1971, von Gautier d'Espinaus, viermal ab + Erweiterung; Mel. fehlt;

„Par un ajournant“, Rayn. 291, von Pierre de Corbie (mehrfach imitiert), 5 abababab c'c'b c'c'b, mel. (im Großen) A A A A B C;

„Lors quant voi venir“, Rayn. 1489, primitives Jongleurliedchen ohne Noten, 5 abababab CD'CD' (a und b teils weiblich);

„L'an que li buisson“, Rayn. 1853, von Gontier de Soignies, 5ababab 6a6a 6b, Melodie fehlt. — Freiere Reihenverwendung des 5 Silbners zeigt

„J'ai un cuer mult lait“, Rayn. 695, religiöses Lied von Thibaut d'Amiens, 5 aab'aab'ccb'ccb', mus. ABC ABC DEF DEC.

Selten ist die Reihe 5a'5b'; bei den Trouvères kommt sie vor in „Quant estés repaire“, Rayn. 173, anonym und ohne Melodie; die erste Strophe hat fünfmal a'b, die folgenden sind anders (vielleicht ein Lai?);

„A une ajournee“, Rayn. 492, von Moniot de Paris, 5 a'b a'b a'b a'b A'A'A'B'; mel. ABAB ACDE/ACDE.

Einer andern Art Zerlegung von 10 Silbnern verdankt ihr Entstehen die Reihe 4'6, die einmal Marcabru benutzte, in

„Lo vers comensa“, Nr. 32 der Ausgabe Dejeanne; a'b a'b a'b 4b 6a' 4c.

Damit verwandt ist ein Lied Bernarts de Ventadorn (Nr. 25): „Lanquan vei la foilla“, sechsmal 5a'6b', mel. ABCD ABCD EB'C'D'.

Die Reihe 5a'5b' findet sich, vielleicht hervorgerufen durch die alte Strophe „Ave maris stella“, ganz vereinzelt in späteren Conductus: Anal. XX 185, 188 und 234, alles Marienlieder.

Rythmisch identisch mit 5'5' ist die Gruppe 56', die in dem Refrainliede Rayn. 1301 begegnet: na'na'na'na' 5b 5b6a'/v R, mus. AB AB' AB AB'C DB/AB'E.

Ganz isoliert, in Rayn. 607, findet sich die Reihe 5a'4b' (s. unten S. 92); und die Reihe 5a5b' (s. unten S. 100, Rayn. 433).

Interessant ist ein Vergleich der musikalischen Bauarten, die sich in Reihenliedern finden. Es springt zunächst ins Auge, daß mit dem Reihenliede keine bestimmte mus. Bauart verbunden war. Wenn man eine Reihe von etwa vier Großgliedern (ab ab ab ab) musikalisch gliedern wollte, so boten sich in der Hauptsache folgende Möglichkeiten: 1) die succession simple AB CD EF GH, 2) die répétition (AB AB AB AB, oder — abgeschwächt — AB AB AB CD, oder ABCD ABCD), 3) die répétition par succession (AB AB CD CD), 4) die construction épodique (AB AB CDEF). Von all diesen Möglichkeiten haben die mittelalterlichen Musiker Gebrauch gemacht, aber durchaus nicht in gleichem Umfange. Die erste Art, eigentlich dem frei-künstlerisch schaffenden Musikertum am besten angepaßt, ist vorwiegend in Conductus vertreten und umfaßt ca. 20% der mit Melodie erhaltenen Reihenlieder; ungefähr ebenso stark ist der Prozentsatz der dritten Gruppe, fast nur in Trouvèreliedern, selten in Conductus auftretend. Am beliebtesten war der Kanzonenbau (die vierte Art), dem ungefähr 45% angehören, wovon  $\frac{5}{6}$  Trouvèrelieder sind. Der Rest, ca. 15%, beginnt mit drei- oder mehrfach gesetztem mus. Gliede (AB AB AB etc.). Ganz wenige Stücke haben eine fortschreitende répétition, die mehr als zwei Glieder umfaßt (ABAB CDCD EFEF etc.), den musikalischen Typ also der Sequenzenform annähert.

Die Realität des Typs der Reihenstrophe dürfte durch die obigen Zusammenstellungen wohl hinreichend dargetan sein. Nicht minder klar ergibt sich die nicht uninteressante Tatsache, daß die Trouvères dort wo sie Reihenstrophen benutzten, nicht an Provenzalisches, sondern an Lateinisches anknüpften. Man empfand vielleicht die Form als alt, erprobt und verständlich; denn auch der Inhalt der Reihenlieder zeigt, verglichen mit den Kanzonen, eine deutliche Bevorzugung einfacher Stoffe und faßlicher Darstellung.

Schließlich muß noch erwähnt werden, daß einige der von uns unter dieser Gruppe aufgezählten Stücke vom metrischen Standpunkt aus auch anderswo hätten untergebracht werden können: insbesondere solche, die mit einer nur dreifachen Reihe begannen, um mit einer Erweiterung zu schließen. So läßt sich eine Strophe abababba, wenn man die Trennung hinter dem zweiten (statt hinter dem dritten) Gliede bevorzugt (abab abba statt ababab ba), auch als Kanzone betrachten, besonders wenn die melodische Einteilung

(ABAB CDEF) diese Auffassung unterstreicht. Wir haben solche Fälle hier angeführt, 1) weil die musikalische Kanzonenform auch in unzweideutigen Reihenliedern (abababab) sehr oft auftritt, 2) weil es aus praktischen Gründen in jedem Fall tunlich erschien, solche Stücke aus der Masse der Kanzonen als Sonderfälle herauszuheben. — Weitere „Grenzfälle“, die zu der nun zu behandelnden „Romanzenstrophe“ hinführen, werden im folgenden Abschnitt beobachtet werden können.