



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

A. Allgemeines. Abhängigkeit der Provenzalen von der kirchlichen
Vokalmusik - Tropus-Conductus - "Trobador" - Jongleurs - M.s Vorbildung.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-73595](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-73595)

I. Marcabru als Formkünstler.

A. Allgemeines.

Man würde der Bedeutung und Eigenart eines Troubadours nicht gerecht werden, ließe man diejenigen Elemente beiseite, die seine Schöpfungen erst zu Liedern machen, Strophenkunst und Melodie.

Seit einiger Zeit hat die früher rätselhaft-spontan erscheinende Formenkunst der Troubadours nichts Rätselhaftes mehr. Sowohl in ihren Formprinzipien, besonders in dem der Neuerfindung, als in den Formelementen (Versarten, mus. Rhythmus, Strophentypen) geht die Technik der Troubadours eng mit der ihrer gleichzeitigen lateinisch dichtenden Fachgenossen, der Conductusdichter, zusammen. Dieser Tatbestand wird durch genaue Übereinstimmung von Strophenformen der beiden Gebiete, öfters bestätigt durch Gleichheit der Melodien, jeder Skepsis entrückt; er war auch den Alten bekannt, denn der Theoretiker Johannes de Grocheo setzt in seiner Gliederung der musikalischen Arten den *Cantus coronatus*¹⁾, das höfische Lied hohen Stiles, mit dem Conductus gleich, wobei er richtig präzisiert „*conductus simplex* (= einstimmig)“; denn es gab wohl mehrstimmige Conductus, aber nicht mehrstimmige höfische Lieder. Wenn eine der zahlreichen Melodien, die sowohl lateinisch als auch romanisch textiert waren, rein instrumental erklang — was bezeugtermaßen oft vorkam, — konnte man beide Bezeichnungen auf sie anwenden.

Als um 1100 soziale und kulturelle Momente (von Seiten des Publikums) das Entstehen der höfischen Lyrik veranlaßten, traf es sich glücklich, daß gerade jetzt mehrere ältere Gattungen des lat. Kunstliedes sich zu einer metrisch hochentwickelten Art, eben dem Conductus, vereinigt hatten. So fanden die Wandersänger, die an Ritterhöfen ihre „neuen Lieder“ in der Volkssprache vortrugen, was das Metrisch-Musikalische angeht, gleichsam den Weg gebahnt und die Pferde gesattelt. Sie machten, wie bekannt, von dieser Erleichterung reichlich Gebrauch. Es wäre durchaus unangebracht, wollte man für die provenzalische Formenkunst eine eigene ältere Entwicklung vom Einfachen zum Vollkommenen annehmen, und ebenso aussichtslos, nach Spuren dafür zu suchen. —

1) Vgl. E. Röhloff, Studien zum Musiktraktat des Johannes de Grocheo, Leipzig 1930, S. 77.

Diese Auffassung, die von der Tatsache ausgeht, daß das Troubadourlied ein Kunstlied war, soll nicht die Möglichkeit verneinen, daß vor 1100 in Frankreich eine Gebrauchsmusik für breite Massen, die Arbeits- oder Tanzlieder begleitete, existiert hat; es gibt Melodien, allerdings aus weit späterer Zeit, deren Einfachheit in die primitivsten Perioden hineinpassen würde. Aber die etwaigen (volkssprachlichen) Texte zu diesen Liedern müssen so beschaffen gewesen sein, daß die Troubadours nichts von ihnen lernen konnten; und wenn Wilhelm IX. von den metrischen Schwierigkeiten spricht, auf deren Überwindung er stolz ist, so deutet das auf einen frühzeitigen Versuch, sinnvollen Text in strenge Form zu gießen.

Wenn wir der Versuchung folgen wollen, auf der formlichen Seite zu den „Müttern herabzusteigen“, so kann das also nur mittels der lateinischen Vorstufen geschehen. Vor 1100 betätigte sich die Kunst der frei schaffenden Komponisten hauptsächlich auf zwei Gebieten, in der Sequenz und im Tropus; Zweck beider Gattungen war die Bereicherung und Verschönerung der Kirchenmusik, ihre Pflegestätte dementsprechend die Hauptkirchen der Bistümer und die bedeutenden Klöster, unter denen St. Martial in Limoges besonders hervortritt; ihr Hauptkennzeichen, das sie von der andern, traditionellen (liturgischen) Kirchenmusik unterscheidet, ist das Prinzip der Neuerfindung. Neben dem Namen *Tropus* findet sich in Hss. „*Tropum*“, woraus im Romanischen *troba* und *trova* wurde; die Wahl dieser Bezeichnung, nach dem griechischen *τρόπος* (= Melodie) zeigt, daß schon im 9. Jh. die Musiker gern ihre Kunst mit einem aparten Namen belegten; die Hss. trieben die Gelahrt-heit noch weiter und schrieben in Rubriken „*Tropos alios*“, danach sogar „*Versos alios*“. Man hat sich heute daran gewöhnt, als Tropen im weitesten Sinne alles zu bezeichnen, was sachlich unter den Begriff „zusätzlich ausschmückende Kirchenmusik“ gehört, — im Gegensatz zu der exklusiveren Praxis der Hss.-Rubriken und ohne Rücksicht auf die formlichen Dinge; ihrem Ursprunge nach gehören so auch die Sequenzen zur Tropengattung. Der starke Einfluß der Tropen auf die mal. Formenkunst ist schon von W. Meyer¹⁾ kräftig betont worden, allerdings ohne Einzelnachweise und, was das Romanische angeht, etwas einseitig, nämlich ohne die Erwähnung, daß neben dem Tropus auch die alte Gattung des Versus dem höfischen Liede manches mitgab. Nicht alle Arten Tropen, insbesondere nicht die Tropen der Messe, haben die

1) W. Meyer, Gesammelte Abhandlungen zur mal. Rythmik, Bd. I u. II, Bd. III (besorgt von W. Bulst), 1936.

Entstehung und Entwicklung einer neuen, freien Strophenkunst befruchtet; desto mehr aber die Tropen des Offiziums, besonders die Benedicamus- und Lektionstropen, — deren Geschichte noch zu schreiben ist (denn die *Analecta hymnica* gaben bisher, in den Bänden 47 und 49, nur die Messtropen heraus). Hier sei nur gesagt, daß sich um 1100 die genannten Arten zu einer formlich hochstehenden Gattung, dem *Conductus*, emporentwickelt hatten, den wir in den Sammlungen des Klosters St. Martial in voller Blüte finden¹⁾.

Der Name *Conductus* findet sich in seiner primitiven Bedeutung (= Marschgesang, der eine Pause im Gottesdienst ausfüllt) erst gegen 1140 im liturgischen Drama, — obwohl die Gattung viel älter war; als Gattungsname erst ca 50 Jahre später, in Verbindung mit Stücken der Notre Dame-Schule, noch später (ganz isoliert) der Ausdruck *conductor* (= Conductussänger); vgl. *Anal. hymn.* XX, Nr. 23.

Von *Prosa* bildete man *Prosator*; ebenso konnte man von *Tropus* „*Tropator*“ ableiten, welcher Ausdruck jedoch im Lateinischen m. W. nicht belegt ist. Aber die romanischen Fachmusiker nannten sich so: *Trobaire*, *Trobador*, ein neuartig-aparter, aber präziser Ausdruck, der die Tätigkeit dieser Sänger, das Komponieren neuer Melodien und das Dichten neuer Texte, gut wiedergibt; und wenn sie im ersten Stadium der höfischen Lyrik gelegentlich bei lateinischer Liedkunst Anleihen machten, statt selbst neue Formen zu schaffen, paßte auch in diesem Falle der Ausdruck *Tropator* trefflich. Durch die neue Standesbezeichnung unterschieden sich die *Trobadors* bewußt von den Musikern minderen Ranges, den *Jongleurs*, die nur sangen, nicht komponierten und dichteten, daneben (hier Nachfolger der alten *mimi*) als Tänzer, Tanzmusiker, Tanzmeister und Akrobaten umherziehend ihr Brot verdienten. Im Übrigen brauchte der neue Titel Zeit, um sich einzubürgern; *Cercamon* und *Marcabru* reden über die *Trobadors* in einer abfälligen Weise, die andeutet, daß sie sich nicht zu dieser Klasse rechnen. Bei *Marcabru* sind sie aufgeblasene, glattzüngige Lohndichter, die sich durch geschniegeltes Wesen in den Schlössern lieb Kind zu machen wissen. *Cercamon* wird in der Biographie²⁾ schlechthin als *Joglar* bezeichnet, allerdings mit dem Zusatze „*e trobet vers e pastoretas*“; *Marcabru* nennt die eine Biographie (Hs. K) einen

1) Vgl. Spanke, *St. Martial-Studien*, in *Zs. f. franz. Sprache u. Lit.* LIV und LVI.

2) Vgl. Jeanroy, *Les Poésies de Cercamon*, Paris 1922, S. 29.

„*trobair*, *dels premiers c'om se recort*“, während die andere (Hs. A) berichtet, er habe sein *trobar* bei dem „*trobador que avia nom Cercamon*“ gelernt. Ähnlich gehen auch in andern späten Quellen die Ausdrücke *Joglar* und *Trobador* bei nachlässiger Rede durcheinander, während man dort, wo die beiden Ausdrücke definiert werden, einen ähnlichen Unterschied macht, wie Guido von Arezzo¹⁾ zwischen *musici* und *cantores*:

Musicorum et cantorum magna est distancia:
Isti dicunt, illi sciunt, quae componit musica;
Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia.

Ähnlich sagt der Scholaster Aribon²⁾ im 11. Jh. über die Jongleurs aus: *Histriones totius artis musice expertes quaslibet laicas irreprehensibiliter iubilant odas*, während später (11./12. Jh.) der Engländer Johann Cotton²⁾ von der kompositorischen Tüchtigkeit dieser Klasse ein besseres Urteil abgibt: *Ioculatores et histriones, qui prorsus sunt illiterati, dulcisonas aliquando videmus contexere cantilenas*. Die beiden Zeugnisse, mit einander verglichen, illustrieren hübsch das Hineinwachsen der reinen Praktiker in die Sphäre künstlerischen Schaffens, ähnlich wie sich der Marcabru-Biograph das Verhältnis zwischen Cercamon und Marcabru vorstellt. Die „*cantilena*“ Cottons könnten schon (falls der Verf. eher dem 12. Jh. angehört) Lieder in der Volkssprache sein, während die „*odae laicae*“ Aribos wahrscheinlich lateinisch abgefaßte Lieder sind; sollte der Ausdruck „*iubilant*“ auf Sequenzenartiges deuten? —

Die Frage, warum Marcabru kein *Trobador* sein will, läßt sich nur durch Vermutungen beantworten. Vielleicht behandelten die Leute, die sich zuerst so nannten, Stoffe, die dem Vertreter der guten alten Schule verhaßt waren; vielleicht war ihr allzu enger Konnex mit der „höfischen“ Gesellschaft, der mit diesen Stoffen zusammenhängen mochte, dem unabhängigen Künstler ein Dorn im Auge. Jedenfalls dürfen wir die Folgerung ziehen, daß die allerersten provenzalischen Sänger sich diese Bezeichnung noch nicht zulegten; die unten folgende Interpretation des Inhalts der einzelnen Lieder Marcabrus wird Einiges zur Lösung der Frage beitragen.

Über die Schule, in der Marcabru seine musikalischen und metrischen Kenntnisse erlernte, wissen wir wenig; die schon erwähnte Stelle der Biographie lautet: *Après estet tant ab un trobador que avia nom Cercamon, qu'el comensset a trobar*. Das soll wohl

1) Vgl. E. du Méril, *Poésies populaires latines* (1843), S. 73, Anm. 2.

2) Zitiert von H. Anglès in seiner *Musica a Catalunya*, S. 327, Anm. 1.

heißen, daß er die Sängerefahrten Cercamons in dessen Dienste, als sein musikalischer Gehülfe („Jongleur“ im engeren Sinne) mitgemacht und das Dichterhandwerk von ihm erlernt hat. Über Cercamon berichtet die Biographie nichts Brauchbares; aus seinen Liedern ist ersichtlich, daß er ungefähr 1135—45 wirkte, also gleichzeitig mit Marcabru. Interessant ist eine Stelle aus seiner Tenzzone mit Guilhalmi (1137), wo er sich über die mangelnde Unterstützung durch den Klerus beklagt (*e no'm socor la clerzia*), mit dem er also zu tun hatte. Diese Klage tritt sonst m. W. bei Troubadours nicht auf, und der Klerus mochte als Publikum für provenzalische Lyrik 1137 kaum eine Rolle spielen; denkbar wäre, daß Cercamon auch lateinisch dichtete oder gelegentlich als Musiker in Kirchen auftrat. Sein Planctus ist genau nach dem Muster der lateinischen Gattung gedichtet, und sein „Schüler“ Marcabru kannte, wie sich unten zeigen wird, lateinische Lieder seiner Zeit. Aus inneren Gründen möchten die besten Kenner (Franz, Appel, Jeanroy) Cercamon eher für den Imitator als den Lehrer Marcabrus halten; ob jedoch mit Recht, scheint mir fraglich; sollte tatsächlich einmal (mit dem Lavador-Motiv) Marcabru der ursprüngliche sein, so braucht man daraus keine allgemeinen Schlüsse zu ziehen. Denn in der Trouvère-Literatur zeigt ein Beispiel, daß gelegentlich der Lehrer (Hue d'Oisy) den Schüler (Conon de Béthune) imitierte¹⁾. An sich ist die Notiz der Biographie nicht verdächtig, da sie zu denen gehört, die sich aus dem Inhalt der Lieder beider Trobadours nicht herauslesen ließen²⁾.

B. Die Formen der einzelnen Lieder Marcabrus.

Die folgende Untersuchung der Strophenkunst Marcabrus ist schon deshalb gerechtfertigt, weil Dejeane in seiner Ausgabe die Metrik nicht geschlossen behandelt hat. Sie lohnt sich, da sie den Dichter einerseits als kühnen Wegweiser, andererseits als geschmackvollen Verwerter alten Gutes zeigt, das er offenbar genau kannte. Aufgebaut ist sie auf den in meinen „Beziehungen zw. rom. u. mlat. Lyrik“ gefundenen Strophentypen; sie bemüht sich, in dieses dem Nichtspezialisten etwas trockene Gebiet durch Heranziehung der Chronologie und des Inhalts (soweit er mit der Form zu tun hat) einige Farbe zu bringen. Mehrfach bietet sich Gelegenheit zu wichtigen Ergänzungen jener Arbeit.

1) In Rayn. 1030 (gleiche Strophenform wie Conons Lied 1125); beide in Bédiers *Chansons de Croisade*; Hue bekämpft seinen Schüler.

2) Richtlinien über die Auswertung der Biographien hat Jeanroy in seiner *Poésies des Troubadours* gegeben.