



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

6. Die Sequenz. Einfluß der Sequenz auf die Reimkunst der Troubadours -
Marcabru XL eine Strophensequenz?
-

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

- Est inde dies niveus,
 Nox frigida.
 IV. Modo frigescit quiquid est,
 Sed solus ego caleo;
 Immo sic michi cordi est,
 Quod ardeo;
 Hic ignis tamen virgo est,
 Qua lugeo.
 V. Nutritur ignis osculo
 Et leni tactu virginis;
 In suo lucet oculo
 Lux luminis,
 Nec est in toto seculo
 Plus numinis.
 VI. Ignis Grecus extinguitur
 Cum vino iam acerrimo,
 Sed iste non extinguitur
 Miserrimo;
 Immo fomento alitur
 Uberrimo.

Nach Marcabru verschwand die Rondeauform bald aus dem Repertoire der Troubadours. Bernart Marti und der Mönch von Montaudon benutzten sie gelegentlich; jener in einem Sirventés (Hoepfner 2): 7 aaabab¹⁾, — dieser mit gekürzter Fassung in drei Liedern (Lavaud 4, 4a und 4b), in denen der liebe Gott als Schiedsrichter über aktuelle Fragen (Largeza, Schminken der Damen) bemüht wird: asab₄ab.

Für weite Kreise ist das Amor-Schimpflied **XVIII** bestimmt, dessen Strophe, a7'a'a'B₃a'b₇, am ersten als Rondeauableitung zu erklären ist. Der wuchtige Binnenreim „Escoutatz“ erinnert an alte lateinische Liedanfänge und erhöht die Volkstümlichkeit; das Lied war beliebt und wurde durch Zudichtung bis auf 25 Strophen vergrößert. Die Form wurde, leicht geändert, von dem Kanzler von Paris in einem Rügelied (Anal. XXI, Nr. 206) übernommen.

Dirai vos senes duptansa	Mundus a munditia
D'aquest vers la comensansa;	Dictus per contraria
Li mot fan de ver semblansa.	Sordet immunditia
Escoutatz!	Criminum,
Qui ves Proeza balansa	Crescit in malitia:
Semblansa fai da malvatz.	Culpa nescit terminum.

Die Melodien sind verschieden und beide nicht rondeauförmig gebaut, ebenso wie die Weisen von *De ramis* und *Ecce letantur*.

6. Die Sequenz.

Die romanischen Ausläufer der Sequenz: Lai, Descort und Laistrophe, fehlen bei den frühen Provenzalen; aber ihre direkten lat. Ausgangsformen („freie Sequenz“) blühten schon vor 1150 reich

1) Den gleichen Bau hat ein Versikel eines Abaelard-Planctus (mit der mel. Umkehrung AABABA); vgl. Spanke, Beziehungen S. 116.

im Schaffen der Conductuskünstler (auch mit weltlichen Texten) und Abaelards. Die Lücke im Romanischen ist eigentlich auffallend, angesichts der sonstigen Fortschrittlichkeit der Troubadourkunst. Vielleicht trug man solche Weisen an Ritterhöfen zunächst nur instrumental vor; und die Äußerung Bernarts von Ventadorn, im Lai sei der Anfang gleich dem Schlusse, könnte sich auf solche Lieder ohne Worte beziehen.

Und doch fehlen nicht Anzeichen dafür, daß schon die frühen Troubadours mit der lat. Sequenz wohl vertraut waren und von ihr lernten. — Zur Zeit Marcabrus hatte die strenge Sequenz (nur um diese handelt es sich jetzt) sich längst von der prosaischen Form der alten Periode gelöst; ihre Versikel bestanden aus festen Versen und waren durch Reime kunstvoll gegliedert. Von der hier entwickelten Technik leitete man früher, als der Conductus noch unbekannt war, übertrieben die gesamte Strophenkunst der Troubadours her.

Ein plastisches Bild von der Formkunst der Sequenz um 1140 bieten die Werke des berühmten Adam von St. Victor. Während seine melodischen Themen die Musikforscher wegen ihrer „volkstümlichen Färbung“ interessieren, ist die Metrik seiner Versikel von kunstvoller Mannigfaltigkeit, — die sich allerdings bei näherem Zusehen auf wenige Grundtypen zurückführen läßt. Zur Illustrierung folgen einige Versikelbilder, die sich aus dem paarweise gesetzten 15Si entwickelt haben:

- 1) 7 a' b a' b;
- 2) a s' a' b 7 c s' c' b;
- 3) 7 a' a' b c' c' b;
- 4) a s' a' b s' b' c 7 d s' d' e s' e' c;
- 5) a s' b s' a' b' c 7 d s' e s' d' e' c;
- 6) 7 a' a' a' b c' c' c' b;
- 7) a s' a' b s' b' c s' c' d 7 e s' e' f s' f' g s' g' d;
- 8) a 7 a' b 7 c s' c' d s' d' b.

Die fast langweilige Mathematik dieser Art Formentwicklung, der allerdings Gedichte von herrlicher Schönheit erwachsen, haben nun die Troubadours nicht mitgemacht; daß sie jedoch von ihr beeinflusst wurden, zeigte sich oben in den zweiteiligen Strophen und deren versus caudati.

Auch einteilige Gebilde gibt es, deren Reime den Einfluß der Sequenzentechnik verraten. Zu erinnern ist an die oben unter den Vierzeilern behandelte Strophe 8 aaab, die Wilhelm und Marcabru benutzten; ferner an Cercamon VI, 8 aaaaaab, und

Peire Rogier IX, 7 aaaaab. Raimbaut von Orange, eigenwillig wie oft, durchbrach die Harmonie des Typs in Nr. XXX: a₆ a₁₀ a₆ a₆ a₆ b₆. Älter als die Letztgenannten ist der Joglar Marcoat, ein Zeitgenosse Marcabrus; er verwandte die Formen 7 aab' und 7 a'a'b, die nur von der Sequenz her zu erklären sind und in Doppelversikeln bei Adam vorkommen. Schließlich sei hier die „Vadurie“ des Trouvères Moniot von Paris, Rayn. 475, nachgetragen, mit Strophen aus Tripelversikeln, deren letzter den Refrain bildet: a₇aab₅' c₇ccb' D₇DDB₅'; die Ähnlichkeit mit der Sequenz wird dadurch verstärkt, daß (ausnahmsweise) die Melodien der drei Abschnitte gleich sind.

Der Schematiker wird in all diesen Formen keinen eigenen Typ erblicken, sondern sie zu den „freien Strophen“ zählen. Innerhalb dieser Gattung, sowie im Abgesang von Kanzonen, könnte man in einer weiteren Einzelheit, die wieder die Reime betrifft, eine Anregung durch die Sequenz erblicken, nämlich in der progressiven Repetition: aa bb cc dd etc. — Da diese Reimung der eigentlichen Sequenz fremd ist (ausgenommen die Ss. der Cambridge Sammlung, wo sie sich oft in Halbversikeln findet) und nur gelegentlich in Kurzsequenzen und Verbeten auftritt, möchte ich hier keine direkte Imitation, sondern eine allgemeine Beeinflussung sehen, die das Prinzip der fortschreitenden Wiederholung, das in der Sequenz im Großen den musikalischen Bau bestimmt, auf die Reimordnung in andern Gruppen überträgt. Einige Beispiele seien (mit absichtlicher Weglassung der Silbenzahl) hier angeführt:

Cercamon 4: abc abc d d e;

Marcabru 5: a'a'b'b'c'a';

14: ab ab c c;

28 u. 42: ab ab c c d;

Bernart Marti 3: a'a'b b b c c d' d';

Bernart de Ventadorn (mehrfach): ab ab c c d d;

45: a b b c'c'd'd';

Peire Rogier 2: ab ab cd cd e;

3: a bb ccd eed ff;

Mönch von Montaudon 14: a b b c c d d e e;

Folquet de Marseille 5: a a b b c c c c d d (imitiert von Fr. von Hausen);

Bertran de Born 12: a b b c c d d e e;

32: a b b c'd d e e ff'.

Diese Beispiele lassen sich in der Troubadourlyrik beliebig ver-

mehren; in Nordfrankreich ist solche Reimtechnik seltener und meist (logischerweise) mit musikalischer Repetition (Laistrophe) verbunden; vgl. meine „Beziehungen“, S. 91 ff.

Eins der schönsten Gedichte M.s ist Nr. **XL**, ein feierlich gehaltener Lobpreis der Fina Amor, der im Stil und im Wortschatz lebhaft an lat. Hymnik erinnert und insofern im Schaffen des Dichters isoliert dasteht. Noch auffallender ist, bei einem Formkünstler wie M., die reimliche Diskrepanz zwischen der ersten Strophe und den übrigen, — besonders da das Stück aus der reifsten Periode stammt. Man ist versucht, an ein Vorbild aus der lat. Liedkunst zu denken; und das könnte am ersten eine Sequenz sein, von der damals modernsten Art, die ins Strophenlied hinüberglitt. Vielleicht ist es die mehrfach imitierte, auch im Ausland (Deutschland) bekannte Ostersequenz *Mundi renovatio* (Anal. hymn. 54, Nr. 148), vf. von Adam von St. Victor; sie war geeignet, durch ihre lange Natureinleitung (14 Verse) und ihre merkwürdige melodische Form die Lyriker der Zeit zu interessieren. Die folgende Übersicht enthält 1) den Reimbau der Sequenz (5 Str. aus 7Si), 2) ihre mus. Gliederung, 3) den Bau von Marcabru XL (7 Str. aus 8Si + Tornada).

1: abab ccb 2: ddde ffe 3: gggh eeh 4: iiih kkh 5: iiil bbl
 ABAB CDE CDFE CDE GHIK GHK GHIK CLK' CLMB CLK'
 1: abab cca 3: ddee ffg 5: hhii kkh 6: hhii kkh 7: llcc aac
 Str. 2 = 1 4 = 3 Tornada: aac

Die metrische Struktur der Sequenz wird, wie man sieht, durch den musikalischen Bau sonderbar durchkreuzt; mehrfach versuchte man durch Änderungen und Zusätze die Form zu regularisieren (vgl. Blume). So dürfte auch Marcabru diese Form durch Erweiterung vereinfacht haben, — falls unsere Annahme einer Imitation richtig ist. Es sei zugegeben, daß diese Annahme sehr gewagt ist und durch keine Parallele in der romanischen Lyrik gestützt wird; zu denken gibt: 1) die allgemeine, durch obiges Schema dargestellte Beziehung, 2) der geistliche Stil des Marcabru-Liedes (singulär!), 3) die Reimgestalt der beiden Anfangsstrophen und das (beiden Stücken gemeinsame) Zurückgreifen auf Reime der ersten Strophe in der Schlußstrophe. Wenn Marcabru tatsächlich die Sequenz imitierte, tat er es, um die Melodie zu benutzen; er ersetzte dann den Bau des Vorbildes, der, grob ausgedrückt, A B CC' D lautet, durch AA BB CC' D + Tornada. Sein Lied ist leider ohne Noten erhalten.

Vielleicht hat Marcabru einmal schon in seiner Frühzeit den Versuch gemacht, Formprinzipien der Sequenz in die prov. Formenkunst einzuführen. Der Versuch ist mißlungen und ohne Nachfolge geblieben; wegen seiner Mängel deutet er auf unsicheres Tasten des Anfängers. — Das Lied Nr. II ist auch inhaltlich (vgl. unten den zweiten Hauptteil) das rätselhafteste Marcabrus; aus dem Umstande, daß es nur in einer Handschrift schlecht überliefert ist, schöpften Lewent und Vossler den Mut, die ganz unübersichtliche Reimfolge durch eingreifende Textkorrekturen zu bessern. Es ergab sich so das Bild:

Str. I, IV, VII: -a -on -on -or -oc

Str. II und V: -on -or -or -a -oc

Str. III und VI: -or -a -a -on -oc.

Die Tornada müßte, nach den Formgesetzen, sich wieder nach Str. I richten, hat aber die Reime -on -on -a -oc; die Textkritiker schweigen darüber, und es ist auch kaum eine Besserung möglich. — Eine Strophe aus nur 5 Zeilen ist in der Formenkunst der Troubadours, auch der frühen, eine solche Ausnahme, daß man annehmen möchte, dem Dichter habe als Richtpunkt etwas wie ein Sequenzenhalbversikel vorgeschwebt. Da die Reime im Inneren dieser Gebilde ohne bestimmte Gesetze waren und nur der Schlußreim eine Art Festigkeit hatte, sind vielleicht die Bemühungen der Korrektoren zwecklos, zumal da dieselben auch in den Sinn des Textes ändernd eingreifen. Warum Marcabru diesen sonderbaren Weg einschlug, läßt sich wieder am besten von der musikalischen Seite her erklären: Übernahme der Melodie eines Sequenzenfragmentes. Anzeichen, die auf eine bestimmte Spur führen, fehlen hier; auch dieses Lied ist ohne Noten überliefert.

7. Die Kanzone.

Diese Strophengattung ist die einzige, welche die Troubadours gleichsam aus dem Nichts geschaffen haben; denn sie läßt sich in der älteren mlat. Lyrik als Typ nicht nachweisen. In das Dunkel, das bisher über ihren Ursprung, ja über die Anregungen, denen ihre Schöpfer gefolgt sein konnten, gebreitet lag, möchte ich jetzt einiges Licht zu bringen suchen.

Beim Gebrauch des Ausdrucks „Kanzone“ denkt der Metriker, wie auch die ältere Theorie, an ein Gebilde aus zwei gleichen Stollen (pedes) und einem von ihnen verschiedenen Abgesang. Vielleicht wird es nützlich sein, diese Definition auf ihre historische Berechtigung hin zu revidieren, d. h. zu prüfen, ob sie auf die