



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Untersuchungen über die Ursprünge des romanischen Minnesangs

Marcabrustudien

Spanke, Hans

Berlin, 1940

9. Der musikalische Bau.

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

Bel m'es lai latz la fontana	Fregit Adam interdictum
Erba vertz e chant de rana,	Et reliquit hoc relictum
Com s'obrei	Miseris
Pel sablei	Posteris
Tota nueit fors a l'aurei,	Penam culpe veteris.
E'l rossinhol mou son chant	Libera conditio
Sotz la fueilla el vergant;	Mergitur in vitio,
Sotz la flor m'agrada	Viget in natura
Dous' amor privada.	Gravis coniectura.

Der Conductus, von Dreves (Anal. XX, Nr. 51) nach den Hss. Stuttgart I Asc. 95 und Engelberg 102 ediert, steht noch in dem Graduale von Beromünster (vgl. Handschin in der Nef-Festschrift, S. 29) und einer aus Marbach stammenden Colmarer Hs., nach der Mone (Hymnen I, 55) ihn druckte. Nach der Stuttgarter Hs. ist der melodische Bau ABCD etc.; der von Dreves (ob nach allen Quellen?) gedruckte Refrain ist offenbar unecht. Sein Verfasser könnte, trotz der deutschen Quellen (die übrigens alle viel Französisches enthalten) Walther von Châtillon sein, der Bernart Marti (neben andern romanischen Sängern) auch sonst imitiert hat (s. oben S. 18). Walther hat mehrere Lieder freier Bauart geschrieben (s. Volkstum u. Kultur der Romanen IV, S. 204); das eine davon, die Pastorelle „*Sole regente lora*“, dürfte mit seiner originellen Form $a6' a6' a6' b4 b6 c4 c4 b6$ (Reimwechsel mit bleibendem b), ein provenzalisches Lied imitiert haben, das Maus unter Nr. 57 verzeichnet (Bartsch 461, 3): $a6' a6' a6' b4 b4 a6'$.

Ihre Hochblüte erlebte die freie Form bei den Troubadours der mittleren Epoche. Im Norden war sie bei den Trouvères nie beliebt; mehr wurde sie dort im Conductus kultiviert, aber immer mit geschmackvoller Mäßigung, etwa in der allgemeinen Linie, die Bernart von Ventadorn eingeschlagen hatte.

9. Der musikalische Bau.

Wenn wir über die Frage der musikalischen Formen, der Fr. Gennrich ein schönes und inhaltreiches Buch gewidmet hat¹⁾, uns lediglich bei den frühen Troubadours orientieren wollten, würde die Antwort überaus spärlich ausfallen, — ganz im Gegensatz zur Frage der Metrik. Einerseits ist das musikalische Material gering, da die meisten frühen Lieder ohne Noten überliefert sind; und diejenigen Formen, bei denen nachweislich die Melodie und ihr Bau gegenüber dem Text und seinem Bau das Primäre war, nämlich die Sequenz und ihre Nebenarten, wurden von den frühen

1) Fr. Gennrich, Grundriß einer Formenlehre des mal. Liedes, 1932, rezensiert von Appel, Zts. f. rom. Phil. LIII, und von Spanke, Litbl. für germ. u. rom. Phil. 1934.

Troubadours (im Gegensatz zu den gleichzeitigen Conductusdichtern) nicht gepflegt. Andererseits würde ein Versuch, bei diesen wenigen Melodien irgend einen Zusammenhang zwischen metrischem und melodischem Bau festzustellen, durchaus scheitern; dasselbe gilt von den Melodien des frühen Conductus. Eine Ausnahme bildet Rudel, der den metrischen (im Wesen musikalisch indifferenten) Kanzonenbau immer musikalisch unterstrich. In seiner klassischen Ausgabe Bernarts von Ventadorn (1915) hat K. Appel, der dies Problem mit gewohnter Klarheit erfaßte, das gesamte Material übersichtlich mitgeteilt und exakte Schlüsse daraus gezogen.

Die Melodie der einzigen mit Noten erhaltenen Kanzone Marcabrus, Nr. XIII, hat den Bau ABCD EFGH, ist also keine musikalische Kanzone; das Lied stammt, da positiv zu Amor eingestellt, vielleicht aus der Spätzeit. In einem andern Falle, bei der Pastorelle XXX, verfuhr der Komponist umgekehrt, indem er eine metrisch zweiteilige Form (7 a'a'a'b a'a'b) zu einer musikalischen Kanzone (ABAB CCD) machte. Auch in Nr. XVIII, dem frischen Schimpflied auf Amor, entspricht der metrischen Form a7'a'a'B3 a'b7 (Rondeauableitung) keineswegs die musikalische, ABA'CDE. Ähnlich hat er in seiner letzten Melodie, der von XXXV, dem berühmten Lavadorliede, dem metrisch „freien“ Bau durch Repetition einiger melodischen Zeilen gleichsam widersprochen: as bs a4 cs ds es fs: ABCDDAEFG. Da Marcabru mit dieser Praxis keineswegs allein steht, so hängt dieselbe nicht mit eigensinniger Willkür, sondern einfach mit der Tatsache zusammen, daß der Ursprung und das Wesen der meisten Strophenformen nicht im Musikalischen, sondern im Metrischen liegt; zum mus. Bau des Rondeaus vgl. oben Abschnitt 5.

10. Imitation bei den älteren Troubadours.

Unter Kontrafaktur versteht man in der Formengeschichte die genaue Übernahme einer älteren Strophenform oder Melodie. Mit dem Ausdruck Imitation bezeichne ich, jenen Begriff erweiternd, außerdem die Fälle, in denen ein Dichter durch ein älteres Schema deutlich angeregt ist.

Soweit sich von Wilhelm IX. aus Schlüsse ziehen lassen, strebte die erste Generation der Troubadours zwar nach Neuheit und Mannigfaltigkeit der Formen, war aber nicht immer imstande, etwas wirklich Neues zu bieten, da sie noch hart mit den ersten Schwierigkeiten einer neuen Dichtkunst zu kämpfen hatte (was die Dichter selbst öfters betonen). Man half sich durch Entlehnung