

Ein Faszikel Notre-Dame-Kompositionen auf Texte des Pariser Kanzlers Philipp in einer Dominikanerhandschrift (Rom, Santa Sabina XIV L 3)

von

HEINRICH HUSMANN

Der Kodex XIV L 3 des Archivs des Dominikanerordens zu Santa Sabina in Rom ist in der liturgischen wie in der mediaevistischen Literatur, soweit ich sehe, bisher noch nicht berücksichtigt worden. Auch die Herausgeber der *Analecta hymnica* haben die Handschrift weder für die in ihr enthaltenen Prosen noch für die Kompositionen der Kanzler-Philipp-Texte herangezogen, obwohl sie den großen Normalkodex der Dominikanerliturgie, von ihnen „s. n.“ zitiert, heute XIV L 1, kannten. Dabei ist die Handschrift in mehrfacher Hinsicht besonders interessant: sie bringt eine geschlossene Sammlung von Kompositionen über Texte des Pariser Kanzlers Philipp – darunter auch einige bisher noch unbekannte echte Strophen –, wobei die prinzipielle Frage auftritt, welchen Sinn die Aufnahme von Konduktus und Motetten in eine liturgische Handschrift, speziell in eine solche des Dominikanerordens (und ähnlich des Franziskanerordens), besitzt; obwohl es sich nur um acht Stücke handelt, sieben einstimmige Konduktus und eine zweistimmige Motette, ist dieser Teil der Handschrift für die mittelalterliche Musikwissenschaft doch wieder in doppelter Hinsicht bedeutend, da ein Konduktus – *Homo considera* – mensural aufgezeichnet ist und dabei den so seltenen 4. Modus zeigt, andererseits die Motette *Homo quam sit pura* drei Strophen besitzt, eine Eigenschaft, die man bisher nur von zwei sehr alten Motetten kannte; endlich ist das Auftreten von Dichtungen des Kanzlers Philipp in einer Dominikanerhandschrift, obwohl in einem Teil der mittelalterlichen Geschichtsschreibung, auch des Dominikanerordens selbst, der Kanzler als ein erbitterter Feind des Ordens geschildert wird, eine Tatsache, die anscheinend eine erhebliche Revision der Auffassungen bedingt, die wir uns gewöhnlich von dieser großen und einflußreichen Persönlichkeit machen.

Die Handschrift XIV L 3 des dominikanischen Ordensarchivs ist eine Miszellenhandschrift in dem Kleinformat, das die liturgischen Bücher der wandernden Bettelorden und die Prozessionare der anderen Orden und Weltgeistlichen

bevorzugt verwenden und das es ihren Trägern ermöglicht, diese Büchlein in den Taschen ihrer Gewänder mit sich zu tragen. Unser Kodex ist $9 \times 12,6$ cm groß, der beschriebene Spiegel beträgt $6,2 \times 10$ cm und die Zahl der in ihm enthaltenen Blätter ist 174.

Die Handschrift beginnt mit einem unfoliierten Kalender. Seinen dominikanischen Charakter verrät das Kalendardadurch, daß Petrus martyr (am 29.4), die Translatio Dominici (am 14.5.) und Dominicus (am 5.8., – so wie die meisten der mittelalterlichen Handschriften und nicht am 4.8., wie das Missale Romanum und die heutige Praxis des Dominikanerordens, oder am 6.8., seinem tatsächlichen Todestage, man vgl. etwa die Listen in Cat. Codd. Hag. lat. Bibl. Nat. Parisiensis, edd. Hag. Boll., III, 1893, S. 676/677) rot eingetragen sind, daß weiter die typischen Ordensfeste Anniversarium patrum et matrum (4.2), Anniversarium familiarum et benefactorum ordinis nostri (5.9.) und Anniversarium omnium fratrum ordinis nostri (10.10.) vorhanden sind. Zur Datierung trägt die Eintragung des Petrus martyr (ordinis Sancti Dominici) bei, daß die Handschrift nach dessen Kanonisation (24./25.3.1253) geschrieben sein muß, während die Daten der Translation des Dominikus (24.5.1233) und seiner Heiligsprechung (3.7.1234) demgegenüber zurücktreten.

Am Anfang des Hauptteils der Handschrift (f. 1, – ich benutze immer die ältere Follierung) steht ein Hymnar. Um den nur spärlich vorhandenen Platz zu sparen, ist jeweils nur die 1. Zeile mit Musik versehen.

Auf f. 5 beginnt ein Breviarium, d. h. eine Ordnung der in der Liturgie zu verwendenden Texte, beginnend am 1. Advent, wobei jeweils nur der Textanfang zitiert wird.

Der nächste, f. 8 beginnende Teil der Handschrift ist ein Prozessionar, in das Formulare für einige andere, ebenfalls mit Prozessionen verbundene Feiern eingliedert sind. Es beginnen Wasserweihe, letzte Ölung, Orationen und eine Litanei, die Totenvigil, das Begräbnisoffizium. Darauf folgen die eigentlichen Prozessionsgesänge für Mariä Lichtmeß, Palmsonntag, Gründonnerstag, Karfreitag, Ostern, Himmelfahrt und Mariä Himmelfahrt. Dann kommen wieder andere, aber verwandte Gesänge: Canticum trium puerorum, Exultet mit Vere dignum (es sind keine Namen für Papst usw. eingesetzt, sondern es ist nur .N. geschrieben), sodann eine Litanei, in der Petrus martyr vorkommt und Dominikus dadurch ganz besonders hervortritt, daß zu seinen Anrufungen *vox exalte, ter a bis dicitur* vorgeschrieben ist, endlich Liber generationis und Factum est autem.

Auf diesen Teil folgt eine sehr merkwürdig zusammengedrückte Reihe von Meßgesängen. Nach den beginnenden Präfationen und dem Kanon erscheinen als Zentralpartie vollständige Meßproprien (mit Gebeten und Lesungen) für die verschiedenen Heiligenkategorien (Apostel, ein Märtyrer, mehrere Märtyrer, ein Bekenner und eine Jungfrau) und für Votivmessen (Maria, Maria in der Adventszeit, Heiliger Geist und Heiliges Kreuz), sodann nur die drei Meß-

orationen für verschiedene Bittmessen (in Gefahr, für Frieden u.ä.), endlich die Requiemmesse und zusätzliche Bittorationen.

Als fünfter Abschnitt des Hauptteils unserer Handschrift erscheint endlich von f. 116 v. – 146 der uns hier beschäftigende Faszikel von Prosen und Notre-Dame-Kompositionen. Am Anfang steht eine Auswahl von Prosen (als *sequentia* bezeichnet), deren Anfänge hier mitgeteilt seien:

f. 116 v. Ave Maria . . . serena	Beata Maria Virgo
f. 118 Ave virgo virginum	Beata Maria Virgo
f. 119 Ave mundi spes Maria	Beata Maria Virgo
f. 120 v. Ave virgo graciososa	Beata Maria Virgo
f. 122 Ave virgo gloriosa	Beata Maria Virgo
f. 123 v. Stella maris o Maria	Beata Maria Virgo
f. 125 Salve mater salvatoris	assumptio B.M.V.
f. 126 v. Nativitas beate virginis	nativitas B.M.V.
f. 128 In celesti ierarchia	utroque festo S. Dominici
f. 130 v. Adest dies celebris	beati Petri mart.
f. 132 Superne matris gaudia	omnium sanctorum

Ebenso wie im Kalendar findet man hier beide Feste des Dominikus und den dominikanischen Märtyrer Petrus. Die Texte und die Melodien der Prosen stimmen für alle Feste genau mit denen des Normkodex S. Sabina XIV L 1 überein.

Es sei erwähnt, daß die späteren deutschen Dominikanerhandschriften die originalen Melodien der Prosen in einigen Fällen durch Neuschöpfungen ersetzt haben. Als Beispiel nenne ich die abweichende Melodie von *Salve mater salvatoris*, die u. a. in den Kodizes 1133 der Universitätsbibliothek Freiburg/Br. und Adelhausen 7 (Inv. Nr. 11 726) des Augustinermuseums ebendort steht, und die wiederum davon verschiedene Komposition desselben Textes im Prosar Handschrift 1131 der Freiburger Universitätsbibliothek.

Auf die Prosen folgen ohne weitere Absetzung die acht Notre-Dame-Stücke, die das Thema der vorliegenden Studie bilden.

Der letzte Faszikel, beginnend f. 146 v., bringt das Nacht- und Tagesstundengebet für die Feste Corona Christi, Translatio Dominici und Sancti Petri martyris, dazu Marienresponsorien und Magnificatantiphonen.

Später angefügte Nachträge enthalten Texte für Credo und verschiedene Lesungen.

Die Handschrift vereinigt in sich also sehr verschiedenartige Gesänge, Texte und liturgische Anweisungen sowohl für Messe wie für Stundengebet. Den breitesten Platz nimmt das Prozeßionar f. 8–80 ein, dem quasi als Einleitung Hymnar und Breviarium vorausgehen und die Messen des Commune sanctorum folgen, an das sich die Prosen und Notre-Dame-Kompositionen als Ergänzung anschließen, während die drei Spezialantiphonare wie ein Anhang wirken, – solche Anhänge erst später hinzugekommener Feste (corona Christi, gefeiert aus Anlaß der 1238 von Ludwig dem Heiligen in Konstantinopel erworbenen

und nach Paris gebrachten Reliquie, der zu Ehren er 1243–1248 die Sainte-Chapelle baute) finden sich in vielen Handschriften, meist von anderer Hand später hinzugefügt, hier vielleicht nach einem solchen Anhang von der Haupt-hand abgeschrieben. Die Handschrift besteht im Hauptkorpus dann aus Hymnen (Stundengebet), einem Breviar (für Stundengebet und Messe), einem Prozessionar, einem Meßteil für Heilige mit Requiem und (zur Messe gehörigen) Prosen mit angegliederten Konduktus (bzw. einer Motette, – Motetten stehen auch in den Notre-Dame-Handschriften öfter in den Konduktusfaszikeln, man vgl. die entsprechenden Stellen in Fr. Ludwigs Repertorium), demnach im Prinzip aus Hymnar, Breviar, Prozessionar, Missale und Prosar. Besonders auffallend ist dabei die ungewöhnliche Vereinigung von Teilen der Messe mit solchen des Offiziums.

Vergleicht man den Aufbau anderer Miszellenhandschriften dominikanischer Provenienz mit dem unserer Handschrift, so wird man solche Handschriften heranzuziehen haben, die ebenso überwiegend oder im Zentrum aus einem Prozessionale bestehen. Man bemerkt dann sofort, daß die Kombination aus einem Prozessionale und einem Prosar recht häufig ist. So besteht etwa die Dominikanerhandschrift H 122 des Stadtarchivs Freiburg/Br. (vgl. meine Beschreibung in *Tropen und Sequenzenhandschriften* – RISM B V 1 – München 1964, S. 65/66) aus einem Prozessionale, einem Prosar und einem kurzen Tropar, und in ganz derselben Weise ist die Handschrift 882 der Fürstlichen Bibliothek Donaueschingen zusammengesetzt (vgl. meine Beschreibung ebenda S. 63/64), ebenso (aber in den Tropen von H 122 verschieden) die Handschrift H 118 des Freiburger Stadtarchivs. Dagegen ist ein Prozessionar lediglich mit dem Begräbnisritus verbunden in der Handschrift H 117, in H 119 und deren Zwillingshandschrift H 131, in H 127, H 130, H 133, H 150 und H 158. Die Handschrift H 129 fügt Gesänge für den Empfang von Legaten, Prälaten und Fürsten hinzu, während H 120 diese ebenfalls enthält, dafür aber die Begräbnisriten wegläßt. Die Handschriften H 120 und H 133 bringen auch die Gesänge für die Abwaschung der Altäre am Gründonnerstag, die sich ja auch als eine Prozession an die verschiedenen Altäre der Kirche auffassen läßt. Die meisten der hier zitierten Handschriften des Stadtarchivs Freiburg/Br. enthalten Eintragungen von Schwestern, die zeigen, daß diese Handschriften im Freiburger Dominikanerinnenkloster Adelhausen benutzt (und sicher auch angefertigt) worden sind, und insbesondere die Handschriften H 120 und H 133 geben demnach eine anschauliche Schilderung der Altäre der Kirche dieses Klosters. Vergleicht man alle diese Handschriften aber nochmals mit der Handschrift in Santa Sabina, so sieht man den großen Unterschied, der darin besteht, daß S. Sabina auch Hymnen und Meßformulare hinzufügt, was in den süddeutschen Prozessionarien nicht vorkommt. Die Einbeziehung eines Hymnars läßt sich andererseits aber wieder im berühmten Fragmentenkodex 366 der Einsiedelner Stiftsbibliothek beobachten (vgl. meine Beschreibung a. a. O., S. 27

bis 30), – freilich ist dies eine Benediktinerhandschrift und keine Dominikanerhandschrift. Die Vermischung so verschiedenartiger Stücke mit Prozessionsgesängen und Prosen ist im Grunde der letzte Ausläufer der älteren Praxis, die Meßteile unter Hinzunahme von Prozessions- und einzelnen Offiziums- gesängen (die zwei letzten Kategorien sind ja dadurch verbunden, daß beide gleichermaßen Antiphonen und Responsorien verwenden) gattungsmäßig zu ordnen und in einem Kodex zu vereinigen, für dessen Zusammensetzung alle vorhandenen Ausdrücke, Tropar, Sequentiar, Cantatorium, u. ä., keine erschöpfende Beschreibung liefern (man vgl. wieder meinen Hinweis a. a. O., S. 9). Zu diesem älteren Handschriftentyp gehören die berühmtesten Handschriften des 11. Jahrhunderts überhaupt.

Die an die Prosen angefügten Notre-Dame-Kompositionen sind die folgenden:

1. f. 134 Homo vide que pro te patior
2. f. 135 v. Homo quam sit pura, Tenor Latus
3. f. 137 Homo considera
4. f. 139 Crux te volo conqueri
5. f. 140 v. Si quis cordis et oculi
6. f. 141 Ad cor tuum revertere
7. f. 142 Ve mundo a scandalis
8. f. 143 v. Cum sit omnis caro frenum

Im einzelnen ergibt sich für die einzelnen Stücke das folgende Überlieferungsbild.

1. Homo vide que pro te patior

Sab (mit welchem Sigel ich Santa Sabina XIV L 3 bezeichnen will) hat dies Stück gemeinsam mit F f. 437 v. (über die Sigel der Notre-Dame-Handschriften vgl. man Fr. Ludwigs Repertorium), Lo B (Egerton 274) f. 20 und Paris Bibl. Nat. lat 8433 (Angaben über diese Handschriften und eine Zusammenstellung der älteren Literatur bietet der Abschnitt über den Kanzler Philipp in Fr. Ludwigs Repertorium S. 243ff.; eine sehr sympathische Übersicht über die neueren Arbeiten gibt Ruth Steiner, *Some monophonic latin songs composed around 1200*, in: *Musical Quaterly* LII, 1966, S. 56–70), woraus Dreves, *Anal. hymn.* 21, S. 217/8, die Melodie abgedruckt hat, während L. Gautier, *Les tropes*, Paris 1896, S. 185, ein Faksimile des betreffenden folio von lat 8433 brachte. Die Handschrift Eg 274 (wie ich sie augenfälliger bezeichnen will) bezeugt die Verfasserschaft Philipps, da das Stück in dem Abschnitt dieser Handschrift steht, der die Überschrift trägt: *Incipiunt dicta magistri Philippi quondam cancellarii Parisiensis*. In den drei genannten Musikhandschriften wird nur jeweils die erste Strophe überliefert, lediglich die Texthandschrift Chartres 341 überliefert zwei weitere Strophen, die G. M. Dreves in *Anal. hymn.* 21, S. 18/19 mitteilt, aber für unecht hält.

Dreves schreibt: „Mit Ausnahme von C (= Chartres 341 saec. 14.) haben alle anderen Handschriften nur eine Strophe, die erste, die auch allein echt erscheint, weil die folgenden weder den Stil des Kanzlers verraten, noch dasselbe Versmaß bewahren, da die erste Hälfte jeder Zeile daktylisch statt trochäisch ist. Ungewiß bleibt, ob das echte Lied nur einstrophig war, oder ob die folgenden Strophen verloren sind.“

Den feinen Sinn von G. M. Dreves muß man bewundern; denn einerseits bringt die Handschrift Santa Sabina tatsächlich drei Strophen des Gedichtes, die überdies von denen von Chartres 341 verschieden sind und sich durch über das ganze Gedicht zerstreute Wort- und Sinnbeziehungen als zur ersten Strophe gehörig und damit als echt erwiesen. Das Gedicht sei daher hier diplomatisch ganz nach *Sab* mitgeteilt.

1. Homo vide que pro te pacior
 si est dolor sicut quo crucior
 Ad te clamo qui pro te morior
 Vide penas quibus afficior
 Vide clavos quibus confodior
 cum sit dolor tantus exterior
 Interior planctus est gravior
 tam ingratum te dum experior.
2. Homo vide quid es et quid eris
 flos es set cras favilla cineris
 vas sordidum ut quid extolleris
 mundi gazas dimitte miseris
 summa petens deum timueris
 et mandata eius servaveris
 dum pauperis manum repleveris
 cum electis dei vocaberis.
3. Homo vide que mundi scelera
 quid sit mundus nichil in funera
 mundum linque metum considera
 ad salutis semitam propera
 que sum passus pro te considera
 tam lateris clavorum vulnera
 quam aspera dulcius pondera
 pro me feres hanelans supera.

2. Homo quam sit pura – Tenor: Latus

Dies Stück von *Sab* wird auch in F überliefert und zwar als dreistimmige Motette mit gleichem Text in beiden Oberstimmen (F 1, 11, Fr. Ludwig Rep. S. 104), was ich als Konduktusmotette zu bezeichnen vorgeschlagen habe (Publ. ält. Musik XI, 1940, S. XIV, Anm. 6), während *Sab* nur den Motetus

überliefert (und den Tenor, dem am Übergang von der 2. und 3. Zeile eine dreitönige Gruppe – f g g – fehlt). Ein zweistimmiges Kontrafaktum *Stupeat natura* ist in W₂ (Fr. Ludwig, Rep., a. a. O.) überliefert. Von *Homo quam sit pura* berichtet Salimbene (über ihn Fr. Ludwig, Rep., S. 247–249) im Hinblick auf die Kompositionstätigkeit des Bruder Henricus de Pisa (ed. O. Holder-Egger in *Mon. Germ. Script.* 32, S. 182) folgende gemütvollte Geschichte:

Item cantum fecit in illa littera magistri Phylippi cancellarii Parisiensis, scilicet: *Homo quam sit pura michi de te cura*. Et quia, cum esset custos et in conventu Senensi in infirmitorio iaceret infirmus in lecto et notare non posset, vocavit me et fui primus, qui eo cantante notavi illum cantum.

Warum Heinrich von Pisa eine Melodie zu dem Text des Kanzlers Philipp komponierte, wird hier nicht gesagt. Man darf am ehesten annehmen, daß ihm nur eine Texthandschrift vorlag, wie deren ja eine große Anzahl existiert. Aus Anlaß der Prose *Iesse virgam humidavit* sagt er dagegen folgendes (a. a. O.):

Et in illa sequentia *Iesse virgam humidavit* delectabilem cantum fecit, et qui libenter cantatur, cum prima haberet cantum rudum et dissonum ad cantandum.

In diesem Fall wollte Heinrich also eine ihm schlecht vorkommende Melodie durch eine bessere ersetzen. Wie der Fall bei *Homo quam sit pura* auch liegen mag, die Handschrift *Sab* zeigt jedenfalls hier wie in allen anderen Fällen die aus F, Eg 274 und lat 8433 bereits bekannten Melodien und keine Neukompositionen.

Jedenfalls zeigt das Zitat des Salimbene aber ebenso, daß auch das zweite Stück unseres Notre-Dame-Faszikels auf einen Text des Kanzlers Philipp komponiert wurde.

Auch an diesem zweiten Stück läßt sich wieder das feine Gefühl von G. M. Dreves bewundern. Er sagt (*Anal. hymn.* 21, S. 20) in Bezug auf das ihm nur aus F bekannte Stück:

„Wahrscheinlich bietet die Handschrift nur die erste Strophe des Liedes, das mir aber anderweitig nicht vorgekommen ist.“

Tatsächlich bringt *Sab* drei voll mit Musik ausgeschriebene Strophen dieses Stückes. Der Bestand an strophischen Motetten ist außerordentlich gering, – es sind ganze zwei Motetten, für die wir mehrere Strophen kennen, und auch diese stehen nur in der Handschrift, die die Notre-Dame-Kompositionen in ihrem ältesten Stadium überliefert, W₁. Diese beiden Motetten sind *Latex silice* (*Anal. hymn.* 21, S. 17; W₁ f. 81; Fr. Ludwig, Rep. S. 39) und *Qui servare puberem* (*Anal. hymn.* 21, S. 157; W₁ f. 115; Fr. Ludwig, Rep. S. 41). Ihre Zahl wird hiermit also um eine vermehrt, – nicht viel, aber immerhin fünfzig Prozent. Den Stil der ersten, bisher bekannten Strophe und den der übrigen authentischen Dichtungen des Kanzlers – Wortspiele, gleich beginnende Strophen, an verschiedenen Stellen des Gedichts wiederkehrende besonders wichtige Begriffe u. a. – zeigen auch die zweite und dritte Strophe des Gedichts in *Sab*, so

daß an ihrer Echtheit nicht zu zweifeln ist. Ich gebe die drei Strophen des Gedichts hier wieder diplomatisch nach *Sab.*

1. Homo quam sit pura
 michi de te cura
 proba probant plura
 dolor et pressura
 verberum tritura
 larice fixura
 vinctus in charbena
 nulla victus pena
 potus in lagena
 mirra felle plena
 cesa gena
 omnis vena
 sanguine civenta
 membra sunt distenta
 condolet natura
 veli fit scissura
 solis lux obscura
 patent monumenta
 dum sum immolatus.

2. Homo quam ingratus
 omnis immutatus
 est nature status
 manes induratus
 ego pro te natus
 pro te inmoratus
 paras involutus
 pauper destitutus
 pro te baptizatus
 pro te sum temptatus
 exprobratus
 et ligatus
 traditus consputus
 virgis flagellatus
 clavis perforatus
 spinis coronatus
 latus lanceatus
 morte condempnatus
 tandem immolatus.

3. Homo quem formavi
 michi conformavi
 tandem reformavi
 pro te quem amavi
 celos inclinavi
 tuis condescendi
 penis et descendi
 in agone gravi
 pro te laboravi
 pro te non expavi
 vili pendi
 tradi pendi
 et qui non offendi
 penas pro te pendi
 veni iam extendi

 zelo complectendi
 manus immolatus.

exan uhyendi. tu
 di uenit. et qui non of
 fendi. penat pro te pen
 di. ueni iam exercito.
 zelo complectendi ma
 nus immolatus.
Homo confidem.
 quatus quam misericordiam.

sors uita sit mota
 ut. uita mortificem.
 penit puerpera. mort
 uera mors uitalis. fo
 mentum est dolore
 stadium uite labori
 premio per honora.
 sordes per scelera. sa

Fol. 137 der Handschrift S. Sabina XIV L 3 mit Ende der Motette *Homo quam sit pura* und Anfang des Kondukts *Homo considera*

Die Reimtechnik ist in diesen Strophen ungenau; doch ist der Text nicht in Ordnung, vor allem in der 3. Strophe, in der zwei Zeilen fehlen. Es ist bemerkenswert, daß alle drei Strophen mit *immolatus*, dem Tenortext, enden.

Die Motette ist in *Sab* in der Oberstimme mensural notiert. Da der Vergleich dieser mensuralen Fassung mit der modalen Form der Handschrift F von methodischem Wert ist, gebe ich hier eine Übertragung der 1. Strophe der Motette *Homo quam sit pura* in der Fassung *Sab* mit den Varianten der Strophen 2 und 3.

Homo quam sit pura

S. Sabina XIV L.3, f. 135 v.

1. Ho-mo quam sit pu-ra mi-chi de te cu-ra pro-ba pro-bant plu-ra do-lor et pres-su-ra ver-be-um tri-
tu-ra ia-ri-ce fi-xu-ra vino-tus in char-be-na pul-le-vic-tus pe-na po-tus in la-ge-na mi-ra fel-le
ple-na ce-sa ge-na om-nis ve-na san-gu-i-ne ci-ven-ta mem-bra sunt di-sten-ta con-do-let na-tu-ra
ve-H fit scis-su-ra so-lis lux ob-scu-ra pa-tent mo-nu-men-ta dum sum im-mo-la-tus
tus

Motetus: *Variante 2. Strophe*: T. 6: f.; zwischen T. 10 und 11: ' ; T. 14. plica descendens statt ascendens; T. 23: c \downarrow statt hc ligiert; T. 25: b-Vorzeichnung schon T. 23; T. 32: 'f.; T. 34: 'f.

Variante 3. Strophe: Zwischen T. 10 und 11: ' ; T. 14 wie Strophe 2; T. 19: e c d statt e d c; T. 19: hier bereits b-Vorzeichnung; T. 23: b mit plica descendens statt Ligatur b a; T. 29–32f., durch gleichen Beginn der Takte 29 und 33 verursacht.

Variante F: *Motetus*: T. 2: c h statt c c; T. 10: \downarrow ξ statt ddpl; T. 12: dpl statt d d pl; T. 14: \downarrow ξ statt c c pl; T. 35 c b a statt d c c.

Tenor: T. 25 e statt f, – e hat auch z. B. das dreistimmige All. Pascha nostrum, vgl. Publ. ält. Musik, XI, S. 65 T. 133.

3. Homo considera

Die Handschrift *Sab* überliefert drei Strophen dieses wohlbekannten Konkunktus, die ebenso in Eg 274 und lat 8433 (vgl. Fr. Ludwig, Rep. S. 257)

stehen, während F (f. 438) wieder nur die 1. Strophe überliefert. Die Melodie in *Sab* ist auch hier die von F, – sie ist nach lat 8433 ediert *Anal. hymn.* 21, S. 218/9; dazu vgl. man das Faksimile bei L. Gautier, a. a. O. Die Überlieferung in Eg 274 beweist wieder die Verfasserschaft Philipps für den Text des vorliegenden Konduktus.

Auch dieses Stück von *Sab* hat noch eine weitere besondere Bedeutung, da es mensural notiert ist und der Rhythmus der Konduktus, eine im großen und ganzen heute klare, in vielen Einzelheiten aber noch unbefriedigend erhellte Angelegenheit, neben anderen Methoden vor allem durch den Vergleich mensuraler Fassungen mit der älteren modalen Überlieferungen studiert werden kann. Besonders interessant ist, daß *Sab* die Sechssilbler im 4. Modus überträgt, – ein Modus, den wir früher für eine reine Erfindung der mittelalterlichen Musiktheoretiker – und zwar als eine durchaus logische Umkehrung des 3. Modus, so wie der 2. Modus die Umkehrung des Rhythmus des 1. Modus ist – hielten, den ich in *Zur Rhythmik des Trouvèregesanges* in *Mf V*, 1952, S. 123 bis 130, aber für zwei Konduktus *Procurans odium* (und sein Kontrafaktum *Pergator criminum*) und *Ver pacis aperit* aus inneren stilistischen Eigenheiten, vor allem der Melismenverteilung, wahrscheinlich zu machen versuchte. Der hier vorliegende Konduktus gibt nunmehr mit der Methode des Vergleichs mensuraler und modaler Fassungen einen weiteren Beweis für die Existenz dieses Modus, wiederum wie in den eben angeführten Fällen als Rhythmus sechssilbiger Verse. Mit den „männlichen“ Sechssilblern (*Homo considera* u. a.) sind auftaktige „weibliche“ Sechssilbler (z. B. *sors vite sit mortalis*, – die weibliche Schlußsenkung wird dabei nicht mitgezählt) kombiniert, die (mit Ausnahme des oben zitierten und dies auch nur in der 1. Strophe) im 2. Modus stehen, wenn sie direkt auf die männlichen Sechssilbler des 4. Modus folgen. Dagegen sind die den „Abgesang“ B im Strophenschema A A B A B A B A eröffnenden auftaktigen weiblichen Sechssilbler ausschließlich im 1. Modus mensuriert (z. B. *tormentum est doloris*), während das den darauffolgenden Vers beginnende dreisilbige Wort – mit Ausnahme von *gaudium* der 1. Strophe – wieder im 4. Modus steht und die Fortsetzung dann im 5. Modus verläuft. Man hat damit genau dieselben Verhältnisse vor sich, wie sie bei dem provenzalischen *Lai Markiol* vorliegen und wie ich sie in *Die musikalische Behandlung der Versarten im Troubadourgesang der Notre-Dame-Epoche* in *AMI XXV*, 1953, S. 13 behandelt habe. Die folgende Übertragung gibt die Melodie in der Form der 1. Strophe, die Abweichungen der 2. und 3. Strophe im Variantenapparat. Die Handschrift schreibt nur die Einzelnoten mensural, Longae und Breves, während die Ligaturen noch keine Werte andeuten und sämtlich cum proprietate et cum perfectione notiert sind. Die Andeutung von Semibreves findet sich in unserem Stück nicht, wohl aber f. 142 in Form einer opposita proprietas an einer dreitönigen Ligatur und f. 144 als nach rechts oben gerichteten Kauda der letzten von zwei Rhomben, so daß ich im vorliegenden Konduktus keine

Semibreven verwende. Daß Längen beabsichtigt sind, sieht man auch aus der Unisonusschreibung über [um-]bra (T. 27).

Homo considera

S. Sabina XIV L 3, f. 137

2

1. Ho-mo con - si - de - ra qua - lis quam mi - se - ra sors vi - te sit mor - ta - - lis
vi - ta mor - ti - fe - ra pe - ne pu - er - pe - ra mors ve - ra mors vi - ta - - lis
fo - men - tum est do - lo - ris sta - di - um vi - te la - bo - ris
pre - mit per ho - ne - ra sor - det per sce - le - ra sca - lo - ris et fe - to - ris
fer - men - tum est dul - co - ris somp - ni - um um - bra va - po - ris
fal - lit per pro - spe - ra tra - hit ad a - spe - ra me - ro - ris et stri - do - ris
fig - men - tum est dul - co - ris gau - di - um bre - vis ho - no - ris
mor - det ut im - pe - ra fle - bi - lis ve - spe - ra al - go - ris et ar - do - ris

Rhythmische Varianten: T. 4-5: 2. und 3. Strophe 2. Modus; T. 7: Longa Brevis statt BrLg 2. Str.; T. 11: 1 Mod. statt 2. Mod. 2. Str.; T. 12: über fo- Br statt Lg in 2. und 3. Str.; T. 21: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} |$ bzw. $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} |$ in 2. und 3. Str., ebenso in T. 22 (vgl. T. 4-5); T. 32-33 wie T. 21-22; T. 37: Br Lg statt Lg Br in 2. und 3. Str.; T. 43 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} |$ in 2. und 3. Str.

Melodische Varianten: T. 4, 6: f g ligiert statt g 2. Str.; T. 13, 3: g nach unten pliziert in 2. und 3. Str.; T. 16: c nach unten pliziert statt c h ligiert in 2. und 3. Str.; hag statt ag in 3. Str.; T. 19, 2/3: hc statt a in 2. Str.; T. 21: g statt fg in 2. Str.; T. 24, 3 wie T. 13, 3; T. 24, 6: cd statt c 3. Str.; T. 27, 1-3: ch ligiert 2. und 3. Str.; T. 27, 4-6: hag statt ag 2. und 3. Str.; T. 30, 2/3 wie T. 19, 2/3; T. 32: g statt fg ligiert in 2. Str.; T. 34: g f g a statt g g a in 3. Str.; T. 35, 3 wie T. 13, 3; T. 38: c nach unten pliziert statt ch ligiert in 3. Str., hag statt ag in 2. Str.; T. 41, 2/3: hc statt a in 2. und 3. Str.; T. 43: g statt fg ligiert in 2. und 3. Str.

Will man aus den drei Strophen eine Normalform rekonstruieren, so kann man auf das philologische Prinzip der lectio difficilior zurückgreifen und bemerken, daß an sich schon der pointierte 2. Modus komplizierter (und daher auch weniger gebräuchlich) als der 1. Modus ist. Verwendet man weiter die Tatsache, daß in mündlicher Überlieferung die Fehler meist zuerst stehen und in der Fortsetzung der Komposition berichtigt werden (je mehr die Erinnerung des Sängers sich präzisiert), vgl. meine Bemerkungen AMI XXV, 1953, S. 7, so zeigen beide Prinzipien, daß die zweite Hälfte der A-Zeile im 2. Modus zu lesen ist. Die B-Zeile steht in der ersten Hälfte im 1. Modus, wobei der Brevis

Die Verfasserschaft des Kanzlers Philipp geht wieder aus Salimbene hervor. Er schreibt mit Bezug auf Heinrich von Pisa (*Mon. Germ. Script.* 32, S. 182):

Item in illa alia littera, que est cancellarii similiter, cantum fecit, scilicet
 Crux de te volo conqueri
 Virgo tibi respondeo
 et Centrum capit circulus
 et Quisquis cordis et oculi.

Es ist auffällig, daß Salimbene 1a *Crux de te volo conqueri* und 3a *Virgo tibi respondeo* unseres Konduktus als selbständige Stücke zitiert. Offenbar hatte er eine Handschrift vor sich, in der diese Teile getrennt voneinander standen, so wie es *Sab* ebenfalls aufweist.

Sab besitzt nicht die Melodie des Heinrich von Pisa, sondern die originale, wie sie auch F überliefert.

Fr. Ludwigs Bemerkung (Rep. S. 248): „Die 1st. Melodie des Codex F scheint nirgends sonst überliefert“ ist demnach entsprechend zu korrigieren.

5. Si quis cordis et oculi

Dieser Konduktus ist in Eg 274 und in lat 8433 mit allen sieben Strophen überliefert, während F f. 437 v. wieder nur die 1. Strophe mitteilt. Der Textanfang lautet hier und in zahlreichen weiteren Texthandschriften überwiegend *Quisquis*, nicht *Si quis*. Die Verfasserschaft Philipps ist nicht nur durch Eg 274, sondern auch durch Salimbene (s. das eben gebrachte Zitat) bezeugt. In *Sab* ist das Stück wieder an zwei verschiedenen Stellen überliefert: die Strophen 1 und 2 (*Si quis cordis* und *Cor sic affatur*) stehen auf f. 140 v. und 141, am Ende daran steht (irreführenderweise bereits neben der Anfangszeile des nächsten Stückes *Ad cor tuum*) *Nonne* mit Verweiszeichen. Dies ist der Anfang der 3. Strophe, die – mit dem entsprechenden Verweiszeichen – auf f. 146 steht und der die weiteren Strophen 4 bis 7 folgen, alle nur Text, während Strophe 1 und 2 beide volle Musik tragen.

Über die weiteren Handschriften, die Kontrafaktur im Agnes-Spiel usw. vgl. man die einschlägige Literatur. Der Text ist nicht nur *Anal. hymn* 21, S. 114/115 und *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung* I, S. 304f. herausgegeben, sondern steht jetzt wieder auch bei F. J. E. Raby, a. a. O., S. 389/390 mit den Anmerkungen S. 497. Die Melodie publizierten die *Anal. hymn.* 21, S. 216/217 nach Eg 274. Den lateinischen Text, das Kontrafaktum und eine italienische Übersetzung findet man mit Faksimile von Eg 274 bei Gius. Vecchi, *Poesia latina medievale*, Parma, 1958, S. 384f.

6. Ad cor tuum revertere

Dieser dreiteilige Konduktus ist auch in F überliefert, ebenso in den *Carmina burana*. Aber alle Handschriften bringen nur drei Teile, – doch hatte gewiß auch dieser Konduktus Doppelstrophen wie die übrigen dreiteiligen Stücke und selbst die sonst so vollständige Handschrift *Sab* steuert in diesem Fall nicht die fehlenden Strophen 1 b 2 b 3 b bei.

Die Verfasserschaft Philipps wird dieses Mal bezeugt durch noch eine andere Handschrift, 2777 der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, vgl. Fr. Ludwig, Rep., S. 263 ff.

Anal. hymn. druckten die Kanzlertexte ohne Kenntnis dieser Handschrift, deren Texte F.W.E. Roth in *Romanische Forschungen* 6, 1891, S. 444–458 bereits publiziert hatte, in den Bänden 20/21, 1895, ab und brachten Ergänzungen aus Da 2777 dann in Band 50, 1907, S. 529–535. Da, wie sich die Herausgeber ausdrücken, die Handschrift die Texte „leider meist unvollständig, oft nur die erste Strophe wiedergebend“ zusammenstellt, waren keine großen Ergänzungen der bereits früher abgedruckten Texte nötig.

Es ist für die Beurteilung der Überlieferung der Texte in der Handschrift Da 2777 wichtig, zu wissen, wo die Texte stehen, und welche Stellung sie in der Handschrift einnehmen. Die Handschrift stammt aus dem Kloster St. Jakob in Lüttich und ist in der Literatur als der Simon-Kodex bekannt, da ihr Schreiber Simon hieß, – er kniet rechts unten auf der Zeichnung des Lebensbaumes auf f. 43 der Handschrift; man vgl. das Faksimile in *Organicae vocis*, Amsterdam 1963, S. 55.

Auf dem sonst leeren f. 1 v. steht links oben von gotischer Hand der Besitzvermerk: *Liber monasterii Sancti Jacobi leodiensis. Cuius titulus est: Liber nonni Symonis tungrensis. Iste cum esset canonicus ecclesie tungrensis, fuit ordinatus presbiter anno domini M^o CC^o Nonagesimo sexto. Cum autem esset et cantor eiusdem ecclesie, ex magna devotione factus est monachus in sancto Jacobo in Insula Leodii.*

Die eigentliche Handschrift beginnt erst f. 6 und besitzt theologisch-philosophischen Inhalt, – auf f. 5 v. steht ein alter Index, auf den der auf den eben zitierten Vermerk folgende Satz: *Titulos eorum, que in hoc libro habentur, quere post quartum folium*, Bezug nimmt –, der durch verschiedene Nachträge ergänzt wird. Blatt 1 ist überhaupt leer und diente nur zum Einbinden, – das mit ihm zusammenhängende Blatt ist auf den vorderen Deckel aufgeklebt. Zwischen f. 1 und f. 6 ist nun ein solcher Nachtrag eingeschoben worden, zwei Doppelblätter der modernen Zählung 2–5. Auf f. 2, 2 v. und 3 steht der Beginn eines Traktates mit dem Anfang: *Quia logica est rationalis scientia*. Auf f. 3, 2. Spalte, erscheint zwar gerade noch eine Kapitelüberschrift: *Sequitur de fallacia*, aber dann ist nichts mehr weiter eingetragen. Auf den freien Platz von f. 3, 4 und 5 notierte dann ein anderer Schreiber von ähnlicher Hand, aber blasserer Tinte, die Gedichte des Kanzlers Philipp mit dem Titel: *Ista sunt dicta cancellarii parisiensis*. Der von Dreves-Blume (s. das obige Zitat) beklagte „unvollständige“ Charakter der Sammlung ist leicht erklärbar. Wie die eben erläuterte Stellung der Gedichte in der Handschrift zeigt, handelt es sich um eine geschlossene Sammlung von Kanzlergedichten, die einer anderen Handschrift entnommen wurden und die man hier festhielt, obwohl sie mit dem Inhalt dieser Handschrift nichts zu tun haben. Wenn man sich vorstellt, daß die Handschrift, der man die Gedichte entnahm, eine Musikhandschrift etwa vom Charakter von F war, so erhält man eine Textsammlung, die ganz genau die Charakteristika der Sammlung von Da 2777 besitzt, Nach der Gedicht-

sammlung folgt von anderer Hand auf f. 4 v. ein Confiteor im Rest der linken Spalte und in der rechten Spalte bis unten hin. Von noch wieder anderer Hand bringt F. 5 eine Sammlung von Rezepten, „experimenta“, als erstes: *Experimentum: Ad hoc ut homines videantur nigri velut athiopes, accipe...* mit Nachträgen von verschiedenen Händen. Dieser Teil von F. 2–5 hängt also noch weniger mit dem Inhalt der Handschrift selbst zusammen, und man erkennt deutlich den verschiedenen Charakter der Einträge auf dem der eigentlichen Handschrift vorangetzten Binio.

Übrigens enthält die Handschrift an anderer Stelle nochmals ein Gedicht des Kanzlers Philipp: auf f. 91 ist als Schluß von verschiedenen Nachträgen das Gedicht *Quid ultra tibi facere* ohne Überschrift notiert, das auch schon f. 4 steht. Doch hat es f. 91 acht Strophen, die bei F.W.E. Roth, a. a. O., S. 54/55 abgedruckt sind, während *Anal. hymn.* 21, S. 141, nur sechs Strophen nach F bringen. Hans Walther, *Initia carminum ac versuum mediæ aevi posterioris latinorum*, Göttingen 1959, bringt unter Nr. 15941, S. 830, noch weitere Textquellen für dieses Lied.

7. Ve mundo ab scandalis

Dieser Konduktus ist in *Sab* wie in F (f. 426) mit seinen vollen sechs Strophen überliefert. Interessant ist, daß *Sab*, das die Musik auch den jeweils zweiten Hälften der drei Teile beifügt (während F immer nur den Text der zweiten Strophen am Rand notiert), am Anfang von 3 b das lange Melisma, das 3 a einleitet, wegläßt. Demgegenüber enthält W_1 wieder nur 1 a 2 a 3 a, die Handschrift Las Huelgas (ed. H. Anglès, *El codex de Las Huelgas*, 3 Bde, Barcelona 1931) überhaupt nur die 1. Strophe, – H. Anglès I S. 351, II f. 157 v./158, III S. 384.

Die Autorschaft Philipps wird für dieses Stück durch die Handschrift Da 2777 bezeugt, die es auf f. 3 v. überliefert (vgl. auch Fr. Ludwig, Rep. S. 263).

Die Handschrift Las Huelgas ist eine mensurale Handschrift. Bei der Überlieferung der einstimmigen liturgischen Stücke schreibt die Handschrift genau so in Quadratnotation. Bei den Konduktus, die zwischen beiden stehen, kann man im Zweifel sein. H. Anglès hat unseren Konduktus als gregorianisch übertragen – und bei der Kompliziertheit und unregelmäßigen Melismenfolge in vielen einstimmigen Konduktus wird man bei diesen kaum eine andere Möglichkeit sehen –, und Ruth Steiner (a. a. O.) hat ihn dafür als „weise“ bezeichnet, worin ihr sicher jeder beipflichten wird. Aber wenn man auch die einstimmigen Konduktus für gregorianisch im Rhythmus halten mag, so ist doch eine andere Frage, wie der Schreiber der jeweiligen Handschrift die Sache sich vorgestellt hat. Der Schreiber von Las Huelgas hat in unserem Stück dreitönige Ligaturen mit *opposita proprietas*, also typische mensurale Ligaturen, benutzt und verwendet sie in regellosem Wechsel mit einer Konjunktur, die mit zwei Rhomben beginnt, um mit einer Longa zu enden. Das würde für eine gleichbedeutende Übertragung *Semibrevis – Semibrevis – Longa* beider Figuren sprechen. Frei-

lich ist der Schreiber der Mensuralnotation nicht allzu mächtig, denn zweimal (am Ende des Anfangsmelismas und über [iu-]go) verwendet er eine zweitönige oblique Ligatur mit *opposita proprietas*, die aber anscheinend als Brevis – Brevis gelesen werden soll. In diesem Sinn will ich hier eine Übertragung des Stückes versuchen, um die geringe Zahl der mensuralen Konduktus um einen zu vermehren. Das Stück stellt sich dabei als in ganz regelmäßigem 5. Modus stehend heraus.

Ve mundo a scandalis

4

Hu f. 157 v./158

Ve mun-do a scan-da-lis
 ne no-bis ut ac-ce-pha-lis
 quo-rum li-ber-tas red-di-tur
 Ro-me dor-mi-tat o-cu-lis
 cum sa-cer-dos ut po-pu-lis
 iu-go ser-vu-li pre-mi-tur

In dieser Übertragung sind in den drei- und viertönigen Konjunkturen, die mit zwei bzw. drei Rhomben beginnen und in einer Longa enden, die Rhomben durch eine eckige Klammer angedeutet. Drei- und viertönige Ligaturen, die mit einer *opposita proprietas* beginnen, sind ebenso wie die regulären mehrtönigen Ligaturen durch einen Bindebogen über dem Notensystem bezeichnet. Die Verszeile 6 ist mit der Zeile 2 identisch, doch sind die Konjunkturen über *ce-[phalis]* bzw. *pre-[mitur]* verschieden, wodurch Zeile 6 um eine Longa länger ist als Zeile 2. Da die mit drei Semibreven beginnende Ligatur über *ce-* komplizierter erscheint als die nur zwei Semibrevis verwendende von *pre-*, weiter auch Zeile 1 nur eine Dehnung und diese auf der vorletzten Silbe zeigt, wird man Zeile 6 nach Zeile 2 korrigieren und dementsprechend umrhythmisieren. Dabei wird man weiter am beschließenden *g* der Silbe *-mi-* analog zu Zeile 2 eine absteigende Plika ergänzen.

8. Cum sit omnis caro fenum

Dieser Konduktus steht ebenfalls in Eg 274 und damit ist auch für dieses letzte Stück des Notre-Dame-Faszikels von *Sab* die Verfasserschaft Philipps klargestellt.

Die Melodie des Stückes haben die *Anal. hymn.* 21, S. 214/215 nach Eg 274 veröffentlicht, den Text ebda. S. 95/96. Das Stück hat sich in etwas korrumpierter Gestalt bis ins 1508 gedruckte Missale von Aquileja erhalten, – darüber vgl. man *Anal. hymn.* 21, S. 95/96 und *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung* I, 305. Eine zweite Melodie des Stückes findet sich (s. Fr. Ludwig, Rep. S. 256/257) bei G. R. Woodward, *Piae cantiones*. Doch steht das Stück nicht bei Salimbene und

diese Melodie hat sicher nichts mit den von Heinrich von Pisa geschaffenen Melodien zu tun. Diese müssen daher auch jetzt immer noch als bisher noch nicht wieder aufgefunden betrachtet werden.

Die verschiedenen Zeugen für die Echtheit Philippscher Gedichte, Eg 274, Da 2777, Salimbene garantieren demnach für jedes der acht Stücke der Sammlung *Sab* die Verfasserschaft des Kanzlers Philipp. Wir haben es demnach mit einer geschlossenen Sammlung Philippscher Texte mit ihrer Musik zu tun. Die Ausführung der Handschrift, Charakter der Schrift, der musikalischen Notation und der Illuminierung zeigt weiter, daß es sich mit Gewißheit um eine französische Handschrift handelt, und der Inhalt, Pariser Kanzlertexte in Notre-Dame-Kompositionen (über den tatsächlichen Pariser Ursprung der „Notre-Dame“-Organa vgl. man meine Studien *The origin and destination of the magnus liber organi*, MQ XLIX, 1963, S. 311–330, *The enlargement of the Magnus liber organi and the Paris churches St. Germain l’Auxerrois and St. Geneviève-du-Mont*, JAMS, XVI, 1963, S. 176–203, und *St. Germain und Notre-Dame*, in: *Natalicia musicologica Knud Jeppesen*, 1962, S. 31–36), legt in doppelter Hinsicht einen direkten Pariser Ursprung der Handschrift nahe. Da die Handschrift den Charakter einer Gebrauchshandschrift besitzt, und zwar den einer Auswahl wichtiger Stücke für Prozessionen, Begräbnis und Hauptheiligmessen, innerhalb deren die Notre-Dame-Stücke sich den Prosen anreihen, ist sie in ihrer Hauptcharakteristik jedenfalls eine dominikanische Ordenshandschrift. Man könnte dann kombinieren, daß die Handschrift aus dem berühmten Pariser Dominikanerkloster St. Jacques stammt. Aber ebenso sicher ist, daß die Handschrift keine offizielle liturgische Handschrift dieses Klosters sein kann, wie es etwa der Normkodex XIV L 1 ist; denn die Konduktus und die Motette haben keine liturgische Funktion in einem Dominikanerkloster. Dann ist es aber eine Hauptfrage, was diese Stücke, die ja die volle Musik tragen, überhaupt in einer sonst gänzlich liturgischen Handschrift sollen. Was die Texte allein angeht, so ließe sich hier schon eher eine Antwort finden. Die beiden Bettelorden, Dominikaner und Franziskaner, wollen in apostolischer Armut das Evangelium predigen, eine grandiose Idee innerhalb des luxuriösen Lebens der gotischen Epoche. Ihr besonderer Tadel muß daher die Geistlichkeit des Jahrhunderts treffen, die alles andere als in christlicher Armut lebte, und vor allem die höheren Geistlichen, die mehrere Pfründen besaßen, um einen um so höheren Lebensstil entfalten zu können. Dies in den Predigten des Dominikanerordens immer wiederkehrende Thema wurde oft durch Beispiele belegt und es sei hier kurz auf eine Geschichte verwiesen, die Humbert von Romans, dominikanischer Ordensgeneral von 1254–1263 mitteilt (ed. Fr. Heintke, *Humbert von Romans*, Berlin 1933; hier S. 162; *Nanetensis in Britannia* hat Heintke vergeblich in England gesucht, aber England heißt damals *Anglia* und *Britannia* ist die Bretagne und *Nanetensis* ein Einwohner von Nantes): Unde Petrus Cluniacensis narrat, quod in civitate Nanatensi in Britannia fuerunt duo clerici socii, quorum unus premortuus, rediens iuxta conductum, inter alia, que

retulit, ei ostendit quandam cartam, quam portabat, in qua scriptum erat litteris teterrimis:

Gratulabunda voce Sathanas et alii demones gratias agunt episcopis, archidiaconis et presbiteris parrochialibus, quia eorum perditis exemplis subditi eorum facti sunt filii dampnationis eterne et innumera multitudo ad inferna descendit.

Derselbe Anklageton kennzeichnet nun auch die Gedichte des Pariser Kanzlers, – man nehme als Beispiel nur etwa die oben mitgeteilte 1. Strophe von *Ve mundo a scandalis*, in der Philipp sogar das Haupt der Kirche, Rom selbst, der Schuld bezichtigt. Die 2. Strophe sagt dies noch genauer: Der Fiskus, d. h. das kirchliche, besonders päpstliche Steuersystem, nimmt der Kirche wieder das, was Christus mit seinem Blut ihr erkaufte hat. Ein so scharfer Rügeton kommt auch dem Roman de Fauvel zu, – das falbe Pferd ist die Versinnbildlichung der Verderbtheit des Klerus. So nimmt es nicht wunder, daß auch gleich mehrere der Dichtungen des Kanzlers dem Roman de Fauvel in der Musikhandschrift Paris, Bibl. Nat. f. franç. 146, beigelegt worden sind: *O mens cogita* (in *Fauvel cogita* geändert) *Inter membra singula, Mundus a mundicia* (dies sogar als Anfangsstück der Handschrift) und *Ve qui gregi deficiunt* (Strophe 2b von *Ve mundo a scandalis*). Ebenso ist es nicht verwunderlich, daß Kanzlertexte einer dominikanischen Handschrift einverleibt worden sind.

Aber zwischen dem Roman de Fauvel und einer dominikanischen Gebrauchshandschrift besteht ein prinzipieller Unterschied: Der Roman de Fauvel besitzt nur Text; er kann also nur – laut oder leise – gelesen worden sein. Die ihm beigegebenen Musikstücke können daher etwa bei einer Lesung in kleinerem Kreise als „Gesangseinlagen“ vorgetragen worden sein. Das könnte ebenso der Zweck der Notre-Dame-Kompositionen der Handschrift *Sab* gewesen sein, – sie hätten bei abendlichen Diskussionen und Meditationen eine künstlerische Abwechslung geboten. Tatsächlich haben wir ja auch Prosenhandschriften in Orden, die Prosen liturgisch nicht verwenden, sondern zur „Devotion“ benutzen, wie es in der Handschrift AN II 46 der Universitätsbibliothek Basel, einer Karthäuserhandschrift, heißt.

Man vergleiche den Wortlaut der in meinen *Tropen- und Sequenzenhandschriften* S. 23/24 mitgeteilten Titelseite der Handschrift, der von *devotissimis canticis, subministrande devotionis* u. a. spricht.

Auch von den Klarissen, dem 2. Orden des Hl. Franziskus, besitzen wir eine Prosenhandschrift, Freiburg/Br. Universitätsbibliothek, Handschrift 1131, ebenso zwei Handschriften aus dem Zisterzienserinnenkloster Lichtenthal bei Baden-Baden, die eine mit der Signatur K 10 noch heute im Kloster, die andere in der Landesbibliothek Karlsruhe, Fonds Lichtenthal 60 (vgl. meine *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, S. 66–68, 57 und 58).

Damit dürfte die Verwendung der Notre-Dame-Kompositionen an sich genügend erklärt sein. Es bietet sich aber noch eine andere, wesentlich bessere Idee an. Da es sich bei *Sab* ja um eine Gebrauchshandschrift handelt, die liturgische Gesänge enthält, möchte man lieber einen liturgischen oder wenigstens

halb liturgischen Charakter unseres Faszikels erkennen. Nun zeigt die vorhin mitgeteilte Legende des Humbertus von Romans, wie die Dominikaner in ihre Sermones (aus einem solchen stammt jene Legende) Beispiele, Zitate u. ä. einflechten, um eine größere Wirkung auf ihre Zuhörer zu erzielen. Man kann sich vorstellen, daß sie genau so gut einige Verse oder ein Gedicht des Kanzlers in einer Predigt rezitierten und, um wieder auf die Musik zu kommen, wie ein besonders musikkundiger Prediger ein Gedicht des Kanzlers nicht nur aufsagte, sondern vorsang. Bei einem solchen Zweck hätte die Eintragung der Kanzlerstücke in die Gebrauchshandschrift eines Reisepredigers, die sich, wie wir sahen, auf ein Minimum von Gesängen beschränkt, einen wirklichen Sinn. Ob es sich um einen der in St. Jacques ansässigen Fratres oder gar Magister handelt, mag dahingestellt bleiben, – es ist auch möglich, daß ein dort studierender Frater sie sich dort anfertigte oder anfertigen ließ, um sie mit in sein Heimatkloster zu nehmen.

Wenn des Kanzlers ethische Einstellung also mit der der Dominikaner übereinstimmte, so ist es unerfindlich, warum er als Feind der Dominikaner hingestellt wurde und auch weitgehend so in der modernen Literatur hingestellt wird. Anscheinend ist Thomas von Chantimpré der Erfinder dieser Verunglimpfungen. Wie der Titel seines skurrilen Werkes *Bonum universale de apibus* (in einem Druck Douai 1627 leicht erreichbar, in vielen Handschriften erhalten, etwa Darmstadt 364) angibt, war er S. Theol. Doctor Ordinis Predicatorum et Episcopus Suffraganeus Cameracensis. In Buch II, Kap. X, Nr. 36 behauptet er vom Kanzler:

Hic contra fratres ordinis Praedicatorum in omni fere statione et sermone Parisiis latrabat.

Dafür soll er sogar mit dem Tod bestraft worden sein. Denn, wie Thomas von Chantimpré berichtet, als er wieder einmal *contra eos crudeliter praedicasset* (a. a. O.), predigte darauf der Frater Henricus de Colonia zwei Wochen später gegen ihn und widerlegte alle seine Behauptungen eine nach der anderen. Über die Wirkung dieser Gegenpredigt auf den Kanzler erklärt Thomas von Chantimpré:

Cuius improbationis confusione Cancellarius mox tactus dolore cordis intrinsecus, repente contremuit et infirmatus ad mortem, obiit...

Er hätte also vor Aufregung einen Herzschlag erhalten. Solche Geschichten wurden im Mittelalter gerne geglaubt (und sie sind ja auch gar nicht so unglaubwürdig, da ähnliche Todesfälle sich ja auch heute oft genug ereignen) und gerade die Dominikaner waren öfter der Grund solcher Gerüchte: nicht nur erzählt Thomas von Chantimpré in den vorangehenden Non. 34 und 35 zwei weitere Todesgeschichten *cuiusdam adversarii fratrum predicatorum* bzw. *alterius adversarii*, sondern man glaubte sogar, daß der plötzliche Tod des Papstes Innozenz IV. 1254 eine Strafe dafür war, daß er die Rechte der Mendikanten beschneiden wollte.

Die Geschichte des Thomas von Chantimpré, den Tod des Kanzlers betreffend, ist zudem äußerst unglaubwürdig. Mit Henricus de Colonia ist sicher der bekannte Gründer und 1. Prior des Kölner Dominikanerklosters gemeint, – dieser starb aber schon 1229, nachdem er 1222 das neue Kölner Kloster übernommen hatte. Er war also bereits sieben Jahre tot, als der Kanzler 1236 starb.

Der Grund für des Kanzlers Haß soll nach Thomas von Chamtimpré gewesen sein, daß er mehrere Pfründen hatte, und daß auch die beiden dominikanischen Magister der Pariser theologischen Fakultät auf einer von Bischof Wilhelm von Auvergne (1228 Bischof von Paris, gestorben 1249) im Jahre 1235 einberufenen Konferenz gegen diese Praxis gestimmt hätten. Tatsache ist, daß Philipp neben seinem Kanzleramt noch Archidiakon an der Kathedrale von Noyon war. Aber der rein theologisch – doktrinäre Entscheid der Pariser Magister vermochte dem Kanzler nichts anzuhaben, da er für seine zweite Pfründe päpstlichen Dispens hatte, – so etwa ließ er sie 1230 mit päpstlicher Erlaubnis ausgerechnet durch einen Dominikaner oder Franziskaner visitieren.

Die hier herangezogenen Tatsachen findet man im Artikel *Philippus de Grevia* von M. Daunou in der *Histoire littéraire de la France* XVIII, S. 184–191, in der Biographie Noël Valois, *Guillaume d'Auvergne*, Paris 1880 und in Paul Meyers Aufsatz über das Gedicht von Henri d'Andeli auf den Tod des Kanzlers, *Romania* I, 1872, S. 190 ff.

Uns heute verdunkelt sich demgegenüber gerade die Figur des Bischofs Wilhelm von Auvergne, da er einen Traktat des Gundisalvi mit unerheblichen Änderungen unter seinem eigenen Namen verbreitete.

Man vergleiche dazu G. Bülow, *Des Dominicus Gundissalinus Schrift von der Unsterblichkeit der Seele, mit einem Anhang enthaltend die Abhandlung des Wilhelm von Paris (Auvergne) de immortalitate animae (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, Band II, Heft III)*, Münster 1897, weiter die neuere einschlägige philosophiegeschichtliche Literatur.

Auch die Wahl Wilhelms, der nur Diakon war, zum Pariser Bischof 1227/8 war eine umstrittene Angelegenheit gewesen, – da Philipp den Standpunkt des Kapitels in Rom verteidigte, ist es verständlich, daß zwischen beiden Persönlichkeiten von Anfang Differenzen bestanden.

Aber die ganze Geschichte von Philipps Aversion gegen die Dominikaner ist wenig glaubhaft. Nach Thomas von Chantimpré hätten alle Magister außer Philipp und Arnoul sich gegen die Häufung von Pfründen ausgesprochen. Dazu hätte dann aber auch der Magister der Franziskaner gehört. Aber Philipp ließ sich bei den Franziskanern begraben, wie Alberich von Trois-Fontaines (bei P. Meyer, a. a. O. S. 193) berichtet. Logischerweise hätte er doch auf diese den gleichen Haß haben müssen.

Übrigens hat auch Magister Arnoul diese Angelegenheit, wenn sie überhaupt wahr ist, nicht geschadet, – er wurde 1236 Bischof von Amiens.

Dagegen ist Thomas von Chantimpré selbst sehr wenig vertrauenerweckend, da er das Amt eines Suffraganbischof von Cambrai übernahm, – die strenge Richtung der Dominikaner lehnte dem Ideal der Armut getreu die Annahme

von hohen Kirchenämtern ab; bekannt ist etwa, wie Albertus Magnus das angebotene Bischofsamt in Regensburg ablehnte, sich 1260 auf Anordnung des Papstes Alexanders IV. doch zur Annahme bereit fand, um 1262 schon wieder zu resignieren.

Tatsächlich hatten die Dominikaner ja auch allen Grund, dem Kanzler ihre tiefste Dankbarkeit zu bezeugen, – hatte er ihnen doch ihre beiden Lehrstühle an der Theologischen „Fakultät“ genehmigt. Der Magistergrad berechtigte zum Lesen in der Fakultät und der, dem er verliehen wurde, trat automatisch in den Lehrkörper ein. Da die theologischen Lehrstühle – zur Zeit des Kanzlers Philipps bestanden die offiziellen Organisationen der Fakultäten noch nicht – dem Bischof von Paris unterstellt waren, dessen Kanzler die entsprechenden Funktionen verwaltete, war dieser es, der nach einer genauen Prüfung der Kandidaten die zur Lehrtätigkeit nicht nur in Paris, sondern an jeder Universität berechtigende Magisterurkunde ausstellte.

Die auch heute noch unübertroffene Darstellung des Pariser Universitätsbetriebes ist Ch. Thurot, *De l'organisation de l'enseignement dans l'université de Paris*, Paris 1850. Die Akten der Pariser Universität sind nunmehr publiziert in H. Denifle-E. Chatelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, 4 Bde, Paris 1889–97. Von H. Denifles *Die Entstehung der Universitäten des Mittelalters bis 1400*, Berlin 1885 (Neudruck Graz 1953), ist leider nur der 1. Band erschienen. Einen Zugang zur neueren Literatur findet man jetzt in den Artikeln *Paris II* von P. Michaud-Quantin und *Universitäten I* von A. L. Gabriel in Bd. VIII, Sp. 95/96 bzw. Bd. X Sp. 510–513 des *Lexikons für Theologie und Kirche*, 2. Aufl. hg. von J. Höfer und K. Rahner, Freiburg/Br. 1963 bzw. 1965. Über die Stellung der Musik an den mittelalterlichen Universitäten vgl. man jetzt N. C. Carpenter, *Music in the medieval and renaissance universities*, University of Oklahoma Press 1958, über Frankreich speziell A. Pirro, *L'enseignement de la musique aux universités françaises*, in Monatshefte der IMG II, 1930, S. 30 ff.

Philipp war Kanzler des Pariser Bischofs spätestens 1218. Innozenz III. hatte 1207 die Zahl der theologischen Lehrstühle auf acht festgesetzt und Honorius III. fügte 1218 einen neuen hinzu. 1229 und 1231 kamen dann die beiden Lehrstühle für die Dominikaner, 1231 oder 1232 der für die Franziskaner hinzu, genehmigt von dem den Bettelorden so gewogenen Kanzler Philipp. Jeder Magister mußte unter der Ägide eines der amtierenden Magistri promovieren, der also so etwas wie seinen „Doktorvater“ vorstellte. Der „Magister regens“ des ersten dominikanischen Kandidaten war Jean de St. Gilles, er lizenzierte den neuen Magister Rotlandus Lombartus. Der zweite Magister der Dominikaner war Jean de St. Gilles selbst, dem Beispiel seines Schülers folgend. Zwei Jahre nach Errichtung der Dozentur für Rotlandus nahm er das dominikanische Ordensgewand, – in theatralischer Geste vollzog er den Ordenseintritt während einer Predigt, sprach über Armut und präsentierte sich selbst als leuchtendes Beispiel, indem er die Predigt unterbrach, von der Kanzel stieg, um sich einkleiden zu lassen, dann die Kanzel wieder bestieg, um wieder weiter zu predigen. Er durfte seinen Lehrstuhl behalten, der nun den Dominikanern gutgeschrieben wurde. Die Errichtung beider Lehrstühle war offensichtlich ein

raffiniertes Werk des Kanzlers – denn von 1229–1231 war der Streik der sekularen Magister und mit den neuen Ordenslehrstühlen konnte der Kanzler wenigstens in der theologischen Schule jetzt wie in Zukunft den Lehrbetrieb der Universität unabhängig von den weltgeistlichen Magistri weiterführen bzw. garantieren; 1232 kam als dritter der franziskanische Lehrstuhl hinzu.

Auch hier hat man dem Kanzler persönliche Motive unterschoben. P. Mandonnet, *De l'incorporation des dominicains dans l'ancienne université de Paris 1229–1231*, Revue thomiste IV, 1896, S. 130–170, meint S. 162 ff. dieser Studie, die Errichtung des zweiten Lehrstuhls sei ohne Zutun des Kanzlers geschehen, der still habe zusehen müssen, da er seiner beiden Pfründen wegen eine schwache Stellung den Dominikanern gegenüber gehabt habe, – derselbe Kanzler, der ein Jahr vorher (s. o.) seine zweite Pfründe mit päpstlicher Erlaubnis durch ebendieselben Dominikaner (oder/und Franziskaner) visitieren ließ! Da hätten doch wohl eher diese Dominikaner eine schwache Stellung gehabt, weil sie gegen ihre eigenen Grundsätze verstießen.

Der Streit der Magister hatte katastrophale Folgen für die Pariser Universität, da die Magister nach anderen Universitäten auswanderten und 1231 nur zum Teil wieder zurückkehrten, – Orléans, Angers, Potiers, Reims, vor allem Oxford (auf Einladung des englischen Königs unter Garantie besonderer Privilegien) waren die Nutznießer der Pariser Streitigkeiten. Es versteht sich, daß bei Beendigung des Streits die Sekularen der theologischen Fächer ihre vollen acht Lehrstühle wieder erhielten, so daß die drei Lehrstühle der Bettelorden neu hinzutraten und die Rechte der Sekularen nicht beschnitten wurden, – darin hat P. Mandonnet (a. a. O.) gewiß recht.

Die Sekularen nahmen die neuen Ordensprofessuren des Kanzlers nicht ohne Widerstand hin und so entstand die große Fehde des „Mendikantenstreits“, die auch die Prinzipien der Bettelorden, Armut, Seelsorge usw., infrage stellte und von 1252 bis 1272 andauerte. Die grundlegenden Diskussionen sich auch heute noch von Wert und Interesse. Wilhelm von Saint-Amour war der Führer der Pariser sekularen Magister, nach seiner Verbannung setzten seine Schüler Gerhard von Abbeville und Nikolaus von Lisieux den Kampf fort, während die Mendikanten vor allem von Bonaventura, Albertus Magnus und Thomas von Aquino verteidigt wurden. Eine schnelle und warmherzige Einführung gibt A. Walz, *Saint Thomas Aquinas*, Westminster, Maryland, 1951 (ältere lateinische und italienische Ausgaben von 1925 und 1945), mit drei Kapiteln (VI, VII und IX) über Thomas' Wirksamkeit in Paris. Die weitere, umfangreiche Literatur kann man von dort aus erreichen.

Während die literarische Tätigkeit des Kanzlers erst relativ spät bekannt wurde – Paul Meyer ist mit seinem zitierten Aufsatz der Entdecker dieser Seite der Produktion des Kanzlers –, ist er als Theologe und Philosoph schon länger bekannt und wird, je mehr man in seine Schriften eindringt – seine große *Summa quaestionum theologicarum* ist leider immer noch nicht publiziert –, um so mehr geschätzt.

Gerade in der letzten Zeit hat man sich wieder sehr für die theologischen Werke des Kanzlers interessiert, – den einfachsten Zugang zur neueren Literatur findet man in N. Wickis Artikel im *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. VIII, 1963, Sp. 452/3.

So wird uns die Person des Pariser Kanzlers immer mehr nicht nur zu einer Schlüsselfigur des Pariser Geisteslebens des 13. Jahrhunderts, sondern darüber hinaus zu einer der Persönlichkeiten, die die große Entscheidung zwischen Kirche und Mönchtum maßgebend beeinflussten. Die Handschrift Santa Sabina XIV L 3, so klein und bescheiden sie auch auf den ersten Blick aussehen mag, ist in ihrer Vereinigung von liturgischer Musik des Domikninerordens mit Rügedichtungen des Kanzlers ein eindrucksvolles Symbol dieser Beziehungen.