NEUE QUELLEN ZUR LITURGISCHEN MEHRSTIMMIGKEIT DES MITTELALTERS IN ITALIEN

Der Quellenbestand der liturgischen Mehrstimmigkeit im Italien hat in den letzten Jahren eine beträchtliche Erweiterung erfahren. Die wohl umfangreichste Entdeckung gelang im Jahre 1962 Pierluigi Petrobelli und Lewis Lockwood in Cividale, wo eine Reihe von Choralbüchern mit insgesamt zwölf mehrstimmigen Stücken zum Vorschein kam [1]. Doch auch zwei Kodizes aus Aosta, die von Frank Ll. Harrison [2] und Kurt von Fischer [3] aufgefunden wurden, enthalten umfangreiches Material. Dazu kamen unter anderem die Funde von Leo Schrade in Ivrea [4] und von Giuseppe Massera in Parma [5].

Angesichts der Regelmäßigkeit, mit der jetzt auf diesem Gebiet neues Material zuwächst, ist es heute nicht mehr möglich, die jeweiligen Quellen als isolierte Zeugnisse einer peripheren Musikübung zu betrachten. Vielmehr macht sich der Wunsch nach einer neuen Gesamtschau geltend, die eine anscheinend über weite Gebiete Italiens verbreitete mehrstimmige Praxis als Ganzes ins Auge zu fassen hätte.

Wenn im Folgenden wieder einige neue Quellen mitgeteilt werden, so soll damit einem derartigen Unternehmen in keiner Weise vorgegriffen werden. Im Gegenteil erscheinen mir einige der vorliegenden neuen Quellen gerade dazu geeignet, das Bedürfnis nach einer zusammenfassenden Behandlung und einem Vergleich der nunmehr bekannten Stücke noch zu verstärken.

Die unter den Nummern 1-3 aufgeführten Quellen wurden von mir auf einer Studienreise in Italien im März/April 1964 gefunden; von Nr. 4

---

[1] Vgl. P. Petrobelli, *Nuovo materiale polifonico del Medioveo e del Rinascimento a Cividale*, in « Memorie storiche forogiulesi » XLVI (1965), S. 213-215.

[2] Vgl. F. L. Harrison, *Benedicamus, Conductus, Carol*, in « Acta musicologica » XXXVII (1965), S. 35 ff.

[3] Vgl. K. v. Fischer, *Neue Quellen zur Musik des 13., 14. und 15. Jahrhunderts*, in « Acta musicologica » XXXVI (1964), S. 79 ff.

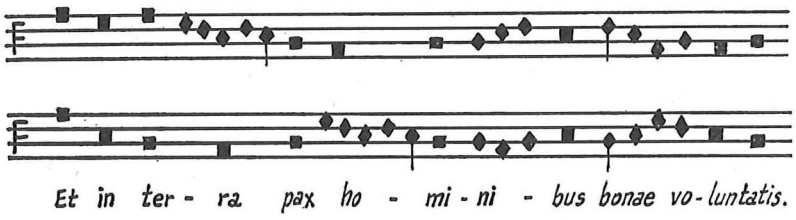
[4] Vgl. L. Schrade, *Ein neuer Fund früher Mehrstimmigkeit*, in « Archiv für Musikwissenschaft » XIX/XX (1962-63), S. 238 ff.

[5] Vgl. G. Massera, *Di alcuni canti sacri a due voci nei corali del Duomo di Parma*, in « Aurea Parma » XLVIII (1964), S. 79-87 und *Sempre a proposito di alcune musiche polifoniche nei libri liturgici del Duomo di Parma*, ibidem, S. 260-265.

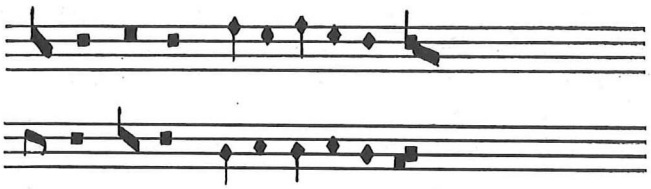
erhielt ich Kenntnis durch einen Mikrofilm, der sich im Filmarchiv von Prof. Bruno Stäblein in Erlangen befindet. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung sei ihm an dieser Stelle herzlich gedankt.

1. GUBBIO (Perugia), Archivio di Stato, Fondo dell'ex Convento di S. Domenico, Corale O. Während die bisher bekannten Zeugnisse liturgischer Mehrstimmigkeit vorwiegend aus Oberitalien und der Toskana stammen, kann jetzt auch Umbrien in die Betrachtung mit einbezogen werden.

Die Handschrift ist ein Kyriale und Sequentiar des 15. Jahrhunderts (117 unnumerierte Pergamentblätter, Format 570 x 490 mm.), enthält auf fol. 105v-109r ein zweistimmig auf Lesefeld notiertes *Et in terra.* Zweistimmige Ordinariumssätze, auf Lesefeld notiert, sind bereits mehrfach bekannt: es handelt sich dabei jedoch überall um *Patrem*-Sätze. Die einzige Ausnahme bildet das in Cividale, Mus. Archeologico Nazionale, cod. LXXIX enthaltene *Et in terra* von Antonius de Civitate, das von Petrobelli wegen des Komponisten und der Notation für die (späte) « Ars nova » in Anspruch genommen wird[6]. Bei dem *Et in terra* von Gubbio liegt bei ähnlicher Satztechnik eine altertümlichere Notationsweise vor, die der Trecentonotation vor Beginn des französischen Einflusses ähnelt: Die Brevis wird abwechselnd in drei, sechs und anscheinend auch vier Semibreven unterteilt, die in der Form voneinander nicht unterschieden sind, da eine *semibrevis minima* nicht verwendet wird. Werte, die aus mehreren Divisionseinheiten bestehen, sind durch die nach unten kaudierte *semibrevis maior* dargestellt. Offenbar haben wir es hier mit einer Notierung nach dem Gehör zu tun, die die unterschiedlichen Rhythmen von Fall zu Fall durch verschiedene Brevisunterteilung wiederzugeben sucht, ohne freilich Divisionsbuchstaben und -punkte zu verwenden. Der Textvortrag ist weder an syllabische Deklamation noch an die Breviseinheit als Silbenträger gebunden. Zur Veranschaulichung sei der Anfang des Stückes in der originalen Notation wiedergegeben:



[6] Vgl. P. PETROBELLI, l. c.



2. PERUGIA, Biblioteca Capitolare, Cod. 15. Eine wichtige Rolle in der liturgischen Mehrstimmigkeit Italiens spielt das Benedicamus domino, besonders das des Offiziums. Frank Ll. Harrison [7] hat gezeigt, daß nicht nur der Choral selbst mehrstimmig ausgeführt werden konnte, sondern daß er häufig durch mehrstimmige Tropen (mit oder ohne Verwendung der Choralmelodie) und auch durch andere « substitutes » wie Conductus und Carol (außerhalb Italiens) ersetzt wurde. Für mehrstimmige Ausführung oder mehrstimmigen Ersatz des Chorals boten vor allem die großen Feste sowie besondere Fest-Offizien zu Ehren der lokalen Heiligen Anlaß. Die beiden Benedicamus-Sammlungen aus Aosta zeigen, daß außer an Weihnachten, Ostern und Pfingsten nur am Fest des lokalen Patrons S. Orso die Benedicamus-Gesänge mehrstimmig ausgeführt wurden [8]. In dem von Kurt von Fischer mitgeteilten Sienenser *Ordo Officiorum...* von 1215 [9] ist das mehrstimmige Repertoire ausgedehnter, doch findet sich auch hier ein mehrstimmiges Benedicamus domino speziell für den Sienenser Heiligen S. Savino [10].

Mehrstimmige Benedicamus-Gesänge sind in Italien vom 12. bis zum 15. Jahrhundert überliefert. Eine der ältesten polyphonen Quellen Italiens überhaupt ist der Benedicamustropus *Regi regum glorioso* aus Lucca, Bibl. Cap., 603 f. 256r [11] für ein Peter- und Paulus-Offizium (12. Jahrhundert). Dieser Tropus scheint eine Choralmelodie zu verwenden, die mit dem Benedicamus *In Fest. Dupl. in I. Vesp.* der Editio Desclée (*Antiphonale Romanum*, S. 60*) verwandt ist. Die im 13. Jahrhundert

---

[7] Vgl. F. L. HARRISON, l. c.
[8] Vgl. K. v. FISCHER, l. c. und F. L. HARRISON, l. c.
[9] Vgl. K. v. FISCHER, *Die Rolle der Mehrstimmigkeit am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts*, in « Archiv für Musikwissenschaft » XVIII (1961), S. 167 ff.
[10] Vgl. K. v. FISCHER, *Die Rolle...*, S. 175 Anm. 2.
[11] Veröffentlicht von R. BARALLI, *Un frammento inedito di « discantus »*, in « Rassegna Gregoriana » XI (1912), Sp. 9 f.; später auch von A. HUGHES, *The Birth of Polyphony*, in *The New Oxford History of Music*, II, London 1954, S. 281.

aufgezeichneten Benedicamus aus Volterra [12], Catania (?) [13] und Ivrea [14] bauen offenbar auf demselben Melodietypus auf, sind aber untropiert. Im späten Mittelalter dringen die Benedicamustropen vor, die nun keinen Choral mehr verwenden (z. B. das bekannte *Verbum patris hodie*). Daneben stehen die mehrstimmigen Vertonungen einer zweiten Choralmelodie — *In Fest. Sol. ad Laudes* der Ed. Desclée, *Antiph. Rom.* S.59* —, die am Ende des Mittelalters überhaupt als einzige noch mehrstimmig erscheint und die nie tropiert ist. Möglicherweise entspricht sie dem im Sienenser Ordo genannten « Benedicamus domino solemniter et cum organo » für das Weihnachtsfest [15]. Sie kommt auch in den Aosta-Kodizes als einzige Choralmelodie mehrstimmig vor.

Für die Möglichkeit, ein untropiertes Benedicamus ohne Choralgrundlage mehrstimmig auszuführen, bietet der Kodex von Perugia die frühesten Überlieferungen. Er enthält drei dreistimmige und ein zweistimmiges Benedicamus, von denen nur letzteres einen Choral verwendet, und zwar eben den oben angegebenen. Eines der dreistimmigen Stücke wurde bereits 1939 von Prof. Stäblein, für sein Erlanger Mikrofilmarchiv fotografiert (der Film gibt nur die letzten drei Blätter der Handschrift wieder), die übrigen Stücke waren bisher nicht bekannt.

Die Handschrift, ein mittelitalienisches Antiphonar (*Proprium Sanctorum*) des 13. Jahrhunderts, hat heute 138 Pergamentblätter vom Format 430 x 285 bzw. 430 x 275 mm. Auf fol. 38v stehen zwei der dreistimmigen, auf fol. 132v das zweistimmige und auf fol. 136v das andere dreistimmige Benedicamus. Aller vier Stücke stammen aus dem 14. Jahrhundert.

Das Antiphonar bestand ursprünglich aus 14 Faszikeln, Quinionen bis auf den letzten, der sechs Doppelblätter enthält. Davon fehlt heute der vierte Faszikel sowie je ein Blatt des achten, elften und zwölften Faszikels. Anstelle des originalen vierten Faszikels wurde ein im 14. Jahrhundert geschriebener Faszikel von nur zwei Doppelblättern eingefügt (fol. 35r-38v). Sein Inhalt ist folgender:

fol. 35r: *In festo beati Herculani episcopi et martiris ad vesperas et ad nocturnum. ymnus.*
Primo dierum omnium... [expl. fol. 35v.]
fol. 35v unten: *Ad laudes ymnus*

---

[12] Vgl. R. STROHM, *Ein Zeugnis früher Mehrstimmigkeit in Italien* (in Vorbereitung).

[13] H. HUSMANN, *Tropen- und Sequenzenhandschriften*, « Répertoire International des Sources Musicales - V/1 », München 1964, S. 90 f.

[14] Vgl. L. SCHRADE, l. c.

[15] Vgl. K. v. FISCHER, *Die Rolle* ..., S. 180-181. Der Autor bringt allerdings gerade diese Vorschrift des *Ordo* mit dem *Verbum patris hodie* in Verbindung.

fol. 36r: *Herculanus dei ductu...* [expl. fol. 36v.]
fol. 36v unten: *Sequentia beati Herculani episcopi et martiris perusini*
fol. 37r: *Bone presul herculane...* [expl. fol. 38r.]
fol. 38v: Zwei dreistimmige *Benedicamus domino*, schwarze Mensuralnotation auf 5 Linien, in Stimmen hintereinander notiert.

Auf fol. 38v sind neun Notensysteme gezogen; das erste Stück nimmt davon sechs, das zweite drei ein. Die Anlage des zweiten Stücks wirkt wie Partitur, da jede Stimme genau ein System ausfüllt. Die Eintragungen der beiden Benedicamus scheinen in einem gewissen zeitlichen Abstand von derselben Hand erfolgt zu sein: die unteren drei Systeme sind (bis auf die oberste Linie des siebenten Systems) mit anderer Tinte gezogen als die oberen und sind auch etwas länger. Wohl wegen des Platzmangels ist hier die Text- und Notenschrift zierlicher und enger zusammengedrängt. Trotzdem lassen die Formen von Buchstaben und einzelnen Ligaturen auf denselben Schreiber schließen. Von anderer Hand stammen die Stücke auf den vorhergehenden Seiten (fol. 35r-38r). Doch ist der Erhaltungszustand der Schrift derselbe; die Aufzeichnung wird also nicht wesentlich früher erfolgt sein.

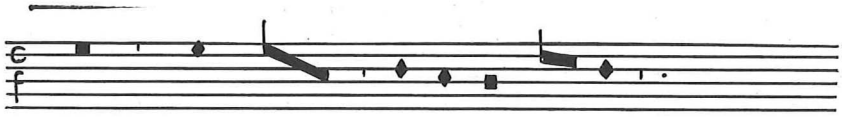
Ganz offensichtlich haben wir es bei dem interpolierten Faszikel mit einer Sammlung von liturgischen Gesängen zu Ehren von S. Ercolano, dem Schutzpatron von Perugia, zu tun. Sein Festtag ist am 1. März; genau an dieser Stelle sind die Blätter in das Sanctorale eingefügt. Das Antiphonar dürfte also nicht aus Perugia selbst stammen — im 14. Jahrhundert wurde es dann in Perugia zugunsten des Stadtheiligen verändert.

Der Kodex hat in seiner heutigen Gestalt außer dem interpolierten Faszikel noch je vier Vor- und Nachsatzblätter. Der Vorsatz, zwei aufeinanderfolgende Doppelblätter (fol. 1r-4v), stammt aus einem mittelitalienischen Antiphonar des 13. Jahrhunderts. Fol. 1r-2r scheinen ursprünglich frei gewesen zu sein und enthalten Nachträge von verschiedenen Händen des 13.-15. Jahrhunderts.

Der Nachsatz, ebenfalls zwei aufeinanderfolgende Doppelblätter (fol. 135r-138v), gehörte zu einem anderen Antiphonar ähnlicher Entstehungszeit und Provenienz. Hier waren ursprünglich nur fol. 135r-136r beschrieben; auf fol. 136r unten beginnt eine Reihe von Nachträgen:

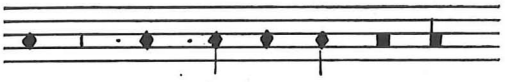
fol. 136r unten: Zwei einstimmige *Benedicamus* (15. Jahrh.).
fol. 136v: Die Seite ist mit neun Systemen einheitlich durchrastriert. Die obersten drei Systeme sind rot (6 Linien), die unteren schwarz (5 Linien). Auf den roten Systemen steht in schwarzer Quadratnotation ein dreistimmiges *Benedicamus domino*; jede Stimme füllt ein ganzes System aus.
fol. 136v, weiter unten: *Sequentia Pentecostensis. Veni Sancte spiritus...* Die Sequenz reicht auf die nächste Seite hinüber, die ebenso durchra-

striert ist. Benedicamus und Sequenz sind möglicherweise von derselben Hand, beide aus dem 14. Jahrhundert.
fol. 137v: Drei einstimmige Benedicamus (15. Jahrh.).
fol. 138r: (In vertikaler Richtung geschrieben:)
In nomine domini anno m.ccc.septuag... (Rest unleserlich)
fol. 138v: Oben links Noten ohne Text:



Darunter Federproben, Benedicamus- und andere Texte. In der Seitenmitte rechts:
In nomine domini Amen. Anno eiusdem millesimo iii^{c}tesimo otuagesimo indictione iii^{a} domini urbani.
[Urban VI., Papst in Rom 1378-1389].

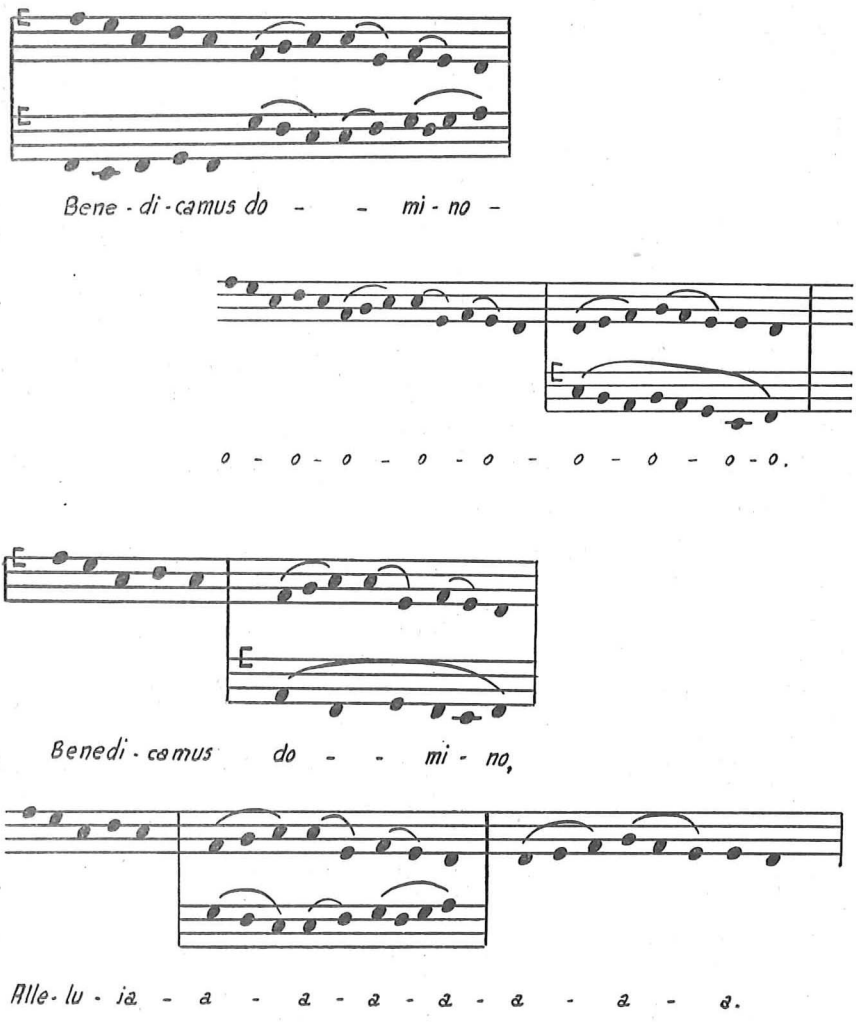
Zweifellos sind also die Nachsatzblätter vor 1380 zum Kodex gekommen. Darüber hinaus hat es überhaupt den Anschein, daß die gesamte Handschrift kurz vor 1380 in Perugia neu gebunden wurde, wobei sowohl der Herkulanus-Faszikel als auch die Vor-und Nachsatzblätter hinzugefügt wurden.

Einen weiteren Hinweis auf Perugia gibt der Holzdeckel: Vordere Innenseite: « *iste libe(r)* [...] *sancti laurentii* », ein Besitzvermerk des Kapitels von S. Lorenzo, der Kathedrale von Perugia (14./15. Jahrhundert). Hintere Innenseite: Verschiedene Skizzen, darunter der Greif, das Wappentier von Perugia. Am unteren Deckelrand stehen folgende Noten ohne Linien:  Auch sie dürften aus dem spätem 14. oderfrühen 15. Jahrhundert stammen.

Vermutlich gehören das Benedicamus domino und die Pfingstsequenz auf fol. 136v zusammen. Wie im Herkulanus-Faszikel wäre dann die Mehrstimmigkeit auch hier für einen besonderen Festtag bestimmt. Die Stücke sind von anderer Hand als der Herkulanus-Faszikel. Sie wurden sicher erst nach der Neubindung des Kodex auf die Nachsatzblätter geschrieben, da sich die Sequenz über zwei aneinandergelegte Doppelblätter erstreckt, jedoch vielleicht noch vor dem Eintrag der Datierungen auf fol. 138.

Der Korpus der Handschrift, das Proprium Sanctorum, endet in der Mitte von fol. 132v mit dem Fest S. Augustini ep. et conf. Die alte Liniierung geht bis fol. 132v unten. Diese und die übrigen Seiten des

Faszikels sind mit Nachträgen des 13.-15. Jahrhunderts ausgefüllt, darunter mit über 20 teils vollständigen, teils unvollständigen Benedicamus-Melodien mit oder ohne Text, sämtlich untropiert. Mindestens ab fol. 133r scheinen die Eintragungen in Perugia vorgenommen worden zu sein, da das erste Stück auf dieser Seite S. Lorenzo gewidmet ist. Auf fol. 132v stehen sieben Benedicamus domino: das letzte am unteren Blattrand ist zweistimmig, in Treppenneumen ohne Linien in « Partitur » geschrieben. Der Choral liegt in der oben notierten Stimme (in c, was aus dem c-Schlüssel vor der ersten Note hervorgeht). Er ist folgendermaßen textiert: *Benedicamus domino. alleluia. alle.* Auch die Gegenstimme hat Text, der aber schon nach der Silbe *do-* abbricht; der Rest ist durch eine gestrichelte Linie ersetzt. Die einzelnen Abschnitte des Benedicamus domino sind in beiden Stimmen in verschiedener Reihenfolge angeordnet, sodaß übereinander stehende Abschnitte einige Male nicht zusammen passen. Die Anordnung läßt sich jedoch verstehen aus der Art, in der dieses Benedicamus domino in anderen mehrstimmigen Quellen (s. unten Nr. 3 und 4) überliefert ist. Es wird dort wie folgt vorgetragen: *Benedicamus do(mino)* — melismatische Wiederholung auf *o(mino)* — melismatischer Schlußteil, auf *o*; Wiederholung des *Benedicamus domino* — Wiederholung auf *alleluia* — melismatischer Schlußteil, auf *a.* Der melismatische Schlußteil steht hier in der Choralstimme nur ganz am Ende, obwohl er schon nach der melismatischen Wiederholung auf *o(mino)* erklingt. In der Gegenstimme erscheint er schon beim ersten Mal, fehlt aber dafür am Ende. Es ist also möglich, daß das letzte *a*-Melisma einstimmig gesungen wurde. Da in der Gegenstimme nach diesem Abschnitt noch zweimal ein Kontrapunkt zur zweiten Hälfte des Benedicamus domino- bzw. Alleluia-Teils erscheint, ein entsprechender Kontrapunkt zur ersten Hälfte aber fehlt, könnte auch jeweils die erste Hälfte der *Benedicamus*-Wiederholung sowie des *Alleluia* einstimmig gewesen sein. Dies würde freilich zu der Annahme führen, daß sich mehrstimmige (Solo-) Partien und einstimmige (Chor-) Partien abwechselten. Die weiter unten mitgeteilten Quellen (Nr. 3 und 4), die sämtliche Wiederholungen zweistimmig ausschreiben, scheinen eher für chorisch mehrstimmigen Vortrag des gesamten Stückes zu sprechen. Es bleibt trotzdem die Möglichkeit zu vermuten, daß chorische Mehrstimmigkeit speziell in Perugia im 14. Jahrhundert nicht üblich war. Die Annahme eines Alternierens zwischen Soli und Chor hat den Vorteil, daß sie die merkwürdige Anordnung und die Unvollständigkeit der Gegenstimme erklärt: es werden dort nur die mehrstimmig gesungenen Abschnitte aufgeschrieben, und zwar in derselben Reihenfolge, in der sie vorkommen. Das ganze Stück sei deshalb in der vermuteten alternierenden Fassung zur Diskussion gestellt:

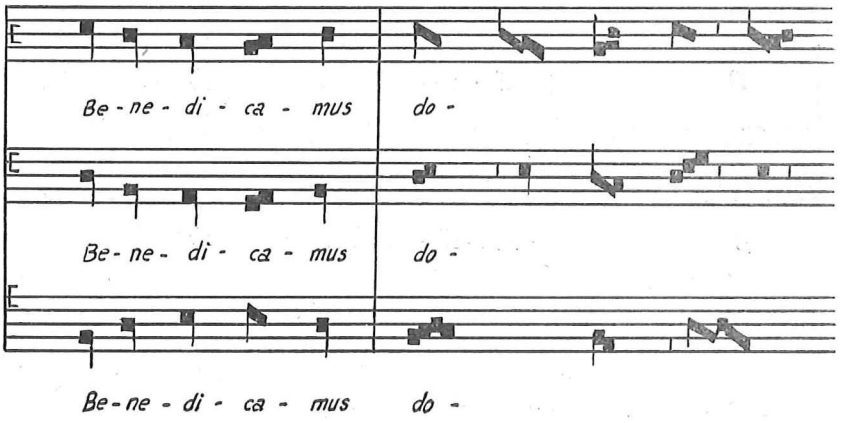


Die Musik der dreistimmigen Stücke soll hier nicht näher analysiert werden. Es handelt sich um wesentlich kompliziertere, sicher solistisch auszuführende Kompositionen. Dreistimmiger solistischer Vortrag des Benedicamus domino scheint bereits im Sienenser Ordo vorgesehen zu sein [16].

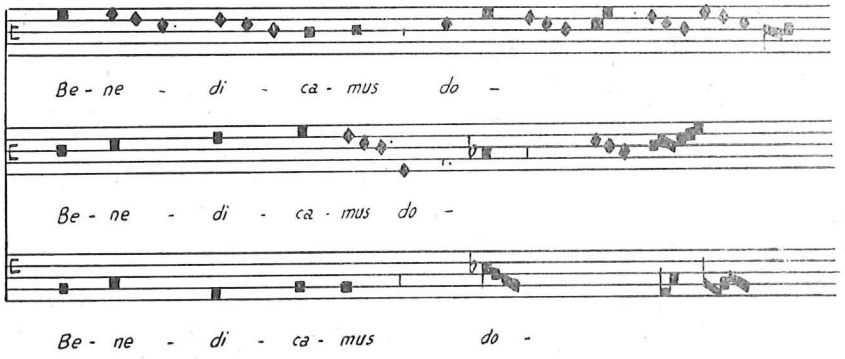
[16] Vgl. K. v. FISCHER, *Das Kantorenamt am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts*, in *Festschrift K. G. Fellerer*, Regensburg 1962, S. 155: « [...] item

Der einzige bisher bekannte Beleg hierfür — und zugleich die bisher einzige dreistimmige Quelle aus der liturgischen Mehrstimmigkeit Italiens — war das Benedicamus domino aus der Handschrift Vat. lat. 4749, fol. 15r (15. Jahrhundert). Es ist unseren Stücken der Anlage und der Satztechnik nach sehr ähnlich, jedoch unmensuriert. Die Stücke aus Perugia sind mensuriert, allerdings ohne Minimen zu verwenden. Im ersten Benedicamus auf fol. 38v ist die Brevis zweiteilig, im zweiten dreiteilig.

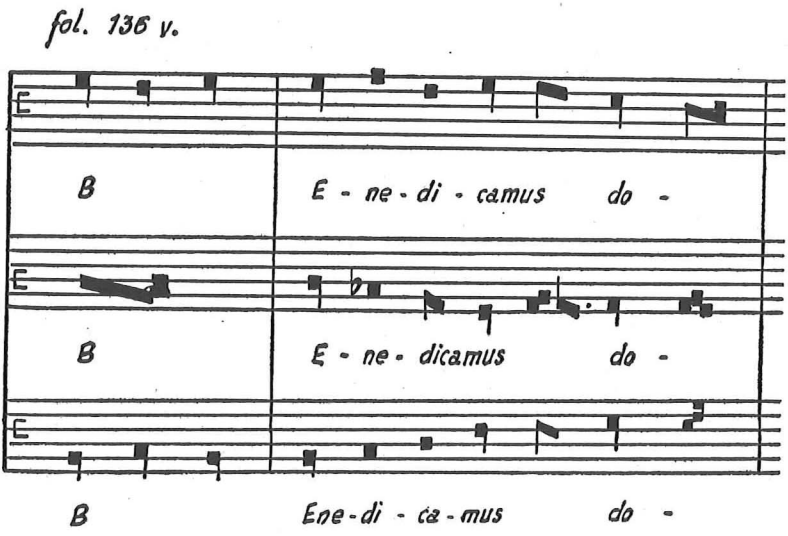
fol. 38v.



fol. 38 v.



ipse cantor incipit antiphonam ad *Magnificat*, et in solemnitatibus ecclesiae cum duobus organizando canit *Benedicamus Domino* vel iungit aliis, ut illud cantent [...] ».



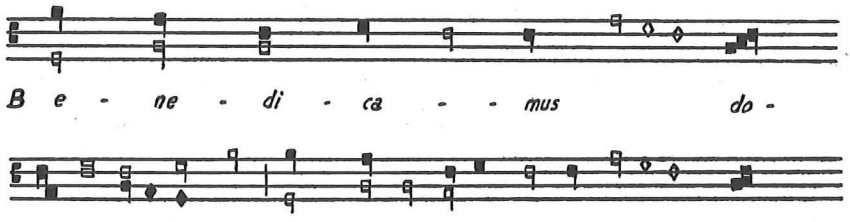
Das dritte Benedicamus auf fol. 136v scheint modal zu verstehen zu sein (3. und 2. Modus). Die Satztechnik aller drei Kompositionen erinnert überhaupt stark an die Ars antiqua. Ich gebe die Anfänge der drei Stücke in originaler Notation in Partitur wieder.

3. Bologna, Biblioteca Universitaria, 2866. In diesem *Diurnum Dominicanum*, datiert 1515 [17] (310 ff., Format 153 x 108 mm), steht auf fol. 297v-298r eine weitere Vertonung der oben erwähnten Benedicamus-Melodie. Sie ist in Choralnotation in schwarzen und roten Noten auf einem 4-Linien-System aufgezeichnet, also derselben Aufzeichnungsart, die auch in der bekannten Handschrift Bologna, Bibl. mus. « G. B. Martini », Q 11 verwendet wird. Dort findet sich auch ein zweistimmiger Satz derselben Benedicamus-Melodie, doch mit anderer Gegenstimme. Das Benedicamus in Bologna, Bibl. Univ., 2866 bezieht auch das *Deo dicamus gratias. alleluia* als dritten Teil zu derselben Musik in die Vertonung mit ein. Die Aufzeichnung bricht hier am Ende der Seite beim *al-* ab.

---

[17] Auf die Datierung machte mich freundlicherweise Dr. F. A. Gallo, Vicenza, aufmerksam.

4. VENEZIA, Biblioteca Nazionale di S. Marco, z. lat. 160 (= 1781). Mit vorigem Stück musikalisch fast identisch ist ein Benedicamus domino in diesem *Diurnum Praemonstratense* des 14./15. Jahrhunderts (263 ff., Format 140 x 110 mm) auf fol. 262v-263r, ebenfalls in schwarz-roter Choralnotation auf vier Linien. Es unterscheidet sich von ihm nur im zweiten Schlußabschnitt, der im Gegensatz zum ersten eine merkwürdige Folge von parallelen Quarten bringt. (In Bologna ist der zweite Schlußabschnitt dem ersten gleich.) Außerdem wird hier das *Deo gratias* nicht vertont. Stellvertretend für beide genüge eine Wiedergabe des Aufangs des Benedicamus domino aus Venedig.



REINHART STROHM