

Linienlose Neumen in Handschriften um 1500: Notation in den 'Medinger Gebetbüchern'

Vortrag gehalten bei Medieval and Renaissance Music Conference 2009 in Utrecht

Publiziert in wesentlich erweiterter Form als: "Notation, Devotion und Emotion in spätmittelalterlichen Andachtsbüchern aus dem Kloster Medingen", in *Musica disciplina* 55 (2010), 33-73.

Ulrike Hascher-Burger

1. Die Lüneburger Frauenklöster

Über die Lüneburger Heide im Norden Deutschlands verteilt liegen zwischen Celle und Lüneburg, Verden und Uelzen sechs evangelische Damenstifte: Ebstorf, Isenhagen, Lüne, Medingen, Walsrode und Wienhausen. Sie bilden eine Gruppe von Konventen, die schon im dem Mittelalter ein Netz vielfältiger Beziehungen untereinander aufweisen: Die ‚Lüneburger Klöster‘. Nach der Reformation wurden sie von benediktinischen und zisterziensischen Nonnenklöstern in lutherische Damenstifte umgeformt und existieren in dieser Form noch heute.

Aus einem dieser Frauenklöster, dem Zisterzienserinnenkloster Medingen, sind rund 30 Gebetbücher aus dem ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert überliefert. Sie enthalten Gebete und Meditationen, aber auch zahlreiche lateinische und niederdeutsche Gesänge. Sie gehören zu der großen Gruppe spätmittelalterlicher Bücher zur Privatdevotion, die während liturgischer Feiern benutzt wurden. Diese Gebetbücher sind zum großen Teil mit linienlosen Neumen notiert, in einer Zeit, als die Notation auf Linien auch in Norddeutschland bereits seit 200 Jahren die gängige Art musikalischer Aufzeichnung war. Linienlose Notation ist in Medingen zwar besonders häufig anzutreffen, sie ist aber nicht auf dieses Kloster beschränkt. Aus dem Kloster Ebstorf, einem der anderen fünf Lüneburger Frauenklöster, ist ebenfalls ein spätmittelalterliches Gebetbuch mit zwei linienlosen Gesängen erhalten. Und aus dem Kloster Wienhausen ein Minigebetbuch mit neumierte Gesängen zu Ehren des Apostels Johannes.

Die linienlose Notation der Medinger Gebetbücher wird allgemein als rudimentär, manchmal sogar abschätzig als ‚ohne Sachkenntnis geschrieben‘ eingestuft. Aber genauer untersucht wurden diese musikalischen Aufzeichnungen bisher nicht. Im Rahmen meiner Untersuchungen zur Musik der Lüneburger Frauenklöster möchte ich mich daher dieser überaus interessanten Notationsweise zuwenden.

Welche Gründe mochte es für diese linienlose Aufzeichnung gegeben haben und wie funktionierte sie? Einer Antwort möchte ich mich auf drei Wegen nähern, nämlich:

1. Paläographische Aspekte
2. Der Zusammenhang zwischen Aufzeichnungsweise und Buchtyp
3. Gedanken zur Funktion der Notation

1. Paläographische Aspekte

Zu einem überwiegenden Teil entsprechen diese Noten im Zeichensatz wie im Ductus der gotischen Choralnotation spätmittelalterlicher liturgischer Handschriften des ausgehenden 15. Jahrhunderts, einer Notation also, die im Allgemeinen mit einem Liniensystem kombiniert wird und in seiner Graphie auf dieses Hilfsmittel als Informationsergänzung auch angewiesen ist. Fehlen dieser Notation doch spezifische Differenzierungen, die linienlosen Neumen älterer Zeugnisse eigen sind und für ihr Verständnis unerlässlich, wie beispielsweise *litterae significativae* oder *Episeme* in der frühen St. Galler Notation, sozusagen einer Urgroßmutter der gotischen Choralnotation. Die linienlose Notation der Medinger HSS ist also eine aus ihrem gewohnten Kontext, dem Liniensystem, herausgelöste Neumenart.

Göttingen 242. Ductus und Zeichenvorrat der gotischen Choralnotation sind an diesem Beispiel gut erkennbar. Als Einzelzeichen fungieren Virga und Punctum, doch auch mehrtönige Neumenformen wie Pes, Clivis und Torculus sind erkennbar. Die Virga hat in diesem Dokument Hochtonfunktion, während ein im Verhältnis zur vorangehenden Einzelnote tieferer Ton als Punctum notiert ist (vgl. *Benedictio et claritas*). Die Notation ist leicht diastematisch – soweit der begrenzte Raum eine Diastematie zulässt. Die Melodie kann zwar nicht vom Blatt gesungen werden, doch ist ihr Verlauf erkennbar. Kopenhagen Auch eine syllabische Melodie kann mit dieser Notationstechnik relativ gut erkennbar sein, wie dieses Beispiel zeigt.

Daneben gibt es in den Medinger Gebetbüchern aber auch Aufzeichnungen, deren Ductus weit weniger eindeutig ist. (Hannover 74) Bei dieser ebenfalls syllabischen Aufzeichnung fällt es schwer, die ‚Fliegenfüße‘ der gotischen Choralnotation zuzuordnen und zwischen Punctum und Virga zu unterscheiden. Eine simple Ableitung der Medinger Notation aus der gotischen Choralnotation reicht zur Charakterisierung nicht aus. Zu untersuchen wäre, wo die Grenzen der Zugehörigkeit zu dieser Notation liegen und wie aus der linienlosen Schreibpraxis heraus vielleicht auch wiederum neue Neumenidiome entstanden sind – ein kreativer Prozess, der auch um 1500 auftreten kann.

Von einer einheitlichen Notation in Medinger Gebetbüchern kann jedenfalls nicht gesprochen werden, auch nicht in Bezug auf die Wahl der einzelnen Neumenzeichen. Das möchte ich Ihnen am Beispiel der Ostersequenz *Exultandi et letandi tempus est* zeigen, die in insgesamt 10 Medinger Handschriften mit Notation erscheint, in einigen Quellen sogar mehrfach. Wie Sie sehen, sind keine zwei der hier gezeigten Beispiele identisch, die Kombination von Virga und Punctum bei den ersten Silben ist in jeder Quelle anders. Zwei Prozessionarien aus Medingen enthalten diese Sequenz mit Notenlinien, und auch sie wählen die Notenformen unterschiedlich. Wurden die Noten abgeschrieben? Oder aus dem Gedächtnis aufgezeichnet? Für eine eindeutige Aussage müssten die Handschriften erst systematisch untersucht werden.

Die Gesangstexte wurden jedenfalls abgeschrieben, das zeigt dieser Ausschnitt, in dem ein typischer Kopierfehler zu finden ist: der Text lautet: „Salve mater pietatis et tocius trinitatis nobile triclinium“. Nach „tocius tri“ beginnt die Schreiberin von neuem: sie springt zurück auf ‚tis‘ von „pietatis“ um wiederum „et tocius“ anzufügen und dann den Text zu Ende zu führen. Interessant ist nun, was auf dem Notationsgebiet geschieht: die Schreiberin erkennt, dass der Text wiederholt wurde, und zögert mit der Notation. Die Wiederholung des Worts „tocius“ ist nicht neumiert, erst bei „trinitatis“ wird die Notation wieder aufgegriffen.

Für das Verständnis der Notation und ihrer Funktion ist ein zweiter Schritt nötig: der Zusammenhang zwischen Aufzeichnungsweise und Buchtyp. Gebetbücher haben anders als Liederbücher keine Notationstradition. Daher habe ich die durch die Anlage des Buchs bedingte Voraussetzungen in meine Fragestellung mit einbezogen.

2. Aufzeichnungsweise und Buchtyp:

Die Anlage eines Gebetbuchs unterscheidet sich bereits in der Liniiierung des Pergaments von derjenigen eines notierten Liederbuchs oder eines Graduale. Da Gebetbücher primär für Textaufzeichnung vorgesehen sind, bieten sie für die Notation von Liedern schlechte Voraussetzungen: die Zeilen stehen eng beieinander und werden durchgehend beschrieben. Raum für Noten oder gar Notensysteme ist eigentlich nicht vorhanden. Gebetbücher sind daher im Allgemeinen auch nicht notiert.

Die Medinger Gebetbücher sind in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Aber auch sie sind an die codicologischen Vorgaben des Buchtyps Gebetbuch mehr oder weniger gebunden. Allerdings treffen wir in ihnen neben vorwiegend adiastematischen Aufzeichnungen auch verschiedene Zwischenstufen zwischen leicht diastematischer Notation und Notation auf Linien mit Schlüsseln an. Die Diastematie der Notation ist vom Raum, der für die Musik reserviert wurde, abhängig.

Oxford f 4, fol. 2v: Dieser Seite liegt das Layout einer Textseite zugrunde, in der jede Zeile mit Text beschrieben ist. Von diesem Konzept weicht die Schreiberin bei den vier letzten Zeilen ab: nur jede

zweite Zeile wird mit Text beschrieben, wodurch Raum für die Notation entsteht. Allerdings steht der Notation keine Orientierungslinie zur Verfügung, sondern nur ein größerer Leerraum, um die Notation deutlicher diastematisch anzuordnen. Die Schreiberin blieb beim Liniierungsschema der Seite und innerhalb des Schriftfelds, Hilfslinien hätten dem optischen Eindruck dieser sehr sorgfältig hergestellten Handschrift geschadet.

Auch dieses Gebetbuch enthält nahezu ausschließlich linienlose Notation. Nur auf fol. 7r ist ‚In obscuro nascitur‘, die zweite Strophe des Weihnachtsliedes *Dies est leticie* auf drei Notenlinien ohne Schlüssel notiert. Die Fortsetzung des Liedes auf der nächsten Seite erscheint wieder in unlinierter Form. Warum an dieser einen Stelle die normale Aufzeichnung der unlinierten Neumen verlassen wurde, ist undeutlich. Die Melodie des Liedes war weit verbreitet und diente im 15. Jh. im ganzen niederländisch-niederdeutschen Raum auch als Kontrafakturmodell. Für eine besonders gute Einprägung wäre eine Notation auf Notensystemen also bestimmt nicht nötig gewesen. Jeder kannte diese Melodie auswendig.

In drei Gebetbüchern sind auch Seiten mit vollständigen Notensystemen integriert, im vorliegenden Fall eine Lage mit möglicherweise singulären Thomas-Gesängen. Auf fol. 253r ist die Seite als Gebetbuch eingerichtet, mit dem neumierten Incipit „O testis resurgentis“ ohne Linien, ab der Rückseite des Blatts dagegen folgen einige als Musikhandschrift eingerichtete Seiten. Auf 253v noch mit blinden Linien, ab 254r mit vier Tintenlinien pro System.

Notation war in Medinger Gebetbüchern von vorn herein eingeplant. Als Vorbild diente in mancher Hinsicht das Layout liturgischer Handschriften, die von den Nonnen nachweislich auch selbst hergestellt worden sind.

Bei der Aufzeichnung von *Firmetur manus tua* ist wie in liturgischen Handschriften beim Schreiben des Texts mit rot gefärbten Linien Raum für Melismen gelassen worden.

Wie in liturgischen Quellen sind Texte mit Notation kleiner geschrieben als Texte ohne Notation. Auch in unnotierten Medinger Gebetbüchern sind Liedtexte zum Teil mit kleineren Buchstaben geschrieben als die sie umgebenden Meditations- und Gebetstexte. Auch diese Büchlein sind also für Musik eingerichtet worden, aber unnotiert geblieben. Anders als bisher angenommen wurde, sind die Neumen also kein Nachträge auf zu engem Raum. Vielmehr fiel die Entscheidung über die Art der musikalischen Aufzeichnung bereits bei der Einrichtung der Seiten: ohne Linien, eine Linie, drei Linien, oder im Layout einer Liederhandschrift.

Ein Merkmal gerade der linienlosen Aufzeichnungen der Gebetbücher ist eine oft nur partiell durchgeführte Neumierung. Viele Gesänge sind nicht vollständig, sondern nur teilweise notiert. Manchmal nur das Incipit, manchmal beginnt die Notation auch erst in der Mitte eines Gesangs oder setzt in einem zusammenhängenden Text immer wieder aus, wie bei diesem Beispiel.

Anders als liturgische Handschriften, die gerade in Zisterzienserkreisen ein hohes Maß an Uniformität besitzen, da sie der Forderung nach Uniformität unterlagen, sind die Gebetbücher hinsichtlich der musikalischen Aufzeichnungen außerordentlich vielseitig und individuell gestaltet. Die Textausstattung ist in manchen Gebetbüchern identisch, sodass Lipphardt und andere Forscher von Abschriften sprachen, doch gilt diese Übereinstimmung nicht für die Musik. Die Neumierung der Texte scheint eine individuelle Entscheidung gewesen zu sein, sodass tatsächlich keine zwei Gebetbücher einander gleich sind.

3. Funktion der Notation

Auf der Suche nach einer Erklärung für diese Art der Aufzeichnung kommt als dritter Punkt die Frage nach der Funktion dieser Notation ins Blickfeld. Dass aus den Gebetbüchern hörbar gesungen werden sollte, ist unwahrscheinlich. Da in jedem Buch andere Gesänge notiert sind, konnte aus diesen die Liturgie begleitenden Andachtsbüchern nicht laut gesungen werden: jede Nonne hätte an einer anderen Stelle gesungen. Warum aber sind sie dann notiert worden, und warum an vielen Stellen nur partiell und vorwiegend ohne Linien? Für welchen musikalischen Bedarf war diese Notationsweise ausreichend?

Den Schlüssel zu einer möglichen Erklärung liefert der Kontext der Gesänge. Diese Andachtsbücher enthalten eine Kombination aus Meditationen, Gebetstexten und Gesängen zu einzelnen liturgischen Anlässen. Rubriken leiten von Gebeten und Meditationen auf Gesänge über. Sie enthalten Anweisungen zur emotionalen Einstellung mit der man sich des Gesangs annehmen sollte. Damit sind in vielen Fällen Hinweise zur praktischen Ausführung verbunden, nämlich: singe ‚im Herzen‘ oder ‚im Mund‘: **Vorlesen**

Singen ‚im Herzen‘ und ‚im Mund‘ sind zwei Formen von Gesangspraxis im späten Mittelalter. ‚Singen im Mund‘ ist der uns geläufige, hörbare Gesang. ‚Singen im Herzen‘ wird vor allem in Kombination mit Meditation empfohlen – eine unhörbare Äußerung des ebenfalls unhörbaren mystischen Jubilus des Herzens. Das unhörbare Singen im Herzen konnte parallel zum hörbaren Singen des Chors ausgeführt werden, wie dieses Beispiel zeigt: **Vorlesen**.

Der Gesang des Chors und das Sprechen in mentalem Jubel finden also parallel zueinander statt: das Alleluia hörbar, der mentale Jubel unhörbar.

Hier wird an das geistige Hören und das Singen im Herzen referiert: **Vorlesen**

Die Betrachtungen der Medinger Gebetbücher fanden im Umfeld der täglichen liturgischen Feiern statt. Neben den Verlauf der gemeinschaftlich gefeierten Liturgie trat also ein meditativer Ablauf als Respons und Kommentar des Einzelnen. Die emotionale Vorbereitung der Liturgie wie die affektive Betrachtung während der Feier selbst sind jedoch keinesfalls als selbständige Vorgänge zu sehen, sondern eher als eine Erweiterung des liturgischen Rahmens mit dem Ziel, affektive Leidenschaft für den liturgischen Vorgang zu entfachen. Bezogen auf die Messe beschrieb Arnold Angenendt dieses typisch spätmittelalterliche Phänomen treffend in folgender Weise: (ich zitiere) „Weil der Meßritus aus sich heraus nicht mehr verständlich war, die Mitfeiernden aber verstehend mitbeten wollten und sollten, kam es zur Aufspaltung von Ritus und Frömmigkeit: Der Ritus blieb und die Frömmigkeit umrankte ihn“. Zitat Ende.

Diesen Empfehlungen für mentales Singen entsprechen in den Andachtsbüchern Hinweise auf eine mentale instrumentale Musizierpraxis, die auch durch musizierende Engel auf den Blatträndern dokumentiert wird. Anweisungen wie ‚Spiele auf der Harfe deiner Seele‘ fordern nicht zu hörbarem Harfenspiel auf, sondern ist ebenfalls eine Äußerung des inneren Jubilus. Im Gegensatz zur hörbar gesungenen Liturgie, die von der ganzen Kirche getragen wird, ist der Gesang im Herzen Privatsache jeder einzelnen Nonne – möglicherweise ein Grund dafür, warum jedes Andachtsbuch anders neumiert ist.

Das emotionale ‚Singen im Herzen‘ bietet auch eine mögliche Erklärung dafür, dass die Gebetbücher neumiert sind. Wie wir Meditationsanweisungen des 15. Jahrhunderts wiederholt entnehmen können, soll Musik die Emotion der Andacht steigern. Die Notation könnte also vor allem eine psychologische Signalfunktion gehabt haben: sobald Neumen erscheinen, wird das emotionale Empfinden gesteigert. Die für die Notation vieler Medinger Handschriften so typische rote Signalfarbe könnte diese Wirkung sogar noch unterstrichen haben. Die Melodien genau zu entziffern, war für diesen Zweck nicht nötig, eine linienlose Neumierung war für diese Aufgabe ausreichend. Partielle Neumierung könnte den Zweck gehabt haben, affektiv besonders wichtige Stellen zu bezeichnen und herauszuheben. Welche Stellen das betraf, entschied jede Nonne anders, und manche Nonnen benutzten auch keine ‚Signalnotation‘. Ihr Gebetbuch blieb unnotiert. Dies könnte sowohl die grosse Diversität der Gebetbücher gerade auf dem Gebiet der Musik als auch ihre oft nur partielle Neumierung erklären.

Was bedeutet das aber für die wenigen Gesänge, die durchaus mit Liniensystem notiert sind?

Wurden diese – vielleicht in der Privatdevotion ausserhalb der Liturgie – ‚im Munde‘ gesungen?

At the end noch ein anderer Aspekt, der hier aus Zeitgründen nur kurz angerissen werden kann.

Staff-notation in the Medingen prayer books lässt eine Spur von Verschriftlichung erkennen, die in die vor allem von mündlicher Überlieferung geprägte Aufzeichnung linienloser Neumen „einbricht“.

Die Devotio moderna brachte mit ihrem Nachdruck auf das geschriebene Buch einen Impuls für die

Schriftkultur auch der norddeutschen Frauenklöster, einen Impuls, der auch im Bereich der Privatmeditation Fuß gefasst hat.