

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Edition	7
Kommentar	36
Literaturverzeichnis	58

Titelliste	Fassung	Seite (Edition)	Seite (Kommentar)
I.			
Une foyz avant que morir (Pariser Fassung)	Rondeau, 2stimmig	8	36
Une fois avant que mourir (Londoner Fassung)	Rondeau, 3stimmig	9	
Die dreistimmige Fassung mit geglättetem Rhythmus und vollständigem Text		10	
Tenor Anavois (LOCH)	Tabulatur	11	
II.			
Wilhelmus Legrant (LOCH)	Tabulatur	12	39
III.			
Paumgartner (LOCH)	Tabulatur	13	41
IV.			
Con lagrime bagnandome (Johannes Ciconia)	Ballata, 2stimmig	14	42
c.l. [= Con lagrime] (LOCH)	Tabulatur	16	
V.			
Zart lip wie süß dein anfanck ist (LOCH)	Lied, 1stimmig	17	45
O lib wie süß dein anfanck ist (SCHEDEL)	Lied, 3stimmig	18	
VI.			
Kan ich nit über werden (LOCH)	Lied, 2(-3)stimmig	19	46
VII.			
Mein herz in hohen freuden ist (LOCH)	Lied, 1stimmig	20	47
Version mit handschriftennaher Textunterlegung		20	
Min hercz in hohen fröden ist (Münchener Fassung)	Lied, 1stimmig	21	
Rekonstruktionsversuch der LOCH-Fassung		21	
Tenor. Mein hercz in hohen freuden ist, per me:			
Georg de Putenheim (LOCH)	Tabulatur	22	
Mein hercz in hohen (SCHEDEL)	Lied, 3stimmig	24	
Meyn hrcz freyden ist (STRAHOV)	Lied/Ensemblestück, 3stimmig	26	
VIII.			
Je loe amours (Gilles Binchois)	Ballade, 3stimmig	28	51
Geleymors - Ave dulce tu frumentum (LOCH)	Kontrafaktur, 1stimmig	29	
Jeloemors (BUX)	Tabulatur	30	
IX.			
Stüblein - Virginalis flos vernalis (LOCH)	Kontrafaktur, 1stimmig	32	53
Fassung mit Eingriffen in Rhythmus und Textunterlegung		32	
X.			
Benedicte - Almechtiger got, herr Jesu Crist (Mönch von Salzburg, LOCH)			
	Lied, 1stimmig	33	55
Sequitur Tenor Benedicte Almechtiger got (LOCH)	Tabulatur	34	

Vorwort

Das Lochamer-Liederbuch (kurz LOCH) ist so ressourcenreich, daß die Editionsreihe selbst mit diesem dritten und letzten Band, der wieder in 10 Blöcken Kompositionen aus besagter Quelle präsentiert und in einen Kontext zu parallelen Überlieferungen des 15. Jahrhunderts stellt, eine Anthologie bleibt. Die Auslassungen, also die Stücke, die im Verlaufe der drei Bände noch nicht ediert wurden, betreffen im Liedteil der Quelle hauptsächlich den Bereich der einstimmigen Liedaufzeichnungen, im Tabulaturteil vor allem das „Fundamentum organisandi“.

Im vorliegenden Band der Reihe wurde ein Schwerpunkt auf die Tabulaturen des hinteren Teils von LOCH gelegt, die keine Liedentsprechung im vorderen, vokalen Teil der Handschrift aufweisen, die aber gelegentlich in

parallelen Quellen als Liedfassung zu finden sind. Ein anderer Fokus liegt auf Stücken, die bislang in Forschung und Aufführung wenig Beachtung gefunden haben und sozusagen „zwischen den Stühlen“ stehen, sei es, weil das Lochamer-Liederbuch für diese Repertoires nur eine sekundäre Quelle darstellt (wie bei „Zart lip wie süß dein anfanck ist“ oder „Benedicite – Almechtiger got, herr Jesu Crist“), oder weil sie als Nachtrag und lateinische Kontrafaktur verfehlen, das Interesse derjenigen zu wecken, die sich mit dem Lochamer-Liederbuch als deutschsprachige Quelle beschäftigen wollen. Der Editionsansatz erfordert gerade bei den hier gesetzten Schwerpunkten, daß die Stücke der Ausgabe in einen erheblichen Anteil an „Kontext“, also an Stücken aus den Parallelüberlieferungen, eingebettet werden.

Zum Prinzip des „Tenorliedes“ und der in LOCH vorherrschenden Einstimmigkeit

Die große Mehrzahl der Lieder in LOCH sind dort einstimmig überliefert. Die Art ihrer Melodiebildung, die gelegentlich zu findenden, parallel überlieferten, mehrstimmigen Fassungen und die vereinzelt polyphonen Stücke der Handschrift weisen aber sämtlich darauf hin, daß es sich um Melodien handelt, die, wenn sie in mehrstimmigen Sätzen zum Einsatz kämen, die Funktion der Tenorstimme übernehmen würden. Dann und wann wird dieser Befund durch die Beischrift „Tenor“ in LOCH und parallelen Quellen gestützt, auch wenn die Aufzeichnung dort einstimmig ist und eine solche Stimmbezeichnung von daher überflüssig erscheint. Daß LOCH als Tenorliedquelle angesehen wird, ist also berechtigt, weil die betreffenden Tenormelodieaufzeichnungen entweder aus einem mehrstimmigen Satz herausgenommen wurden, für einen mehrstimmigen Satz vorgesehen waren oder zumindest für einen mehrstimmigen Satz in Betracht gezogen hätten werden können.

Selten angesprochen wird die Frage, wie es dazu kommt, daß gerade im deutschsprachigen Raum, der erst im 15. Jahrhundert die Errungenschaften der Mehrstimmigkeit umfassend einsetzte, die vorherrschende, französische Praxis des Oberstimmenliedes nicht übernommen, sondern stattdessen die stützende Gegenstimme des Satzes – der Ténor – primär mit einem Text versehen wurde.

Einen Hinweis auf die einstimmige Verwendung von Tenormelodien aus mehrstimmigen Liedern außerhalb des deutschen Sprachraums geben die zwei monophonen Chansonniers (Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. fr. 9346 [„Bayeux-Chansonnier“] und Paris, Bibliothèque Nationale de France, f. fr. 12744), in denen beliebte französische Chansons des 15. Jahrhunderts

einstimmig überliefert sind, wobei anstelle der ursprünglich texttragenden Cantusstimmen in der Regel die Tenores für die einstimmigen Fassungen gewählt und austextiert wurden. Beide Phänomene also, die Textierung von Tenorstimmen und die einstimmige Überlieferung von ursprünglich mehrstimmigen Chansons, scheinen auch außerhalb des deutschen Sprachraums praktiziert worden zu sein.

Warum wählt man bei einstimmiger Ausführung solcher Lieder nicht den Cantus, der wegen seiner Textierung offenbar als Hauptmelodie der mehrstimmigen Fassungen wahrgenommen wurde? Und weshalb geht das deutsche Tenorlied noch einen Schritt weiter und textiert den Tenor anstelle des Cantus auch bei polyphonen Sätzen – seien sie als Kontrafaktur aus französischen Vorbildern übernommen (siehe dazu vor allem das mehrstimmige Werk Oswalds von Wolkenstein) oder neu komponiert? Ich sehe zwei mögliche Antworten auf diese Fragestellungen, die sich teilweise überschneiden:

Vielleicht bildet sich an dieser Vorgehensweise das Eindringen von höfischer Gesangskultur in die bürgerliche Sphäre ab, indem statt der Hauptmelodie der höfischen Chanson, für deren Ausführung durch Männer speziell in Falsett oder Altlage ausgebildete Cantus-sänger nötig waren, jetzt die bequemere Gesangslage des Tenors von dilettierenden Großbürgern zur Hauptmelodie erkoren wurde.

Für wahrscheinlicher halte ich es aber, daß die Pflege der Einstimmigkeit im deutschsprachigen Raum des 15. Jahrhunderts noch so allgegenwärtig und bestimmend

war, daß bei der Anwendung von Polyphonie diese nur um eine „normale“ Melodie aus der Domäne der Einstimmigkeit herumgelegt wurde. Eine solche Monodie liegt genuin in einer mittleren männlichen Gesangslage, ist traditionell in einem c4-Schlüssel notiert und übernimmt in der Melodiebildung und bei den typischen, kadenzbildenden Figuren eine Tenorfunktion. Das heißt,

daß der Schritt von der Ein- zur Mehrstimmigkeit im deutschen Sprachraum nur ein kleiner gewesen sein muß: Anstatt die Liedkomposition zu revolutionieren und die Sänger in hohe Lagen zu zwingen, für die spezielle, neue Ausbildungen notwendig gewesen wären, legte man die untextierten Stimmen lediglich wie einen Mantel um die klassische, einstimmige Liedmelodie.

Mein herzlicher Dank für die Unterstützung bei der Arbeit an dieser Edition gilt Nicoletta Gossen für Übertragungshilfen und vor allem Übersetzungen aus dem Altfranzösischen und Altitalienischen, die im Kommentar des vorliegenden Bandes abgedruckt sind, Giovanni Cantarini für seine Hilfe bei der Übersetzung der lateinischen Lieder, David Fallows für Rat und Tat beim „Une foy avant que morir“, Susanne Ansorg, die mich in Gesprächen über die einstimmige Gesangskultur des deutschsprachigen Raums in meinen Ansichten bestätigte und Anstöße lieferte und Reinhard Strohm für seine Anmerkungen und Ratschläge, die sich besonders auf die Quelle des Zorzi Trombetta und die Hinweise auf Wittenwilers „Ring“ beziehen (siehe Kommentar zu den Blöcken I und VII des vorliegenden Bandes).

Eine Einspielung

Das Ensemble „Dulce Melos“ hat 2005 eine Aufnahme ausgewählter Lieder und Instrumentalstücke des Lochamer-Liederbuchs in Zusammenarbeit mit dem Bariton Martin Hummel vorgenommen, die 2008 beim Label NAXOS erschienen ist. Viele Stücke der vorliegenden Edition sind bei dieser Aufnahme eingespielt worden.

Ferner enthält das Booklet eine Einführung zu Handschrift und Einspielung auf Deutsch und Englisch. Auf der Homepage von NAXOS sind außerdem alle gesungenen Texte in originaler Schreibung der Handschrift mit neuhochdeutscher und englischer Übersetzung eingestellt.

Die Texte finden sich unter folgender Internetadresse:
www.naxos.com/libretti/557803.htm

Informationen zum Ensemble unter:
www.dulce-melos.com

