



Bier Studien zur Geschichte des deutschen Liedes

Author(s): Otto Ursprung

Source: *Archiv für Musikwissenschaft*, 4. Jahrg., H. 4. (Oct., 1922), pp. 413-419

Published by: [Franz Steiner Verlag](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/929796>

Accessed: 12/06/2014 12:49

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Franz Steiner Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Archiv für Musikwissenschaft*.

<http://www.jstor.org>

Vier Studien zur Geschichte des deutschen Liedes

Von

Otto Ursprung, München

I. „Mein traut Gefell, mein liebster Hort“, ein Neujahrslied aus ca. 1300¹⁾

Wer könnte heute noch dem Zauber dieses Liedes widerstehen? Es gehört zur alten Gattung der Liebesgrüße, steht somit den poetischen Liebesbriefen nahe, denen wir seit Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts in der Literatur nicht gar selten begegnen. Es hat ausgesprochenen Durcharakter, ein instrumentales Vorspiel, durchkomponierte Form (im Gegensatz zum strophisch gegliederten [Reigen-]Lied mit Rehrreim) und eine geradezu modern anmutende melodische Führung. Welche köstliche Übereinstimmung besteht hier zwischen

¹⁾ Die Quellen für unser Neujahrslied sind: a) mit Melodie: Staatsbibliothek München, Cod. lat. 7543, dem ehemaligen Augustinerchorherrenstift Sandersdorf (bei München) entstammend, 14. Jhrh., auf dem letzten Blatt unser Lied, von späterer Hand (15. Jhrh.) eingetragen; Bibliothek Sangershausen (bei Erfurt) Cod. Logica, veröffentlicht mit beigegebener Phototypie von E. Jacobs und R. Freih. v. Liliencron, Ein alter Neujahrsglückwunsch usw. in Zeitschr. f. deutsche Philologie, Halle a. S., 32. Bd. (1900); die Mondseer Liederhandschrift, publiziert und bearbeitet von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietzsch, Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg, Berlin 1894 (Acta Germanica 3, 4 u. 4); die Lambacher Handschrift (Wiener Hofbibliothek, erste Hälfte des 15. Jhrh.); daraus unser Lied aufgenommen in Mayer-Rietzsch, a. a. O., 332. b) nur mit Text: Lochamers Liederbuch, bearbeitet von Friedrich Wilh. Arnold, Das Lochamer Liederbuch (in Chrysander's Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, Leipzig, 1867) [s. u. die folgende Studie]; Augsburger Liederbuch von 1454, herausgegeben von J. Volke in „Alemannia“, XVIII, Bonn, 1890; einige Melodien hinzu in dem Aufsatze von Johannes Wolf, Das deutsche Lied des 15. Jhrh. (in Liliencron-Festschrift, Leipzig 1910). — Für die einschlägigen germanistischen Untersuchungen kommt außer F. Arnold Mayer, a. a. O., besonders in Betracht: Paul, Grundriß der germanischen Philologie II, 1901–09 (S. 302 ff.: Volkslied und Minnegefang im 14. u. 15. Jhrh.); Wackernagel-Martin, Geschichte der deutschen Literatur I, Basel 1879 (S. 331 ff. Weltliche Lyrik des Volkes); J. Schach, Altbayerische Grammatik, Göttingen 1907; Ernst Meyer, Die gereimten Liebesbriefe des deutschen Mittelalters, Marburger Dissertation, Marburg 1898; Alb. Dauer, Das alte deutsche Volkslied usw. nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, Leipzig 1909. — Zur musikalischen Charakteristik siehe außer obigen Werken noch H. Riemann, Handbuch der Musikgesch. I., Leipzig 1905 (S. 273 f. über Tonalität, Reim und Klauselbildung der Melodieabschnitte); H. Joachim Moser, Zur Rhythmik der alten Volksweisen, Z. f. M.-W. I, 299 ff.; derselbe, Die Entstehung des Durgedankens, JMG., Sammelband XV. — Zum Thema Neujahrslied überhaupt: Im kulturellen Leben früherer Jahrhunderte hielt man auf die Übermittlung von Neujahrswünschen in künstlerischer Form große Stücke. Vgl. die weite Verbreitung unseres Liedes, die Neujahrslieder des Münches von Salzburg, des Oswald von Wolkenstein, das Darmstädter M. Hessische Hofbibl. 2225 (siehe Liliencron-Festschrift, Beitrag von Joh. Wolf), besonders aber auch Lochammer's und Schedel's Liederbücher, das Orgelstück „Domit ein gut Jare“ in Paumann's Fundamentum organisandi; in unsern Zusammenhänge wird uns auch Beckmeßers Neujahrslied interessieren (mitgeteilt von O. Lehmann im Allg. Deutsch. Musikzeitung 1889); ferner die folgende vierte Studie, Gelegenheitsgef. Num. 16; an weiterer Literatur s. F. A. Mayer a. a. O., S. 446 f., wo indes die einleitende Bemerkung nicht ganz zutrifft; ferner Heið,

Wort und Weise! Der Ton, den es anschlägt, ist so schlicht und warm; der Auffschwung bei den textlichen und musikalischen Höhepunkten ist ganz prächtig gelungen, und schließlich der aufquellende Jubel über die Liebesgewißheit ist sehr überzeugend getroffen und als Abschluß sehr wirkungsvoll.

Was Wunder, daß dies Lied auch den Alten es angetan und eine Verbreitung gefunden hat, wie nur wenige! Es ward gesungen von dem altbayerischen Salztammergut bis hinunter nach Niedersachsen. Der Scholar trug es in das Skriptum ein, welches er 1388 in Erfurt nach den Vorlesungen der gestrengen Magistri Reverendi Waltheri und Ludovici de Serca über Logica anfertigte, und wollte sich mit ihm die Stunden trockenen Studiums versüßen. Ein Mönchlein in Sandersdorf (bei München) verewigte es auf der letzten leeren Seite der „Prager Studienpostille“, wo es sich nun ausnimmt wie eine Erinnerung an Elternhaus und ein trällerndes, minnigliches Schwesterlein oder gar wie ein zärtlich gepflegter Nachklang aus dem eigenen Lebensfrühling. Ihnen beiden war das Lied zum Erlebnis geworden, hat sie innerlich stark beschäftigt, so daß der eine in seinem Skriptum noch zweimal auf die erste Strophe zurückkam und der andere zuerst etwas fehlerhaft die süße Melodei für sich, dann sorgsam Wort und Weise zusammen, schließlich den Text noch einmal allein nieder schrieb. Dann nahm in Augsburg ein gewisser „M. R.“, vermutlich ein fahrender Schüler, der dort vorübergehend weilte, das Lied in die für einen Augsburger Liederfreund bestimmte Sammlung auf („Augsburger Liederbuch von 1454“). Auch den in hohen Kunstregionen schwebenden symphonista hat der holde Sang nicht ruhen lassen, bis er zu ihm einen rechten Diskant und Contratenor erfunden hatte. Jedoch Wolflein von Lochammer, welcher seinem berühmten gewordenen Liederbuch auch unser Lied mit dreistimmigen Saze einverleiben wollte, hat es bei seinem oft gerügten Leichtsinn und seinen geringen musikalischen Kenntnissen „glücklich“ mit einem andern polyphonen Saze verwechselt; ganz abgesehen von der hier eigens vermerkten, jedoch zum originalen Text unmöglichen Repetitionsform stimmt vom Tonsatz aber auch keine Not: mit unserem Liede überein! Ferner hielt es der sonst zuverlässige Schreiber „in der Mondseer Liederhandschrift unter den Liedern des Münches von Salzburg fest. Endlich erscheint es noch in der Lambacher Liederhandschrift, ist aber bereits zu einem Liebesbrief umgeformt und in ein höfisch zugefügtes Fräulein gesteckt. Was F. Arnold Mayer¹⁾ von der gezeigten Sprechweise und dem

Neujahrswünsche des 15. Jhrh., Straßburg 1900; Walter von zur Westen, Vom Kunstgewand der Höllichkeit. Glückwünsche usw. aus sechs Jahrhunderten, Berlin, 1921.

Nun kommt, wenn bei dem alten Lied der alte volksmäßige Ausdruck gestattet ist, ein herrliches „Abdanken“ an einige freundliche Herren und an eine gute Laune des Zufalls: Herr Studienprofessor Dr. Scheidl ließ mich nämlich durch Herrn Bibliothekar Dr. A. Hartmann aufmerksam machen, daß in Clm 7543 „ein Lied“ angehängt ist. Als ich mich nun über die germanistische Seite des Liedes mit Herrn Univ.-Prof. Dr. Otto Mauser besprach, hatte er zufällig eben den Jahrgang der Zeitschrift f. deutsche Philol. zur Hand, welcher das Lied nach der Sangershäuser Handschrift mitteilt. Außerdem hat Herr Kanonikus Jos. Scherer, welcher an der Arbeit überhaupt regen Anteil nahm, mich besonders auf Schaß, Altbayer. Grammatik hingewiesen. Ihnen sowie mehreren Herrn der Staatsbibliothek München bin ich also zu vielem Dank verpflichtet.

¹⁾ A. a. O., S. 133 u. 153. ²⁾ A. a. O., Mayer, S. 17 u. 8., welcher jedoch an der Urheberchaft des Münches einen Zweifel offen läßt, Rietsch S. 202.

Mein traut gesell, mein liebster hort.

- I. nach der Indersdorfer Handschrift.
- II. nach der Sangershausener Handschrift.
- III. nach der Mondseer Handschrift.

I. Mein trawt ge-sell mein lieb-ster hort wiß das dir wünschent mei-new wort

II*) Mein trut ge-selle min lib-ster hort wiße daz dir wun-schen my-ne wort

III. Mein traut ge-sell, mein höch-ster hort, wizz, daz dir wün-schen mei-ne wort,
 bis auf den tag da sich das new-e iar an-vach vnd was zu ge-lückh ye ward er-dacht
 busz vff den tag daß sich daz nu-ve jar an-vahet waz czu ge-luck ye wart er-dacht
 auf den tag, so das iar an-vacht, waz zu ge-luk y ward er-dacht;
 das werd all-zeit an dir ver-bracht vnd was ich meyd das dir versmacht des wirt
 daz werde alleczyt an dir vol-bracht vnd daz ich myde waz dir vorsmacht so wer
 das werd all-zeit an dir vol-bracht, vnd daz dich^{*)} meid, waz dir versmacht: so wurd
 mein hertz in hohen freu-den gail wan dein ge-lückh das ist mein hail das ich bei dir
 myn hertze in freu-den geil und dyn ge-lückedaz ist myn heil. wan ich by dir
 mein herez in freu-den gail, wann dein ge-lück das ist mein hail, wy ich pey dir
 nicht mag ge-sein so bin ich doch all-zeit das dein vnd du bist mein.
 nicht mag ge-sin so bin ich doch alle-szeit daz din vnd du daz myn.
 nicht mag ge-sein, so pin ich doch all-zeit das dein.

Übertragung und Rekonstruktion.

Mein trawt ge-sell, mein lieb-ster hort, wiß, das dir wünschent
 mei-new wort bis auf den tag, da sich das new-e iar an vach. was zu ge-lückh ye
 ward erdacht, das werd allzeit an dir verbracht, vnd was ich meyd, das dir versmacht, des
 wirt mein hertz in freu-den gail, wan dein ge-lückh das ist mein hail. das ich bey dir nicht
 mag ge-sein, so bin ich doch all-zeit das dein, vnd du bist mein.

*) Übertragung von
R.v. Liliencron a.a.O.

**) Zunächst ist man versucht zu sagen, das h sei charakteristisch für die Klauselbildung um 1450. Aber zu ei-
ner eigentlichen Klausel ist gar kein rechter Anlaß. Das h trifft wohl etwas anderes, nämlich die musica ficta.

affektierten Gebaren der reichen Bauern und Bürger als Zeitströmung im allgemeinen schildert, haben wir da in einem konkreten Beispiele vor uns: Wir glauben ihn lebhaftig zu sehen, den hohlen Becken, welcher, um „der Minne Orden und Regel“ erfüllen zu können, bei unserm Liede nun die Anleihe macht, und es ummodellt, und sich gar nicht bewußt wird, daß er mit seinen geänderten Schlußversen einen schön eingekleideten Unsinn deklamiert und die Melodie brockenweise zwischen Dur und Durisch schleudert, — wenn er nur am Schlusse sein „trawt allerliebste frewelcin“ apostrophieren kann; wir haben ihn lebhaft vor Augen, diesen Urtypus eines Sirtus Beckmesser mit dem unverstandenen Lied, das in seinem Munde förmlich zur Parodie entstellt wird. — Das sind die weiten Wege, die unser Liedlein gegangen ist; das ist zugleich die kulturelle Umwelt, in welcher es lebte, und sind die Typen, welche es der Nachwelt überliefern sollten.

Hermann, dem Münch von Salzburg, ward von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietisch die Ehre zugesprochen, der Verfasser des Liedes zu sein.¹⁾ R. v. Liliencron, welchem an der ihm allein vorliegenden Sangershäuser Fassung wohl die neben einander stehende Verwendung von „mein“ und „myn“ aufgefallen war, suchte dagegen den Dichter in Norddeutschland.

Verdient nun die Aufzeichnung in der Mondseer Handschrift, welche bekanntlich in erster Linie für die Liedkunst Hermanns in Betracht kommt, einen solchen Vorzug, um daraufhin Schlüsse zu ziehen auf die Person des Dichters? Wohl bietet diese von sämtlichen Quellen die beste Redaktion der zweiten und dritten Strophe, aber ihre Überlieferung von Wort (erste Strophe) und Weise ist damit noch nicht ohne Einwand hinzunehmen. Denn ihr ist die originale Form mit dem charakteristischen Kurzvers und Binnenreim bereits abhanden gekommen. In der Lambacher Handschrift klingt diese noch etwas nach, ist in der Sangershäuser Fassung noch deutlich erkennbar, in der Sandersdorfer Fassung aber verhältnismäßig am reinsten erhalten. An der originalen Form gemessen, ist nun sofort ersichtlich, daß die zweite und dritte Strophe, gegen deren Echtheit bisher weder von der Germanistik noch von der Literaturgeschichte Bedenken erhoben wurden, doch nur Zudichtungen sind, öde Reimereien, die jeden gedanklichen Fortschrittes entbehren, sich viel mit Gemeinplätzen behelfen, bereits nach der Art der kommenden Meisterfinger mit Tautologien und gekünstelten Antithesen spielen und obendrein die charakteristischen Kurzverse mit Binnenreim von Anfang an außer Acht lassen. Dem Reimschmied der zweiten und dritten Strophe ist eben nicht mehr die originale Form vorgelegen. So sind also dem Texte bereits die Spuren eines zweimaligen Umbildungsprozesses ins Gesicht geschrieben: einmal von der originalen Form in der ersten Strophe [Sandersdorf] zur korruptierten Gestaltung [Sangershausen, noch stärker Mondsee¹⁾], und wieder von den zuge dichteten Strophen [Mondsee] zu deren verderbter Fassung [Sangershausen].

¹⁾ Charakteristischer Weise überliefert gerade die Heimat — wie sich noch herausstellen wird — das Lied in ärgster Entstellung; denn hier ist es bereits alt und zerfungen, während es in anderen Gegenden noch jung und frisch auftaucht.

Der formale Aufbau des Liedes, aus der Indersdorfer und Sangershauser Fassung herausgeschält, ist trotz einer kleinen bewußten Unregelmäßigkeit im Abgesang wahrlich nicht schlecht. Man sehe nur:

: ————— :	zweimal mit Reim a a	[melodische Cäsur auf Dominante]	} = Aufgesang Veranlassung
——— ——— ———	} Halbzeile + Ganzzeile mit Binnenreim b b	[melodische Cäsur auf Tonika]	
: ————— :	dreimal mit Reim c c c	[melodische Cäsur auf Dominante]	} = Hauptstollen Glückwunsch
: ————— :	zweimal mit Reim d d	[melodische Cäsur auf Tonika]	
——— ——— ———	} einmal mit Reim e Ganzzeile + Halbzeile mit Binnenreim e e	[melodische Cäsur auf Tonika]	} = Abgesang Liebesgewißheit
——— ———			

Das ist eine der höfischen Kunst abgelaufte Form. Nach Gedankeninhalt und sprachlichem Ausdruck jedoch steht das Gedicht den höfischen Liebesliedern und den gereimten Liebesbriefen, die vor allem in der höfischen Poesie vorkommen, völlig fern. Nicht wie bei diesen soll ein Schwall von Phrasen oberflächliches Empfinden und konventionelle Gefälligkeit und unechte Beziertheit beschönigen helfen. Es finden sich in unserm Lied außer der feststehenden Anrede eher typische Redewendungen, wie sie in der Volkssprache und im Volksliede vorkommen; mit dem Inhalt der schlichten und ursprünglichen Empfindung stehen sie bestens in Einklang. Und die Melodie entspricht ganz dem Charakter des Gedichtes. Auch hier weist die durchkomponierte Form auf die höfische Kunst hin, während das volkstümliche Element in Tonalität, sowie in isometrischer und syllabischer Haltung sich ausdrückt und das Reigenlied in eingestreuten Tonwiederholungen leise anklingt. Vornehmheit und Natürlichkeit sind also auch in der Melodie in glücklichster Weise mit einander verbunden. Die innere Einheit geht also noch tiefer, als wir bereits einleitend bemerkt haben. Kurz, eine prächtige Schöpfung aus einem Guß!

Und schon sind wir imstande, die Individualität des Dichters zu erfüllen: er ist eine (im Schillerschen Sinne) naive Natur. Nicht einer von der Richtung der höfischen Hofpoesie, welche die Art eines Neidhart von Reuenthal (gest. um 1246) oder Tannhauser (gest. um 1268) pflegt, die mit Bewußtsein sich volkstümlich geben, ländliche Stoffe im Stile des Minnesanges behandeln, aber nicht unmittelbar aus der Anschauung und Gesinnung des Volkes heraus dichten bzw. schreiben, mit ihren Versen vielfach sogar eine parodistische Tendenz verfolgen. Unser Dichter ist vielmehr ein Vertreter der gehobenen Volkspoesie, welche unter dem Einfluß eines Burkhard von Hohenfels (bis 1229), Ulrich von Winterstetten (bis 1269), Gottfried von Neifen (bis 1255) steht, gleich dem Rärntner Sunek und dem Salburger Steinmar. Im hohen 13. Jahrhundert lassen sich diese Richtungen noch klarer unterscheiden; seit dem Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts aber nehmen höfisches Minnelied wie höfischer poetischer Liebesbrief immer mehr volksmäßige Elemente auf und finden sich zwischen Volkslied und Hoflied so mannigfache Übergänge, daß eine durchgreifende Scheidung nicht mehr möglich ist. Doch den Geist, welcher die literarischen Strömungen um 1300 befeelte, erkennen wir aus den angeführten Namen.

Dürfen wir es wagen, unser Gedicht mit einer Liedperiode von solchem Alter in Verbindung zu bringen? Ist der Abstand unserer Handschriften von der Epoche um 1300 nicht zu groß? Dafür, daß unser Lied erheblich älter ist als seine Aufzeichnungen, deren früheste in der Sangershäuser Handschrift um 1388 erscheint, sprechen mehrere Gründe: zunächst die allgemeine Erfahrung, daß Volkslieder — in seiner Beliebtheit kommt unser Neujahrslied gewiß einem solchen gleich — „erst in der Zeit ihres Verfalles schriftlich festgehalten werden, wenn die mündliche Verbreitung keine allgemeine mehr ist; und die meisten und schönsten dieser Lieder reichen sicher ihrer Entstehung nach in eine viel ältere Zeit zurück“.¹⁾ Noch deutlicher bekundet es der Umstand, daß unser Lied um 1388 bereits durch den oben erwähnten zweimaligen Umbildungsprozeß hindurchgegangen ist. Und ferner ist uns der Mönch von Salzburg, dem es zugeschrieben wurde, geradezu Kronzeuge für ein bedeutend höheres Alter: Er hat den Neujahrswunsch mehrmals in Liedern zum Ausdruck gebracht (Lied Nr. 42, 57, 86), aber wie gekünstelt! Wie weit ist er vom ursprünglichen Charakter und natürlichen Ton eines solchen Glückwunsches entfernt! Noch mehr! Er hat unser Neujahrslied gekannt und sich sehr stark davon beeinflussen lassen.²⁾ Damit wird nun die Feststellung des Alters eine mächtige Strecke noch über die Zeit des Mönchs von Salzburg hinausgetragen, jener oben gekennzeichneten Periode um 1300 nahe gebracht.³⁾

Wo ist das Lied entstanden? In welche Gegend werden wir da geführt? In die nachherige Heimat des Mönchs von Salzburg, oder nach Niedersachsen? Ein äußeres Argument, nämlich die Überlieferung in zumeist süddeutschen Handschriften, will auch eine süddeutsche Herkunft nahe legen. Ist dieser Hinweis zuverlässig genug und wird er durch innere Gründe noch verstärkt? Für einen ersten Augenschein verschleiert das Lied eher seine Herkunft, statt sie zu enthüllen. Denn im Süden wie im Norden taucht es auf mit Varianten und zugebichteten Strophen; im Süden wie im Norden hat sich der Text — ein Zeichen seiner Volkstümlichkeit — richtig akklimatisiert (vgl. *traut, meinew* usw. der Sandersdorfer Fassung und *trut, myne* usw. der Sangershäuser Redaktion). Aber da fällt Sangershausen dennoch mehrmals aus der Rolle: schon gleich zu

¹⁾ F. A. Mayer, a. a. O., S. 133. Siehe auch den später folgenden Aufsatz über Loßammer's Liederbuch.

²⁾ Textliche Erinnerung kommt vor in Lied Nr. 58, Strophe 2. Auffallend sind besonders die zahlreichen melodischen Anklänge: In Lied Nr. 42: das Vorspiel, hier im Tonbereich einer Sert (Herzschord der gelehrten Kunstmusik!), ist im übrigen identisch mit dem unseres vorliegenden Liedes; [da das mit hail vol] kom an dir' — „[das ward allezeit] an dir verbracht“, das gelügliche hail' ganz ähnlich mit „wan dein gelüg", ebenso der Abschluß der Melodie. Dabei ist Nr. 42 ganz kurz (fünf vierhebige Verszeilen)! In Lied Nr. 57: Melodie der ersten Textzeile ist fast identisch mit unserem Vorspiel, vor Schluß bei „allezeit" ein Aufschwung ähnlich wie hier. In Lied Nr. 30 vorletzte Zeile: „czwar vnnre hercz allezeit berait" = „das werd allezeit an dir verbracht“. Also bei gleichen Worten die gleichen melodischen Wendungen! Aber das weitere Ergebnis, daß der Mönch die zweite und dritte Strophe zugebichtet hat, siehe die folgende Studie. — Über die Herkunft der melodischen Phrase mit der Akkordbrechung siehe ebendort die Ausführungen zu Lied Nr. 49 „Ich han in ainem garten gesehen“, und das hat der Mönch auch dichterisch erweitert! Die Anklänge in Lied Nr. 38 Zeile 2 und 6/7 und Nr. 43 Vorspiel und Sertansfang treten weniger hervor, und sind wohl mehr unter melodisches Allgemeingut zu rechnen.

³⁾ Daß in der Sandersdorfer Überlieferung auffallende „meinew" gibt lediglich einen Anhalt für eine oberste Altersgrenze; die Wandlung des mittelhochdeutschen *meiniu* in *meinew* vollzog sich im 13. Jhrh., die Form *meinew* kommt dann noch später vor im 14. Jhrh.

Anfang mit dem vereinzelt dastehenden ‚Mein‘, dann im Verlaufe des Textes mit den vielen, das metrische Gleichgewicht störenden nachschlagenden Silben, besonders aber mit dem unverstandenen Binnenreim ‚tag — anwach bzw. anwahr‘, der laut metrischem Schema doch deutlich beabsichtigt war und unwiderleglich zu erkennen gibt: das Lied ist entstanden in einer Gegend, wo das g als Spirant gesprochen wurde. Diese Aussprache galt ehemals bis herab nach Altbayern ¹⁾, jedoch nicht in Schwaben. So werden wir bereits durch die textliche Überlieferung ziemlich eindeutig auf Altbayern (einschließlich Salzkammergut) als Heimat des Liedes verwiesen. — Gerade der Umstand, daß die Weise uns ebenfalls in mehrfacher Fassung vorliegt, will indessen unsere Frage nach der Herkunft noch genauer beantworten. Sämtliche Quellen weichen in der melodischen Fassung von einander ab ²⁾. Davon sind kleinere Varianten, soweit sie lediglich unbetonte Auftakte von Perioden betreffen, zunächst nicht von besonderem Belang; sie kommen erst für eine allenfällige Rekonstruktion der originalen Melodie in Betracht. Im übrigen aber stimmen die Sandersdorfer und die Mondseer Überlieferung gut mit einander überein und lassen sich ihre Abweichungen wohl gegen einander abwägen. Erstere weist Einschreibungen auf, das ungrammatische, aber echt volksmäßige ‚und [was zu geläch]‘ sowie das pleonastische ‚[in] hohen [freuden]‘, welche immerhin den melodischen (!) Ablauf nicht zu sehr stören; bei letzterem macht sich die verderbte Stelle bei ‚auf den tag usw.‘ bereits empfindlicher bemerkbar. Die Sangershäuser Fassung weicht von den beiden genannten erheblich weiter ab; sie berührt charakteristisches Tonmaterial (Ausmerzung des Quartintervalles, aufdringliche Unterstreichung der Dreiklangsschritte) und beugt namentlich bei ‚daß sich das [nunne] iar anwahr‘ die Melodie derartig ab, daß sie geradezu dorisch klingt und aus dem Rahmen des Dur fällt. Und wenn wir auf das instrumentale Vorspiel achten, dem Sangershausen wiederum fremd gegenübersteht, wird es vollends klar: Sangershausen kann die Originalität nicht für sich in Anspruch nehmen. — Endlich ziehen wir noch die vielen anderen Melodien der Mondseer Liederhandschrift zum Vergleich heran. Da kehrt ein Vorspiel im Bereich einer Quinte mit stufenweise abwärts schreitenden Ausklang oftmals wieder, stellen sich in der Gesangsmelodie, von den ungemein häufigen Dreiklangsschritten ganz abgesehen, zahlreiche Anklänge an unser Neujahrslied ein; und gerade für die Auftaktvarianten der Sandersdorfer Überlieferung, welche ohnehin unserm natürlichen Gefühl besser entsprechen als die der beiden andern Fassungen, finden sich so viele Belege, daß wir dieser unbedingt den Vorzug geben müssen. ³⁾ Da war also in den altbayerischen Landen mannigfaches, im Volke lebendes melodisches Allgemeingut vorhanden, aus dem der Sänger unseres Liedes, nachher der Münch von Salzburg u. a. m. geschöpft haben. Und noch eins! Hören wir das Vorspiel in derselben Tonfolge, nur mit der Betonung auf g (Dominante), nicht auch heute noch als Auftakt zu unserem bekannten bayerisch-österreichischen Ländler? Soll das nur

¹⁾ Vgl. J. Sch a g, a. a. O. und namentlich die Carmina Burana.

²⁾ Die Lambacher Fassung scheidet nach obiger Charakterisierung für unsere Untersuchung berechtigterweise aus.

³⁾ Dazu fällt noch die einleitend hervorgehobene Sorgfalt, welche bei der Sandersdorfer Niederschrift aufgewandt wurde, stark ins Gewicht.

Zufall sein? Oder hat sich da nicht eine primitive Form des instrumentalen Vorspiels erhalten; reichen sich hier nicht über Jahrhunderte hinweg alte und neuzeitliche Volkskunst die Hand? Nun verstehen wir auch, warum überhaupt der ganze Duktus der Melodie uns so modern anmutet und aufs angenehmste berührt. Um zum Schluß zu gelangen: wie vorher bei der Betrachtung des Textes, so kommen wir auch jetzt bei Untersuchung der Melodie auf einen bayerischen Kreis zurück — mit dem geographischen Mittelpunkt in Salzburg können wir nun hinzufügen, — wo die alte Liedkultur vor allem zu Hause ist, wo eine ganze Schar von Minnesängern ihre dem Volkslied oft so nahe stehenden Weisen hatte ertönen lassen. Diesem Gebiet ist also auch das herzige „Mein traut Gesell, mein liebster Zort“ entsprossen.

Der dies Lied erfand, hatte seinen Geist noch genährt an der reinen Lyrik der Minnesänger und sich geschult an den Formen ihrer höfischen Kunst, war aber ebenso sehr durchtränkt von dem dichterischen und musikalischen Empfinden des Volkes. Ist das Lied vielleicht das Werk eines jungen glücklichen Menschenkindes, dem ein reiches Innenleben aufgegangen war und die rechten Worte und Töne zufließen um dieses auszusprechen, dem es aber noch gebrach, die dichterische Form mit gleicher Meisterschaft zu handhaben? Jedenfalls gehört es zu den starken Talentproben, zu jenen Perlen der mittelhochdeutschen Lyrik, die wir trotz einem kleinen Schönheitsfehler um der feinfühlig erfaßten Stimmung und einschmeichelnden Weise willen herzlich lieben müssen.

Dem Wolflein von Lochammer aber sind wir etwas gram, daß er uns durch seine Unachtsamkeit um eines der interessantesten Constücke gebracht hat. Denn das dreistimmig gesetzte „Mein traut Gesell“ hätte zwei unserer großen historischen Liedperioden mit einander verbunden, hätte eine Brücke geschlagen von der ausklingenden Zeit der Minnesänger hinüber zur anfangenden Epoche des polyphonen Kunstliedes.

Zur Notation: Sandersdorf verwendet fünfzeilige Notenlinien, Doppelschlüssel C und F; die tildenförmigen Noten sind sehr regelmäßig geschrieben, der Text ist sehr genau unterlegt, das instrumentale Vorspiel deutlich von der Gesangsmelodie abgesetzt. Sangershausen bietet folgendes Notenbild: fünfzeilige Notenlinie, F-Schlüssel auf der zweiten Zeile; Noten und Text sind getrennt, die tildenförmigen puncta sehr eng geschrieben und gruppenweise zusammengefaßt, wobei die höchste Note einer Gruppe meist mit Virgastrich versehen ist. Notae reverberatae sind ganz unregelmäßig geschrieben, bezeichnen also keinen Trippeltakt¹⁾. Die Phototypie a. a. O. läßt gleich zu Beginn der Melodie eine Rasur erkennen, deren Bedeutung als Korrektur oder Lücke Eliencron nicht klar war; da er die Mondseer Liederhandschrift nicht zum Vergleiche heranzog, kommt er zu einer Lesart, von der wir nur den Anfang mitteilen. Die Mondseer Fassung ist entnommen F. N. Mayer, a. a. O. 331.

¹⁾ Vgl. Joh. Wolf, Handbuch der Notationskunde I 182 ff., wo auch mehrere deutsche Lieder aus dem 14.—15. Jhrh. wiedergegeben sind.