

Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis

URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/improvisation-trompeten-ensemble/welker-trompeterensembles-spatmittelalter.html

Veröffentlicht: 14 Juni 2021

Forschungsprojekt: «“... und machens nur aus dem Synn“: Improvisationspraxis von Trompetenensembles des 16. und 17. Jahrhunderts»

Trompeterensembles und ihre Musik im späten Mittelalter

Lorenz Welker

Abstract

Mithilfe von chronikalischen (Richentials Chronik des Konstanzer Konzils) und archivalischen (Deutschlandreise Herzog Philipps des Guten von Burgund) sowie anhand von Musikbeispielen aus dem späten Mittelalter wird das Ensemblespiel von Trompetern im späten Mittelalter versuchsweise rekonstruiert. Dabei kommt einer genauen Lesung des Chroniktextes in verschiedenen Fassungen und der Interpretation von Trompetenimitationen in Instrumentalstücken (Tuba gallicalis und Jhesu bone) und Messsätzen (Guillaume Dufays «Gloria ad modum tubae» und Jean Cousins Missa tube) besondere Bedeutung zu.

Einführung

In diesem Beitrag möchte ich einige Überlegungen zur Frage vorstellen, wie Trompeterensembles im Mittelalter Mehrstimmigkeit aufführten. Auf der Grundlage von chronikalischen und archivalischen Zeugnissen und mithilfe von mehrstimmigen Sätzen, in denen offenbar Trompetenpraxis imitiert wird, werde ich zeigen, wie allgemeine Regeln zur Ensemblepraxis von Trompetern im 15. Jahrhundert abgeleitet werden können. Am Ende dieser Überlegungen wird eine zyklische Messe des Komponisten Jean Escatefer dit Cousin stehen, die in der einzigen vollständigen Quelle über der Eintragung des Gloria die Beischrift «Cousin Missa tube» trägt und schon darin den Bezug zur Trompeterpraxis herstellt.¹ Bevor ich jedoch zur Analyse und Interpretation von Cousins Messe und weiterer zeitgenössischer Sätze und ihrer Faktur gelange, möchte ich auf ein Ereignis von europäischer Bedeutung und die

¹ Es handelt sich um den Trienter Codex 90 (Trient / Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, Cod. 1377), das Gloria ist Bl. 436v–438r eingetragen. Die weiteren Sätze der Messe finden sich auf Bl. 92v–93r (Kyrie, mit der Beischrift «Kyrie tube») und Bl. 438v–444r (Credo, Sanctus und Agnus). Das Gloria der Messe findet sich überdies im Trienter Codex 93 (Trient / Trento, Biblioteca capitolare, s. s.) auf Bl. 199v–201r mit der Beischrift «Et in terra tube». Die Messe ist ediert als Jean Cousin, «Missa tubae» in Flotzinger 1970.

Hintergründe seiner performativen Elemente zu sprechen kommen, das Konzil von Konstanz, 1414 bis 1418.

Die Chronik des Konstanzer Konzils als Quelle für Ensemblepraxis

Die Chronik des Konzils ist eine unschätzbare Quelle für unsere Kenntnis einer temporären existierenden, heterogenen Gesellschaft von Klerikern, hohem und niedrigem Adel, Handwerkern, Bediensteten und Musikern. Sie wurde wohl kurz nach dem Ende der Kirchenversammlung von Ulrich Richental verfasst, einem Bürger der Stadt Konstanz, Sohn des Stadtschreibers und selbst ein recht wohlhabender Kaufmann.² Zu vielen Gelegenheiten erwähnt der Autor das zeremonielle Spiel von Trompeten, manchmal zusammen mit Holzblasinstrumenten, manchmal zusammen mit dem Klang der Kirchenglocken, aber manchmal auch ohne weitere musikalische Begleitung. Wie die nachfolgende Aufstellung (Tabelle 1) zeigt, sind von der Chronik siebzehn handschriftliche und drei frühe Druckfassungen erhalten.³

Tabelle 1: Übersicht der schriftlichen Fassungen der Chronik

1. Handschriften in chronologischer Reihenfolge mit Siglen sowie Angaben zum Vorbesitz, soweit nicht aus der Signatur ersichtlich

Wi	Winterthur, Stadtbibliothek, Perrin Aa 1, Bl. 276va–291ra (Mitte 15. Jh.)
I	Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Sammlung Di Pauli 873, Bl. 1r–78v (um 1460)
A	New York City, New York Public Library, Spencer Collection of Illustrated Books, Ms. 32 (um 1460, vormals Aulendorf)
Pr	Prag, Národní knihovna České republiky, XVI A 17 (1464)
K	Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs. 1, Bl. 1r–150r (um 1465)
St₁	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V Hist. 22, Bl. 117vb–142rb (1467–1469)
Pt	Prag, Národní knihovna České republiky, VII A 18, (um 1470, vormals St. Petersburg)
G	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Georgen 63 (um 1470)
W	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3044 (um 1470)
Z₂	Zürich, Zentralbibliothek, A 80, Bl. 35r–73v (um 1475)
Sg	St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. germ. 657, S. 132–228 (2. Hälfte 15. Jh.)
E	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Ettenheim-Münster 11, Bl. 4r–124v (um 1500)
Z₁	Zürich, Zentralbibliothek, A 172, Bl. 64r–116r (um 1500)
Wo	Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 61 Aug. 2° (Anfang 16. Jh.)
Li	Lindau, Ehemals Reichsstädtische Bibliothek (ERB), P I 2 (16. / 17. Jh.)
F	Frauenfeld, Kantonsbibliothek, Hs. Y 133 (1. Hälfte 17. Jh.)
St₂	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. et philos. 2° 76, Band 37 (2. Viertel 18. Jh.)

² Zu Richental siehe Mertens 1992.

³ Die Aufstellung folgt den Angaben und der Siglenzuweisung in der Neuausgabe von drei Versionen der Chronik, Buck 2019. Weiterhin relevant für die Quellenphilologie der Chronik sind Kautzsch 1894, Matthiessen 1985 und Wacker 2002.

Weitere, nunmehr verschollene bzw. verlorene Handschriften waren in den Klöstern Salem und Ottobeuren vorhanden.

2. Frühe Drucke

D₁	Augsburg: Anton Sorg, 1483 (Hain *5610)
D₂	Augsburg: Heinrich Steyner, 1536 (VD 16 R 2202)
D₃	Frankfurt a. M.: Sigmund Feyerabend, 1575 (VD 16 R 2203)

Die Handschriften A, Pr, K, Pt, W, G und E sind reich bebildert. Die Handschriften Pr, St₁, G, Wo und St₂ sowie der Druck D₁ verweisen auf eine mehr oder weniger umfangreiche Beteiligung des Konstanzer Chronisten Gebhard Dacher an ihrer Entstehung; Dacher spielte somit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine wichtige Rolle in der «Rezeptions-, Diffusions- und Transformationsgeschichte» der Chronik Ulrich Richentals.⁴

Das Verhältnis der Quellen zueinander und ihre Abhängigkeit voneinander sowie ihre zeitliche Schichtung wird deutlich aus der Quellenfiliation, die die folgende Abbildung zeigt:

⁴ Vgl. Buck 2019. Zu Gebhard Dacher siehe Hillenbrand 1980.

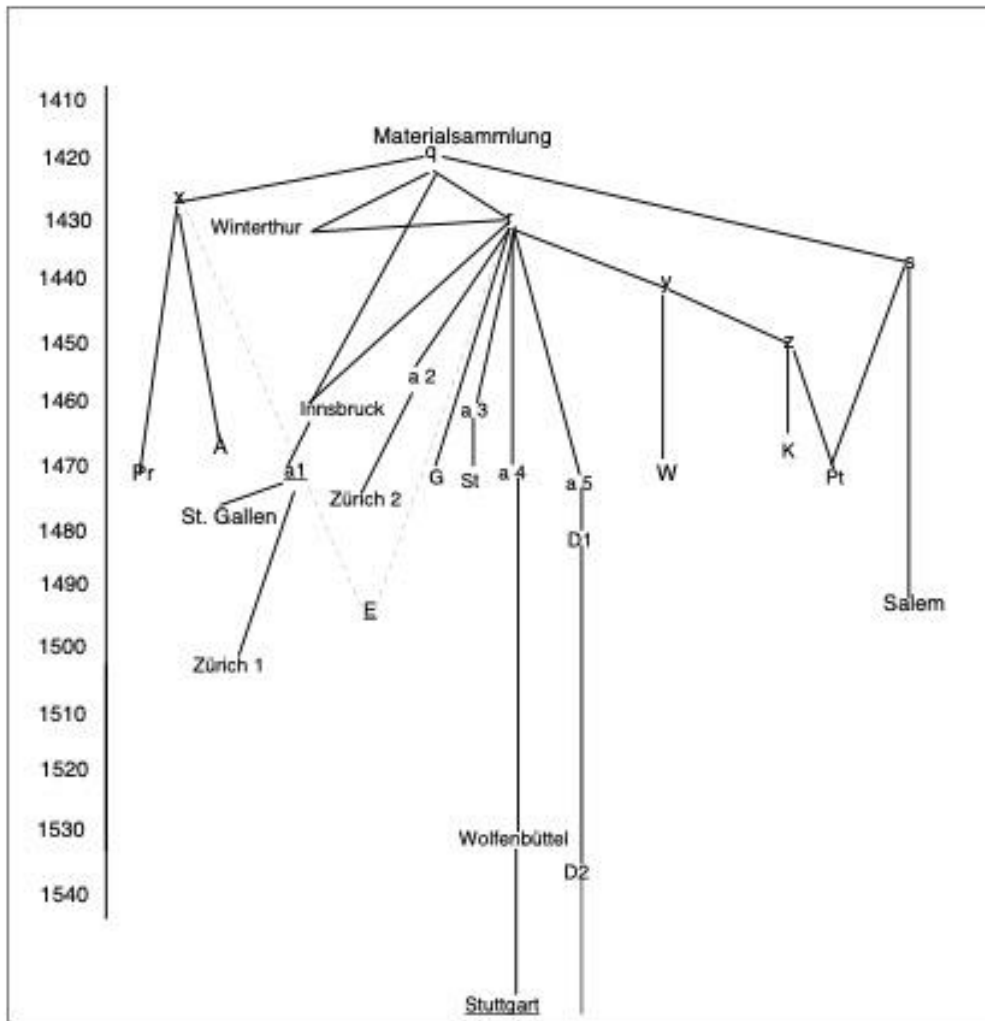


Abb. 1: Quellenfiliation zur Chronik des Konstanzer Konzils

Die Abbildung ist der Studie von Gisela Wacker entnommen, die Beschriftung folgt den Konventionen der Autorin, die allerdings weitgehend der Siglenvergabe in der Neuedition von Buck entsprechen: Dabei «sind die überlieferten illustrierten Handschriften, dem System von Kautzsch und Matthiessen folgend, mit Großbuchstaben, die verlorenen Zwischenglieder mit Kleinbuchstaben bezeichnet. Die unillustrierten Handschriften sind nach ihrem Aufbewahrungsort benannt. Die Bezeichnung der überlieferten Handschriften orientiert sich an ihrem ursprünglichen Aufbewahrungsort: A steht für Aulendorf, E für Ettenheim-Münster, G für St. Georgen, K für Konstanz, Pr für Prag, Pt für St. Petersburg und W für Wien».⁵

In den erhaltenen Fassungen der Chronik erscheint die Trompete mit einem generischen Terminus, nämlich als *pusaune*, *prusune* bzw. *prosune*. Die letzten beiden Schreibweisen erscheinen als recht ungewöhnlich für ein ansonsten doch weithin eingesetztes Instrument. Die Übersetzung in modernes Deutsch sollte aber in jedem Fall «Trompete» lauten und nicht etwa «Posaune» oder deren Äquivalente in anderen Sprachen. Auch die hier aufscheinende Begriffsvariante *prusune* oder *prosune* leitet sich vom lateinischen *buccina* ab, das im Altfranzösischen zu *buisine*

⁵ Wacker 2002, 18.

wurde. Im deutschen Sprachbereich erscheint der Begriff zunächst als *busine*, erhielt dann aber im späteren Mittelalter mancherorts die Form *busune*, die zuweilen auch in der Schreibweise *bosune* bzw. *posune* erscheint. Aus dieser Sprachform und Schreibweise entwickelte sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts im Rahmen einer Diphthongierung der zweiten Silbe die *Posaune*. Selbst noch im Übergang zur Frühen Neuzeit ist aber damit zu rechnen, dass der Begriff der Posaune als Genericum für alle Trompeteninstrumente gebraucht wurde und nicht und in jedem Fall nicht *ausschließlich* auf die damals gerade eben erst entstandene Zugposaune verwies. Andererseits ist es denkbar und möglich, dass an manchen Orten und zu manchen Zeiten die Bezeichnungen *busune* mit der Verdampfung des Vokals der zweiten Silbe und die Abkömmlinge davon im Gegensatz zur *busine* und ihren Begriffsvarianten Trompete auf größere Instrumente hinwiesen. Das wird etwa deutlich, wenn verschiedene Bezeichnungen für Trompeteninstrumente in ein und derselben Quelle erscheinen. Wenn allerdings nur eine einzige Bezeichnung Verwendung findet und zwar ganz gleich in welcher Gestalt, spricht dies für einen generischen Terminus, der alle Größen und Formen bezeichnen konnte. Das trifft auch für Richentals Chronik zu und damit ist die Bedeutung schlicht und einfach «Trompete».⁶

Allerdings bieten einige Fassungen von Richentals Chronik, wie bereits ausgeführt, die grafische Variante *prusune* bzw. *prosune* mit dem zusätzlichen Konsonanten «r», der als Sproßkonsonant erklärt werden kann, in Quellen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit aber nur selten anzutreffen ist. Zu den seltenen weiteren Zeugen für die Schreibweise mit «r» zählt als frühes Beispiel der sogenannte «Göttweiger Trojanerkrieg», ein mittelhochdeutsches Epos aus dem späten 13. Jahrhundert, das Motive aus den homerischen Dichtungen und dem mythologischen Umfeld der Arthus-Sage verknüpft. Die Zeilen 23845 bis 23847 lauten: «Mennig horne da erhall / Der künig do prosunnen schal / Erschellen hiess über alle dü rott» – «Da hallte es von manchen Hörnern, / Der König befahl da Trompetenschall / erklingen zu lassen für die Menge».⁷ Ein weiterer Zeuge für die *prosune* erscheint etwa 250 Jahre später in Gerold Edlibachs Chronik von der Zerstörung der Zürcher Orgel im Jahr 1527: «die orgel mit vill registren zum grossen münster was namlich mit piffen, flütten, russpiffen, sumbren und den prosunnen und fogelsang abgeschlissen und zurbrochen» – «die Orgel im Großmünster, mit den vielen Registern, nämlich Pfeifen, Flöten, Rußpfeifen, Sumbren und Trompeten und Vogelstimmen, wurde abgerissen und zerbrochen».⁸ In einer Stadt am gegenüberliegenden Ufer des Bodensees (von Konstanz aus gesehen), in Bregenz, verfasste Graf Hugo von Montfort im ersten

⁶ Bowles 1961, sowie noch immer grundlegend Heyde 1965 und neuerdings Strohm 2017. Die Vorstellung, dass mit dem Gebrauch des Terminus «Posaune» bzw. seiner Varianten in Texten des späten Mittelalters auch das moderne Instrument mit Zugmechanismus gemeint sei, ist leider auch unter musikwissenschaftlichen Kollegen noch immer weit verbreitet.

⁷ Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 393 (rot) / 457 (schwarz) (früher M 16), Bl. 409r, hier zitiert nach der Ausgabe von Alfred Koppitz (Koppitz 1926). Der Beleg wurde über das Mittelhochdeutsche Wörterbuch in seiner Online-Ausgabe gefunden (<http://www.mhdwb-online.de>). Vgl. zum Trojanerkrieg weiterhin Kern 1995.

⁸ Zürich, Zentralbibliothek, Ms. A 75, die Stelle findet sich auf S. 483 unten und ist hier zitiert nach der Ausgabe von Johann Martin Usteri (Usteri 1847). Vgl. dazu in jüngerer Zeit Jezler 1984.

Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zahlreiche Lieder über Liebe und Tugend, und im Lied 16 (Strophe 14, Zeile 53) ist von «busunen schal und gloggen don» zu lesen, also von «Trompetenschall und Glockenton».⁹ Obwohl er in unmittelbarer Nähe zu Konstanz und seinem Konzilschronisten wirkte, hat Hugo die übliche Terminologie in der konventionellen Graphie beibehalten. Vor dem Hintergrund der zeitlichen und geographischen Verbreitung des Sprosskonsonanten in der Trompetenbezeichnung ist es plausibel, von einem terminologischen Inselphänomen auszugehen, das keinerlei Rückschlüsse auf lokale Besonderheiten in Instrumentbezeichnung und -gebrauch zulässt.

Trompetenensembles in der Chronik

Nach meinen etwas ausgedehnten Vorbemerkungen zur Trompeteterminologie in Richentials Chronik komme ich nun zum Text und den zahlreichen lebendigen Schilderungen musikalischer Praxis im frühen 15. Jahrhundert.¹⁰ Die folgenden fünf Auszüge entstammen der Handschrift A, die zwar erst um 1460 oder in den 1460er Jahren entstand, aber wohl auf eine frühe Fassung der Chronik zurückgeht. Sie befand sich bis zum Jahr 1935 im Besitz der Grafen zu Königsegg-Aulendorf in Aulendorf und wird jetzt in der New York Public Library in der Spencer Collection of Illustrated Books, unter der Nr. [Ms.] 32 aufbewahrt.

Zur Handschrift bzw. zur darin enthaltenen Fassung der Konzilschronik vermerkt Thomas Michael Buck in der Online-Edition von 2019:¹¹

Einleitung: A-Version. (1) Bei der heute in der New York Public Library liegenden ehemals Aulendorfer Handschrift dürfte es sich um die wichtigste vollständig erhaltene Richental-Handschrift handeln, die eine subjektive Chronik-Version bietet. [...] (3) Von Konstanz nach Aulendorf dürfte die Handschrift mit der Bibliothek des um 1480 amtierenden Konstanzer Domherrn Hans bzw. Johann von Königsegg gekommen sein. Das Geschlecht wird im systematischen Chronikteil unter den Konzilsteilnehmern ausdrücklich genannt. Es ist auch auf dem wohl zeitgenössischen Ravensburger Mohrenfresko mit Wappen vertreten. Bei dem Codex handelt es sich um die wohl älteste erhaltene, mit Illustrationen, Wappen und Namenlisten versehene, um 1460 im Bodenseegebiet entstandene Richental-Handschrift. (4) Ein wichtiges Indiz für die relativ frühe Entstehung ist die subjektive Erzählhaltung, die sich indes auch in anderen zeitgenössischen Chronikwerken findet. Der Chronist spricht von sich häufig in der ersten Person Singular und flicht in die Geschichtserzählung persönlich gehaltene Erzählerbemerkungen ein, die Rückschlüsse auf seine Person und seine soziale Stellung zulassen und ihn als Augenzeugen des Konzils ausweisen. [...] (5) Der Autor ist mithin in der New

⁹ Spechtler 1978, 43.

¹⁰ Buck 2019. Zur Musik auf dem Konzil von Konstanz existiert mittlerweile eine recht umfangreiche Literatur, die in jüngster Zeit durch das Konzilsjubiläum 2014–2018 eine Intensivierung erfahren hat: Vgl. dazu unter anderem Schuler 1966; Strohm 1993, 106–124; Brugisser-Lanker 2014, 349–378; Bent 2017; Morent 2017.

¹¹ Buck 2019; die von Buck zusätzlich zum fortlaufenden Text eingefügten zahlreichen Anmerkungen wurden hier weggelassen.

Yorker Handschrift nicht nur auf der Erzähl-, sondern auch auf der Handlungsebene präsent. [...]

Auszüge aus der Aulendorfer Fassung der Konzilschronik (die Hinweise aufs Trompetenspiel sind unterstrichen):

(1) 76a [S. 59] Item uff dornstag vor ünßer lieben fröwen tag zû der liechtmis, anno Dni. MCCCCXV, do zugend in zwen ertzbischoff und ain bischoff uss Engenland mit sibem wägen und mit xxij sompfarden, die wätseck und ander ding trügen, und mit xlij gelerter pfaffen; dero waren xij doctores in theologia, die andern licenciati und doctores decretorum. Und mit inen ain gefürster gräff Rickardus von Warenwig mit dry prusunern und vier pfifern.

(2) 169 Uff sonntag nach dem hailgen tag ze wihenächten anno Dni. MCCCCXVI, daz was an Sant Thomas tag von Kant[z]elberg, do begiengen die Engelschen all, die ze Costentz waren, Sant Thomas tag gar loblich zû dem thûmb ze Costentz mit loblichem gesang, mit großer gezierd, mit allem haitumb ze Costentz, und mit großen brinnenden kerten. Und zû aller zit, als zû metti, prim, tertz, sext, non, vesper und complet, rittend die prusuner umb in der statt, und hattend des küniges wapen an den prusunen, und prusonotend alle zit.

(3) 170 [S. 148] [...] Und halt alle pfaffhait ain loblich gesungen mess von der hailgen drivalentikait. Und warent by der mess all fürsten und weltlich herren. Und lut man aber laudes zû drin malen. Darnach hettend sy ain crützung umb daz münster mit allem haitumb. Und die wil lut man all gloggen. Und waren da nün prusuner, die stätelich prusonotend. Und giengen da mit der thûmherren ze Costentz kerten und aller zünft kerten. Und nach dem imbiß lut man aber drümal laudes.

(4) 198 [S. 164] Do man zalt von gottes gebürt MCCCCXVII jar an dem hailgen tag ze wihenächten, do hattend die cardinäl, die Ytalici und Frantzoni das ampt zû dem thûmb zû Costentz, Germani und Anglici hattend daz ampt zû Sant Steffan und die Hispani hattend daz ampt zû den augustinern. Und begiengen die ampt gar loblich und demüteklich. 199 An Sant Thomas aubent, der was an der kindlin tag, do begiengen die Engelschen das fest Sant Thomas von Kantzelberg. Also sy hieß ze vesper zit durch die statt Costentz vier prusuner. Die hettend an den prusunen des künigs [S. 165] wapen, und sungend die vesper zû dem thûmb gar loblich mit großen brinnenden kerten, mit schönem gelüt und in den organan. Und mornends an Sant Thomas tag, do hattend sy daz ampt zû dem thûmb. Und sang mess der bischoff Salusburgensis, und dientend im zû dem altar suss zwen bischoff uss Engelland. Und warend daby nach alle pfaffhait und giengen die prusuner zû brusunen aber durch die statt. Und zû dem imbiß, do luden sy die patriarchen, all bischoff und gelert lüt.

(5) 286 [S. 288] Uff mentag nach Letare, daz ist ze mitfasten, daz was am sechßten tag im Mertzen, do hett der bapst uff dem fronaltar mess. Und darnach gab er dem volk den seggen uff dem ärgger, glich wie vor geschriben ist. Und was so vil frömds volks uff dem obern hof, das erst by iiij mil wegs in die statt kommen was zû dem

andern volk, daz man maint, es wär by anderthalb tusend menschen, fröwen und man und kind. Und nach dem segen, do müßt man all türen behüten, die uff den hof gand, dero vj sind, daz nieman ertrucket wurd noch getötet. Und wondert menglich, wa man so vil brott bachten möcht, daz yeglichem ain halbes brott werden möcht, dann daz es gottes will wär. Und nach dem do daz volk herab kam, do sandet unßer hailger vatter der bapst den rosen unßerm herren dem küng by dem margrafen von Brandenburg zü den augustinern, da er dann siech lag. Derselbig marggräff für[t] den rosen offenlichen in siner hand ab der pfaltz biß zü den augustinern. Und rittend mit im all cardinäl, ertzbischoff und bischoff. Und vor inn all prusuner, fürsten, ritter und knecht und all prelaten. Und prusunotend in widerstrit. Und do sy zü den augustinern komend, do hieß sich selbs unßer herr der küng herfür füren und den rosen empfieng unßer herr der küng vast wirdiklich.

Wie aus diesen Ausschnitten deutlich wird, spielten Instrumente eine beträchtliche Rolle bei zeremoniellen Anlässen. Und wie bereits oben ausgeführt, sind unter den von Richental erwähnten *prusunen* keine Posaunen oder Zugtrompeten zu verstehen, sondern Trompeten schlechterdings, wobei – und hierfür sind die zeitgenössischen Darstellungen hilfreich – in erster Linie Langtrompeten gemeint sind, die zuweilen mit den Fahnen des Königs oder der Fürsten ausgestattet waren, denen die Trompeter unterstellt waren. Hier bereits finden sich Angaben zur Größe der Trompeterensembles, nämlich bis zu neun Spielern, und es gibt Hinweise für das Zusammenwirken mit Holzbläsern: drei Trompeter und vier Rohrblattinstrumentenspieler («pffifer»). Noch aufschlussreicher sind aber Zusätze, die sich bereits in den nur wenig später durchgeführten Redaktionen der Chronik finden. Die nachfolgende tabellarische Übersicht stellt die Versionen der Handschriften aus Aulendorf, aus Konstanz und aus St. Georgen (mit den Siglen A, K und G) einander gegenüber (siehe Tabelle 2).¹² Auch die Handschriften aus Konstanz und St. Georgen sind wohl erst in den 1460er bzw. 1470er Jahren entstanden, gehen aber vermutlich ebenfalls auf wesentlich ältere Vorlagen zurück, die zeitlich ihrerseits aber erst nach der Vorlage der Aulendorfer Handschrift entstanden sind. Thomas Michael Buck sieht in den drei Quellen A, K und G aufgrund spezifischer Textmerkmale drei Gruppen der Überlieferung von Richentals Chronik repräsentiert:¹³

Gruppe I enthält die umfangreichsten Versionen, in denen Richental von sich – mit einigen Ausnahmen – in der ersten Person Singular spricht («Subjektive Form»). Hierzu gehören z. B. die Aulendorfer und die Prager Handschrift [...] Gruppe II umfasst die weniger vollständigen, aber teilweise auch einen Überschuss bietenden Versionen, in denen von Richental zumeist in der dritten Person Singular die Rede ist («Objektive Form»). Repräsentativ sind in diesem Zusammenhang z. B. die Konstanzer und die ihr weitgehend folgende Wiener Handschrift [...] Gruppe III («Mischform») bietet die gekürzten und redaktionell überarbeiteten Versionen, die zwischen der ersten und dritten Person Singular changieren, den Text reduzieren, neu arrangieren und auch sonst manche

¹² Die Siglen sind die, welche Thomas Michael Buck in seiner Online-Edition (Buck 2019) verwendet. Die gegenwärtigen Aufbewahrungsorte mit den Signaturen sind der oben wiedergegebenen Zusammenstellung der Quellen zu entnehmen.

¹³ Buck 2010, 101.

Veränderung zeigen. Der vielleicht wichtigste Vertreter dieser Version ist die St. Georgener Handschrift, die teilweise nur fragmentarisch erhalten ist, aber durch den Text des Augsburger Erstdruckes von 1483 ergänzt werden kann.

Die Kapitelzählung folgt der Edition von Thomas Michael Buck und steht dem Text voran. In der ältesten Quelle A ist Kapitel 76 in zwei Teile 76a und 76b geteilt; zwischen die beiden Teile wurde das Kapitel 77 mit den Abschnitten 1–3 eingefügt. In den Handschriften K und G ist das Kapitel 77 noch um einen Abschnitt 77,4 erweitert; hier erscheint das ganze Kapitel 77 erst nach Kapitel 76.

A	K	G
<p>76a [S. 59] Item uff dornstag vor ünßer lieben fröwen tag zû der liechtmiss, anno Dni. MCCCCXV, do zugend in zwen ertzbischoff und ain bischoff uss Engenland mit siben wägen und mit xxij sompfarden, die wätseck und ander ding trügen, und mit xlij gelerter pfaffen; dero waren xij doctores in theologia, die andern licenciati und doctores decretorum. Und mit inen ain gefürster gräff Rickardus von Warenwig <u>mit dry prusunern und vier pfifern.</u></p>	<p>76 [Bl. 27v] Am dornstag vor unser frowen tag zû der liechtmeß, do zugend in zwen ertzbischof und zwen bischof usser dem küngrich zû Engelland mit vij wägen und mit xxij sompfärten, die watseck trügen und ander ding, und mit in xxxij gelerter pfaffen von den hohen schülen ze Lunders, das da ist ain studium am mer, und von Ociens der hop[t]stat; dero waren xij doctores in der hailigen geschrift, die andern maister baiderechten. Und mit inen ain gefürster graf Rickardus von Warenwick <u>mit iij prusunen und mit iij pfiffen.</u></p>	<p>76 [Bl. 6v] Am dornstag nach unnsere lieben frawen tage tzu liechtmeß, do zugend ein zwen ertzbischof auß dem künigreich von Engelland mit siben wägen und mit zwen und zweintzig säumern, die wattseck trügend unnd ander ding, und mit zwen unnd viertzig gelerter pfaffen von den hohen schülen zû Hinders, daz da ist ein studium an dem möre, von Ociens der haubstatt; dero waren zwelff doctores in der heiligen geschrift, die andern waren meyster beyder recht. Unnd mit in ein gefürster grauf Rickhardus von Warenwycke <u>mit drey pusaunern unnd vier pfeyffern.</u></p>
	<p>76 [Fortsetzung 1] Der selb graf stach dick ze Costentz, und wenn er stach, so rait er uf die ban mit verdecktem roß, das waren vergülte tücher mit vech underzogen. Und wenn er ains zû ainem stechen brucht, so nam er es denn numma und allweg ain nüwes. <u>Die prusoner prusonettend über ainander mit dry stymmen, als man gewonlich singet.</u></p>	<p>76 [Fortsetzung 1] Der selbig graff stach dick zû Costentz, und wenn er stach, so rayt er auff die ban mit verdecktem roß, das waren vergülte tücher mit vehem underzogen. Und wenn er eynes zû einem stechen geprawchet, so nam er es dann nymmer und allwegen ein neües. <u>Die pusauner pusaunoten über einander mit dreyen stymmen, als man sunst gewonlichen singet.</u></p>
<p>77,1 Der erst ertzbischoff, dominus Johannes ertzbischof Salußburgensis, zoch in mit lxiiij pfärden und mit so vil lüt in den hoff hinder dem Stoff, der da ain tür in dem crützgang hätt,</p>		

und belaib darinn biß an sinen tod.		
77,2 Der ander ertzbischoff Rikardus, ertzbischoff Londoniensis, der zoch in mit lxvij pfärden und mit sovil lüt in daz huß und herberg by Sant Laurentzen, genant zū dem Hoff zū dem Burgtor. Darinn belaib er, biß er hinweg zoch.		
77,3 Do zoch der bischoff Gregorius, bischoff zū Doblinensis, mit xlj pfarden und mit so vil lüten in daz huß an der Mordergassen, genent zū dem Stainbock, darinn er och belaib, by[s] er hinweg zoch.		
76b Do zoch der gräff von Warenwig mit xxxviiij pfärden und mit so vil volks in das huß an dem obern marckt, daz man nempt zū dem Gemalen huß, darinn er och belaib, biß er von Costentz rait.	76 [Fortsetzung 2] Und zoch in das Gemal huß an dem obern marckt [28r] und sy all wol mit fünfhundert pfäriten und so vil personen.	76 [Fortsetzung 2] Unnd zohe in das Gemalet hawß an dem obern marckt und sy alle wol mit fünff hundert pferden unnd so vil personen.

Tabelle 2: Übersicht der Versionen von Kap. 76–77 aus Aulendorf, Konstanz und St. Georgen

So erscheint der bereits oben zitierte Abschnitt über Richard, Earl of Warwick, in den Fassungen, welche im Rosgartenmuseum in Konstanz und in der Badischen Landesbibliothek aufbewahrt wird, in beträchtlich erweiterter Version: Zunächst findet die Begeisterung des Earl an Kampfspielen und Turnieren anekdotische Erwähnung, dann wird eine besondere Aufführungsweise der Trompeter beschrieben: «Die prusoner prusonettend über ainander mit dry stymmen, als man gewonlich singet» (K) bzw. «Die pusauner pusaunoten über einander mit dreyen stymmen, als man sunst gewonlichen singet» (G; hier fehlt in der St. Georgener Fassung das Sproß-«r» in der «pusaune»).

Musikhistoriker waren schnell dabei, diese Passage als einen frühen Hinweis auf das Posaunenspiel oder zumindest das Spiel mit Zugtrompeten zu deuten, denn der Chronist spielte offensichtlich auf diatonisches Trompetenspiel an, im Gegensatz zu jenen Fanfaren, die üblicherweise mit mittelalterlicher Trompetenmusik in Verbindung gebracht werden. Eine andere Interpretation erscheint mir jedoch wahrscheinlicher: Die Trompeter in Richards Gefolge waren in der Lage dreistimmige einfache Mehrstimmigkeit auszuführen und konnten überdies und in Ergänzung zum üblichen tiefen Principale-Register ihre Instrumente auch ins diatonische Clarino-Register hinaufführen.

Die Redaktoren der Handschriften im Konstanzer Rosgartenmuseum und in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe waren wohl weit mehr an Details sportlicher und musikalischer Betätigung interessiert als der Kopist der älteren Fassung der Chronik. Das zeigt sich auch an weiteren Ergänzungen: In der Darstellung der Festlichkeiten zum Sankt Thomas-Fest des Jahres 1417 fügte der Redaktor des Rosgarten-Manuskripts zur älteren Festbeschreibung der Messe hinzu: «mit Engelschem süßem gesang, mit den ordnen und mit den prosonen.» Und er schließt mit einer Bemerkung zur Vesper an; hier heißt es: «darüber tenor, discant und medium ze vesperzit» (vgl. 199 [Fortsetzung 1]). Offensichtlich war der Kopist vertraut mit englischem Kontrapunkt und Faburden, er wusste um die Teilnahme von Trompeten in der Messe (nämlich zum Introitus, zur Elevation und zum Auszug) und ihm war die Terminologie der Stimmen in Mehrstimmigkeit bekannt, zumal der englischen Polyphonie, denn er nennt die dritte Stimme nach englischer Sitte «medium» statt «contratenor».¹⁴ Die Gegenüberstellung der Fassungen der Handschriften aus Aulendorf, Konstanz und St. Georgen macht erneut die Unterschiede deutlich, überdies bieten die hier abgedruckten Abschnitte auch in der St. Georgener Fassung das Spross-«r» in den Trompetenbezeichnungen («prusunen»).

¹⁴ Vgl. hierzu Bent 2017.

A	K	G
<p>198 [S. 164] Do man zalt von gottes gebürt MCCCCXVII jar an dem hailgen tag ze wihenächten, do hattend die cardinäl, die Ytalici und Frantzoni das ampt zû dem thûmb zû Costentz, Germani und Anglici hattend daz ampt zû Sant Steffan und die Hyspani hattend daz ampt zû den augustinern. Und begiengen die ampt gar loblich und demüteklich.</p>	<p>198 [Bl. 68v] Do man zalt von gottes gebürt tusentvierhundert und sibentzehen jar an dem hailigen tag ze wihinachten, do hatten die cardinal, Ytalici und Frantzioni das ampt zû dem thûm ze Costentz, Germanici und Anglici zû Sant Steffan und die von Hyspania zû den augustinern. Und also ward der hailig tag zû wichinächten loblich begangen und ouch denmüttiglich.</p>	<p>198 [30r] An dem hailigen tag ze winächten anno Dni. MCCCCXVII hettend die cardinäl daz ampt zû dem thûm, die Engelschen byschoff zû Sant Stephan.</p>
<p>199 An Sant Thomas aubent, der was an der kindlin tag, do begiengen die Engelschen das fest Sant Thomas von Kantzelberg. Also sy hieß ze vesper zit <u>durch die statt Costentz vier prusuner. Die hettend an den prusunen des kûngs [S. 165] wapen,</u></p>	<p>199 An Sant Thomas aubend nach wichinächten, do begiengen die Engelschen [das] fest Sant Thomas von Cantzelberg. Und hiessent umb vesper <u>durch die stat prusunen mit vier prosonern. Die hatten an iren prosonen hangen des kungs von Engelland wapen, und hiessen ußrûffen, das die Engelschen ain groß fest wolten haben und Sant Thoman began zû dem thûm.</u></p>	<p>199 Und an Sant Thomas aubend, daz was an dem kindlin tag, do begiengen die Engelschen Sant Thomas tag. Also sy <u>hiessend ze vesper durch die stat prusunen mit ires kûngs wapen,</u></p>

Tabelle 3.1: Gegenüberstellung der Fassungen aus Handschrift A, K und G.

<p>199 [Fortsetzung 1] und sungend die vesper zû dem thûmb gar loblich mit großen brinnenden kerten, <u>mit schönem gelüt und in den organan.</u></p>	<p>199 [Fortsetzung 1] Und mornends do begiengen sy das fest gar schon und loblich mit großem gelüt mit großen brinenden kerten und <u>mit Engelschem süssem gesang, mit den ordnen und mit den prosonen,</u> <u>darüber tenor, discant und medium ze vesperzit.</u></p>	<p>199 [Fortsetzung 1] und sungen vesper zû dem thûm</p>
<p>199 [Fortsetzung 2] Und mornends an Sant Thomas tag, do hattend sy daz ampt zû dem thûmb. Und sang mess der bischoff Salusburgensis, und dientend im zû dem altar suss zwen bischoff uss Engelland. Und warend daby nach alle pffahait <u>und giengen die prusuner zû brusunen aber durch die statt.</u> Und zû dem imbiß, do luden sy die patriarchen, all bischoff und gelert lüt.</p>	<p>199 [Fortsetzung 2] Und mornends an Sant Thomas tag hatten sy das ampt zû dem thûm. Und sang die meiß der ertzbischoff Salusburgensis, und dienten im zû dem altar zwen ander bischoff usser Engelland. Und warend by disem ampt dry patriarchen und ander herren, so denn vor benempt sind. <u>Und nach dem ampt prusonet man aber durch die stat.</u> Und zû dem imbis luden sy vil herren, on die cardinal; die essent mit niema.</p>	<p>199 [Fortsetzung 2] und mornend an Sant Thomas tag daz ampt mit vil kerten. <u>Und prusonet man aber</u> und warend by dem ampt all pffahait und luden all cardinäl und byschoff zû dem ymbiß.</p>

Tabelle 3.2: Fortsetzung der Gegenüberstellung der Hss. A, K und G.

Leider ist der Redaktor der Konstanzer Fassung der einzige, der soweit ins Detail der chronikalischen Darstellung vordringt. Angesichts der großen Zahl von Kopien der Chronik (vgl. Tabelle 1) und im Hinblick auf die Filiation der Quellen (vgl. Abbildung 1), ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass die späteren Ergänzungen, die sich auf Musik im Allgemeinen und das Trompetenspiel im Besonderen beziehen, erst deutlich nach der Entstehung der Chronik und im Zuge einer späteren Überarbeitung der ursprünglichen Fassung hinzugefügt wurden. Vor diesem Hintergrund ist es gut denkbar, dass die Zusätze eher die musikalische Praxis der 1460er Jahre widerspiegeln als die des zweiten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts.¹⁵

Die Bodenseegegend erlebte im späten Mittelalter noch weitere musikalische Ereignisse von hoher Qualität. Dies geschah zum Beispiel, als Philipp der Gute von Burgund im Jahr 1454 durch Süddeutschland reiste und auf dem Weg von Zürich nach

¹⁵ Zu den literarischen und historischen Verformungen in der Genese spätmittelalterlicher Chroniken siehe Buck 2010, sowie Graf 1987, insbesondere die Ausführungen zur literarischen Fiktion, 81–93, und «Zu den Anfängen der württembergischen Landesgeschichtsschreibung», 209–224.

Regensburg die Stadt Konstanz für einen Zwischenhalt wählte und dort fünf Tage blieb. Auf der Rückreise nahmen Philipp und sein Gefolge den Weg über Stuttgart, wo die Akten den Auftritt eines Trompeters verzeichnen, der sich ebenfalls nicht mit dem Spiel von Fanfaren begnügte, sondern «chansons a sa trompette» spielte.¹⁶ Dieser Hinweis auf gesang- bzw. liedartiges Spiel auf der Trompete liegt auf einer Linie mit dem Hinweis «als man gewonlich singet» in Richentials Chronik.

Zum Zusammenspiel von Naturtrompeten und Schalmeyen

Bevor ich mit meinen Überlegungen fortfahre und auf die Ensemblepraxis der reinen Trompetergruppe zu sprechen komme, möchte ich einen Typus des mehrstimmigen Bläuserspiels erwähnen, der immer noch zu wenig Beachtung gefunden hat: das Zusammenspiel von Naturtrompete und Holzblasinstrumenten (Schalmeyen). Auch diese Ensemblekonfiguration findet sich in den Beschreibungen der Chronik von Ulrich Richental. Überdies lassen sich für diese Praxis drei meiner Meinung nach signifikante Beispiele in komponierter und schriftliche fixierter Musik finden, die diese Praxis in jeweils unterschiedlichem Kontext reflektieren:¹⁷

(1) «Tuba gallicalis», aus der verlorenen Straßburger Handschrift, olim Bibliothèque de la Ville, Ms. C.22 (222 C.22), Bl. 81r, wahrscheinlich um das Jahr 1440 aufgezeichnet.¹⁸

(2) «Jhesu bone», der Eingangssatz aus dem Buxheimer Orgelbuch (München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. 3752, auch Cim. 352b), eine der nur zwei vierstimmigen Intavolierungen in der Sammlung: bezeichnend ist in diesem Fall die charakteristisch dissonante Stimmführung der trompetenartigen vierten Stimme zum ansonsten wohlklingend harmonischen dreistimmigen Satz der übrigen Stimmen. David Fallows hat einmal vermutet, dass es sich um die Intavolierung eines Englischen Carol handle.¹⁹

(3) Guillaume Dufays berühmtes vierstimmiges «Gloria ad modum tubae», mit zwei diatonischen Oberstimmen in gleicher Lage, die streng kanonisch geführt werden, und

¹⁶ Vgl. dazu den Hinweis bei Marix 1939/1974, 72–73: «Le duc de Bavière l'accompagne dans les terres du comte de Wurtemberg qui avait épousé Marguerite, fille du duc de Savoie. Toute une série de dons récompense les ménestrels venus à Stuttgart pour les 'festoier', parmi lesquels un trompette qui ne se contente pas de sonner une fanfare mais qui joue 'chansons a sa trompette' ». Leider bietet Marix hier keine genaue Quellenangabe, jedoch ist aus den vorausgegangenen Quellenzitaten und aus der Angabe auf S. 68, Anm. 2, damit zu rechnen, dass sich die Hinweise und Ausgabenbelege zur Reise Philipps des Guten und damit auch dieser Vermerk in der Handschrift Lille, Archives départementales du Nord, Nord B 2017, Bl. 267v ff. finden. Aufgrund der gegenwärtigen, von der Corona-Pandemie geprägten Situation war es mir leider nicht möglich, die von Marix zitierte Stelle in der erwähnten Handschrift vor Ort einzusehen, aufzusuchen und zu verifizieren.

¹⁷ Zu Trompetenimitationen in der Mehrstimmigkeit des frühen 15. Jahrhunderts vgl. Bent 2007.

¹⁸ Welker 1993, etwa 159–160 und passim.

¹⁹ Mündliche Mitteilung. Zu *Jhesu bone* siehe auch Welker 1994.

zwei ebenfalls kanonischen Unterstimmen, deren Melodiegestalt sich aber auf die Verwendung von Tönen der Naturtonreihe beschränkt.²⁰

Bsp. 1: Anfang von G. Dufays «Gloria ad modum tubæ»

«Tuba gallicalis» ist bedauerlicherweise nur noch in einer Abschrift erhalten, die Edmond de Coussemaker in der Mitte des 19. Jahrhunderts vom Original angefertigt hatte. Die originale Handschrift verbrannte zusammen mit den übrigen Beständen der Straßburger Stadtbibliothek im Zuge der Bombardierung Straßburgs durch die preußischen Truppen im August 1870. Abgesehen von Schreiberfehlern im Original ist allerdings damit zu rechnen, dass auch Coussemakers Abschrift Kopierfehler enthält. Das wird etwa darin deutlich, dass nahezu identische Abschnitte im Contratenor, dessen Melodieführung sonst praktisch ausschließlich der Naturtonreihe folgt, partiell davon abweichende Töne enthalten. Unter der Voraussetzung, dass der Komponist des Satzes tatsächlich die Stimmführung einer Naturtrompete nachahmen wollte, lassen sich diese Abweichungen leicht emendieren. Der Titel des Stücks, «Tuba gallicalis», der üblicherweise als Hinweis auf französische Praxis interpretiert wurde (in diesem Sinne als Nebenform zu einer «Tuba gallicana»), ist meiner Meinung nach eine von Coussemakers häufigen Fehlesungen einer abkürzten lateinischen Beischrift, «Tuba gallicinalis». Dies aber wäre eine beinahe wörtliche Übersetzung von «Taghorn», was ja auch der Titel eines Tagelieds des Mönchs von Salzburg ist.²¹

Sowohl die «Tuba gallicalis» als auch der Satz «Jhesu bone» vermitteln einen Eindruck vom Ambitus der Trompetenstimmen im mehrstimmigen gemischten Satz von Trompeten und Schalmeyen im frühen und mittleren 15. Jahrhundert.

Dufays Gloria erweist sich im Blick auf spezifische Trompetencharakteristika in der Formulierung der Unterstimmen in einem höheren Maße idiomatisch, und es scheint, als ob nicht nur die beiden Unterstimmen, sondern auch die beiden Oberstimmen

²⁰ Das Gloria ist erhalten in vier Quellen: Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica, Ms. Q15, Bl. 157v–158r (Nr. 145), mit der Beischrift «ad modum tube» für Tenor und Contratenor; Trienter Codex 90, Bl. 131v–132r; Trienter Codex 93, Bl. 161v–162r; Aosta, Biblioteca del Seminario Maggiore, Ms. 15, Bl. 94v–96r; hier findet sich im Index der Vermerk «quod dicitur trumpeta». Die Bezeichnung «Gloria as modum tubae» geht auf den Herausgeber der Dufay-Gesamtausgabe, Heinrich Besseler, zurück und erscheint deshalb hier in Anführungszeichen; vgl. die Edition Besseler 1962, 79–80. Das Notenbeispiel ist dieser Edition entnommen.

²¹ Siehe dazu Welker 1991 und 1993.

punktuell zum Eindruck eines mehrstimmigen Trompetenklangs beitragen, wie er wohl in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts zu hören gewesen war – der Satz wurde vermutlich während Dufays Italienaufenthalt in den 1430er Jahren komponiert. David Fallows weist allerdings darauf hin, dass das Gloria in seiner Faktur keinerlei Hinweise auf Herkunft oder Entstehungszeit enthalte («betrays no hints of its origin or date») und urteilt, es handle sich dabei um «ein ermüdendes Werk, das beinahe von jedem Komponisten stammen könne» («a tiresome work that could be by almost any composer»)²² Therese Bruggisser-Lanker hingegen hat in einem hervorragenden Beitrag zur zeremoniellen Musik auf dem Konzil von Konstanz aus dem Jahr 2014 die Hypothese aufgestellt, dass Dufays Gloria unter dem Eindruck des eindrucksvollen Trompetenspiels auf dem Konzil hätte entstanden sein können und vermutet weiterhin, dass das Gloria tatsächlich mit Gesang und Trompeten während einer Messe aufgeführt hätte werden können.²³ Letztere Annahme erscheint mir allerdings recht unwahrscheinlich, als laute Blasinstrumente – also auch Trompeten – lediglich zu Ein- und Auszug und zur Elevation erklangen, mithin dann, wenn der Chor schwieg. Das Zusammenspiel von Singstimmen und Blechblasinstrumenten ist erst nach der Erfindung der (modernen) Posaune kurz vor der Wende zum 16. Jahrhundert belegt.²⁴

Dufays kompositionstechnisch ziemlich schlichtes «Gloria ad modum tubae» bildete möglicherweise die Vorlage für Cousins deutlich anspruchsvolleren Messzyklus, der durchweg Trompetenmotive verwendet, aber an manchen Stellen deutlich überzeugender auf Ensemblepraxis im Trompetenspiel hinweist als anderswo. Nur muss auch hier wieder ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass sowohl Cousins Messe als auch Dufays Gloria Imitationen von Trompetenmusik sind und nicht etwa liturgische Werke mit Trompetenbegleitung.

Die «Missa tube» von Jean Cousin

Nur wenig ist vom Komponisten des Messzyklus bekannt. Nach Rob Wegman, der seine Angaben auf Beobachtungen von Leman Perkins und Paula Higgins stützt, lässt sich ein Jean Estecafer dit Cousin in der Zeit von 1446 bis 1448 als Sänger am Hofe Herzog Karls I. in Moulins nachweisen und ist danach, zwischen 1461 und 1474, in der Kapelle des Königs von Frankreich anzutreffen.²⁵ Sein einziges erhaltenes Werk ist die «Missa tube» und ihre einzige überlieferte Version ist die in den Trienter Codices 90 (vollständiger Zyklus) und 93 (nur Gloria), die um die Mitte des 15. Jahrhunderts kompiliert wurden.²⁶ Ohne dafür eine nähere Begründung zu geben, vermutete Wegman eine Entstehung der Messe in den 1540er Jahren. Cousin und seine Werke wurden im «Proportionale musices» von Johannes Tinctoris mit mehreren Beispielen zitiert und die Art und Weise, wie der Theoretiker den Komponisten behandelt, zeugen

²² Fallows 1982, 179.

²³ Bruggisser-Lanker 2014.

²⁴ Vgl. dazu Welker 1990.

²⁵ Wegman 2001; Perkins 1984; Higgins 1990.

²⁶ Die Tatsache, dass auch Dufays «Gloria ad modum tubae» in den beiden Trienter Codices 90 und 93 überliefert ist, könnte die Abhängigkeit der Messe Cousins von Dufays Gloria unterstreichen. Zur Entstehung und Datierung der beiden Trienter Handschriften siehe Gozzi 1992; Wright 1996; Wright 2003; sowie neuerdings Strohm 2018.

von hoher Wertschätzung. Demgegenüber bewertet Wegmann die Messe allerdings als monoton.

Die Disposition von Cousins Messe ergibt sich wie folgt:

Kyrie – Christe – Kyrie ultimum à 3

Gloria:

Et in terra – à 3

Qui tollis – à 4

Credo:

Patrem – à 3

Et incarnatus est – à 2 / duo

Et ascendit – à 3

Sanctus – à 4

Pleni – à 3

Hosanna – à 4

Benedictus – à 3

Agnus – à 4

Agnus – à 3

[Agnus/dona – à 4]

Details

The image shows a musical score for the Kyrie, measures 1-5. It features three vocal parts: Superius, Contratenor, and Tenor. The Superius part is in a soprano clef (C1) and contains the lyrics 'Ky - ri - e - lei -'. The Contratenor part is in a soprano clef (C1) and contains the lyrics 'Kyrie'. The Tenor part is in a tenor clef (C4) and contains the lyrics 'Kyrie'. The score is in 3/4 time and begins with a common time signature (C). The Superius part has a fermata over the final note of the fifth measure. The Contratenor and Tenor parts have a fermata over the final note of the fifth measure. The word 'Kyrie' is written above the Superius part and below the Tenor part.

Bsp. 2: J. Cousin: Kyrie, T. 1–5 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Was die Verwendung von Trompetenmotiven angeht, sticht das Kyrie nicht besonders heraus. Immerhin geben die ersten Töne in den Unterstimmen wenigstens einen ersten Eindruck von der teilweise kanonischen Stimmführung mit kurzen, fanfarenartigen Signalen, die auf c' beginnen, zum g hinabsteigen und sich dann wieder zu c' , e' und g' erheben. Während ein d' im Melodieverlauf des Tenors sicher nicht zum Tonvorrat der Partialtöne gehört, könnte das a' , das sowohl im Tenor als auch im Contratenor aufscheint auf die Verwendung des siebten Partialtons verweisen, dessen Tonhöhe üblicherweise als b' angegeben wird, das aber, weil zu tief, auch als a' Verwendung finden kann. Der Cantus hat hier keinerlei Beziehung zu einem Trompeterstil.

Gloria in excelsis Deo

Superius
Et in - ter - - ra

Contra-
tenor
Et in terra pax

Tenor
Et in terra pax

Bsp. 3: J. Cousin: Gloria, T. 1–4 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Der Beginn des Gloria bietet unterschiedliche Stilmerkmale in allen drei Stimmen. Es erscheinen Tonwiederholungen in den Unterstimmen sowie ein kurzes Motiv in einem etwas höheren Register, c'' , a' , g' und e' und erneut a' , ein Ton, der auch hier als Reflex des siebten Partialtons interpretiert werden kann.

20

te. Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a -

Bsp. 4: J. Cousin, Gloria, T. 20–23 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

In ähnlicher Weise beteiligen sich an dieser Stelle alle drei Stimmen am fanfarenartigen Zusammenspiel; die rhythmisch versetzte Schreibweise und der Hoquetusstil resultieren in einem nahezu virtuoson Komplementärrhythmus.

65

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Bsp. 5: J. Cousin, Qui tollis, T. 61–66 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Zum ersten Mal im Verlauf der Messkomposition erscheinen hier Trompetenmotive in einem vierstimmigen Satz, wobei alle vier Stimmen unterschiedliche stilistische Merkmale aufweisen: Die tiefste Stimme mündet in einem bordunartigen tiefen c, die beiden Mittelstimmen bieten kurze Einwürfe in Hoquetusstil und Komplementärrhythmus und die oberste Stimme verlässt den zuvor etablierten Ambitus und steigt diatonisch bis zum e' hinauf, bevor sie in einem gebrochenen Akkord c'' – g' – e' – c' wieder nach unten fällt.

Bsp. 6: J. Cousin, Qui tollis, T. 110–118 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Das Ende des Gloria zeigt Trompetenstil vorwiegend in den drei Unterstimmen, nur ganz am Ende erscheint im Cantus wieder eine kurze Melodiewendung, die bis zum e' hinaufsteigt.

Im Credo sind keine Hinweise auf einen spezifischen Trompetenstil festzustellen.

Sanctus

Bsp. 7: J. Cousin, Hosanna, T. 60–66 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Demgegenüber häufen sich die signifikanten Aspekte in den Eingangstakten des Hosanna und in drei auf bezeichnende Weise unterschiedlichen Melodieführungen in den vier beteiligten Stimmen: Bordun c in der tiefsten Stimme, kanonische Stimmführung in den Mittelstimmen und eine unabhängige Melodie in der Oberstimme,

die erneut das a' als Reflex des siebten Partialtons verwendet und bis zum e'' hinaufsteigt.

The image shows a musical score for a vocal part and accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "re no bis pa tris de um qui se des ad dex te ram pa tris" and "bis cem." The score is numbered 25 at the beginning of the vocal line. The accompaniment consists of two staves, likely for lute or keyboard, with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a 4/4 time signature.

Bsp. 8: J. Cousin: Agnus Dei, T. 23–29 (aus der Edition von Flotzinger 1970)

Im Agnus beteiligt sich der Cantus am kanonischen Zusammenspiel der Unterstimmen, führt ebenfalls zum e'' hinauf und bietet hier ein zusätzliches h' als alternative Interpretation des siebten Partialtons.

Zusammenfassung

Aus Richentials Berichten über das Trompetenspiel auf dem Konzil von Konstanz erfahren wir, dass Gruppen von vier und mehr Trompetern zusammenspielten, sei es allein oder in Verbindung mit Doppelrohrblattinstrumenten. Die Zusätze der Quellengruppe zwei verweisen überdies auf die – offenbar ungewöhnliche – Ähnlichkeit mancher Auftritte des Trompeterensembles mit Vokalmusik. Ein solcher Vergleich erscheint auch in den Akten zur Deutschlandreise des Herzogs von Burgund, wo das Spiel eines Trompeters in Stuttgart hervorgehoben wird, der in der Lage war, «chansons» anstelle von einfachen Fanfaren auf seinem Instrument zu spielen. Schließlich geben einige Passagen in Cousins Messzyklus, die offensichtlich auf Trompetenpraxis anspielen, erste Hinweise auf die Rollenverteilung im vierstimmigen Trompetersatz und auf die unterschiedlichen musikalischen Aufgaben der jeweiligen Register mit einem Bordun in der tiefsten Stimme, kanonisches Spiel in den beiden Mittelstimmen, die im Principale-Register bleiben und damit erneut eine Praxis dokumentieren, auf die bereits in Dufays «Gloria ad modum tubae» angespielt worden war. Neu ist hier das Erscheinen einer Oberstimme, die ebenfalls Charakteristika eines Trompetenstils aufnimmt, sich aber unabhängig von den Unterstimmen und in einem höheren Register bewegt, das allerdings den Ton e'' nicht überschreitet. Überdies lässt sich eine häufige Verwendung des siebten Partialtons beobachten, sei es als a' oder als h' .

Dies sind meine noch recht vorläufigen Beobachtungen zur Trompeterpraxis des späten Mittelalters aus der Perspektive des Musikhistorikers, die in einer hypothetischen Rekonstruktion des Ensemblestils von Trompetern im 15. Jahrhundert münden. Ein weiterer Erkenntnisschritt auf dem Weg zum Wissen um das Trompetenspiel im Spätmittelalter müsste nun von Seiten der Aufführungspraxis beschritten werden. Dazu könnten Klangexperimente mit Gruppen von

langgestreckten Naturtrompeten gehören (*businen*, *busunen*, *prosunen*, wie auch immer man diese Instrumente bezeichnen möchte), aber auch Kombinationen von Schalmeien und Pommern mit geraden Naturtrompeten – und in diesem Fall auch einmal nicht mit Zugtrompeten.

Bibliographie

[Bent 2007]

Margaret Bent, «*Trompetta and Concordans* Parts in the Early Fifteenth Century», in: Melania Bucciarelli und Berta Joncus (Hgg.), *Music as Social and Cultural Practice. Essays in Honour of Reinhard Strohm*. Woodbridge: Boydell 2007, 38–73.

[Bent 2017]

Margaret Bent, «The transmission of music by English composers and Du Fay at the time of the Council of Constance», in: Stefan Morent, Silke Leopold und Joachim Steinheuer (Hgg.), *Europäische Musikkultur im Kontext des Konstanzer Konzils*, Ostfildern: Thorbecke 2017 (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 47), 163–174.

[Besseler 1962]

Heinrich Besseler (Hg.), *Guillaume Dufay, Fragmenta missarum*, Rom: American Institute of Musicology 1962 (Corpus mensurabilis musicae 1, tomus IV).

[Bowles 1961]

Edmund A. Bowles: «Unterscheidung der Instrumente Buisine, Cor, Trompe, und Trompette», in: *Archiv für Musikwissenschaft* 43 (1961), 52–72.

[Brugisser-Lanker 2014]

Therese Brugisser-Lanker, «Music goes public. Das Konstanzer Konzil und die Europäisierung der Musikkultur», in: Gabriela Signori und Birgit Studt (Hgg.), *Das Konstanzer Konzil als europäisches Ereignis. Begegnungen, Medien und Rituale*, Ostfildern: Thorbecke 2014 (Vorträge und Forschungen 75), 349–378.

[Buck 2010]

Thomas Michael Buck, «Zur Überlieferung der Konstanzer Konzilschronik Ulrich Richental», in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 66 (2010), 93–108.

[Buck 2019]

Thomas Martin Buck (Hg.), *Ulrich Richental, Die Chronik des Konzils von Konstanz*, München: Monumenta Germaniae Historica 2019 (Monumenta Germaniae Historica Digitale Editionen 1), Online-Ressource, verfügbar unter <https://edition.mgh.de/001/html/edition.html> (zuletzt abgerufen am 20.04.2021).

[Fallows 1982]

David Fallows, *Dufay. London etc.*: Dent 1982.

[Flotzinger 1970]

Rudolf Flotzinger (Hg.), *Trienter Codices VII*, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1970 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich 120), 3–16.

[Gozzi 1992]

Marco Gozzi, Il manoscritto Trento, Museo Provinciale d'Arte, cod. 1377 (Tr 90) con un'analisi del repertorio non derivato da Tr 93. Cremona: Turris 1992 (Studi e testi musicali 1).

[Graf 1987]

Klaus Graf, Exemplarische Geschichten. Thomas Lirers «Schwäbische Chronik» und die «Gmünder Kaiserchronik». München: Fink 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 7).

[Heyde 1965]

Herbert Heyde, Trompete und Trompeteblasen im europäischen Mittelalter, Diss. masch. Universität Leipzig 1965.

[Higgins 1990]

Paula Higgins, «Tracing the Careers of Late Medieval Composers: The Case of Philippe Basiron of Bourges», in: Acta musicologica 52 (1990), 1–28.

[Hillenbrand 1980]

Eugen Hillenbrand, «Dacher, Gebhard», in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neubearbeitete Auflage, hg. von Kurt Ruh et al., Bd. 2, Berlin und New York: de Gruyter 1980, 31–32.

[Jezler 1984]

Peter Jezler, «*Da beschachend vil grosser endrungen: Gerold Edlibachs Aufzeichnungen über die Zürcher Reformation 1520–1526*», in: Hans-Dietrich Altendorf, Peter Jezler (Hgg.), Bilderstreit, Kulturwandel in Zwinglis Reformation., Zürich: Theologischer Verlag 1984, 41–74.

[Kautzsch 1894]

Rudolf Kautzsch, «Die Handschriften von Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils», in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 48 (1894), 443–496.

[Kern 1995]

Manfred Kern, Agamemnon weint oder arthurische Metamorphose und trojanische Destruktion im «Göttweiger Trojanerkrieg», Erlangen: Palm und Enke 1995 (Erlanger Studien 104).

[Koppitz 1926]

Alfred Koppitz (Hg.), Der Göttweiger Trojanerkrieg, Berlin: Weidmann 1926 (Deutsche Texte des Mittelalters 29).

[Marix 1939/1974]

Jeanne Marix, Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne sous le règne de Philippe le Bon. Strasbourg: Heitz 1939 / repr. Baden-Baden: Koerner 1974 (Collection d'Études musicologiques / Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 29).

[Matthiessen 1985]

Wilhelm Matthiessen, «Ulrich Richentials Chronik des Konstanzer Konzils. Studien zur Behandlung eines universalen Großereignisses durch die bürgerliche Chronistik», in: *Annuaire Historiae Conciliorum* 17 (1985), 71–191, 323–455.

[Mertens 1992]

Dieter Mertens, «Richental, Ulrich», in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neubearbeitete Auflage, hg. von Kurt Ruh et al., Bd. 8*, Berlin und New York: de Gruyter 1992, 55–60.

[Morent 2017]

Stefan Morent, «Choraltraditionen im süddeutschen Raum im frühen 15. Jahrhundert und die Bestände liturgisch-musikalischer Fragmente des Konstanzer Stadtarchivs», in: Stefan Morent, Silke Leopold und Joachim Steinheuer (Hgg.), *Europäische Musikkultur im Kontext des Konstanzer Konzils, Ostfildern: Thorbecke 2017 (Konstanzer Geschichts- und Rechtsquellen 47)*, 95–114.

[Perkins 1984]

Leeman L. Perkins, «Musical Patronage at the Royal Court of France under Charles VII and Louis XI (1422–83)», *Journal of the American Musicological Society* 37 (1984), 507–566.

[Schuler 1966]

Manfred Schuler, «Die Musik in Konstanz während des Konzils 1414–1418», in: *Acta Musicologica* 38 (1966), 150–168.

[Spechtler 1978]

Franz V. Spechtler (Hg.), *Hugo von Montfort, II: Die Texte und Melodien der Heidelberger Handschrift cpg 329*, Göttingen: Kümmerle 1978 (*Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte* 57).

[Strohm 1993]

Reinhard Strohm, *The Rise of European Music 1380–1500*, Cambridge: Cambridge University Press 1993.

[Strohm 2017]

Reinhard Strohm, «Die Klang-Aura der Stadt», in: *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich, 2017*, Online-Ressource: <https://musical-life.net/node/288> (zuletzt abgerufen am 20.04.2021).

[Strohm 2018]

Reinhard Strohm, «I-TRcap 93*: Eine zentrale Sammlung europäischer Messenmusik», in: *Musikleben des Spätmittelalters in der Region Österreich, 2018*, Online-Ressource: <https://musical-life.net/node/3377> (20.04.2021).

[Usteri 1847]

Johann Martin Usteri (Hg.), *Gerold Edlibach's Chronik*, Zürich: Meier und Zeller 1847.

[Wacker 2002]

Gisela Wacker, Ulrich Richental's Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke, Diss. Universität Tübingen 2002, Online-Ressource, verfügbar unter <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/46177> (20.04.2021).

[Wegman 2001]

Rob Wegman, Artikel «Cousin», in: Stanley Sadie (Hg.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, London: Macmillan 2001, Online-Ausgabe (zuletzt abgerufen am 20.04.2021).

[Welker 1990]

Lorenz Welker, «Bläserensembles der Renaissance», in: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* XIV (1990), 249–270.

[Welker 1991]

Lorenz Welker, «Heinrich Laufenberg in Zofingen. Musik in der spätmittelalterlichen Schweiz», in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge* 11 (1991), 67–77.

[Welker 1993]

Lorenz Welker, *Musik am Oberrhein im späten Mittelalter. Die Handschrift Strasbourg, olim Bibliothèque de la Ville, C.22. Habilitationsschrift*, Basel 1993.

[Welker 1994]

Lorenz Welker, Artikel «Alta», in: Ludwig Finscher (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil, Bd. 1, Kassel etc.: Bärenreiter 1994, 479–483.

[Wright 1996]

Peter Wright, «Johannes Wiser's Paper and the Copying of His Manuscripts», in: Peter Wright (Hg.), *I codici musicali Trentini. Nuove scoperte e nuovi orientamenti della ricerca. Atti del Convegno Internazionale «The Trent Codices: New Findings and New Directions»*. Trento, Castello del Buonconsiglio, 24 settembre 1994, Trento: Provincia autonoma di Trento. Servizi Beni librari e archivistici 1996, 31–53.

[Wright 2003]

Peter Wright, «Watermarks and Musicology: the Genesis of Johannes Wiser's Collection», in: *Early Music History* 22 (2003), 247–332.

CV Lorenz Welker

Lorenz Welker studierte Medizin in München und Musikwissenschaft in Basel und Zürich. Eine praktische Ausbildung auf alten Blasinstrumenten (Zink und Trompete) erhielt er an der Schola Cantorum Basiliensis (bei Bruce Dickey und Edward H. Tarr). Er promovierte zum Dr. med. an der Universität Zürich und zum Dr. phil an der Universität Basel. An der Universität Basel habilitierte er sich auch im Fach Musikwissenschaft. Aufgrund seiner klinischen Tätigkeit in München erlangte er die

Qualifikation zum Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie. Nach den Studien war er wiss. Mitarbeiter an der Schola Cantorum Basiliensis und am Institut für Musikwissenschaft der Universität Basel sowie wiss. Assistent an der Universität Heidelberg. Seit 1994 war er Professor für Musikwissenschaft an den Universitäten Erlangen und München, seit 2018 befindet er sich im Ruhestand und arbeitet seither als Psychotherapeut (Psychoanalytiker) in eigener Praxis. Er wurde mit dem Henry E. Sigerist-Preis der Schweizerischen Gesellschaft für die Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften (1988) und der Dent Medal der Royal Musical Association (1994) ausgezeichnet. Von 1998 bis 2018 war er Mitglied des Wiss. Beirats der Schola Cantorum Basiliensis.

How to cite this article: Lorenz Welker, "Trompeterensembles und ihre Musik im späten Mittelalter". Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis, 2021. URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/improvisation-trompeten-ensemble/welker-trompeterensembles-spatmittelalter.html (accessed DD.MM.YYYY)

Published: 14 June 2021

Copyright: © 2021 The Author

License: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License ([CC-BY-NC-ND-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.