

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 42 (2001)

  

**Artikel:** Hartmann Schedel und sein "Liederbuch" : Studien zu einer spätmittelalterlichen Musikhandschrift (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 810) und ihrem Kontext

**Autor:** Kirnbauer, Martin

**Kapitel:** Einleitung

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858797>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



# Einleitung

*Cependant on pourrait prendre un sujet, épuiser les sources, en faire bien l'analyse – puis le condenser dans une narration, qui serait comme un raccourci des choses, reflétant la vérité tout entière. Une telle œuvre semblait exécutable à Pécuchet.*

– “Veux-tu que nous essayions de composer une histoire?”

– “Je ne demande pas mieux! Mais laquelle?”

– “Effectivement, laquelle?”

Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (chap. IV)

In musikhistorischen Darstellungen ist immer wieder betont worden, daß gerade für die Überlieferung weltlicher Polyphonie nördlich der Alpen im 15. Jahrhundert ein weitgehender Quellenverlust festzustellen ist. Es wurde sogar vermutet, „that we have probably lost more German sources from this time than from any other time or place in early music history“.<sup>1</sup> Eine solche extreme Position ist zwar mit dem Hinweis darauf zu relativieren, daß ähnliches auch für andere Regionen wie insbesondere England, aber auch Süditalien oder Frankreich gilt und sicher kein spezifisch „deutsches“ Problem darstellt; würden zudem die Indizien einer schriftlosen Überlieferung berücksichtigt, so wäre der Eindruck eines fast totalen Quellenausfalls gemildert. Die Grundaussage jedoch ist gewiß richtig: Die Kenntnis mehrstimmiger weltlicher Musik dieser Zeit und dieser Region beruht auf einer nur sehr schmalen Basis von Quellen.

In dieser Situation gewinnt jede einzelne erhaltene Musikhandschrift eine besondere Bedeutung, indem sie das musikgeschichtliche Bild maßgeblich prägt, auch wenn sie zu ihrer Zeit vielleicht nur begrenzt repräsentativ war. Außerdem legt die fragmentarische Überlieferung nahe, die nur zufällig erhaltenen Quellen sowohl mit Institutionen oder Personen zu verbinden und damit auf einen bestimmten Gebrauch zu schließen, als auch sie aufeinander zu beziehen.<sup>2</sup> Solche Kombinationen erweisen sich zwar als wichtig, um bei dem kleinen Quellenbestand überhaupt Einordnungen in größere Zusammenhänge und Bewertungen vornehmen zu können. Zugleich liegt darin aber

1 Staehelin, „German Tenor-Lied“, 175; vgl. auch Montagna, „Johannes Pullois“, 83, der für die 1430er bis 1460er Jahre von einem Verlust von „at least 90 % of the secular repertory“ ausgeht, sowie allgemein Staehelin, „Mehrstimmige Repertoires“ und die anschließende Diskussion (pp. 162–7).

2 Auf die Gefahren einer mangelnden Reflexion dieser Problematik machten von Ficker, „Zur Schöpfungsgeschichte“, 93–4 und 106–7, und Welker, *Musik am Oberrhein*, 1–17, aufmerksam.



Quelle	Datierung	Entstehungsort	polyphone Kompositionen (weltlich)
WOLKENSTEIN-CODICES	um 1425 / 1432	Tirol / Wien (?)	120 (35)
STRAS	1400–1450	Oberrhein	190 (122)
EMMERAM	1436–Ende 1450er	Wien / Leipzig	262 (ca. 30)
TRIENT 87	1430–40	Oberrhein (?) / Frankreich	182 (45)
TRIENT 93	1450–4	Habsburger Hof (Wien?)	266 (26)
TRIENT 90, TRIENT 88, TRIENT 89, TRIENT 91	1454–1480	Trient	895 (115)
LOCH	1450–5 (Ob) 1455–60 (Lb)	Nürnberg	18 (11) 48 (47)
SCHE	1459/60–1463 + 1467	Nürnberg / Leipzig (?)	126 (117)
BUX	1460–1470er	Süddeutschland / Schweiz (?)	ca. 200 (125) <sup>3</sup>
MÜNCHEN 3154	um 1465 – um 1510 <sup>4</sup>	Tirol	174 (8)
STRAHOV	um 1480	Olomouc (?)	283 (?)
GLOGAU	um 1480	Glogau (Sagans?)	294 (ca. 150)
SPECIÁLNIK	1480–1540	Prag	201 (?)

Tabelle 1: Mitteleuropäische Quellen mit polyphoner Musik 1425-1480 (Übersicht)<sup>5</sup>

- 3 Viele der Kompositionen in Bux sind mehrfach in unterschiedlichen Versionen eingetragen, die angegebenen Zahlen verstehen sich ohne doppelte Einträge.
- 4 Die weltlichen Kompositionen finden sich fast ausschließlich in den Faszikeln V und VI, die auf ca. 1476 datiert werden; vgl. Noblitt, *Leopold*, 340.
- 5 Die Angaben zu den Quellen sind u.a. *Census* entnommen und nach Bibliothekskatalogen bzw. für die Trienter Codices nach Fallows, „Songs in the Trent Codices“, revidiert. – Die Sigeln der Handschriften sind im Quellenverzeichnis des Anhangs 4 aufgelöst.



die Gefahr eines Zirkelschlusses, bei dem eine Musikalie etwa im Lichte einer Biographie oder einer Institution gedeutet wird, die Lücken aber gerade mit Hilfe der Musikhandschrift ergänzt werden. So werden über die erhaltenen Quellen nicht nur unsere Vorstellungen von der Musik geprägt und musikgeschichtliche Kontexte definiert, sondern es wird mit ihnen auch die Relevanz weiterer Quellen bestimmt, indem diese nur im Kontext von bereits bekannten und eingeordneten Handschriften wahrgenommen werden.

Wie ein Blick auf die erhaltenen Handschriften zeigt, handelt es sich bei den erhaltenen Quellen vor allem um größere Sammlungen, die unterschiedlich ausgerichtet sind und überwiegend, aber nicht ausschließlich geistliche Musik enthalten (vgl. Tabelle 1). Der zeitliche Rahmen dieses Ausschnittes wird durch die großen Sammelhandschriften Oswald von Wolkensteins auf der einen Seite und GLOGAU bzw. des in Teilen retrospektiven SPECIÁLŇÍK auf der anderen Seite begrenzt. Danach setzt eine breitere Überlieferung mit einem sowohl zeitlich als auch stilistisch abgrenzbaren Repertoire wie etwa mit dem sogenannten Apel-Codex (LEIPZIG 1494) ein, die zugleich auf die wesentlich günstigere Überlieferung im 16. Jahrhundert hinweist. Beispielsweise finden sich in der mit über 260 Einträgen sehr umfangreichen Anthologie EMMERAM eines Magisters und Rector scholarium an der Regensburger Klosterschule von St. Emmeram neben geistlich-liturgischen Kompositionen nur etwa 30 ursprünglich weltliche Sätze, vor allem Chansons. Andere große Codices wie STRAHOV, angelegt für den Gebrauch in einer Kathedrale (knapp 300 Einträge), und SPECIÁLŇÍK, die Sammlung einer Prager Laienbruderschaft (etwa 200 Einträge), enthalten nur beiläufig und vereinzelt weltliche Musik. Eine Charakteristik fast aller dieser Quellen ist, daß die weltlichen Kompositionen hier in aller Regel nicht mit ihren originalen Texten aufgezeichnet sind, sondern entweder als lateinische Kontrafakturen oder ganz ohne Texte. Dies gilt fast ausschließlich für fremdsprachige, also ursprünglich französische, englische und italienische Musik, für die meisten dieser Quellen aber auch für deutsche Lieder. Während letzteres für Handschriften aus einem deutschsprachigen Gebiet als Adaption weltlicher Musik an ein geistliches Umfeld erklärt werden kann, besteht über die Deutung einer vorwiegend textlosen oder lateinisch kontrafizierten Überlieferung von Musik aus einem internationalen Repertoire eine gewisse Unsicherheit.<sup>6</sup> Dies betrifft die Frage, inwieweit die Kontrafaktur als „Einbürgerung und Verbreitung der kunstvollen Mehrstimmigkeit“ interpretiert werden kann,<sup>7</sup> oder schlicht die Nichtbeherrschung von Fremdsprachen reflektiert.<sup>8</sup>

6 Unter „internationalem Repertoire“ wird hier in Frankreich, Italien oder England entstandene und überwiegend verbreitete Musik verstanden.

7 So Armin Brinzing im revidierten MGG-Artikel „Parodie und Kontrafaktur“, Sp. 1399.

8 Siehe Staehelin, „Kontrafakturpraxis“.



Eine ganz andere Problematik berührt die damit verbundene Schwierigkeit, eine nur mit einem lateinischen Text oder textlos bezeichnete Komposition zu identifizieren, wenn keine anders textierte Parallelüberlieferung vorliegt, die die Musik als fremdsprachige Chanson oder deutsches Lied bestimmt.

Der schmale Handschriftenbestand wird nur durch wenige kleinere Sammlungen wie etwa LOCH (Lb) mit knapp 50 fast ausschließlich deutschen Liedern samt Texten, davon aber nur zwei in zweistimmiger und sieben in dreistimmiger Fassung, sowie einigen Fragmenten ergänzt. Einen anderen Handschriftentypus stellt die umfangreiche Orgeltabulatur Bux dar, mit über 250 Intavolierungen und Bearbeitungen geistlicher und weltlicher Sätze, der entsprechend dem Charakter einer instrumentalen Sammlung Texte gänzlich fehlen.

Innerhalb dieser Überlieferung gehört das sogenannte Schedelsche Liederbuch (SCHE) mit über 120 fast ausschließlich dreistimmigen Musikeinträgen zu den besonders wichtigen Quellen des deutschen Sprachraums bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, nimmt aber gegenüber den übrigen erhaltenen Quellen in vielerlei Hinsicht eine Sonderstellung ein. Diese zeigt sich bereits in dem sehr kleinen Format (etwa 150 x 105 mm), das in jener Zeit nur von präziösen französischen Chansonniers bekannt ist. Auf deren Vorbild könnte sich auch ein Hexameter in der Mitte der ersten Seite der Handschrift beziehen: „*Carmina francigenum liber hic predulcia claudit*“.

Tatsächlich enthält SCHE auch eine große Anzahl solcher „*Carmina francigenum predulcia*“: weit über 40 entweder textlos, nur mit Incipits oder als lateinische Kontrafakturen aufgezeichnete französische Chansons und Kompositionen aus einem internationalen Repertoire. Ihnen stehen etwa doppelt so viele deutsche Liederbeiträge gegenüber, teils mit, teils ohne Texte; dazu kommen einige motettenähnliche oder geistliche Kompositionen und zwei Basse danse-Aufzeichnungen. Darüber hinaus sind am Ende des Manuskriptes 25 Liedtexte zu zählen, von denen sich aber nur zwei mit Bestimmtheit den Musikeinträgen zuordnen lassen. Mit diesem Bestand an fast ausschließlich weltlichen Kompositionen hebt sich SCHE von den oben genannten Quellen deutlich ab. Im Vergleich mit einem deutschen Liederbuch wie LOCH (Lb), das ein gleichfalls exklusiv weltliches Repertoire enthält, unterscheidet sich SCHE sowohl durch die durchgängig dreistimmigen Fassungen wie auch durch die Vielzahl von Kompositionen aus einem internationalen Repertoire.

Die besondere Bedeutung der Quelle erhellt sich durch die beträchtliche Anzahl von Kompositionen, die allein durch ihre Überlieferung in SCHE bekannt sind, nämlich insgesamt 70 Unica bei den Musikeinträgen (knapp 50 für die Lieder und über 20 für den internationalen Bestand). Ihre Stellung gleichsam „zwischen“ den nördlichen Quellen einerseits und den französischen und italienischen Handschriften andererseits zeigt sich auch in der Verteilung der Konkordanzen (siehe Tabelle 2).



Kompositionen	in nördlichen Quellen	in frz. + ital. Quellen	in nördl. wie in frz. + ital. Quellen
aus deutschem Repertoire	26	—	2
aus internationalem Repertoire	7	7	14

Tabelle 2: Verteilung der Konkordanzen von SCHE

Die vergleichsweise große Anzahl der Konkordanzen aus dem deutschen Repertoire zu nördlichen, d. h. zu deutschen und zentraleuropäischen Quellen ist ebensowenig auffällig wie umgekehrt die Verbindungen eines internationalen Repertoires zwischen nördlichen und französischen und italienischen Quellen. Hingegen verweisen die sieben Konkordanzen exklusiv zu französischen und italienischen Handschriften zusammen mit der großen Anzahl von Unica darauf, daß SCHE für eine Quelle in einer sogenannten peripheren Position in einem hohen Maße an der Überlieferung dieses zentralen Repertoires teilhat.

Eine weitere Besonderheit von SCHE besteht darin, daß sein hauptsächlicher Schreiber und seinerzeitiger Besitzer bekannt ist, womit das Umfeld dieser Musikhandschrift fixierbar wird. Sie wurde von dem später berühmt gewordenen Nürnberger Humanisten und Arzt Hartmann Schedel (1440-1514), der vor allem als Verfasser des 1493 erschienenen *Liber chronicarum* bekannt ist, spätestens zu Beginn der 1460er Jahre angelegt und mit seiner umfangreichen Bibliothek auch überliefert. Aus diesen Voraussetzungen ist es verständlich, daß SCHE bis heute vor allem als eine Musikquelle aus dem stadtbürgerlich-privaten Bereich betrachtet wird, in dieser Hinsicht mit dem fast zur gleichen Zeit in Nürnberg entstandenen „Lochamer-Liederbuch“ oder „Älterem Nürnberger Liederbuch“ (LOCH) vergleichbar und es ergänzend. Bezeichnenderweise sprach man von SCHE als „Jüngerem Nürnberger Liederbuch“.

Indessen erweisen sich beim näheren Zusehen die Vorstellungen, die mit dem Bild eines dem „Älteren“ zugehörigen „Jüngeren Nürnberger Liederbuches“ verbunden werden, gleich in mehrfacher Hinsicht als brüchig. Das betrifft schon die Präsenz eines beachtlichen internationalen Bestandes, wie sie unter dem bislang kaum beachteten Titel „*Carmina francigenum liber hic predulcia claudit*“ angesprochen ist, dann aber auch die Verbindung mit der Person Hartmann Schedels und damit zugleich die Funktion und den Charakter der Musikhandschrift. Es zeigt sich, daß die bisherige Sicht auf diese Quelle in beispielhafter Weise durch eine Forschungsgeschichte bestimmt ist, die einerseits



Auffassungen des 19. Jahrhunderts fortschreibt und andererseits tief in einen Zusammenhang von Wissenschaft, Politik und Zeitgeschichte führt. Die kritische Auseinandersetzung mit der Handschrift und ihrer Erforschung führt zu dem Ergebnis, daß hier eine scheinbar hinreichend und gesichert eingeordnete Handschrift in vielerlei Hinsicht und letztlich selbst in den Grundlagen der Interpretation Fragen aufgibt – Fragen, die vorab zu klären sind, ehe man gleichsam zum musikologischen Alltag mit einer Auswertung und Einordnung der darin überlieferten Musik unter etablierten Fragestellungen zur Musik des 15. Jahrhunderts übergehen könnte.

Diese besonderen Voraussetzungen bestimmen die Schwerpunkte der vorliegenden Studie. Sie setzt bei der Frage an, wie es zu der oben beschriebenen Beurteilung und Einordnung von SCHE in der Forschung kam und welche Faktoren dabei eine Rolle spielten. So bietet das erste Kapitel einen Überblick über die Forschungsgeschichte zu SCHE, die besonders die Entwicklung der Vorstellung von einem „deutschen Liederbuch“ verfolgt und die Konsequenzen einer einseitigen Auseinandersetzung exemplarisch anhand einer Komposition darstellt (Kap. I).

Als Konsequenz dieser Forschungsgeschichte stellt sich die Aufgabe, alle Anhaltspunkte, die sich hinsichtlich Entstehung, Hintergrund und Überlieferung von SCHE aus der Handschrift selbst sowie den Materialien ihres Schreibers und Besitzers Hartmann Schedel ermitteln lassen, von Grund auf neu zu untersuchen und auf ihre Relevanz hin zu überprüfen. Daher wird – erstens – die Quelle unter codicologischen und paläographischen Fragestellungen ausgewertet (Kap. II). Hierbei ergeben sich klare Anhaltspunkte für die einzelnen Schritte der Anlage der Handschrift wie auch für ihre genaue Datierung. Die gewonnenen Ergebnisse setzen den Rahmen für weitere Untersuchungen, die nach dem möglichen Kontext der Musikhandschrift in der Biographie ihres Schreibers Hartmann Schedel fragen. So folgt – zweitens – ein Kapitel, in dem der biographische und kulturelle Hintergrund Hartmann Schedels anhand der erhaltenen Dokumente rekonstruiert wird (Kap. III A). Aufgrund der Datierung der Handschrift können sich diese Untersuchungen auf einen Zeitraum in den 1450er und 1460er Jahren beschränken. Besondere Beachtung finden dabei die Möglichkeiten einer musikalischen Ausbildung Schedels und die Frage eines Zusammenhangs von SCHE mit einem universitären Kontext, der in der Forschung für die Quelle immer wieder reklamiert wurde. Ein weiterer Abschnitt gilt der Bibliothek Hartmann Schedels, die sowohl durch ihre Anlage und Ordnung als auch durch weitere in ihr überlieferte, für Schedels Musikverständnis relevante Materialien Aufschluß über die Stellung der Musikhandschrift im Verhältnis zu seinen anderen Interessen gibt (Kap. III B).

Mit der Bibliothek rückt zugleich ein auch für SCHE zentraler Aspekt, der eines umfassenden Sammelns und Kopierens durch Hartmann Schedel, ins Zentrum. Der Vergleich einer erhaltenen Vorlage mit Schedels Kopie erlaubt



die Rekonstruktion seiner Abschreibetechnik. Sie ermöglicht einen anderen Zugang zu seiner Musiksammlung, insofern sich dort vergleichbare Merkmale wie in SCHE finden und die Beobachtungen wichtige Hinweise für unser Verständnis und Lesen der Aufzeichnungen bieten. Auch vermitteln sie eine ungewohnte Perspektive auf die Musikhandschrift und eröffnen neue Kontexte für ihre mögliche Funktion (Kap. IV).

Erst diese quellenkundlichen und biographisch-historisch orientierten Studien liefern die notwendigen Voraussetzungen für eine Auswertung der in SCHE überlieferten Musik. Daher geht es abschließend um einen spezifischen Aspekt der musikalischen Überlieferung, der exemplarisch die Bedeutung von SCHE für Fragen der Musik nördlich der Alpen kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts verdeutlicht (Kap. V).

In dieser Arbeit wird der Diskussion auch nicht unmittelbar musikrelevanter Materialien und Dokumente bewußt breiter Raum eingeräumt. Gerade die fragmentarische Überlieferung musikalischer Quellen und die damit verbundene Gefahr ihrer ungenügend reflektierten Instrumentalisierung zur Stützung vorab bestehender musikhistorischer Konzepte erfordert eine kritische Überprüfung im Lichte weiterer Dokumente und Materialien, die gegebenenfalls zu Korrekturen führen. Aus dem gleichen Grund wurde in dieser Studie versucht, diese Materialien und Dokumente der Musikhandschrift nicht unterzuordnen, sondern sie nach ihrem wechselseitigen Verhältnis und nach möglichen Zusammenhängen kritisch zu befragen; vor allem in diesem Sinne handelt es sich auch um eine interdisziplinäre Studie, die nicht so sehr zwischen musikwissenschaftlichen und historischen Fragestellungen zu vermitteln zu versucht, sondern von beiden profitiert.

\* \* \*

Diese Studie wurde im Frühjahr 1998 auf Antrag von Wulf Arlt und Achatz von Müller von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel als Dissertation im Fach Musikwissenschaft angenommen. Beiden Referenten danke ich für ihre jeweils ganz eigene Unterstützung und Betreuung meines Vorhabens; besonders Wulf Arlt verdankt diese Schrift vieles.

Von dem besonderen Basler und nicht nur mediaevistischen Klima profitierten einzelne der vorliegenden Studien: Besonders genannt seien gemeinsame interdisziplinäre Lehrveranstaltungen mit Valentin Groebner und Helmut Puff („Im Auge der Stadt: Text, Politik, kulturelle Repräsentation in Nürnberg um 1500“ im Sommersemester 1995), mit Eckart John und Heidy Zimmermann („Entartete Musik – entartete Musikwissenschaft? Musik und Musikwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus“ im Sommersemester 1996) sowie



mit Wulf Arlt („Chanson und Lied in deutschen Quellen des 15. Jahrhunderts“ im Wintersemester 1996/1997). Für die anregenden Gespräche sei allen Beteiligten herzlich gedankt. Darüber hinaus lasen verschiedene Kollegen und Kolleginnen einzelne Abschnitte und reagierten mit kritischen Kommentaren; ausdrücklich danken möchte ich Thomas Drescher, Wolfgang Fuhrmann, Susanne Gärtner, Valentin Groebner, Stefan Weigert und Philipp Zimmermann.

Ohne die großzügige Unterstützung der Bayerischen Staatsbibliothek als Hüterin der zentralen Quelle und den umfangreichen Beständen des Mikrofilm-Archives am Basler Musikwissenschaftlichen Institut wären die quellenkundlichen Untersuchungen nicht möglich gewesen. Wichtig waren auch die von Wolfgang Horn und Peter Gülke bereitgestellten Materialien Heinrich Bes-selers für die Ausgabe von SCHE im Rahmen des *Erbe deutscher Musik*. Bezüglich der Konkordanzen konnte vor allem der umfangreiche, zum Zeitpunkt der Abfassung dieser Studie noch ungedruckte *Catalogue of Polyphonic Songs, 1415–1480* von David Fallows konsultiert werden – für die Erlaubnis der Benutzung dieses äußerst wertvollen Hilfsmittels sei David Fallows an dieser Stelle herzlich gedankt.

Die *Schweizerische Musikforschende Gesellschaft* nahm die Studie in ihre Publikationsreihe auf und unterstützte überdies – wie auch deren Basler Ortsgruppe und der Dissertationen-Fonds der Universität Basel – die Drucklegung mit einem finanziellen Beitrag. Weiter ist der *Freiherr von Haller'schen Forschungsstiftung* in Nürnberg für einen namhaften Beitrag zu den Druckkosten zu danken, die nicht zuletzt eine vom Verlag sorgfältig betreute Publikation ermöglichte.

Quellen werden in dieser Arbeit mit ihren Sigeln bezeichnet, die in einem Verzeichnis in Anhang 4 aufgelöst sind. Einzig die SCHE-Einträge sind mit einer Kurzform genannt (z.B. SCHE 1 = SCHE Nr. 1 [fol. 1v-2]), die in der Regel der Numerierung im Faksimile folgt.<sup>9</sup> Notwendige Korrekturen gegenüber den dortigen Angaben betreffen vor allem die Ergänzung der bislang nicht berücksichtigten Texteinträge am Ende des Manuskriptes. Auskunft darüber gibt der Katalog von SCHE in Anhang 1 mit Angaben über Musik- und Textkonkordanzen sowie Editionen.

Die zitierte Literatur ist im Text nur mit dem Autor oder der Autorin samt einem Kurztitel angegeben, der im Literaturverzeichnis in Anhang 4 aufgelöst ist.

<sup>9</sup> Wackernagel, *Liederbuch*. – Um die Anzahl der Abbildungen zu beschränken, ist die Konsultation des Faksimile parallel zur Lektüre besonders von Kapitel II und IV empfohlen.



Die Übertragungen aus SCHE bzw. aus den übrigen, teils noch nicht publizierten Handschriften in Anhang 2 sollen in erster Linie den Quellenbefund wiedergeben. Emendationen sind daher nur sparsam angebracht, auf Vorschläge zu Akzidentien wurde verzichtet, Zeichen wie Coronae etc. nicht vereinheitlicht. Die Taktstriche dienen nur als Orientierung und stellen ebensowenig wie der Begriff „Takt“ eine Interpretation der rhythmischen Struktur dar. Auf Einzelanmerkungen wird in diesen Übertragungen mit einem Sternchen im Notentext hingewiesen; zitiert wird in der Reihenfolge der Stimmen (Cantus - Tenor - Contratenor), Takt und Zeichen im Takt (Note oder Pause) – letzteres abweichend zu der Behandlung im Text, wo sich die entsprechenden Angaben auf Semibrevisseinheiten beziehen. Ein „Z“ über den Notenzeilen bezeichnet einen Zeilenwechsel im Original. Diese kommentierten Übertragungen geben auch Aufschluß über Emendationen, auf die in den Notenbeispielen im Text nicht eigens hingewiesen wird.



