

Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1991)

Artikel: Notker und Tuotilo : schöpferische Gestalter in einer neuen Zeit

Autor: Rankin, Susan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835215>

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>

Notker und Tuotilo: Schöpferische Gestalter in einer neuen Zeit¹

SUSAN RANKIN

Eine schweizerische Publikation des Jahres 1948 beginnt mit den Worten: «Die frühmittelalterliche Welt liegt heute noch ferner, als man ohnedies zu denken pflegt. Dennoch ist sie ein Stück unserer selbst: ein dunkler Wurzelgrund unserer Kultur – eine verdeckte Schicht unserer Seele ... Nicht aus der Gegenwart fliehen will die Geschichte, wenn man sie recht versteht, und auch nicht der Gegenwart schmeicheln, sondern sie reicher machen; ihr geben was sie nicht hat.»² Vierzig Jahre später, in einem Europa, das seine Vergangenheit zu erkennen und zu akzeptieren beginnt, ist der Kontext dieser Aussage Wolframs von den Steinen in neuer Weise aktuell, und trifft uns sein Anliegen. Der geschichtliche Bereich, den er seiner dramatischen Gegenwart gegenüberstellte, war das spätkarolingische St. Gallen, genauer: das poetische Werk des Notker Balbulus, Notkers des «Stammlers»³. Von den Steinens lebendig geschriebenes und verständnisreiches Buch über Notker «den Dichter», wie er jenen Mönch des neunten Jahrhunderts nannte,⁴ ist mittlerweile eine klassische Studie. Mit ihr löste er eine bedeutende kritische Aufgabe, indem er das Korpus der Dichtungen Notkers vom Kontext der weithin anonymen Überlieferung trennte und die Texte in einer vorbildlichen Ausgabe vorlegte. Damit gelang ihm zugleich eine Vergegenwärtigung der Geschichte, die unmittelbar anspricht.

Gewiss wurde er in dieser grossen Aufgabe durch ungewöhnliche Voraussetzungen in St. Gallen unterstützt: durch die immense Anzahl von Aufzeichnungen nämlich, die dort bis heute erhalten blieben. Wieweit dies einer konservativen Tendenz der Ostschweizer gerade jener Gegend zu verdanken ist und wieweit einem weniger offen zu Tage liegenden Faktor, bleibe dahingestellt; doch bin ich davon überzeugt, dass wir es mit mehr als nur einem historischen Zufall zu tun haben. Denn ein solches Erbe zu erhalten, greift tiefer als die blosse Pflege oder Bewahrung eines unvergleichlichen Archivs und einer unvergleichlichen Bibliothek. Seit dem neunten Jahrhundert, als dieses Benediktiner Kloster seine künstlerische und geistliche Bedeutung erlangte, hat der Grundzug jener Mönche, die Umstände ihres Lebens schriftlich festzuhalten, für uns die Voraussetzungen zu einem fesselnden Blick in die Geschichte bereitgestellt. Von den unterhaltsamen Anekdoten in den *Casus sancti Galli* Ekkehards IV., bis zu den liturgischen Büchern, die – für diese Zeit absolut ungewöhnlich – sogar die Namen der Autoren einzelner Stücke nennen,⁵ bietet das St. Galler Erbe reiche

1 Der folgende Text geht auf einen um einige Nachweise ergänzten Vortrag zurück, der im Juni 1990 auf Einladung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft in Basel und Zürich sowie in Fribourg stattfand.

2 Wolfram von den Steinen, *Notker der Dichter und seine geistige Welt*, Bern 1948, Darstellungsband [DB], S. 7.

3 So nannte sich der Dichter selber. Abgesehen von einer Notker eigenen, ironischen Bescheidenheit, dürfte die Bezeichnung «balbulus» weniger auf ein angeborenes Sprachproblem als auf den Verlust von Zähnen zurückzuführen sein (Von den Steinen, *Notker der Dichter*, DB S. 47 und 520).

4 Ebda., S. 33.

5 Das gilt zumal für die umfangreiche Sammlung liturgischer Versus, wie sie zum ersten Mal im Codex 381 der Stiftsbibliothek erhalten ist.

Materialien, die es unter den verschiedensten Gesichtspunkten erlauben, die Mentalität jener Gemeinschaft wie die Haltung einzelner ihrer Mitglieder zu rekonstruieren.

Die Interessen und Leistungen zweier dieser Persönlichkeiten bilden den Rahmen meiner Ausführungen: Notker, wegen seiner überragenden Bedeutung in der Geschichte der liturgischen Dichtung, und Tuotilo, wegen der Einzigartigkeit seiner Kunst, sowohl musikalischer Dichtung als auch der Schnitzerei (von seinen Skulpturen ist uns nichts erhalten). Obwohl die beiden engste Freunde waren, ist kaum ein grösserer Kontrast zwischen einer extravertierten und einer introvertierten Persönlichkeit denkbar. Im dritten Jahrzehnt des elften Jahrhunderts beschrieb Ekkehard das gegensätzliche Verhalten und die unterschiedliche Begabung der beiden: Notker, als «dürr am Leib, aber nicht an Seele, stammelnd in der Rede, aber nicht im Geiste, hochragend in göttlichen Dingen, geduldig in irdischem Ungemach, milde bei allem ... im Beten, im Lesen, im Dichten war er unermüdlich». «Dagegen war Tuotilo auf gänzlich andere Art tüchtig und trefflich, ein Mann von Armen und lauter Gliedern, gleichwie Fabius lehrt, Ringkämpfer auszulesen. Er war bereit, von heller Stimme, in Relieftechnik und Malkunst ein Meister von Geschmack.» Und weiter: «Meisterlicher Schöpfer von Versen und Melodien, erwies er sich in seiner Keuschheit als ein echter Schüler des Marcellus, welcher vor Frauen die Augen verschloss.»⁶

Im Einklang mit dem Geist der karolingischen «Renaissance» hatten beide, Notker und Tuotilo, starken Anteil an der Neugestaltung der Liturgie. Dank Pippin und Karl dem Grossen war die römische Liturgie in der karolingischen Welt des achten und neunten Jahrhunderts heimisch geworden;⁷ doch galt sie weder als abgeschlossen noch als ausreichend. Als Konsequenz der Begegnung verschiedener Kulturen bereicherten die Franken das römische Gut mit einer Vielzahl neuer Kompositionen, durch die sie sich die übernommenen Gesänge künstlerisch zu eigen machten. Auf den schöpferischen Impulsen dieser neuen Zeit beruhte für Jahrhunderte die liturgische Gestaltung nördlich der Alpen. Gerade in St. Gallen stiess das Römische auf eine grosse Bereitschaft. Alles andere als fremden Einflüssen gegenüber ablehnend, verspürten jene Mönche eindeutig die Notwendigkeit – und den Wunsch –, den neuen Aufgaben zu entsprechen. Zu den wichtigsten Konsequenzen gehörte die Entwicklung einer anspruchsvollen musicalischen Notation, die es erlaubte, die römischen Melodien mit vielen Nuancen festzuhalten.

Die drei liturgischen Gattungen, in denen sich die St. Galler Mönche hervortaten – Tropus, Sequenz und Versus – hatten ihre Wurzeln im neunten Jahrhundert. Mit der Nennung einzelner Gesänge ordnete Ekkehard jedem der drei Mönche eine Gattung zu: Notker die Sequenzen, Ratpert die Versus und Tuotilo die Tropen.⁸ Was die Sequenzen und Versus betrifft, so haben die Studien Wolframs von den Steinen und von Peter Stotz gezeigt, dass nicht bloss die Anfänge sondern die erste Blüte dieser Formen in der spätkarolingischen Zeit liegen.⁹ Das Quellenmaterial für die Tropen ist ebenso reichhaltig wie das für die Sequenzen und der Tropus ebenso zentral für die Liturgie wie die Sequenz. Nur fehlt für das St. Galler Tropenrepertoire eine

6 Ekkehard IV., *Casus sancti Galli*, herausgegeben und übersetzt von Hans F. Haefele, Darmstadt 1980 (= *Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters* 10), Kap. 33–34, S. 78–79.

7 Dazu grundsätzlich Theodor Klauser, *Die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom achten bis zum elften Jahrhundert*, in: *Historisches Jahrbuch* 53 (1933), S. 169–189.

8 Ekkehard, *Casus sancti Galli*, Kap. 6, S. 26–27.

9 Peter Stotz, *Ardua spes mundi. Studien zu lateinischen Gedichten aus Sankt Gallen*, Bern und Frankfurt/M. 1972 (= *Geist und Werk der Zeiten* 32).

Untersuchung, die es erlaubte, die einzelnen Kompositionen so in einen generellen Rahmen einzuordnen, wie es die Arbeiten Von den Steinens für die Sequenzen ermöglichen.

Es sind gerade die Tropen, die mich hier beschäftigen; und wenn ich Notker und Tuotilo als Schwerpunkte meines Beitrags genannt habe, so entspricht das der These, dass die Grundlagen des St. Galler Tropenbestandes in der Situation des neunten Jahrhunderts liegen. Auch wenn sich jeder der drei Mönche auf je eine der poetisch-liturgischen Formen konzentrierte, dürften sie auch anderes geschrieben haben. So weisen die St. Galler Quellen darauf hin, dass Notker auch Versus komponierte.¹⁰ Und der Eindruck, dass er überdies Tropen schuf, lässt sich durch Quellen stützen. Indem ich mich nun den Handschriften zuwende – als unserer direktesten Brücke zu jener fernen Welt –, möchte ich zunächst verdeutlichen, wie umfangreiche Teile des erhaltenen Repertoires in die Lebenszeit Notkers und Tuotilos zurückführen.

Die vier Tropare des elften Jahrhunderts

In der St. Galler Stiftsbibliothek gibt es vier Tropare, die aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts stammen. Es sind die Handschriften 376, 378, 380 und 382. Obwohl sich diese Bücher in Format und äusserer Qualität unterscheiden, stimmt ihr Repertoire an Propriumstropen weitgehend überein, und zwar sowohl in bezug auf die Feste, die mit Tropen versehen sind, als auch hinsichtlich der Tropen selber.¹¹

Eine Untersuchung der Zahl und Art der Tropierungen für die einzelnen Feste verweist auf einen Prozess der Rationalisierung. Immer findet sich zumindest eine eingehendere Tropierung des Introitus sowie ein einleitendes Element oder sogar eine Gruppe von Elementen für die Wiederholung der Introitus-Antiphon nach dem Psalmvers und dem Gloria. Bei den Hochfesten steht überdies eine weitere Tropierung für die Wiederholung der Introitus-Antiphon nach einem zusätzlichen Psalmvers *ad repetendum*. Bei vielen Festen sind ausserdem das Offertorium und die Communio tropiert. Diese Tropensammlungen sind hinsichtlich Charakter und Disposition systematisch und funktionell. Dass die Sammlung sorgfältig ausgearbeitet und geordnet war, bevor irgendeines der vier Tropare kopiert wurde, geht aus deren Präsentation hervor: die Propriumstropen wurden jeweils in regelmässige Lagen und durchgehend von nur einem Schreiber kopiert. Was in den vier Büchern aus dem elften Jahrhundert vorliegt, vermittelt den Eindruck eines fixierten liturgischen Repertoires.

Die zwei Tropare des zehnten Jahrhunderts

Nun gibt es in der Stiftsbibliothek St. Gallen zwei weitere Bücher, die ein umfangreiches Tropenrepertoire enthalten. Es handelt sich um die Handschriften 484 und 381. Beide wurden im späten zehnten Jahrhundert kopiert, und zwar bevor Hartker in dessen Ausgang die Arbeit

10 So der «Versus ad regem suscipiendum», *Ave beati germinis*, der Notker im Codex 381 zugeschrieben ist (S. 47).

11 Die folgende Diskussion der vier Handschriften und ihres Verhältnisses zu den älteren nimmt die Ergebnisse einer Studie auf, die auf einen Vortrag des Jahres 1987 am Tropus-Workshop in Perugia zurückgeht: *From Tuotilo to the first manuscripts: the shaping of a trope repertory at St Gall*; der Text erscheint in einem Michel Huglo gewidmeten Band mit Tropenstudien des Stockholmer Corpus Troporum.

an seinem Antiphonar begann. Sowohl die Bücher selbst als auch deren Inhalt unterscheiden sich in ihrer Bestimmung wie in ihrer Anlage grundsätzlich von den vier späteren Quellen. So schloss Heinrich Husmann, dass die Handschriften 484 und 381 weder in St. Gallen kopiert wurden noch für St. Gallen bestimmt waren, sondern für Zürich.¹² Aufgrund des paläographischen Befundes steht aber ausser Frage, dass beide in St. Gallen kopiert wurden, und sicher noch im zehnten Jahrhundert.¹³ Damit erscheint natürlich das Verhältnis zwischen diesen beiden Handschriftengruppen in ganz anderem Licht.

Zunächst ist klar, dass die verschiedenen Hände der beiden frühen Quellen 484 und 381 alle im charakteristischen St. Galler Stil schreiben, und zwar einschliesslich der Ergänzungen des elften Jahrhunderts. So kehrt eine Hand in Nachträgen des Cantatoriums (Cod. 359) wieder und eine andere in den Randnotizen, mit denen der Grundbestand des ältesten Graduale erweitert wurde, das aus St. Gallen erhalten ist (Cod. 342). Die Präsentation der beiden Handschriften ist ebenfalls typisch für St. Gallen. Natürlich war es für St. Galler Schreiber möglich, liturgische Bücher zum Gebrauch in anderen Klöstern und Kirchen zu erstellen, wie dies etwa bei einer Reihe von Handschriften geschah, die im elften Jahrhundert auf Geheiss Sigiberts von Minden kopiert wurden. Nur stimmt bei den Handschriften 484 und 381 – mit Ausnahme einer einzigen späteren Ergänzung – auch das Repertoire der Propriumstropen durchgehend mit der Festordnung von St. Gallen überein.¹⁴

Der eigentliche Schlüssel zur Lösung des von Husmann aufgeworfenen Problems liegt nicht im Ursprungsort der beiden Bücher, sondern in der Tatsache, dass sie – im Gegensatz zu den jüngeren Handschriften – gar nicht als funktionale liturgische Bücher konzipiert sind. Das zeigt sich am deutlichsten in der Anlage des Codex 484, dessen unregelmässiger Aufbau mit Lagen unterschiedlicher Grösse, doppelten oder sogar dreifachen Mitten und vielen weiteren Eigenheiten überrascht. Die Handschrift wurde von einer einzigen Hand kopiert. Unterschiede der Tintenfarbe und Schriftgrösse deuten darauf hin, dass der Kopist zu unterschiedlichen Zeitpunkten an diesem Bestand arbeitete.

Unser Kopist muss gute Gründe für sein Handeln gehabt haben. Und die einzige Erklärung für den Befund liegt darin, dass er den Bestand mehrerer Exemplare zusammenstellte, wobei er Fest für Fest die Tropierungen einer bestimmten Vorlage eintrug, ehe er sich der nächsten zuwandte. Anscheinend war er zu Beginn noch nicht in der Lage, den Umfang des Ganzen vorauszusehen. Und um mit seiner immer weiter wachsenden Tropensammlung fertig zu werden, bediente er sich eben einer überaus pragmatischen Lösung, indem er zur Vermeidung von Einzelblättern, Bifolia und kleinerer Gruppen von Blättern seine merkwürdigen und umfangreichen Lagen konstruierte.

Diese Handschrift war nie als unmittelbare Vorlage einer Praxis gedacht. Sie entspricht der Vorstufe eines liturgischen Buchs im engeren Sinne. Und tatsächlich ist uns in diesem Fall sogar die nächste Stufe erhalten. Sie liegt in dem zweiten Tropar aus dem zehnten Jahrhundert vor, also der Handschrift 381, die im übrigen von der gleichen Hand kopiert wurde. Hier versuchte unser Kopist – in einem etwas grösseren Format und in Verbindung mit weiteren

12 Heinrich Husmann, *Die älteste erreichbare Gestalt des St. Galler Tropariums*, in: *AfMw* 13 (1956), S. 25–41.

13 Zur Problematik der Argumente Husmanns im einzelnen: Rankin, *From Tuotilo to the first manuscripts*. Eine eingehende Analyse, Auswertung und Einordnung des paläographischen und kodikologischen Befunds bietet die Einleitung zu der von Wulf Arlt und Susan Rankin vorbereiteten Faksimileausgabe der beiden ältesten St. Galler Tropare.

14 Bezeichnenderweise stimmen die berücksichtigten Feste mit denjenigen in Notkers *Liber Ymnorum* überein; was fehlt sind einzig einige Oktavtage sowie die Feriae und Sonntage nach Ostern.

Beständen (einem Sequentiar, einer Versussammlung und anderem) – Ordnung in seine erste Tropensammlung des Codex 484 zu bringen. Aber selbst auf dieser Stufe hat der Mönch nicht von seiner Sammeltätigkeit abgesehen.

Während die Tropare des elften Jahrhunderts ein systematisches liturgisches Repertoire enthalten, dürften die beiden älteren Bücher alles enthalten, was dem Kopist in die Finger geriet. Was dann im Ausgang des zehnten und im frühen elften Jahrhundert stattfand, war offensichtlich ein Prozess des Auslesens und der Ordnung eines Repertoires an Propriumstropen für eine feste liturgische Praxis. Und da es in den Büchern aus dem elften Jahrhundert nur wenige Tropen gibt, die sich nicht schon in der 484 und 381 finden, muss das Komponieren der Tropen und die Kopie eines Repertoires in St. Gallen schon im späten zehnten Jahrhundert weitgehend abgeschlossen gewesen sein. In den Handschriften 484 und 381 ist uns eine wichtige Stufe dieses Rationalisierungsprozesses bewahrt.

Die Kompositionen Tuotilos

Die Codices 484 und 381 bieten zugleich die ersten erhaltenen Aufzeichnungen von Tropen, die Tuotilo zugeschrieben sind. Die Zuweisungen finden sich nicht in den liturgischen Büchern selber sondern bei Ekkehard IV., der sechs Tropen aus einer grösseren Zahl als Beispiele anführt.¹⁵ Von ihnen lassen sich fünf in den erhaltenen Quellen identifizieren. Sie bieten Tropierungen für unterschiedliche Gesänge und Feste:

TROPUS	BEZUGSGESANG	FESTTAG
Hodie cantandus est	Introitus <i>Puer natus est</i>	NATIVITAS DOM.
Omnium virtutum	Offertorium <i>Elegerunt</i>	STEPHANUS
Quoniam dominus	Introitus <i>In medio ecclesiae</i>	IOHANNES
Omnipotens genitor	Introitus <i>Suscepimus</i>	PURIFICATIO BVM
Gaudete et cantate	Offertorium <i>Terra tremuit</i>	RESURRECTIO DOM.

Dazu kommt eine nicht identifizierbare Tropierung zum Offertorium *Viri Galilei* der Ascensio.¹⁶

15 Ekkehard, *Casus sancti Galli*, Kap. 46, S. 104–105. Eine zusammenfassende Darstellung des Wirkens und der Werke Tuotilos bot Ernst Gerhard Rüsch, *Tuotilo Mönch und Künstler*, St. Gallen 1953 (= *Mitteilungen zur Vaterländischen Geschichte* 41/1).

16 Von ihr ist in folgender Aussage Ekkehards die Rede: «Qui rex etiam <Viri Galilei> offerendam cum dictasset, Tuotiloni versus addere iniunxit, ut aiunt: <Quoniam dominus ...>» Im Anschluss an Meyer von Knonau interpretiert Rüsch die Aussage Ekkehards mit der folgenden Übersetzung: «Dieser König [die Rede ist von Karl dem Dicken] auferlegte auch dem Tuotilo, als dieser den Lobgesang, <Viri Galilei> gedichtet hatte, Verse beizufügen, wie gesagt wird, nämlich: Quoniam ...» (*Tuotilo*, S. 37). Nun gehört, wie natürlich auch Rüsch erkannte, der Tropus «Quoniam dominus» zum Fest des Evangelisten Johannes und nicht zur Ascensio. Und da Rüsch im Anfang des «Viri Galilei» einen Tropus und nicht das Offertorium der Ascensio sah, identifizierte er melismatische Tropierungen der Handschriften 484 und 381 nach diesem Incipit als Kompositionen Tuotilos.

Das Ergebnis ist bemerkenswert, auch wenn es sich im einzelnen nicht aufrechterhalten lässt. So könnten die Tropierungen Tuotilos zum Offertorium der Ascensio tatsächlich rein melodische Erweiterungen gewesen sein. Nur handelt es sich bei den Melodien, auf die Rüsch als Ergänzungen des Offertoriums verweist (Anm. 123 zu Cod. 484, S. 124 und 381, S. 259), um Erweiterungen des Introitus, der sich durch das Wort «Alleluia» in der Mitte des Gesangs, eindeutig vom gleichnamigen Offertorium unterscheidet.

Das Bild der Überlieferung dieser fünf Tropen bestätigt zumindest eine ostfränkische Provenienz, und es gibt keine Gründe, die gegen St. Gallen als Ursprungsort sprechen.¹⁷ Für einige Tropen gibt es zusätzliche Hinweise, so beim Offertoriumstropus für Ostern. In den St. Galler Büchern erscheint *Gaudete et cantate* in Verbindung mit zwei eingeschobenen Elementen, nämlich *Monumenta aperta sunt* und *Christus surrexit*. Mit dem Offertoriumstext verbunden, bieten das zweite und dritte Tropenelement Stationen einer vertrauten Erzählung. Christus steigt zum Portal der Hölle hinab, dort erlöst er die Seelen der Patriarchen, drei Tage später steht er von den Toten auf:

Gaudete et cantate quia hodie surrexit dominus de sepulcro

TERRA TREMUIT ET QUIEVIT

Monumenta aperta sunt et multa corpora sanctorum surrexerunt

DUM RESURGERET IN IUDICIO DEUS

Christus surrexit ex mortuis

Venite adoremus eum una voce dicentes:

ALLELUIA.

Häufiger jedoch finden sich die beiden eingeschobenen Tropenverse mit dem einleitenden Element *Ab increpatione et ira furoris domini* angeordnet, was so viel Farbe in die Erzählung bringt, dass man sich ein wahrhaft apokalyptisches Erdbeben vorstellen kann. In *Gaudete et cantate* findet sich nichts von jenem furchteinflößenden Schrecken des *Ab increpatione*, und der dramatische Aufbau des Ganzen kippt, da der Anfang der Geschichte ihr Ende vorwegnimmt.

Diese textlichen Bezüge finden ihre Entsprechung in der Musik. Die Neumen in der 484 zeigen, dass das zweite und dritte Element in Anfang und Ende übereinstimmen, ein Zug, der noch deutlicher wird, wenn die St. Galler Neumen der diastematischen Notation gegenübergestellt sind:

Beispiel 1

¹⁷ Konkordanzen nennen Alejandro Planchart, *The Repertory of Tropes at Winchester*, 2 Bände, Princeton 1977, und *Corpus Troporum I: Tropes du propre de la messe: Cycle de Noël*, heraus-

Auch die Melodie für *Ab increpatione* beginnt auf D, springt eine Quinte hinauf und schliesst auf D.¹⁸ Die Neumen von *Gaudete et cantate* jedoch, – für das keine diastematische Notation erhalten ist –, passen nicht in dieses Muster, denn hier beginnt die Neumierung, wie die Tafel 1 (S. 36/37) zeigt, mit einem Einzelton, und der anschliessende *pes* steht offensichtlich nur für eine Terz; ausserdem zeigt die Kadenz die typische fränkische Schlussformel: von unten kommend und nicht von oben. So nehme ich an, dass *Gaudete et cantate* als isoliertes Einleitungselement in St. Gallen komponiert wurde. Später, als die St. Galler Mönche den Tropenkomplex *Ab increpatione* anderswoher übernahmen, behielten sie nur *Monumenta* und *Christus surrexit*.

Tuotilo verdankte seinen Ruf ebenso sehr den Melodien, die er komponierte, wie auch den sie begleitenden Texten. Wie Ekkehard schrieb: «Aber diese [Tropen] haben wir darum vorgelegt, damit dir, wenn du Musikverständnis hast, begreiflich werde, wie sehr sich Tuotilos Liedweise von anderen unterscheidet.»¹⁹ Es ist sehr bedauerlich, dass sich nur so wenige seiner Melodien übertragen lassen. Ein Stück weit allerdings lässt sich die musikalische Qualität auch von *Gaudete et cantate* erahnen. Die Melodie des Offertoriums *Terra tremuit* ist wegen der E-Kadenz am Schluss dem vierten Modus zugeordnet; der Klang des Stücks jedoch wird, wie so oft in gregorianischen E-Melodien, durch die Terzschichtung D F A C bestimmt.

Beispiel 2

The image shows three staves of Gregorian chant notation in soprano clef. The first staff contains the text: "Ter - ra tre - mu - it et qui - e - vit". The second staff contains the text: "dum re - sur - ge - ret in iu - di - ci - o De - - us". The third staff contains the text: "al - - - - le - - - - lu - ia". The notation consists of short vertical strokes (neumes) on horizontal lines, with some strokes having small horizontal dashes or dots indicating pitch or rhythm.

Jede der Melodien des Komplexes *Ab increpatione* beginnt und schliesst auf D, und sie sind von der gleichen Terzschichtung des authentischen Dorisch geprägt. Mehrere der komplexeren Neumen in der Melodie von *Gaudete et cantate* finden sich im St. Galler Repertoire gerade auch in Stücken des D-Modus. Das erlaubt es uns, Teile der adiastematischen Aufzeichnung nach modalen Formeln zu rekonstruieren:

gegeben von Ritva Jonsson, Stockholm 1975 (= *Acta Universitatis Stockholmiensis Studia Latina Stockholmiensia* 21), *Corpus Troporum 3: Tropes du propre de la messe: Cycle de Pâques*, herausgegeben von Gunilla Björkwall, Gunilla Iversen und Ritva Jonsson, Stockholm 1982 (= *Acta Universitatis Stockholmiensis Studia Latina Stockholmiensia* 25).

¹⁸ Sie findet sich in adiastematischen Neumen auf Seite 114 des Codex 484.

¹⁹ Ekkehard, *Casus sancti Galli*, Kap. 46, S. 104–105.

Beispiel 3

The image shows three staves of handwritten musical notation. The first staff begins with a breve followed by a series of eighth and sixteenth note patterns. The second staff starts with a dotted half note followed by a series of eighth and sixteenth note patterns. The third staff begins with a breve followed by a series of eighth and sixteenth note patterns. The notation is highly rhythmic and melodic, reflecting the structure of the text it accompanies.

Auch wenn die genaue melodische Fassung von *Gaudete et cantate* verloren ist, ist klar, dass es sich nicht um eine simple, syllabische Tropenmelodie handelte, wie wir sie in St. Gallen oft antreffen. Die *Gaudete*-Melodie verwendet unterschiedliche melodische Gesten – ein stufenweises Abfallen um eine Quinte, ein kleines Umkehrmotiv, mehrere *virga-strata*-Figuren –, und sie vermeidet die Folge von Silben mit je einem Ton. Diese ausgeschmückte Melodie dient zum Vortrag eines feierlichen Textes im Kirchenlatein, der keinerlei Anzeichen klassischer Bildung verrät.

Das nun aber gilt bestimmt nicht für Tuotilos berühmtesten Tropus: *Hodie cantandus est*.²⁰ Diese aussergewöhnlich lange Einleitung zum Weihnachtsintroitus *Puer natus est nobis* ist in einer eleganten, gereimten Kunstprosa abgefasst. Und *Hodie cantandus est* nimmt auch in anderer Hinsicht eine Sonderstellung unter den St. Galler Tropen ein. Nur dieser eine Tropus ist auf drei Sprechende aufgeteilt, mit dem zweiten und dritten Abschnitt als Frage und Antwort. Was die Musik betrifft, so sollen nur zwei Punkte hervorgehoben werden. Beim ersten geht es darum zu zeigen, dass es sich um eine wirklich gute musikalische Komposition handelt. Ihre melodische Anlage verbindet Wiederholung im Ganzen mit Variation im Einzelnen, so dass der Tropus interessant anzuhören und leicht im Gedächtnis zu behalten ist. So gliedert die melodische Struktur im ersten der drei Teile den Text in drei kürzere Sätze, mit D-Kadenzen auf *puer*, *pater* und *mater*:

²⁰ Der Text ist mehrfach ediert, so mit einer Übersetzung bei Von den Steinen, *Notker der Dichter*, DB S. 46; Melodieeditionen bieten etwa Peter Wagner, *Gregorianische Formenlehre*, Leipzig 1921 (= Gregorianische Formenlehre 3), S. 511–512, nach der Handschrift Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter perg. 16 (S. 20), sowie für die Fassung aus Nevers Ellen Jane Reier, *The Introit Trope Repertory at Nevers: MSS Paris B.N. lat. 9449 and Paris B.N. n.a. lat. 1235*, Diss. Berkeley 1981, III, S. 30–31. Meine Rekonstruktion der St. Galler Fassung stützt sich auf die Aufzeichnung in der Handschrift 417 der Universitätsbibliothek in Utrecht (fol. 44v).

Beispiel 4

Handwritten musical notation for three staves of Gregorian chant. The notation uses square neumes on four-line staves. The lyrics are written below each staff.

Staff 1:

Ho - - - di - e can - tan - dus est no - bis pu - er

Staff 2:

quem gig - ne - bat in ef - fa - bi - li - ter an - te tem - po - ra pa - ter

Staff 3:

et e - un - dem sub tem - po - re ge - ne - ra - vit in - cli - ta ma - ter

Im zweiten und dritten Satz reicht die Übereinstimmung noch weiter zurück und schliesst eine Figur ein, die von a nach D fällt, mit der anschliessenden kadenzierenden Wendung F-C-D. Die drei Sätze stimmen in ihrer modalen Klanglichkeit überein; doch ist die Wiederholung der einzelnen melodischen Figuren vermieden, abgesehen vom melodischen Reim in der Kadenz.

Meine zweite Bemerkung gilt dem Verhältnis der *Hodie-cantandus*-Melodie zum übrigen St. Galler Repertoire. Das Wort *Hodie* ist ein in ostfränkischen und italienischen Repertoires typischer Anfang für einen Introitustropus. In St. Gallen gibt es einen *Hodie*-Tropus für fast jedes Fest, das in der Handschrift 484 vertreten ist. Ein Vergleich der musikalischen Aufzeichnungen lässt bei diesen *Hodie*-Anfängen eine formelhafte Gestaltung erkennen (die Angabe x 11 usw. verweist auf die Häufigkeit des Vorkommens):

Beispiel 5

MODUS
DES
INTROITUS

x 11

Ho - di - e

D

Ho - di - e

G

x 6

Ho - di - e

D

G

x 4

Ho - di - e

D

Ho - di - e

G

x 4

Ho - di - e

D, E

Ho - di - e

G

x 2

Ho - di - e

E

x 1

Ho - di - e

G

Ho - di - e

cantandus est

D

Ho - di - e

sanctissima virgo
fratres karissimi

D

ASSUMPTIO BVM

Dabei tritt die besondere Qualität des *Hodie cantandus* sofort hervor. Seine melodische Grammatik beruht auf der Standardwendung für *Hodie*, die eigentliche Formulierung aber ist die bei weitem ausführlichste im St. Galler Repertoire.

Das früheste Tropar der St.Galler Tradition: Wien 1609

Das älteste Beispiel eines eigentlichen Tropenrepertoires überhaupt erscheint in der Handschrift 1609 der Nationalbibliothek Wien. Die 70 Folios der Handschrift gliedern sich inhaltlich in verschiedene Teile. Aufgrund paläographischer Kriterien und der späteren Eigentümer nimmt man an, dieses Buch sei kurz nach 900 in Freising kopiert worden.²¹ Die von der Haupthand eingetragenen Tropen befinden sich auf den Folien 4 bis 8, nach einer Gruppe von Textauszügen über Sprache und Musik. Am Ende der Lage gingen Blätter verloren und damit möglicherweise weitere Tropen.²² Die nächsten sechs Lagen, mithin der grösste Teil der Handschrift, enthalten das «Formelbuch» von Notker Balbulus: eine Sammlung von Vorlagen für Briefe und Urkunden, aber auch mit Kopien einiger tatsächlich geschriebener und verschickter Briefe.²³ Dieses Formelbuch ist in vier verschiedenen Quellen erhalten, von denen die Wiener Handschrift die älteste ist. Die Sammlung beginnt mit der *Notatio de viris illustribus*, zwei Briefen Notkers an seinen Schüler Salomo, der im Jahre 890 zum Bischof von Konstanz und zum Abt von St. Gallen gewählt wurde. Diese Briefe enthalten eine Anleitung zum Studium der Heiligen Schrift und ihrer Auslegung in der christlichen Wissenschaft. Von den Steinen vertrat die Meinung, das Formelbuch sei für Salomo zusammengestellt worden;²⁴ doch waren einige Briefe dieser Sammlung von Notker zunächst an Salomo und seinen älteren Bruder Waldo zugleich adressiert. 884 wurde Waldo Bischof von Freising, und er behielt dieses Amt bis zu seinem Tode im Jahre 906.²⁵ Als Beweis für Waldos direkte Verbindung mit der Wiener Handschrift dient die in einer Urkundenvorlage enthaltene Formulierung «Ego Waldo ad vicem G[rimaldi] archicapellani recognovi»,²⁶ im Unterschied zu der sonst üblichen anonymen Formulierung «Ego N ad vicem N». So können sowohl das Formelbuch wie auch die Tropen, die es hier begleiten, sehr wohl direkt aus St. Gallen stammen. Waldo muss als Schüler in St. Gallen gute Kenntnisse der neuen, dort komponierten liturgischen Dichtung gehabt und diese auch selber gesungen haben. Es ist durchaus möglich, dass er Notker sogar um eine Tropensammlung für das ganze Kirchenjahr ersuchte.

21 Hermann Menhardt, *Die Überlieferung des althochdeutschen 138. Psalms*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 77 (1940), S. 76–84, und Natalia Daniel, *Handschriften des zehnten Jahrhunderts aus der Freisinger Dombibliothek*, München 1973 (=Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 11), S. 70–72.

22 Das letzte erhaltene Fest ist die Assumptio Mariae (15.8.). Gegebenenfalls waren noch Allerheiligen (1.11.) und die Dedicatio vertreten sowie vielleicht Gallus und Otmar.

23 Herausgegeben von Ernst Dümmler, *Das Formelbuch des Bischofs Salomo III. von Konstanz*, Leipzig 1857; zum Inhalt und zur handschriftlichen Überlieferung des Formelbuchs: Wolfram von den Steinen, *Notkers des Dichters Formelbuch*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Geschichte* 25 (1945), S. 449–490, sowie Hans F. Haefele Art. *Notker Balbulus*, in: *Die Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 6, Berlin/New York, 1987, Spalte 1187–1210.

24 Von den Steinen, *Formelbuch*, S. 488.

25 Zu Waldos Rolle für die Vorbereitung von Handschriften in Freising und damit für den Import von St. Galler Techniken: N. Daniel, *Handschriften*, S. 44 ff.

26 Menhardt, *Überlieferung des 138. Psalms*, S. 80.

Mit 83 von 100 Versen kehrt der Bestand der Wiener Tropensammlung, wie das Verzeichnis im Anhang dieser Studie zeigt, fast vollständig in den Handschriften 484 und 381 wieder.²⁷ Aber nicht nur die hohe Zahl der Konkordanzen verweist diese Sammlung nach St. Gallen, sondern überdies die Art der in ihr überlieferten Tropen. Auch die für das Repertoire der 484 und 381 charakteristischen melismatischen Erweiterungen – oftmals als die rein musikalische Wiederholung eines textierten Elements –, verbindet die Quellen. Diese spezielle Tropentechnik ist sonst nur noch in einer weiteren älteren Handschrift erhalten,²⁸ dem Mainzer Tropar (London, British Library, Add. 19768), das in der Mitte des zehnten Jahrhunderts kopiert wurde.

Die Wiener Sammlung zeigt eine Vielzahl von Tropierungspraktiken und deren Anwendung. Meist findet sich eine Tropierung der Introitus-Antiphon, doch sind an der Epiphanie und Ostern auch Offertorium und Communio tropiert und für Osterfest, Himmelfahrt sowie Pfingsten überdies das Gloria. Für das Weihnachts- und Osterfest sind die Introitus-Antiphonen mit einer doppelten Tropierung versehen, also auch mit Tropen vor einem weiteren *Versus ad repetendum*. Diese klare und angemessene Rangordnung der Feste legt den Schluss nahe, dass hier ein Repertoire für das ganze Kirchenjahr zusammengestellt und kopiert wurde.

Die vielleicht auffallendste Besonderheit dieser Sammlung besteht darin, dass in ihr gereimte Einleitungsverse dominieren: Tropen mit einem festen Schema von vier Zeilen, jede mit jeweils acht Silben. Mehrere dieser Verse begegnen uns – in präziser Tonhöhe notiert – später auch in italienischen Troparen. Aber nur im Falle des Himmelfahrtstropus *Ex numero frequentium* lässt sich die Einleitung mit weiteren Versen transkribieren, und auch hier fehlt für den letzten Tropenvers, der den Psalm einleitet, eine diastematische Fassung:²⁹

27 Genereller verzeichnete Rembert Weakland den Bestand dieser Handschrift: *The Beginnings of Trooping*, in: *Musical Quarterly* 44 (1958), S. 477–488.

28 Dazu jetzt die Beobachtungen und Hinweise von Andreas Haug in einem Beitrag zum Symposium der Arbeitsgruppe für gregorianischen Gesang in Pécs Herbst 1990: *Das ostfränkische Repertoire der meloformen Introitustropen*.

²⁹ Meine Rekonstruktion orientiert sich an der Aufzeichnung in der Handschrift Benevent, Biblioteca Capitolare, 39 (S. 87). Eine weitere, im einzelnen allerdings abweichende Fassung des ersten Elements auf Linien bietet die venezianische Handschrift Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. 40608 aus San Marco (fol. 168r).

Beispiel 6

Ex nu - me - ro fre-quen - ti - um qui ob - vi - a - runt Do - mi - no
du - o sub - sis - tent an - ge - li di - cen - tes ad a - pos - to - los

VI - RI GA - LI - LE - I QUID AD - MI - RA - MI - NI

Qua - si quid in - cre - di - bi - le vel in - o - pi - na - tum fi - e - ret

AS - PI - CI - EN - TES IN CE - LUM? AL - LE - LU - IA

lu - re ce - los pe - ti - it qui de ce - lis ad ter - ras ve - nit

QUEM AD - MO - DVM VI - DIS - TIS E - VM AS - CEN - DEN - TEM IN CE - LUM

Ne pseu - do chris - tos pro ve - ro chris - to sus - ci - pi - a - tis

I - TA VE - NI - ET AL - LE - LU - IA AL - LE - LU - IA AL - LE - LU - IA

PS. OMNES GENTES PLAUDITE MANIBUS: IUBILATE DEO IN VOCE EXULTATIONIS

Qui vo-bis ter-ri-ge-nis ad ce-los i-ter mon-stra-vit

Gloria patri ... Amen.

Auffallend ist die Liedstruktur der Anfangszeilen, die von einem typischen Wechsel zwischen Haupt- und Gegenklang Gebrauch machen: Zeile 1 geht von G zu a und dann zu c; Zeile 2 führt mit einer starken Kadenz nach G zurück; Zeile 3 entwickelt den G-Klang höher auf h und d und fällt dann wieder zu a und F; Zeile 4 lässt ein a und F erklingen, kadenziert aber wie Zeile 2 auf G. Dies ist ein durchaus traditionelles Muster, das sich bis in spätmittelalterliche Repertoires weiterverfolgen lässt.³⁰ Das Verhältnis zwischen Neumen und Silben ist fast durchwegs eins zu eins und unterscheidet sich darin von der melismatischeren Formulierung des Introitus. Auch im zweiten Tropenelement, *Quasi quid incredibile*, finden sich die Syllabik sowie der Wechsel zwischen einem F-a-c-Klang und G. Das gleiche gilt für das dritte Element, *Iure celos*, obwohl hier die charakteristische Schlusskadenz fehlt. Dies lässt sich durch den Vergleich mit dem vorausgehenden Abschnitt des Introitus erklären, der in der zweiten Hälfte der Tropenmelodie im Grundzug kontrafiziert ist. Noch deutlicher ist die Tendenz, die Melodie des Introitus aufzunehmen, im vierten Tropenelement, *Ne pseudochristos*: von *vero* an verwendet die Tropenmelodie das Schlussalleluja des Introitus, wobei die Noten des Melismas auf die einzelnen Silben aufgeteilt sind. In dieser syllabischen Zuordnung wie in der Anlehnung an ein Melisma des Chorals erinnern diese Tropenelemente an Notkers berühmtes Prinzip der Sequenzkomposition.

Von den Steinen edierte die in Versform geschriebenen Einleitungstropen der Wiener Handschrift unter den Werken Notkers,³¹ wenn auch mit dem einschränkenden Hinweis «vielleicht notkerisch, jedenfalls früh-sanktgallisch».³² Tatsächlich ist damit zu rechnen, dass die Handschrift Wien 1609 ein von Notker zusammengestelltes Tropenrepertoire bietet, das zum Teil von ihm stammt und für Salomo und Waldo bestimmt war. Die Tatsache, dass die Sammlung stilistisch so einheitlich ist und dass die Tropen zu einer St. Galler Überlieferung gehören, aber *keine* von Tuotilos Tropen enthalten, spricht dafür, dass sie von einem Einzelnen zusammengestellt wurde und nicht das Ganze der liturgischen Praxis einer Klostergemeinschaft darstellt.

Tropus und Tropieren in St. Gallen

Die Beziehung zwischen den Handschriften des späten zehnten und der Praxis des elften Jahrhunderts ist leicht zu verstehen. Darüber hinaus passt das Phänomen des Sammelns und Ordens zu einem Muster, das auch in Büchern anderer Klöster erkennbar ist: Tropare mit einem entsprechenden Repertoire gibt es seit den letzten Jahren des zehnten Jahrhunderts, etwa im Graduale von Prüm (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 9448), das im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts kopiert wurde, oder in einem Reichenauer Tropar (Bamberg, Staatsbibliothek, lit. 5), das aus dem Jahre 1001 stammt. Im Gegensatz zu diesen jüngeren Quellen tragen die früheren Tropensammlungen, mit Ausnahme derjenigen in der Wiener Handschrift 1609, auch sonst alle Merkmale einer bewussten Sammeltätigkeit, wie sie etwa in dem erwähnten Mainzer Tropar und in den Aufzeichnungen einer Handschrift aus St. Martial de Limoges zu greifen ist

30 Dazu Wulf Arlt, *Das eine Lied und die vielen Lieder. Zur historischen Stellung der neuen Liedkunst des frühen 12. Jahrhunderts*, in: *Festschrift für Rudolf Bockholdt*, herausgegeben von N. Dubowy und S. Meyer-Eller, München 1990, S. 113–126.

31 Von den Steinen, *Notker der Dichter*, Editionsband S. 152–154.

32 Ebda., S. 191.

(Paris, Bibliothèque nationale, lat. 1240). Schliesslich ist die Sicherung einer fixierten Praxis charakteristisch für den weiteren liturgischen Kontext. So setzte sich um die Mitte des zehnten Jahrhunderts die Mainzer-Sammlung von Ordines (Andrieus «Pontifical romano-germanique») als Standardsammlung sowohl fränkischer als auch römischer ritueller Praxis durch.³³

Ehe man in St. Gallen Tropenbestände in eigenen Büchern zusammenstellte, dürfte es unterschiedliche Möglichkeiten der Aufzeichnung gegeben haben. Einiges hat man wohl auf Einzelblätter kopiert, wie dies Notker für die Sequenzen beschrieben hat, anderes aber wurde in grösseren Gruppen kopiert. Und dass die Tropen der Wiener Handschrift 1609 im St. Galler Codex 484 meist zu Beginn der Gesänge eines Festes stehen, weist darauf hin, dass jenes kleine Repertoire dem Kopisten dieser Sammlung zur Verfügung stand.

Untersucht man Tropen, die mit Sicherheit Notker, Tuotilo und deren Zeitgenossen zuzuweisen sind, so findet man eine grosse stilistische Vielfalt: Kunstprosa und Verse, einfache Aufforderungen und erzählende Interpretationen, stärker und weniger stark ausgeschmückte Melodien sowie rein melodische Tropen. Das einzige Versmass, das in den St. Galler Tropen keine Rolle spielt – obschon es für die eigentlichen Versus charakteristisch ist –, ist der Hexameter, wohl eine der frühesten und auch in den anderen ostfränkischen Troparen reichlich vorhandene Gestaltung. Hierfür bieten sich zwei Erklärungsmöglichkeiten an: entweder stand St. Gallen weithin für sich, mit einer nur geringen Öffnung gegenüber fremden Tropen, oder aber das Fehlen von Hexametertropen beruht auf einer bewussten stilistischen Entscheidung, die über Generationen hinweg beibehalten wurde. Die engen Beziehungen zwischen Mainz und St. Gallen entkräften das Argument, die St. Galler Mönche des späten neunten und frühen zehnten Jahrhunderts hätten nie einen Hexametertropus gehört. Andererseits verschwindet auch hier in den späteren Repertoires der Tropentyp einer rein melismatischen Erweiterung, der in den ältesten St. Galler Büchern so häufig vorkommt. Zwar stimmen zahlreiche melismatische Erweiterungen mit den Melodien textlicher Tropierungen überein;³⁴ doch scheint es sich bei den melismatischen Tropen der frühesten Handschriften um melodische Kompositionen zu handeln. Wir müssen annehmen, dass diese Art des Tropierens im St. Gallen des elften Jahrhunderts nicht mehr praktiziert wurde.

Die einzigartige Überlieferung der St. Galler Quellen macht es möglich, hier die Entwicklung eines Tropenrepertoires über eine Periode von 150 Jahren hinweg zu verfolgen. Dabei ist das Bild des neunten Jahrhunderts, wie es sich nun abzeichnet, durch eine beträchtliche Freiheit und schöpferische Kraft geprägt. Das trifft sich mit einer generellen Feststellung von Ritva Jacobsson und Leo Treitler, die gelegentlich – wenn auch etwas radi-kal – davon sprachen, dass sich der Tropus als Genre nicht befriedigend «aus einer Konstellation von Merkmalen» charakterisieren lasse, die den einzelnen Tropen gemeinsam sind, mithin aus einer «Morphologischen Beschreibung von Werken».³⁵ Nach der Zeit Notkers etablierten sich in St. Gallen bestimmte Methoden der Tropenkomposition: die liturgische Praxis wurde reglementierter und mit der Systematisierung des elften Jahrhunderts viel vom Reichtum des älteren Tropierens aufgegeben.

33 Dazu Klauser, *Austauschbeziehungen*, S. 185.

34 Dazu im einzelnen Andreas Haugs erwähnter Vortrag über *Das ostfränkische Repertoire*.

35 Ritva Jacobsson und Leo Treitler, *Tropes and the Concept of Genre*, in: *Pax et sapientia. Studies in Text and Music of Liturgical Tropes and Sequences in Memory of Gordon Anderson*, herausgegeben von R. Jacobsson (= *Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia* 29), Stockholm 1986, S. 64.

Abschliessend möchte ich zu meinem Ausgangspunkt zurückkehren. Die Entfernung zum frühen Mittelalter kann nicht verkürzt und muss daher respektiert werden. Aber es gibt über die Distanz hinweg noch vieles aus dieser Zeit zu entdecken und als geistige und künstlerische Erfahrung wahrzunehmen. Mein Interesse an den Werken Notkers und Tuotilos hat zu vielen Fragen hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Musik geführt. In Anbetracht des beeindruckend grossen St. Galler Bestands an Büchern und Dokumenten aus dem neunten Jahrhundert war und bleibt eine dieser Fragen, ob auch musikalische Aufzeichnungen von der Hand Notkers oder Tuotilos erhalten sind. Könnte nicht sogar Notker der Kopist des berühmten Cantatoriums (Cod. 359) gewesen sein oder zumindest des aus dem neunten Jahrhundert stammenden Fragments seines *Liber Ymnorum*, das sich heute in Paris befindet?³⁶ Nun ist nicht auszuschliessen, dass doch noch eine musikalische Aufzeichnung auftaucht, die einem der beiden zugewiesen werden kann; für das Cantatorium hingegen wie für das Pariser Fragment des *Liber Ymnorum* ist der Befund eindeutig negativ, weil jetzt zumindest die Textschrift Notkers wie Tuotilos gesichert werden konnte. Und wie die Persönlichkeiten dieser beiden Mönche einen Gegensatz bilden, so auch ihre Schriften.

Tuotilos Hand erscheint in einer Urkunde aus den Jahren 907 oder 908, die auf Tafel 2a (S. 35) wiedergegeben ist.³⁷ Sie enthält in der zweitletzten Zeile die Identifikation des Schreibers: «Ego itaque tuotoil indignus presbyter ad vicem engilberti praepositi scripsi et subscrispsi.» Dazu schrieb Hermann Wartmann, der Herausgeber der St. Galler Urkunden: «Die unsichere Schrift dieser Urkunde entspricht durchaus nicht den Erwartungen, welche der Name ihres Schreibers, des kunstfertigen Tuotilo, erregt. Doch entsprechen die Züge der beigeschriebenen Zeit, und wir haben daher vermutlich gleichwohl ein Original vor uns.»³⁸ Tatsächlich ist diese Schrifthand eindeutig mit derjenigen identisch, welche auf einem Goldstreifen folgende Worte eingravierte: «Ad istam paraturam Amata dedit duodecim denarios» (Tafel 2b, S. 35). Und dieser Goldstreifen ist ein Teil des Einbands, der Tuotilos bedeutendste Schöpfung enthält: die berühmten Elfenbeintafeln des Evangelium longum (Cod. 53).³⁹ Was Wartmann «Unsicherheit» der Schreibhand in dieser Urkunde nannte – und was sich beispielhaft in dem verwackelten ersten N der Urkunde beobachten lässt –, dürfte wohl eher der Zittrigkeit eines alten Mannes zuzuschreiben sein, da Tuotilo damals schon über 60 Jahre alt war.⁴⁰

36 Dazu S. Rankin, *The Earliest Sources of Notker's Sequences: Saint Gall, Vadiana 318 and Paris, Bibliothèque nationale lat. 10587*, in: *Early Music History* 10 (1990), 201–33.

37 St. Gallen, Stiftsarchiv IV 456 (= W 753).

38 Hermann Wartmann, *Urkundenbuch der Abtei St. Gallen 2 (840–920)*, Zürich 1866, S. 355.

39 Zu dieser Handschrift und zumal zu ihrem Einband: Johannes Duft und Rudolf Schnyder, *Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen*, Beuron 1984 (= *Kult und Kunst* 7), S. 55ff.

40 Der Eintrag Tuotilos ins St. Galler Professbuch stammt von zwei Händen. Die erste schrieb «Ego Tuotilo», die zweite das weitere: «promitto stabilitatem meam ...». Diese zweite Hand zeigt keinerlei Übereinstimmungen mit derjenigen, die die Urkunde schrieb, und gegen Tuotilo spricht auch, dass die Schrift wenig Kontrolle über die Führung der Feder erkennen lässt.

Bei den ersten beiden Wörtern steht die Kürze des Eintrags weiteren Schlüssen entgegen. In jedem Fall ist die Schreibung des Namens in der deutschen Form «Tötilo» bemerkenswert.

Eine Wiedergabe des Eintrags bieten Paul M. Krieg, *Das Professbuch der Abtei St. Gallen*, Augsburg 1931, Tafel 15, und Rüsch, *Tuotilo*, nach Seite 10.

Die ausgeprägte Individualität der Hand Tuotilos steht in starkem Kontrast zu der Eleganz und Finesse der Hand Notkers, die eher dem typischen Stil der «Grimaldzeit» entspricht.⁴¹ Notkers Hand findet sich in einer ganzen Reihe von Büchern, meist für die Kopie patristischer und späterer christlicher Texte, beziehungsweise aus der Verantwortung für die Herstellung der Bücher. Häufig macht Notker auch persönliche Kommentare, etwa wenn er darauf hinweist, weshalb er sich dazu entschloss, einen Text zu kopieren. Und gerade diese Einblicke in seine Lebensverhältnisse und in seine Denkweise vermitteln das Gefühl eines fast schon persönlichen Kontakts.

Die treffendsten Beispiele dazu bieten seine Einträge im ersten Bibliothekskatalog St. Gallens, der nach 860 kopiert und in den achtziger Jahren von verschiedenen Händen emendiert wurde (Cod. 728, S. 4–20).⁴² Hier finden wir Notker um die textliche und materielle Qualität der Bibliotheksbücher besorgt, einmal erfreut, ein andermal empört, dann wieder gute Kopien heraushebend oder auch enttäuscht und ablehnend gegenüber anderen. Hier bemerkt er – wie die Wiedergabe auf Tafel 3 (S. 38) verdeutlicht –, dass sich in der Sakristei ein Martyrologium befindet (Zeile 12), dann bezeichnet er eine Kopie Habbakuks als «iuxta translationem antiquam» (Zeile 13). Auf dem vorangehenden Blatt, das mit Tafel 4 (S. 38) wiedergegeben ist, hatte er neben dem Eintrag «Expositio sancti columbani super omnes psalmos» erwähnt: «Ruodinum vidi habere qui dixit suum esse», also «Ich habe gesehen, dass Rudi das hat, aber er hat gesagt, es sei seins». Eine für den Bibliothekar wohl eher verwirrende Situation!

So gibt es gerade in St. Gallen neben der Aufgabe, der dichterischen und musikalischen Gestaltung nachzugehen und sie aus dem Kontext des Klosters jener Tage zu verstehen, noch viel Besonderes und ganz konkret Fassbares zu entdecken. Wie sich die Schönheit der Werke Tuotilos und Notkers unmittelbar erfahren lassen, so bieten deren Bücher bis ins einzelne die Chance zur Begegnung mit einer monastischen Lebensform. Das ist eine Entdeckungsreise, bei der ich dann zugleich den Spuren ferner Ahnen folge, jener irischen Mönche nämlich, die ihre insulare Heimat verliessen, um den grossen europäischen Kontinent zu durchwandern. So denke ich oft und dankbar an die vergangenen und gegenwärtigen Generationen der Mönche und Bürger, die es durch die Bewahrung des einzigartigen Erbes St. Gallens anderen ermöglichen, ihre eigene Geschichte zu verstehen.

41 Es handelt sich im wesentlichen um das dritte Viertel des neunten Jahrhunderts; Grimald stand der Abtei von 841 bis 872 vor – vergleiche Albert Bruckner, *Schreibschulen der Diözese Konstanz: St. Gallen*, Geneva 1936–1938 (= *Scriptoria Medii Aevi Helvetica: Denkmäler Schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters*, 2–3), III, S. 24–48. Wiedergaben der Buchhand Notkers bieten Von den Steinen, *Notker der Dichter*, EB Tafel 3, und S. Rankin, *Ego itaque Notker scripsi*, in: *Revue Bénédictine* 101 (1991), S. 268–298, wo die Eigenheiten der Hand Notkers und seine Rolle beim Kopieren von Büchern diskutiert sind.

42 Der Katalog wurde ediert von Paul Lehmann: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz 1: Die Bistümer Konstanz und Chur*, München 1918, S. 66–82; dazu auch J. Duft, *Die Handschriften-Katalogisierung in der Stiftsbibliothek St. Gallen vom 9. bis zum 19. Jahrhundert*, in: *Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen, Codices 1726–1984*, herausgegeben von Beat Matthias von Scarpatetti, St. Gallen 1983, S. 9–99. Andere Daten für die Kopie des Katalogs schlug jetzt Walter Berschin vor, *Alte und neue Handschriftenkataloge der Stiftsbibliothek St. Gallen*, in: *Freiburger Diözesan-Archiv* 106 (1986), S. 5. Eine weitere Diskussion des Anteils Notkers am Katalog mit Wiedergaben bietet Rankin, *Ego Notker*.

Zusammenfassung / Résumé

Von den drei liturgisch-musikalischen Gattungen des Tropus, der Sequenz und des Versus der Mönche Tuotilo, Notker und Ratpert bilden die Tropen den Schwerpunkt des Beitrags.

Die einzigartige Überlieferung der St. Galler Quellen macht es möglich, hier die Entwicklung eines Tropen-Repertoires über eine Periode von 150 Jahren, vom neunten bis ins elfte Jahrhundert, zu verfolgen. Dabei erscheinen die Schöpfungen des neunten Jahrhunderts durch beträchtliche Freiheit und schöpferische Kraft geprägt, während sich nach der Zeit Notkers bestimmte Methoden der Tropen-Komposition zu etablieren begonnen hatten: Die liturgische Praxis wurde zunehmend reglementiert und mit der Systematisierung des elften Jahrhunderts ging viel vom Reichtum des älteren Tropierens verloren. Zu den besonderen Forschungsresultaten Rankins gehört die Identifizierung der Schriften Notkers und Tuotilos. Auch wenn nicht auszuschliessen ist, dass noch Musik- oder Text-Dokumente ihrer Hand zu entdecken sind, kann man jetzt mit Sicherheit sagen, dass Notker das berühmte *Cantatorium* oder das noch erhaltene Fragment des *Liber Ymnorum* nicht selbst niedergeschrieben hat.

Parmi les trois genres musico-liturgiques du trope, de la séquence et du vers établis par les moines Tuotilo, Notker et Ratpert, ce texte met l'accent sur les tropes.

L'héritage unique des sources de St-Gall permet de suivre l'évolution d'un répertoire de tropes sur une période de 150 ans, soit du neuvième au onzième siècle. Les créations du neuvième siècle apparaissent ainsi marquées par une grande liberté et par une inventivité considérable, alors que certaines méthodes de composition des tropes ont commencé à être en usage après l'époque de Notker: la pratique liturgique était de plus en plus réglementée et, avec la systématisation du onzième siècle, une grande partie de la richesse des tropes antérieurs s'est perdue. Au nombre des résultats importants de la recherche de Susan Rankin, il faut compter l'identification des écritures de Notker et de Tuotilo. Même s'il n'est pas improbable que des documents écrits ou musicaux de leur main restent encore à découvrir, on peut déjà affirmer que Notker n'a pas écrit lui-même le célèbre *Cantatorium* ni le fragment conservé du *Liber Ymnorum*.

Non sic omnib, tanper fertab, qua factairis quod ego preten*ger* cogitans per infabili hoc
 uta. trado ad monasterium sci galli. ubi modo uenelilis abba salomon per esse uide
 tur. premedio anime mes. eiusque me*g* in lube. que quod hodierna die quius su habere
 in pago zurih Keunig. & in uita que o*cc*urrat fulchinesu*ll*are. si ue preter*er* heredi
 tatis. uel etia mes adquisitionis. tan domibus qua etia ceteris edificis mes. agris prauis
 etia pis. filiis. uis. quis aquarum quod decursibus. culis & inculis. Et que quod diei uel nominari
 potest. omnia ex integro trado atque transfundeo. ad predictum monasterium. Ex uidelicet pa
 non. ut ego & ciuix mea per nominata easde res ad nos recipientes. tempus ut*er* nostre
 possideamus. sine redemptione censu quod inde annis singulis per soluam. id est duos denarios
 uel per eu duorum denariorum. Similiter & legitima precreatio mea. eadē potestate & sub eodē
 censu possideant. Si quis uero quod fieri non credo. aut ego ipse. aut uilla alia per sona opposita
 terra hanc euta tradictionis. iure temptauerit. iurita sit eius machinatio. & ad erarium
 regis. aurii. une. iii. & argent ponderum. v. coactus per soluat. Nec*u* ibi loco qui dicitur
 us*tra* publice per fertab, his quorum hic signa canemur. Signum perengeri qui hanc tradi
 tione fieri pref*er*laut*er* Sig*is* chiepoldi. ad adeca. S*ig*ruodkeri. S*ig*ribkeri. S*ig*ruodpt*ri* S*ig*ruo
 dheri. S*ig*ripta S*ig*chimbra. S*ig*hilberti. S*ig*lupin. S*ig*kerin. S*ig*mhara. S*ig*zuppin. uerita
 Ego atque tuato indignus per adiace*re* ergibus o*pp*ositi pripsi & sub scripsi. Norauic*ia*
 abbata. Annum liudouinei regis VIII. sub & dalmato comite

A distat paraturam dicit duodeci denarios



clara iam nobis paschalia infer
mirabit spolia agnus tremunt
quem omnia qui regit dispensat
semper imperia

Xpice tu uita uera quem pa
uescit mors innisi taftare te
nostro uocamus chorus ut emun
des precordia qui regis et hie
laus tibi persecula

of Gaudete et cantate quia hodie

133

surrexit dominus de sepulchro

Terra tremuit. V. Mōnumēta

apostolū sum dūmūlū corpora

sanctorū surrexerunt. Dūrētūr

V. Christus surrexit ex mortuis. Alleluia

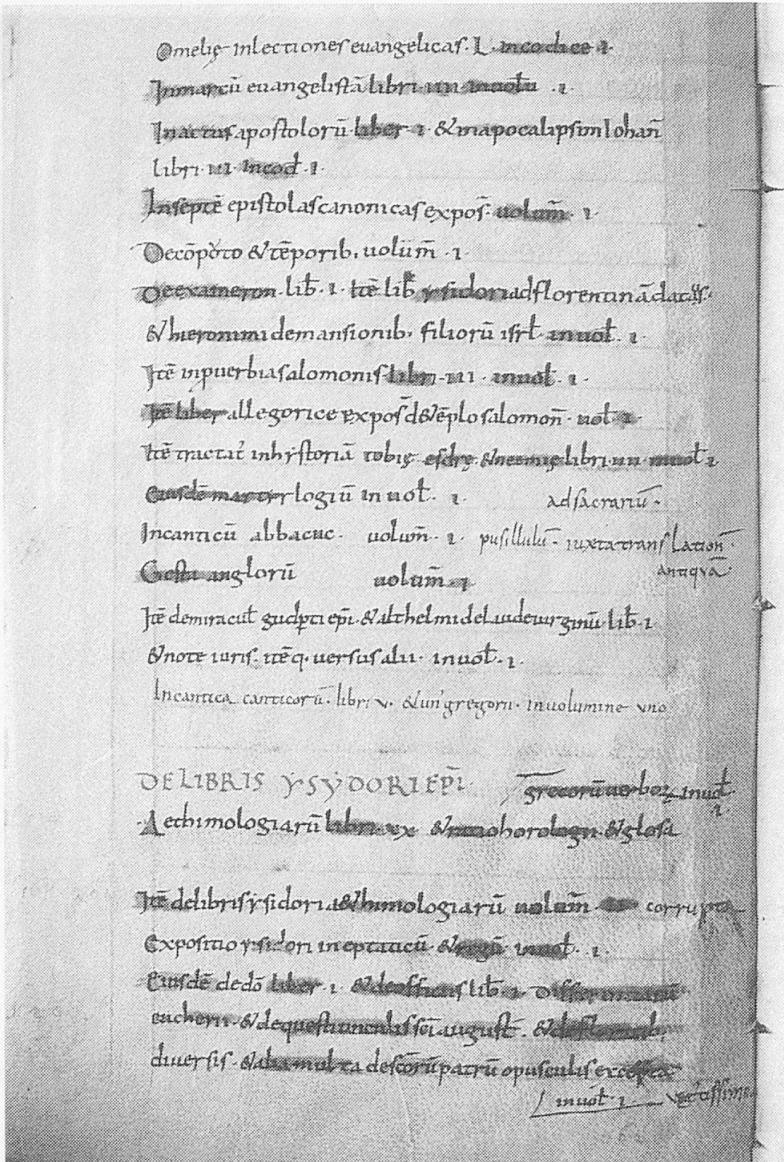
Nite adoremus eum agnū moe-

dientes. Alleluia. Alleluia. Alleluia.

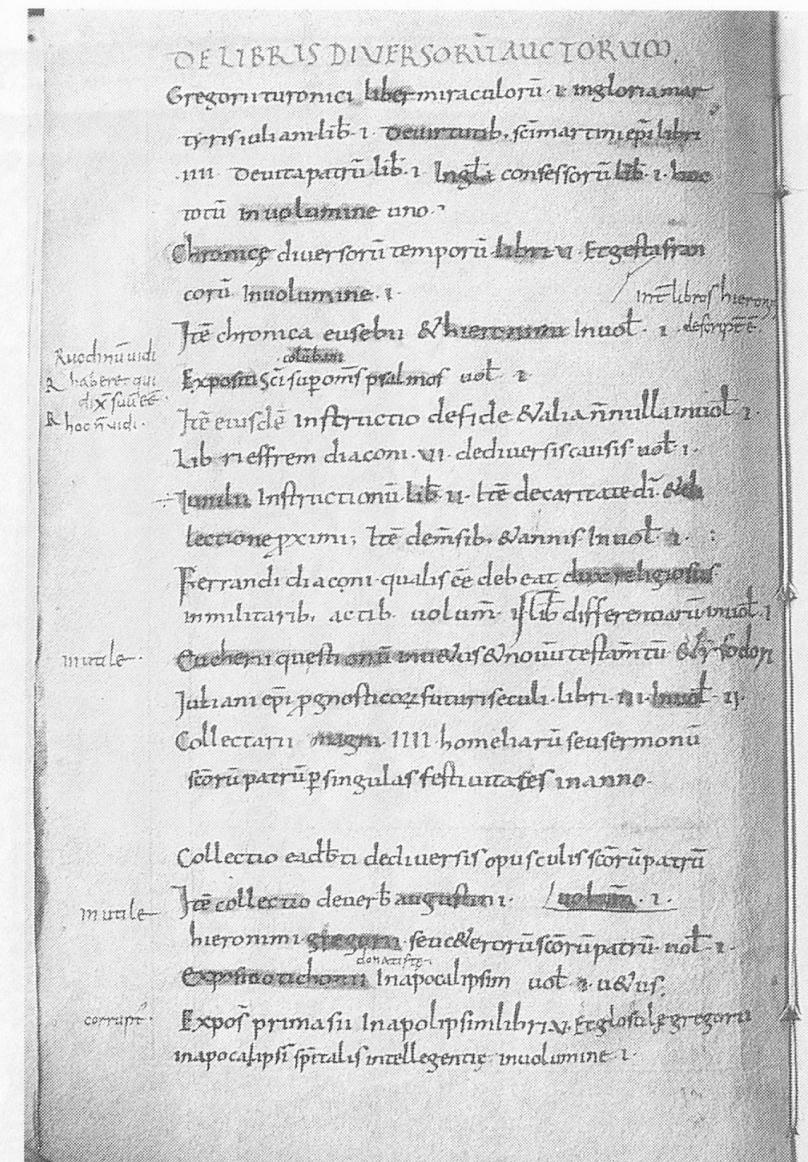
O Terra tremuit. Aquae unda dīb

domine ea. Terra tremunt. Alleluia.

V. Iactus est in pace locūs illūrū



Tafel 3: SG 728 p. 12



Tafel 4: SG 728 p. 10

Anhang

Der Tropenbestand der Handschrift Wien 1609

Zur Anlage des Verzeichnisses:

Die linke Hälfte bietet den Bestand der Wiener Handschrift, die rechte ein Verzeichnis der entsprechenden Tropen im St. Galler Cod. 484. Die Numerierung der rechten Hälften verdeutlicht die Übereinstimmung zwischen den beiden Quellen, auch in der Anordnung. Bei Texten in der rechten Spalte und melismatischen Tropierungen in der linken, stimmen die Melodien überein. Im übrigen gilt folgendes:

*	nach Von den Steinen möglicherweise von Notker
mmm	melismatische Erweiterung
[mmm]	Platz für nicht eingetragene melismatische Erweiterungen
I	Introitus
V	Vers
O	Offertorium
C	Communio
G	Gloria
unterstrichen	ergänzte Teile des Bezugsgesanges
S.	Seitenzahlen in der 484
-	fehlt im Cod. 484
K1	die Stellung des Tropenkomplexes in Cod. 484

fol. 4r						
NATIVITAS	Laudemus omnes dominum*	I	Puer natus est nobis Et filius datus est nobis Cuius imperium super humerum eius Et vocabitur nomen eius ... angelus	1 2 3 4	K1	
	Praeter omnium					
	Ex tempore					
	Crucis videlicet					
fol. 4v	Ex se natum	V	Cantate domino ... mirabilia fecit Amen	5a 5b		
	mmm					
		I	Puer natus est nobis Et filius datus est nobis Cuius imperium Super humerum eius Et vocabitur Nomen eius <u>Magni consilii angelus</u>	7 8 9 10 11 12	K2	
	mmm					
	mmm					
	mmm					
	mmm					
	mmm					
	mmm	V Amen			
	mmm					
STEPHANUS	In vice nos Stephani*	I	Etenim sederunt principes Et adversum me loquebantur Et iniqui persecuti sunt me Adiuva me domine deus meus Quia servus ... iustificationibus	2 3 4 5 6	K1	
	Supra cathedram	mmm				
	Istic homo	mmm				
	Ne morte	mmm				
	Qui solus es	mmm				
	Quam iste adeo	mmm	V	Beati ... in lege domini Amen	7 8	
	Cuius hic	mmm				
IOHANNES	Dilectus iste domini*	I	In medio ecclesie aperuit os eius Et implevit eum dominus Spiritu sapientie et intellectus Stolam glorie induit eum	2 3 4 5	K1	
fol. 5r	Os tuum inquiens	mmm				
	Qui omnia quae	mmm				
	Intellectum	mmm				
	Milibus argenti	mmm	V	Bonum ... altissime Amen	6 38	K5
	Cuius fidei	mmm				
INNOCENTES	Infirma mundi*	I	Ex ore infantium deus Et lactantium Perfecisti laudem Propter inimicos tuos	7 8 9 10	K2	
	mmm					
	mmm					
	mmm					
	Qui adhuc hominibus	V	Domine deus noster ... terra Amen	11		
	[mmm]		Ex ore infantium deus			
	[mmm]		Et lactantium	—		
	[mmm]		Perfecisti laudem	—		
	mmm (= Qui adhuc)	V	Propter inimicos tuos	—		
			Amen	11		

Wi 1609	Tropen		Bezugsgesang	SG 484	
EPIPHANIA fol. 5v	Rege nostro carne tecto* Olim promissus Laxare vincula Regnum quod nullo	mmm mmm mmm mmm	I Ecce advenit <u>Dominator dominus</u> <u>Et regnum in manu eius</u> <u>Et potestas et imperium</u> V <u>Deux iudicium ... filio regis</u> Amen	20 22 23 24 25 26 27	K5 K6
	Deus pater deo Que fides De manu eos	mmm mmm mmm	V <u>Judicare populum ... iudicio</u> Amen	26 27	
	Pacifico regi Nato novo principe		O Reges <u>tharsis et insule ...</u> C Vidimus <u>stellam eius...</u>	S. 88 S. 89	
fol. 6r					
PURIFICATIO	Gratias agamus* Ipsum miseratorem In ecclesia Qui ut omnipotens	mmm mmm mmm mmm	I <u>Suscepimus deus ... tuam</u> <u>In medio templi tui</u> <u>Secundum nomen ... terrae</u> <u>Iustitia plena est dextera tua</u> V <u>Magnus dominus ... sancto eius</u> Amen	1 2 3 4 5	K1
	Adquem nos	mmm			
PASCHA	Exsurge rector* A quo numquam Quia iusso tuo Quod humilitate	mmm mmm mmm mmm	I Resurrexi et adhuc ... alleluia <u>Posuisti super ... alleluia</u> <u>Mirabilis facta ... tua</u> <u>Alleluia alleluia</u> V Domine probasti ... meam Amen	1 2 3 4 5a	K1
fol. 6v	Qui de morte Quod me ad mortem	mmm mmm	V Intellexisti ... investigasti Amen	5b 6a 6b	
	Quam christe Qui nos merito Qui nos maledicto Qui nos cultores Qui abiectos Quibus gratiam	mmm mmm mmm mmm mmm mmm	G <u>Gloria in excelsis ... voluntatis</u> <u>Laudamus te</u> <u>Benedicimus te</u> <u>Adoramus te</u> <u>Glorificamus te</u> <u>Gratias agimus tibi</u> <u>Propter magnam ...</u>	S. 223 S. 223 S. 223 S. 223 S. 224 S. 224 S. 224	
	Dura prius gentilitas		O Terra tremuit et quievit ...	S. 119	
	Pro pecudum cruxibus		C Pascha nostrum ...	S. 119	
fol. 7r	Adducite vitulum Quotiens calicem Comedite et tribite		V Pascha nostrum V Pascha nostrum V Pascha nostrum	SG 381, S. 93 SG 381, S. 93 SG 381, S. 93	
ASCENSIO	Ex numero frequentium* Quasi quid Iure celos petiit Ne pseudochristos	mmm mmm mmm mmm	I Viri galilaei quid admiramini <u>Aspicientes in celum</u> alleluia <u>Quemadmodum ... in caelum</u> <u>Ita veniet alleluia alleluia</u> V Omnes gentes ... voce exultationis Amen	1 2 3 4 5	K1
fol. 7v	Qui vobis	mmm	G <u>Gloria in excelsis ... voluntatis</u> <u>Laudamus te</u> <u>Benedicimus te</u> <u>Adoramus te</u> <u>Glorificamus te</u> <u>Gratias agimus tibi</u> <u>Propter magnam ...</u>	— — — — — — S. 218	
	Quibus ad caelos	mmm			

PENTECOSTES

	Consubstantialis*	I	<u>Spiritus domini</u>	8	K3
	Spiritus precum	mmm	<u>Replevit orbem ... alleluia</u>	9	
	Cunctum quidem	mmm	<u>Et hoc quod continet omnia</u>	10	
	Omnipotenti patri	mmm	<u>Scientiam habet ... alleluia</u>	11	
	Quod dies	mmm	V <u>Benedic ... vehementer</u>	12	
	Qui mundo	mmm	Amen	13	

fol. 8r

	Qualem spiritus	G	<u>Gloria in excelsis ... voluntatis</u>	S. 221	
	Spiritus qui nos	mmm	<u>Laudamus te</u>	S. 221	
	Cuius charismate	mmm	<u>Benedicimus te</u>	S. 221	
	Quo quos	mmm	<u>Adoramus te</u>	S. 222	
	Qui eodem	mmm	<u>Glorificamus te</u>	S. 222	
	Qui tantam	mmm	<u>Gratias agimus tibi</u>	S. 222	
			<u>Propter magnam ...</u>	S. 223	

IOHANNES BAPTISTA

	Dei praeventus*	I	<u>De ventre matris meae</u>	50	K7
		mmm	<u>Vocavit me dominus nomine meo</u>	—	
		mmm	<u>Et posuit os meum ... acutum</u>	—	
		mmm	<u>Sub tegumento manus suae ... me</u>	—	
		mmm	<u>Posuit me</u>	—	
		mmm	<u>Quasi sagittam electam</u>	—	
		V	<u>Bonum est confiteri ... altissime</u>		
	Qui de massa		Amen	60	K8
		mmm		40	K4

PETRUS
fol. 8v

	Ektasi sublimis*	I	<u>Nunc scio vere</u>	1	K1
		mmm	<u>Quia misit dominus angelum suum</u>	—	
		mmm	<u>Et eripuit me de manu Herodis</u>	—	
		[mmm]	<u>Et de omni exspectatione</u>	—	
		mmm	<u>Plebis iudeorum</u>	—	

ASSUMPTIO MARIAE

	Forma speciosissime*	I	<u>Vultum tuum</u>		
	In quem desiderant	mmm	<u>Deprecabuntur omnes ... plebis</u>	46	ohne Not. K6
	Gratia tui	mmm	<u>Adducentur regi virgines post eam</u>	47	
	Quae et christum	mmm	<u>Proximae eius</u>	48	
	Castitatem	mmm	<u>Adducentur tibi in letitia</u>	49	
	Qua maior nulla	mmm	<u>Et exultatione</u>	50	
	Quae conceptum	mmm	V <u>Eructavit cor meum ... regi</u>		
			Amen	—	

Ende des Erhaltenen