

Eine Offizien-Ausgabe von 1512

Einsichten in einen Ratdolt-Druck mit einer Hieronymus- und einer Anna-Historia*

Von Karlheinz Schlager und Theodor Wohnhaas

I. Offizien im späten Mittelalter

Zu den literarischen Gattungen, die über das Mittelalter hinaus Bestand hatten und im Laufe ihrer langen Geschichte unterschiedliche Strömungen sprachlichen Gestaltens aufgenommen haben, gehören die Offizien. Der Zyklus von wechselnden Lesungen und Gesängen für die Gebetszeiten des Tages und der Nacht, der von der Psalmodie gestützt und durchdrungen wird, reichert sich über die Jahrhunderte hinweg mit unzähligen Strophen geistlicher Dichtung an. In den Heiligen-Offizien wird vom wundersamen, vorbildlichen Leben und Sterben der Heiligen, der Märtyrer, der Bekenner, von ihren irdischen Taten und Verdiensten, von ihrem ewigen Ruhm und von ihrer gnädigen Fürsprache berichtet.

Nicht alle überlieferten Dichtungen werden im gesungenen Chorgebet eine klingende liturgisch-musikalische Präsenz erhalten haben und über ihren Entstehungsort hinaus verbreitet worden sein. Es fehlt jedoch nicht an vollständigen Offizien, an Texten, die mit Melodien aufgezeichnet wurden und deshalb nicht nur die vielfachen Formen lateinischer Dichtung, sondern auch das Echo dieser Dichtung im einstimmigen Choral, im Gefolge der „Gregorianik“, illustrieren können.

Die neuen Offizien waren oft ein Anlaß, auch neue Melodien zu schaffen; die Dichtung kann deshalb auch einen Schlüssel zur Musik abgeben und den Zugang zum Verständnis der Melodien öffnen.

Die gelegentlich mit abwertenden Attributen vorverurteilten Melodien des jüngeren Chorals gehören unabweislich zur Geschichte dieser ehrwürdigen musikalischen Gattung, die zwar für sich in Anspruch nehmen darf, das älteste

* R. D. Dr. P. Theodor Wolf OSB Präsident der Bayerischen Benediktiner Akademie zum 70. Geburtstag.

größere Repertoire abendländischer Musik zu sein, die aber auch mit Geschichte, mit Kompositions- und Aufführungsgeschichte bis in die Neuzeit hinein angefüllt ist – auch wenn sich diese jüngeren Entwicklungen im langen Schatten der Mehrstimmigkeit vollzogen haben und bisher nur wenig Beachtung finden.

Ein in vieler Hinsicht bemerkenswertes Zeugnis für eine textlich und musikalisch erhaltene Offizien-Sammlung vom Beginn der Neuzeit ist unter den Drucken der berühmten Augsburger Offizin von Erhard Ratdolt zu finden. Die 1512 zu datierende Ausgabe und ihr Inhalt sollen im folgenden Beitrag vorgestellt werden. Eine ausführliche Würdigung der Dichtung muß den Philologen überlassen werden, die sich dem Humanisten-Latein verschworen haben; über die Melodien und ihr Verhältnis zum Text wird die Choralforschung mangels Repertoire-Kenntnissen nur Vorläufiges anmerken können.

II. Die Offizin Ratdolt

Erste Annäherungen sollen den Drucker Ratdolt und seine Auftraggeber erfassen.

Es ist bekannt, daß aus dem Besitz des Augsburger Bischofs Peter Kardinal von Schaumberg († 1469) das Augsburger Domkapitel u. a. ein Graduale, ein Antiphonar und Psalmbücher erhielt, die vorher in der bischöflichen Kapelle in Dillingen verwendet worden waren. Anlaß für diese Stiftung war der große Mangel an Liturgica: „Außerdem solle jeder künftige Bischof auf Vermehrung der liturgischen Bücher im Dom, woran es zum Schaden des gottesdienstlichen Lebens gewaltig fehle, – der zehnte Teil des Domklerus habe nicht die notwendigen liturgischen Bücher und vertreibe sich die Gottesdienste mit Unfug – Bedacht nehmen.“¹ Das Kapitel beschloß, die Einkünfte einer überzähligen Präbende alljährlich zum Kauf von liturgischen Büchern zu verwenden.

Das Monitum des Kardinals fand bei seinen Nachfolgern auf dem bischöflichen Stuhl Gehör. Bischof Johann von Werdenberg (1469–1486) holte 1486 den in Venedig arbeitenden Drucker Erhard Ratdolt in seine Vaterstadt zurück. Die Bischöfe Friedrich von Zollern (1486–1505) und Heinrich von Lichtenau (1505–1517) versahen Ratdolt mit den Aufträgen für den Druck von Liturgica. Auch andere auswärtige Drucker drängten auf diesen Markt. Erst in der Refor-

1 F. Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, Augsburg 1955, S. 449.

mationszeit, als der Klerus des Bistums Augsburg zahlenmäßig stark zurückging, stockte unter Bischof Christoph von Stadion (1517–1543) der Absatz von liturgischen Drucken, so daß Ratdolt auf dem Großteil der Auflage eines 1522 für die Diözese Augsburg bestimmten Diurnale „sitzenblieb“ – noch 1543 waren 500 Exemplare nicht verkauft.² Mit Ratdolt ging die bedeutsame und höchst produktive Epoche des vorreformatorischen Augsburger liturgischen Druckes zu Ende.

Von den knapp 100 liturgischen Büchern, die Ratdolt in seiner Offizin herstellte, verdient die vorliegende Sammlung von Offizien, von der sich fünf Exemplare in der Bayerischen Staatsbibliothek München erhalten haben, besondere Aufmerksamkeit. Gegenüber den üblichen Missalien und Brevieren in der „Produktionspalette“ stellt dieser Druck ein Unicum dar.

III. Der Titel des Druckes von 1512

Der Druck umfaßt 38 Folien, die in der oberen Mitte römisch bezeichnet sind, unten rechts mit aII–VIII, b und c ebenso, dI–II, eI–VII nicht durchgehend.

Der Titel lautet:

Historia hora[rum] canonicar[um] De S. | Hieronymo vario carminum | genere co[n]texta. confirmata: et in | dulgentiis dotata a Revere[n]dis | simo Archiep[iscop]o Moguntinen[si].

Darunter in kleinerer Schrift:

Historia horar[um] canonicar[um] De. S. Anna | etia[m] vario carminu[m] genere composita.

Noch einen Schriftgrad kleiner schließt sich an:

Hymni Sapphici

De sancto Georgio martyre. De sancta Barbara virgine et martyre. De Conceptione immaculata. b. virginis. De sancto Thoma apostolo. De sanctis Cosma et Damiano. cum eorunde[m] succincta historia elegiaco carmine descripta. De sancto Leonharto confess. De sancto Beato confess. De eodem hymnus duobus aschlepiadeis. Pherecratio et Gliconico versu compactus.

Das in anderen Typen gesetzte Hexastichon am Ende der Seite ist dem Augsburger Humanisten Conrad Peutinger (1465–1547) gewidmet, dem Freund und Ratgeber Kaiser Maximilians I.³ Als Verfasser stellt sich Io. Brassicanus (Johann Kraut) vor.

2 ders., Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Reformationsjahrhundert, Augsburg 1969, S. 167.

3 Vgl. K. Löcher, in: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Ausstellungskatalog Augsburg 1980, Bd. II, S. 107 f., Nr. 458.

Der typographische Akzent dieses Titels liegt auf dem Hieronymus-Offizium. „Historia“ ist der Terminus für die „Geschichte“, von der die Dichtung Kenntnis gibt und Kunde vermittelt, im Rahmen der Gebetsstunden, die den Geistlichen aufgegeben sind. Erzählt wird vom heiligen Hieronymus, dem gelehrten Kirchenvater, Bibelübersetzer und Eremiten, der als Patron der Universitäten und wissenschaftlichen Vereinigungen den Humanisten besonders nahestand.⁴ Schon in der ersten Lesung des Offiziums wird darauf verwiesen, daß er in Grammatik und Rhetorik ausgebildet worden sei und die hebräische Sprache beherrscht habe. In der fünften Lesung werden seine literarischen Verdienste hervorgehoben: die Übersetzung der Bibel und seine historische Schrift „De viris illustribus“ – um nur diese Aspekte des Textes herauszugreifen.

Die „Historia“ setzt sich, wie es der Verlaufscanon des Offiziums bestimmt und der Titel besagt, aus unterschiedlichen Gesängen zusammen.

Das Offizium ist bestätigt und mit Ablässen ausgestattet worden vom damaligen Mainzer Erzbischof Uriel von Gemmingen (1508–1514).

An dieser Stelle sollte erwähnt werden, daß wenige Jahre vor dem Ratdolt-Druck schon ein Hieronymus-Offizium in Augsburg entstanden war. Vitus Bild (1481–1529), seit 1503 Mönch in der Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra in Augsburg, hatte 1504 von seinem Abt Konrad Moerlin die Anweisung erhalten, eine Vita des hl. Hieronymus zu schreiben. Der Auftrag scheint ihm erhebliche Schwierigkeiten bereitet zu haben; wie aus seiner Korrespondenz hervorgeht, hat er selbst die Prosa-Fassung dieser Vita bis 1507 mehrmals verbessert und korrigiert, und Bild hat auch fremde Hilfe erbeten, u. a. ist Konrad Ziegler angesprochen, der die Vita in Noten setzen sollte. Auch nachdem die Historia am Hieronymus-Fest des Jahres 1508 erstmals im Chorgebet gesungen worden war, ersuchte Bild noch um Emendationen.⁵ Der Text beginnt mit der Vesper-Antiphon „Universus fidelium cetus ad tanti annua solemnia doctoris assit altisonis iubilans canoribus.“ Der für Vesper und Laudes bestimmte Hymnus „Plausibus sacris iubilemus“ steht im sapphischen Versmaß.⁶

4 Vgl. W. Braunfels (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg 1974, Bd. 6, 519–529 (R. Mieke).

5 A. Schröder, Der Humanist Veit Bild, Mönch bei St. Ulrich, in: Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, XX, 1893, S. 173–227.

6 Zitiert nach der zweiten Fassung, fol. 19 ff. der Handschrift 81 I des Augsburger Bistumsarchivs, aus der Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra, begonnen 1505. Vgl. P. Braun, Noticia historico-literaria, A. V. 1793, S. 81 ff., Nr. XIV. – Den Hinweis auf die Briefe verdanken wir Herrn Dr. C. Schöner.

Die Ratdolt-Ausgabe enthält auch ein Offizium zu Ehren der heiligen Anna, die 1481 erstmals in das römische Kalendarium aufgenommen worden war.⁷ In der Entstehungszeit des Offiziums reiften Pläne für eine Erweiterung der Kirche der Karmeliter zu St. Anna in Augsburg um eine Fugger-Grabkapelle; das Gotteshaus sollte nach der Reformation der protestantischen Gemeinde zufallen.⁸

In der Aufzählung der Hymnendichtungen in sapphischen Strophen entfällt im Titel der Hinweis auf die Gesänge, denn diese Dichtungen sind ohne Melodien notiert und könnten nur mit Hilfe von Melodien zu Texten gleicher Strophenform gesungen werden. Die Frage ist zu stellen, ob diese Hymnen tatsächlich für den liturgischen Gebrauch bestimmt waren, oder ob mit diesen Dichtungen Lesetexte in kunstvollen Strophenformen vorliegen. Für diese Annahme könnte sprechen, daß es nicht bei sapphischen Hymnen bleibt, sondern daß im Falle der hl. Cosmas und Damian eine vollständige Vita „elegisch“, d. h. in Distichen verfaßt wurde, und der heilige Beatus, der „Apostel der Schweiz“, eine zweite Hymne in drei verschiedenen Metren erhalten hat. Es fällt auf, daß das Inhaltsverzeichnis (fol. 37) nur die beiden notierten Offizien und nicht die Hymnen erfaßt.

IV. Die Einleitung in Briefen

Den Offizien und Hymnen geht eine Reihe von Widmungen voraus, die 1510 und 1511 datiert sind. Sie nehmen nicht weniger als sieben Folien ein, sind in verschiedenen Typen großzügig gesetzt und typographisch aufwendig gestaltet. Offensichtlich bilden sie eine Art von „Sockel“ für das Denkmal, das sich die Urheber der Dichtungen und Melodien mit ihren Werken setzen wollten. Es sind vor allem auch diese Widmungstexte, mit denen sich dieser Druck von anderen liturgischen Drucken, die für den praktischen Gebrauch gedacht waren, unterscheidet und zu einem Zeugnis seiner Zeit und des transalpinen Humanismus wird. Die Texte spiegeln auf ihre Art die neue Kunst des Briefwechsels, die zu einem Lehrgegenstand geworden war; sie bezeugen auch den freundschaftlichen Dialog zwischen den Gelehrten und den bis in den Manie-

7 Vgl. W. Braunfels (Hg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* (a.a.O., Anm. 4), Bd. 5, S.168–184 (M. Lechner).

8 Vgl. B. Bushart, in: *Welt im Umbruch* (a. a. O., Anm. 3), Bd. I, S. 122 f.

rismus fallenden artistischen Umgang mit der Sprache in der Nachahmung antiker Vorbilder.⁹

Der Personenkreis dieser Schreiben umfaßt Abt Leonhard Dürr der Prämonstratenser-Abtei Adelberg (Diözese Konstanz),¹⁰ Professor Heinrich Bebel von der Universität Tübingen, den schon erwähnten Augsburger Patrizier Conrad Peutingen, den Mainzer Erzbischof Uriel von Gemmingen, den Erzpriester Leonhart Clemens aus Ulm, Ludwig Naukler (alias Vergenhans); erwähnt wird auch der Geislinger Kleriker Johannes Casselius (Gesseler).

Aus dem Schreiben an den deutschen Episkopat (fol. 4) geht hervor, daß diese Offizien aus einer Gemeinschaftsarbeit von Bebel, Clemens und Casselius hervorgegangen sind. Leonhartus Clemens habe „numeros & melodiam“ beigegeben; im Brief des Erzbischofs Uriel von Gemmingen (fol. 4v–5) wird Bebel ausdrücklich als „poeta“ angesprochen.

Heinrich Bebel (1472–1518) ist kein Unbekannter. Er stammte aus Justingen (Schwäbische Alb). Nach Studien an den Universitäten Krakau und Basel wurde er 1497 auf den Lehrstuhl für Beredsamkeit und Dichtkunst an der Universität Tübingen berufen, den er über zwei Jahrzehnte innehatte. Ein Grundanliegen seiner akademischen Lehrtätigkeit war ihm die Erneuerung der lateinischen Sprache. Als gefeierter Lehrer – 1501 krönte ihn Kaiser Maximilian I. zum „poeta laureatus“ – konnte er eine prominente Schülerschar um sich sammeln, darunter J. Eck, Melancthon, Altenstaig und Johann Kraut (Brassicanus). In enger Beziehung stand Bebel mit führenden Humanisten wie Peutingen, Wimpheling, Naukler (Vergenhans), u. a.¹¹

Das Spektrum von Bebels Œuvre ist breit. Im Vordergrund stehen die von den Zeitgenossen gerühmten Werke zur Förderung der lateinischen Sprache. Dazu kommen historische Arbeiten und volkskundliche Schriften, Anekdoten und „schwüle oder allzu derbe Gedichte“.¹² Mit poetologischen Themen befaßte sich Bebel in seinem 1501 gedruckten „Liber hymnorum“, den er dem Augsburger Bischof Friedrich von Zollern zueignete. Mit Abt Georg II. Fischer (1476–1513), dem zweiten Stifter des Klosters Zwiefalten und Erneue-

9 Dazu C. Hubig, Humanismus – die Entdeckung des individuellen Ichs und die Reform der Erziehung, in: Propyläen Geschichte der Literatur, Dritter Band: Renaissance und Barock, 1400–1700, Berlin 1984, S. 31–67.

10 Vgl. N. Backmund, Monasticum Praemonstratense, I. Bd., Berlin 1983, S. 43–46.

11 H. Binder, H. Bebel. Humanist und Dichter. Professor der Beredsamkeit und Poesie an der Universität Tübingen, in: Robert Uhlend (Hg.), Lebensbilder aus Schwaben und Franken, 13, Stuttgart 1977, S. 25–51.

12 H. Tüchle, Art. „Bebel“, in: Marienlexikon I, St. Ottilien 1988.

rers der Reichenau (1516–1519), war Bebel freundschaftlich verbunden. Abt Fischer veranlaßte den Neubau der Klosterbibliothek und sorgte für die Mehrung der Buchbestände.¹³ Häufiger Gast in Zwiefalten war Bebel. Er verfaßte ein Loblied auf die Zwiefaltener Bibliothek, das mit einem Vierzeiler auf die Tatkraft des Abtes schloß. Ihm widmete er das Anna-Offizium und dem Abt der Prämonstratenser-Abtei Adelberg, Leonhard Dürr, das im gleichen Band gedruckte Hieronymus-Offizium.¹⁴

V. Inventar

Nicht nur der angedeutete Vorspann in Verehrungs- und Dankesbriefen erscheint ungewöhnlich umfangreich – auch die beiden Offizien nehmen viel Raum ein, weil sie mehrfach dargestellt sind: zunächst (fol. 6–8v bzw. 21–23) mit Rubriken und allen gesprochenen und gesungenen Partien als vollständige Textausgabe, dann (fol. 8v–18 bzw. 23v–33) als Sammlung der Gesänge mit gotischer Choralnotation, und schließlich (fol. 18–19v bzw. 33–34v) in einer Anordnung, aus der mit entsprechenden Überschriften die Strophenformen und metrischen Verhältnisse der einzelnen Gesangstexte hervorgehen. Die dreifache Darstellung breitet gleichsam die Einträge der Offizien in einem Brevier aus, in einem Antiphonale – und in einer Anthologie geistlicher Dichtung in metrischer Form.

Vor allem die mit „Annotatio quibus metrorum generibus hec historia constituitur“ überschriebene strophische Einteilung der Texte erscheint bezeichnend für den Stellenwert, den die antiken Strophenformen aus der historischen Perspektive und in der literarischen Ambition der Humanisten eingenommen hatten. Aus dieser Zusammenstellung geht übrigens auch deutlich hervor, daß das schon im Titel hervorgehobene Hieronymus-Offizium das kunstvollere sein sollte, denn es setzt sich aus einer Vielzahl von Metren zusammen, während im Anna-Offizium Hexameter und Distichen dominieren.

13 W. Setzler, Die Entwicklung vom „Römischen Kloster“ bis zum „Sonderfall“ im Reich (1089–1570), in: H. J. Pretsch (Hg.), 900 Jahre Benediktinerabtei Zwiefalten, Ulm 1989, bes. S. 32 f.; H. Hummel, Eine Zwiefalter Bibliotheksgeschichte, in: ebd., bes. S. 109–111; Reinhold Halder, Zur Bau- und Kunstgeschichte des alten Zwiefalter Münsters und Klosters, in: ebd., bes. S. 176 ff.

14 „Abbas Leonardus Dürrannis 1490 et 1500 tamquam unus ex primis in Ordine fecit imprimi Argenterati breviaria illius.“ Vgl. N. Backmund, *Monasticon Praemonstratense* (a. a. O., Anm. 10) S. 43.

In der folgenden Zusammenstellung wird ein Inventar der beiden Offizien angelegt. Berücksichtigt sind die im „Antiphonar-Teil“ verzeichneten Gesänge. Die Angaben erfassen die liturgische Zeit (von der ersten bis zur zweiten Vesper), die Gesangsgattung, das Textincipit in Form der ersten metrischen Zeileneinheit,¹⁵ das Metrum oder die Metren (in Übereinstimmung mit den Angaben, die im Anschluß an das notierte Offizium stehen); die Beschreibung der Melodie beschränkt sich auf Finalis (Zielton), Ambitus (Grenztöne) und den daraus abzuleitenden Kirchenton, der mit wenigen Ausnahmen eindeutig zu bestimmen ist. Die folgenden Folioangaben beziehen sich auf den mit Notation versehenen und den in Strophenform dargestellten Text.

Historia ... de sancto Hieronymo

1. Vesper

- Antiphon: *Nunc pueri laudate deum quo preside sanctus*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-d, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 8v, metr. Darstellung fol. 18.
- Antiphon: *Quem confirmavit terris miseratio diva*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis D, Ambitus A-F, 2. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 8v, metr. Darstellung fol. 18.
- Antiphon: *Cui dum vita fuit mortalis flumine largo*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis E, Ambitus E-e, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 8v, metr. Darstellung fol. 18.
- Antiphon: *Viribus at propriis nunquam confisus ad ipsum*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-c, 4. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 9, metr. Darstellung fol. 18.
- Antiphon: *Ergo superna salem domino pange inclyta laudis*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 9, metr. Darstellung fol. 18.
- Responsorium (breve): *Illyridos Stridone sacer pater editus urbe. Vs. Christicolum doctor per totum splendidus orbe*
 Textform: „Carmen elegiacum“ (Distichon).
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-e, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 9, metr. Darstellung fol. 18.
- Hymnus: *Maximi nostre fidei fideles*
 Textform: Sapphischer Elfsilbler (3 Zeilen) mit Adonius.
 10 Strophen.
 Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 9v–10v, metr. Darstellung fol. 18.

15 Klammern verweisen auf gelegentliche Differenzen im Wortlaut zwischen den mit Notation versehenen Texten und den Texten in metrischer Darstellung.

- Canticum-Antiphon: *Nobis auxilio sancte Hieronyme*
 Textform: Asklepiadeus mit Choriambus.
 Melodie: Finalis F, Ambitus C-c, 6. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 10v, metr. Darstellung fol. 18v.
- Matutin**
- Einleitung
- Invitorium: *Iamque venite deo laudes resonate fideles*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis G, Ambitus F-f, 7. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 10v, metr. Darstellung fol. 18v.
1. Nokturn
- Hymnus: *Nunc est precipue leticie locus*
 Textform: Asklepiadeus (3 Zeilen) und Glykoneus. 7 Strophen.
 Melodie: Finalis G, Ambitus D-d, 8. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 10v-11v, metr. Darstellung fol. 18v.
- Antiphon: *Quam bene consultum est fidei dum dogmata contra*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 11v, metr. Darstellung 18v.
- Antiphon: *Tu iubar magnum tenebris obortum*
 Textform: Sapphischer Elfsilbler mit Adonius.
 Melodie: Finalis D, Ambitus A-a, 2. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 11v, metr. Darstellung fol. 18v.
- Antiphon: *Te domus Christi capit ex sacrata*
 Textform: Sapphischer Elfsilbler mit Adonius
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12, metr. Darstellung fol. 18v.
- Responsorium: *Hic patris Eusebii stirpem sane generosam. Vs. Immenso qui grande tenet iam nomen in orbe*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus D-c, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12, metr. Darstellung fol. 18v.
- Responsorium: *Sollicito iuvenis doctam a patre missus ad urbem. Vs. Postmodo noticiam lingue coniunxit hebree*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis a, Ambitus E-e, 2. Kirchenton (transponiert).
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12, metr. Darstellung fol. 18v.
- Responsorium: *Solerti(s) studio memoria iam mente tenenda. Vs. Postea que largo profudit fenore mundo*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-e, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12v, metr. Darstellung fol. 18v.

2. Nokturn

- Antiphon: *Is doctore quidem prius*
Textform: Glykoneus und Asklepiadeus.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-a, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12v, metr. Darstellung fol. 18v.
- Antiphon: *Preceptor iuveni insuper*
Textform: Glykoneus und Asklepiadeus.
Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 12v, metr. Darstellung fol. 18v.
- Antiphon: *Quem Marci(i) eloquii ducis*
Textform: Glykoneus und Asklepiadeus.
Melodie: Finalis F, Ambitus C-c, 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13, metr. Darstellung fol. 18v.
- Responsorium: *Sed postquam falsa delusus imagine somni. Vs. Ad sacrum studium post sedi scripta securrit*
Textform: Hexameter.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13, metr. Darstellung fol. 19.
- Responsorium: *Cardineus sacri hunc acciverat ordo senatus. Vs. Feminee vestis lusus pulsatur amictu*
Textform: Hexameter.
Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13, metr. Darstellung fol. 19.
- Responsorium: *Constantinopolim insidiis cedens migrat atque. Vs. Quo sacro in studio petet incrementa magistro*
Textform: Hexameter.
Melodie: Finalis F, Ambitus C-b, 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13v, metr. Darstellung fol. 19.

3. Nokturn

- Antiphon: *Ecclesia huic (in) eloquentia parem*
Textform: Archilochius (jambischer Trimeter und Dimeter).
Melodie: Finalis G, Ambitus G-e, 7. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13v, metr. Darstellung fol. 19.
- Antiphon: *Anagogico Augustinus atque acumine*
Textform: Archilochius (jambischer Trimeter und Dimeter).
Melodie: Finalis G, Ambitus D-c, 8. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 13v, metr. Darstellung fol. 19.
- Antiphon: *Hic litterali sensu et eloquentia*
Textform: Archilochius (jambischer Trimeter und Dimeter).
Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 14, metr. Darstellung fol. 19.
- Responsorium: *Ergo permetuens siqua patrauerit. Vs. Eremum hec ut diluat appetit*
Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
Melodie: Finalis G, Ambitus F-g, 7. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 14, metr. Darstellung fol. 19.
- Responsorium: *Horrendis latitat saltibus igneus. Vs. Perfert plurima tetri*
Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
Melodie: Finalis G, Ambitus D-d, 8. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 14, metr. Darstellung fol. 19.

Responsorium: *Nonaginta supra qui modo vixerat. Vs. Et illic iam summo fruitur bono*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 14v, metr. Darstellung fol. 19.

Laudes

Antiphon: *Ommes terrigene cardineum patrem*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis D, Ambitus A-a, 2. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 14v, metr. Darstellung fol. 19.

Antiphon: *Hic illustre fuit presbyterum iubar*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 15, metr. Darstellung fol. 19.

Antiphon: *Quin virtutis opem chisticolis tulit*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 15, metr. Darstellung fol. 19.

Antiphon: *Ad presepe dei continuus manet*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 15, metr. Darstellung fol. 19.

Antiphon: *Mox stipatus adest angelicis choris*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus.
 Melodie: Finalis F, Ambitus C-b, 6. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 15, metr. Darstellung fol. 19.

Hymnus: *Salve pater piissime*
 Textform: Archilochius (jambischer Dimeter). 5 Strophen.
 Melodie: Finalis G, Ambitus F-f, 7. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 15v, metr. Darstellung fol. 19.

Canticum-Antiphon: *Doctorum pater o rutilans Hieronyme gemma*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis G, Ambitus D-d, 8. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 16, metr. Darstellung fol. 19.

Messe

Alleluia, Vers: *Huic sacer ille dies strenuus herediorum*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-d, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 16, metr. Darstellung fol. 19.

Sequenz: *Salve sancte pater salve Hieronyme*
 Textform: Asklepiadeus, Pherekrateus und Glykoneus. 8 Strophen.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-d, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 16v, metr. Darstellung fol. 19v.

2. Vesper

Canticum-Antiphon: *Quattuor Ezeziel variis animalia formis*
 Textform: Hexameter.
 Melodie: Finalis F, Ambitus C-c, 6. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 17v, metr. Darstellung fol. 19v.

Historia ... de sancta Anna

1. Vesper

- Antiphon: *Nunc sancte votis festum concordibus Anne*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-f, 1. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 23v, metr. Darstellung fol. 33.
- Responsorium (breve): *Anna dei matris mater fer opem pia nobis. Vs. Ut post hanc vitam letemur in ethere tecum*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 23v, metr. Darstellung fol. 33.
- Hymnus: *Anna regine marie polorum*
Textform: Sapphischer Elfsilbler (3 Zeilen) mit Adonius. 8 Strophen.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 23v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Canticum-Antiphon: *Hesaias vates quondam haud ignobilis alta*
Textform: Hexameter.
Melodie: Finalis F, Ambitus D-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 24v, metr. Darstellung fol. 33.

Matutin

Einleitung

- Invitatorium: *Nunc celebrate diem populi quo regna superna*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis G, Ambitus F-f, 7. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25, metr. Darstellung fol. 33v.

1. Nokturn

- Antiphon: *Regnante Augusto iam sceptro prorsus adempto*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Qui sancte atque pie viventes omnia legis*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis a, Ambitus E-c, 2. Kirchenton (transponiert).
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *At steriles nullam potuerunt gignere prolem*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Auxit eam vehementer ut in templo Ioachim offert*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-a, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Rep(p)ulit antistes tunc illum nomine Ruben*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25v, metr. Darstellung fol. 33v.

- Antiphon: *Innocuum vita Ioachim pudor arripit inde*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis F, Ambitus C-b, 6. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 25v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Cum grege cunq̄ue suis pueris (servis) intravit eremum. Vs. Quando fugam chari resciverat Anna mariti*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 26, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Pascua sylva tenet Ioachim sua fata gementem. Vs. Cum grege cum servis habitat nemora alta maritus*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus A-a, 2. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 26, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Ac velut amisso socio manet anxia turtur. Vs. Taliter Anna manet charum expectando maritum*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis E, Ambitus D-e, 3. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 26v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Nec minor augebat pro dulci coniuge cura. Vs. Coniugis ut chare meminit dolor altus habebat*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 26v, metr. Darstellung fol. 33v.
2. Nokturn
- Antiphon: *Sed cum nulla manet non compensata decore*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis G, Ambitus F-e, 7. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 26v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Quod casti ac humiles quod mitis quod patientes*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis G, Ambitus D-c, 8. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 27, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Hoc deus aspexit tristem qui misit ab alto*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis D, Ambitus C-d, 1. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 27, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Surge igitur propera solymas pete chara sub aurea. Vs. Anxia que nimium de te(que) tuaque (salu)te est*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 27, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Talia sollicite prompsit simul angelus Anne. Vs. Et mox exurgens solymas festina petivit*
 Textform: elegisches Distichon.
 Melodie: Finalis c, Ambitus F-f, 6. Kirchenton (transponiert).
 Ratdolt-Druck: Melodie fol. 27v, metr. Darstellung fol. 33v.

- Responsorium: *Huc etiam Ioachim gressu(m) trepidante tetendit. Vs. Porta quod aurata est quondam fuit aurea dicta*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis G, Ambitus F-f, 7. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 27v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Responsorium: *Hic ubi conveniunt simul o quis gaudia fando. Vs. Magna fuere quidem nimium nemo illa profecto*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis G, Ambitus F-d, 8. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28, metr. Darstellung fol. 33v.
3. Nokturn
- Antiphon: *Angelus exequitur regis mandata superni*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus A-G, 2. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *O Ioachim dixit gaude tibi nascitur olim*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Ille velut divina canunt oracula vatium*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-a, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28v, metr. Darstellung fol. 33v.
- Antiphon: *Mutuo in amplexis ruitant atque oscula iungunt*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis F, Ambitus D-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28v, metr. Darstellung fol. 34.
- Responsorium: *Deinde domum repedant leti pro munere prolis. Vs. Non equidem placito dubitant de munere prolis*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-c, 1. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 28v, metr. Darstellung fol. 34.
- Responsorium: *Paulo post igitur venter fit turgidus Anne. Vs. Hinc gaudet Ioachim gaudet sterilis prius Anna*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-h, 2. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 29, metr. Darstellung fol. 34.
- Responsorium: *Hec Maria est regina poli que postea magnum. Vs. Qua de hinc mortali salvator carne recepta*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 29, metr. Darstellung fol. 34.
- Responsorium: *Ergo Annam Ioachim Mariam cum prole superni. Vs. Ut post hanc ipsis sociemur in ethere vitam*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 29v, metr. Darstellung fol. 34.

Laudes

- Antiphon: *Sancta saluifere redeunt solennia matris*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-d, 1. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 29v, metr. Darstellung fol. 34.
- Antiphon: *Anna saluifera(m) peperisti sola parentem*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis D, Ambitus C-a, 2. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30, metr. Darstellung fol. 34.
- Antiphon: *Excellens meritis patriarchas atque prophetas*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-d, 3. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30, metr. Darstellung fol. 34.
- Antiphon: *Hinc te collaudent iuvenes dulcesque puelle*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis E, Ambitus C-c, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30, metr. Darstellung fol. 34.
- Antiphon: *O benedicta parens miser mortalibus Anna*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis F, Ambitus F-f, 5. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30, metr. Darstellung fol. 34.
- Responsorium (breve): *Salve sancta parens virginis unice. Vs. Sed virgo genitrix manens*
Textform: Asklepiadeus und Glykoneus.
Melodie: Finalis a, Ambitus F-f, 4. Kirchenton (transponiert).
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30, metr. Darstellung fol. 34.
- Hymnus: *Nunc festus advenit dies*
Textform: Archilochios (jambischer Dimeter). 7 Strophen.
Melodie: Finalis E, Ambitus D-c, 4. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 30v, metr. Darstellung fol. 34.
- Canticum-Antiphon: *O felix genitrix et Joachim pater*
Textform: Asklepiadeus und Glykoneus.
Melodie: Finalis F, Ambitus C-b, 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 31, metr. Darstellung fol. 34.

Messe

- Alleluia, Vers: *Anna redemptoris matris sanctissima mater*
Textform: elegisches Distichon.
Melodie: Finalis F, Ambitus C-d, 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 31, metr. Darstellung fol. 34.
- Sequenz: *Anna decus mundi pandens mortalibus egris*
Textform: Hexameter und Penthemimeres. 16 Strophen.
Melodie: Finalis F, Ambitus C-f, 5. und 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 31v, metr. Darstellung fol. 34v.
2. Vesper
- Canticum-Antiphon: *Salve virginei pudoris atrix*
Textform: „Phaleuticon“ (Elfsilbler).
Melodie: Finalis F, Ambitus C-c, 6. Kirchenton.
Ratdolt-Druck: Melodie fol. 33, metr. Darstellung fol. 34v.

VI. Die Kirchentonreihen

Für die musikalische Würdigung der Offizien mag es zweckmäßig sein, die tonale Struktur der beiden Gesamtanlagen noch einmal separat aufzulisten. Leonhart Clemens folgte bei der Wahl der Kirchentöne dem verbreiteten Brauch, die Antiphonen und Responsorien jeweils in eine mit 1 beginnende, aufsteigende Reihe der Kirchentöne zu setzen. Soweit die Gesänge tonal innerhalb dieser fortlaufenden numerischen Ordnung stehen, ergibt sich folgendes Bild:

Hieronymus-Offizium

1. Vesper:	1. Antiphon	1. Kirchenton
	2. Antiphon	2. Kirchenton
	3. Antiphon	3. Kirchenton
	4. Antiphon	4. Kirchenton
	5. Antiphon	5. Kirchenton
Matutin:	1. Antiphon	1. Kirchenton
	2. Antiphon	2. Kirchenton
	3. Antiphon	3. Kirchenton
	1. Responsorium	1. Kirchenton
	2. Responsorium	2. Kirchenton
	3. Responsorium	3. Kirchenton
	4. Antiphon	4. Kirchenton
	5. Antiphon	5. Kirchenton
	6. Antiphon	6. Kirchenton
	4. Responsorium	4. Kirchenton
	5. Responsorium	5. Kirchenton
	6. Responsorium	6. Kirchenton
	7. Antiphon	7. Kirchenton
	8. Antiphon	8. Kirchenton
9. Antiphon	1. Kirchenton	
Laudes:	7. Responsorium	7. Kirchenton
	8. Responsorium	8. Kirchenton
	9. Responsorium	1. Kirchenton
	1. Antiphon	2. Kirchenton
	2. Antiphon	3. Kirchenton
	3. Antiphon	4. Kirchenton
	4. Antiphon	5. Kirchenton
	5. Antiphon	6. Kirchenton

Im Anna-Offizium stellen sich die Verhältnisse etwas anders dar, da die Anzahl der Antiphonen und Responsorien einem monastischen Cursus entspricht, im Einklang mit der Bestimmung für die Abtei in Zwiefalten, wie sie aus dem vorangestellten Octostichon des Leonhart Clemens an den Abt Georg hervorgeht (fol. 20).

Anna-Offizium

Matutin:	1. Antiphon	1. Kirchenton
	2. Antiphon	2. Kirchenton
	3. Antiphon	3. Kirchenton
	4. Antiphon	4. Kirchenton
	5. Antiphon	5. Kirchenton
	6. Antiphon	6. Kirchenton
	1. Responsorium	1. Kirchenton
	2. Responsorium	2. Kirchenton
	3. Responsorium	3. Kirchenton
	4. Responsorium	4. Kirchenton
	7. Antiphon	7. Kirchenton
	8. Antiphon	8. Kirchenton
	9. Antiphon	1. Kirchenton
Laudes:	5. Responsorium	5. Kirchenton
	6. Responsorium	6. Kirchenton
	7. Responsorium	7. Kirchenton
	8. Responsorium	8. Kirchenton
	10. Antiphon	2. Kirchenton
	11. Antiphon	3. Kirchenton
	12. Antiphon	4. Kirchenton
	13. Antiphon	5. Kirchenton
	9. Responsorium	1. Kirchenton
	10. Responsorium	2. Kirchenton
	11. Responsorium	3. Kirchenton
	12. Responsorium	4. Kirchenton
Laudes:	1. Antiphon	1. Kirchenton
	2. Antiphon	2. Kirchenton
	3. Antiphon	3. Kirchenton
	4. Antiphon	4. Kirchenton
	5. Antiphon	5. Kirchenton

VII. *Hymnen, Alleluia-Verse und Sequenzen*

Die vorliegenden Offizien enthalten neben dem Grundbestand an Antiphonen, die der Psalmodie zugehören, an Responsorien, die den Lesungen folgen, und dem Invitatorium, der Einleitung zur Matutin, auch Hymnen, und darüber hinaus, für die Messe bestimmt, je einen Alleluia-Vers und eine Sequenz.

Die Hymnen gehören zwar ins Offizium, werden jedoch häufig in separaten „Hymnaren“ aufgezeichnet und aus diesen Büchern entnommen. Wenn in einem neu geschaffenen Offizium Hymnen nicht nur zitiert, sondern ausgeschrieben werden, dann kann diese Aufzeichnung ein Indiz dafür sein, daß die Hymnen mit dem Formular entstanden sind. In den hier behandelten Offizien spricht auch die Metrik dafür, daß die Hymnen Bestandteil der Offiziumsichtung sind. Es wäre schwer einsehbar, wenn die ambitionierten Metriker auf jene Gattung verzichtet hätten, die von Beginn ihrer Geschichte an strophische Form angenommen hatte und als vielstrophiges Lied mehr Affinität zur poetischen Formung entwickelte als etwa die kurzen Psalm-Antiphonen oder die Responsorien, aus denen ein Responsum und ein Vers ausgegliedert werden mußten.

Was Alleluia und Sequenz betrifft, so waren der Zwischengesang und seine Erweiterung oder Ergänzung schon im Mittelalter variable Größen innerhalb des in den übrigen Gattungen gefestigten Meßformulars, besonders an den Sonntagen nach Pfingsten und bei Heiligenfesten. Die im Verlauf des Kirchenjahres mehrfach verwendeten Alleluia-Verse aus einer „Commune ...“-Auswahl konnten je nach regionaler Bedeutung des Anlasses von speziellen Versen ersetzt werden, in denen die oder der Heiligen namentlich gedacht wurde. Als zusätzlicher dichterisch-musikalischer Schmuck der Messe folgte die Sequenz, von der ebenfalls seit den Dichtungen Notkers von St. Gallen (gest. 912) ein umfangreiches Repertoire entstanden war, dem sich die Hieronymus- und die Anna-Sequenz anschließen.¹⁶ Auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts erschien es offenbar noch angemessen, eine festliche Messe mit einer neuen Alleluia-Melodie und einer Sequenz als choralen Ornamenten zu begehen.

Wenden wir uns zunächst den Hymnen zu. Das Hieronymus-Offizium enthält drei Hymnen, je einen Hymnus für Vesper, Matutin und Laudes.

16 Vgl. B. Stäblein (Hg.) *Hymnen (I)*. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes, Kassel 1956 (Monumenta Monodica Medii Aevi, Band I), hier: Mailänder Hymnen, S. 1–23.

Der Vesper-Hymnus ist wie folgt notiert:

9v - 10v

1
Ma-xi-mi nostre fi-de-i fi-de-les

2
fe-sta docto-ris ce-le-bra-te gentes

3
iu-bi-let cantet chorus o pi-o-rum

4
lau-di-bus ampli-s.

Der Hymnus steht im 4. Kirchenton. Die Melodie zur ersten der elfsilbigen Zeilen bleibt auf den die Tonalität prägenden unteren Tonraum der Sexte C-a begrenzt. In der folgenden Melodiezeile rückt die Sexte um eine Terz nach oben. Die dritte Zeile umfängt den gesamten Tonraum der von G geteilten Oktave C-c. Die abschließende Adonius-Zeile wird insgesamt absteigend gesungen. Ausgangs- und Zieltöne der Zeilen sind neben der Finalis E die Töne G und c, so daß sich eine für den 4. Kirchenton kennzeichnende Tonhierarchie ergibt. Man wird bei der Beschreibung dieser Melodie die Binnenbezüge nicht übersehen dürfen: die Melodie-Zeilen 1 und 3 sind über die Tonfolge der ersten Zeilenhälften, die Zeilen 1 und 2 über die Tonfolge der zweiten Zeilenhälften miteinander verklammert. Die letzte Zeile, im Ambitus von Zeile 2, erweitert den Duktus des vorausgehenden Zeilenschlusses abwärts bis zur Finalis E.

Der Matutin-Hymnus hat folgende Gestalt:

10v - 11v

1
Nunc est pre-ci-pu-e le-ti-ci-e lo-cus

2
dum festum co-li-mus sancti Hie-ro-ny-mi

3
quo docto-re ni-tent sacra vo-lu-mi-na

4
que Christi re-ci-pit fi-des.

Die Melodie gehört dem 8. Kirchenton an und fällt nach guter Tradition schon am Melodieanfang in den Plagalraum unterhalb der Finalis. Dieser geschlossenen Initialwendung folgt die Streckung der Melodie bis c. Die zweite Zeile bildet insgesamt einen Quintbogen über der Finalis, mit der zusätzlichen Untersekunde zur Finalis in der Zeilenkadenz. Die Zeilen 3 und 4 wiederholen diesen Verlauf – mit textbedingten Varianten, denn die kürzere Glykoneus-Zeile erfordert auch eine komprimiertere Melodieführung. Die Verwandtschaft mit Zeile 2 ist jedoch im Ambitus und im Abstieg zur Finalis offensichtlich. Auf diese Weise entsteht eine musikalisch zweigeteilte Strophe.

Es folgt die Übertragung des Laudes-Hymnus:

15v-16
1
Sal-ve pa-ter pi-is-si-me

2
cuius co-lit so-len-ni-ter

3
festum sa-cra-ta ecclesia

4
oran-do thu-re canti-cis.

„Salve pater piissime“ folgt dem jambischen Dimeter der ambrosianischen Hymnenstrophe, und es scheint, als sollte auch die Melodie eine Art „arche-

typischen“ Ton zum Klingen bringen.¹⁷ Nur wenige Zweiton-Ligaturen unterbrechen die vorherrschende Syllabik, die in den Mittelzeilen gänzlich das Wort-Ton-Verhältnis dominiert. Das Initium gibt mit einer vertrauten Stufenfolge schon den Schlüssel zur Tonordnung des 7. Kirchentons. Die erste Melodiezeile endet auf dem Tenor d, der in der Folgezeile mit dem oberen und unteren Nebenton umsungen wird. Zeile 3 führt bis zur oberen Ambitusgrenze f und endet dort, wo die Schlußzeile beginnt, in der mit Quintfall die Rückkehr zur Finalis eingeleitet wird.

Mit dem Anna-Offizium sind nur zwei Hymnen überliefert; in der Matutin soll die Vesper-Hymne wiederholt werden.

23v-24v

1 Anna re- gi- ne ma- ri- e po- lo- rum

2 ma- ter imen- sis ti- tu- lis de- co- ra

3 ma- xi- mis vi- te meri- tis pu- di- ce

4 in re co- lenda.

Die Hymnenstrophe mit dem Beginn „Anna regine marie polorum“ entspricht metrisch der ersten Hymne des Hieronymus-Offiziums und zeigt auch im Aufbau Ähnlichkeiten, denn es gibt eine Binnenkorrespondenz in den Anfängen der Mittelzeilen, und die Schlußzeile beginnt mit zwei Clivis-Ligaturen vor der Strophenkadenz mit Tonrepetition, analog zur Zeile „laudibus amplis“

17 In den 55 Bänden der *Analecta Hymnica Medii Aevi* finden sich nicht weniger als 27 Sequenzen zu Ehren des hl. Hieronymus und 58 Sequenzen zum Fest der hl. Anna, einschließlich der im 1591/92 geschriebenen Sequentiar von St. Ulrich und Afra verzeichneten Anna-Sequenz „Gaude mater Anna gaude“ (vgl. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 8°, Cod. 61, fol. 192).

in der Hieronymus-Hymne. Auch die mit den Zeilenanfängen und -schlüssen betonten Strukturtöne E, G und c erinnern an dieses Beispiel. Die Melodie im Anna-Offizium steht allerdings im 3. Kirchenton, den schon das Initium eindeutig definiert. Auffallend sind die vielen Ligaturen, die den gesamten Melodieverlauf modellieren.

Der Laudes-Hymnus stellt sich wie folgt dar:

30v-31

1 Nunc festus ad-ve-nit di-es

2 o glo-ri-o-se fe-mi-ne

3 que mater alme vir-gi-nis

4 le-ta-tur in ce-le-sti-bus.

Auch zwischen den Laudes-Hymnen der beiden Offizien werden Parallelen erkennbar. Die mit „Nunc festus advenit dies“ beginnende Strophe steht ebenso im vierzeiligen jambischen Dimeter wie „Salve pater piissime“, und im Wort-Ton-Verhältnis überwiegt wiederum der Einzelton pro Silbe. Die E-Tonalität des 4. Kirchentons wird in den ersten beiden Zeilen schon festgeschrieben, die insgesamt einen Sextbogen über der Finalis beschreiben und melodisch eine Einheit bilden. Darüber hinaus fällt der Gleichklang der Zeilenschlüsse mit Pes und zwei Einzeltönen im Sekundabstand auf. Zeile 3 umschreibt den engeren Raum um den tonalen Ausgangspunkt E. Die Schlußzeile nimmt deutlich Bezug auf die Zeile 2, so daß auch in dieser vierzeiligen Hymnenmelodie Binnenkorrespondenzen zu registrieren sind.

Die Beobachtungen zu den gemeinsamen Merkmalen der Hymnenmelodien verweisen auf die Feder eines einzigen Komponisten und bestätigen insoweit das Wirken des Leonhart Clemens für die Melodien dieses Offiziums. Ebenso

deuten sie auf die zu vermutende Originalität der Melodien, die wie die Texte bisher noch nicht nachgewiesen zu sein scheinen.¹⁸

Von den beiden Alleluia-Versen ist nur „Huic sacer ille dies que strenuus hereditorum“ für die Hieronymus-Messe bekannt. Der Vers findet sich in zwei 1482 und 1550 datierten Quellen, die in der Stiftsbibliothek Aschaffenburg und in der Stiftsbibliothek St. Gallen liegen. Die vorliegende Fassung stimmt gut mit dem Nachtrag der Melodie in der jüngeren St. Galler Quelle überein.¹⁹

Dagegen ist der Vers „Anna redemptoris matris sanctissima mater“ (mit dem wahrscheinlich gesuchten Anklang an die Marianische Antiphon „Alma redemptoris mater“ des Hermannus Contractus) noch nicht belegt.

Vorzustellen sind schließlich noch die beiden Sequenzen.²⁰ Sie stimmen in der Tonalität mit den vorausgehenden Alleluia-Versen überein, so daß man von daher gesehen eine gemeinsame Entstehung annehmen könnte.

Die Hieronymus-Sequenz „Salve sancte pater salve Hieronyme. Cui debet fidei christicole nitor“, deren Überschrift im Textteil (fol. 8) auf ihren Inhalt verweist: den Sieg des heiligen Kirchenlehrers über die Ketzer, besteht aus acht Strophen, die jeweils aus drei verschiedenen Versmaßen zusammengesetzt sind: Zwei Zeilen folgen dem Asklepiadeus, zwei Zeilen dem Pherekrateus und zwei Zeilen dem Glykoneus. Da die sechszeilige Großstrophe in dreimal zwei gleichgebaute Zeilen zerfällt, liegt es nahe, die sogenannte „fortschreitende Repetition“ des traditionellen Sequenzenschemas mit diesen Wiederholungen zu verbinden. Die musikalischen Doppelversikel erfassen demnach je ein Drittel der Textstrophe, d. h. die Sequenz verläuft kleingliedriger als die Dichtung.

18 Texte und Melodien sind weder in den einschlägigen Bänden der *Analecta Hymnica* (vgl. die Registerbände, hg. von M. Lütolf, Bern und München 1978) noch in der zitierten Hymnen-Ausgabe von B. Stäblein (a. a. O., Anm. 16) zu finden. – Zum zitierten „Komponisten“ Leonhart Clemens (und zu Johann Casselius) vgl. G. Geiger, *Die Reichsstadt Ulm vor der Reformation*, Ulm 1971, S. 64, u. G. Burkhardt, *Geschichte der Stadt Geislingen an der Steige*, Konstanz 1963, S. 160 (frdl. Mitteilung des Stadtarchivs Ulm).

19 Vgl. K. Schlager (Hg.), *Alleluia-Melodien II*, ab 1100, Kassel 1987 (*Monumenta Monodica Medii Aevi*, Band VIII), Melodie S. 217, kritischer Bericht S. 661 f. Über den möglichen Ausblick, den dieser Beleg eröffnet – die bisher einzige Verbindung, die über den Ratdolt-Druck hinausführt – wird an anderer Stelle zu berichten sein.

20 Die Texte sind in den *Analecta Hymnica* (a. a. O., Anm. 17) nicht nachweisbar.

Im Schema:

Textstrophe I	Melodie	Textstrophe II	Melodie
Zeile 1 (Asklepiadeus)	a	Zeile 1 (Asklepiadeus)	d
Zeile 2 (Asklepiadeus)	a	Zeile 2 (Asklepiadeus)	d
Zeile 3 (Pherekrateus)	b	Zeile 3 (Pherekrateus)	e
Zeile 4 (Pherekrateus)	b	usw.	
Zeile 5 (Glykoneus)	c		
Zeile 6 (Glykoneus)	c		

Eine eingehende Analyse der Melodiezeilen, die zwischen 8 und 12 Textsilben erfassen, zeigt einerseits, daß die Großstrophe des Textes ein übergeordneter Maßstab für die Sequenzenversikel bleibt, denn die jeweils dritten wiederholten Melodiezeilen, die auf die abschließenden Glykoneus-Verse fallen, enden durchgehend auf der Finalis D (zum Teil mit der vertrauten Sequenzen-Klausel CDD), was weder bei den Anfangs- noch bei den Mittelzeilen konsequent der Fall ist. Die Sequenz liegt also in einer eigentümlichen Spannung zwischen der textlich vorgegebenen Großgliederung und dem innerhalb und unterhalb dieser Gliederung ablaufenden Gesetz der fortschreitenden Melodiewiederholungen. Andererseits wird bei genauer Betrachtung erkennbar, daß sich ein Geflecht von gleichen oder ähnlichen Versikeln durch die Sequenz hindurchzieht, denn von den 24 einzelnen Melodien sind mindestens sechs miteinander vergleichbar. Vor allem die in der Mehrzahl mit dem Ton a beginnenden Mittelzeilen (die Melodien zum Pherekrateus) bieten sich zum Vergleich an.

Einen anderen Schnitt hat die Sequenz innerhalb des Anna-Offiziums bekommen, die mit dem Hexameter „Anna decus mundi pandens mortalibus egris“ beginnt.

Das gleichbleibende metrische Gerüst besteht aus Hexameter-Zeilen und folgender heroischer Penthemimeres. Die Melodieversikel erfassen jeweils die beiden Zeilen, wobei weder die Zäsuren innerhalb des Hexameters noch zwischen dem Hexameter und dem folgenden Halbvers auffallend in Erscheinung treten. Da die Sequenzenmelodie mit ungewöhnlich vielen Ligaturen geschmückt ist, fließt sie über die Zeilengrenzen hinweg und kommt erst am Strophenschluß, d. h. am Schluß der Penthemimeres, auf der Finalis F zur Ruhe – in den ersten Versikeln über einen konstanten melodischen Endreim.

Wenn man eine regelmäßige Wiederholungsform ansetzt, dann würden den 16 zweizeiligen Strophen der Dichtung acht sich wiederholende Melodie-Versikel entsprechen. Tatsächlich sind es jedoch nur fünf Versikel, denn Versikel 2, 4 und 5 sind Vierfach-Versikel, d. h. die gleiche Melodie wird insgesamt viermal nacheinander gesungen. Die einheitliche Strophenform des Textes ermöglicht diesen unregelmäßigen Ablauf. Schematisch stellt sich der Bau dieser Sequenz wie folgt dar:

Textstrophen	Melodie-Versikel
1	a
2	a
3	b
4	b
5	b
6	b
7	c
8	c
9	d
10	d
11	d
12	d
13	e
14	e
15	e
16	e

VIII. Epilog

Im „Impressum“ des Druckers, das auf der linken Spalte der letzten Textseite (fol. 37) zu finden ist, weist Ratdolt auf „XIII. formis characterum diversis“ hin, mit denen er dieses Offizium herausgebracht habe. Die letzte Seite zierte das Druckerzeichen. Alle Beteiligten an dieser Publikation waren sich offenbar der Bedeutung dieses ungewöhnlichen Unternehmens bewußt und besorgten eine besondere Präsentation, die dieses ihr Werk aus der langen Kette von älteren und neuen Offizien herauslöste, die in Brevieren und Antiphonaren die geordnete Festfolge des liturgischen Jahres anonym und unauffällig verbindet und umschließt.