# Codex Verus

Mittelalternative Liedersammlung

Alexander Werner

Version 2

# Inhaltsverzeichnis


1 Einleitung . . . . . 4
1.1 Was das Buch bietet . . . . . 4
Das Repertoire . . . . . 4
1.2 Sorgenkind Musikszene . . . . . 5
1.3 ‚Mittelalternativ ‘- Der Musikstil . . . . . 6
Der Name - Mittelalternativ . . . . . 6
Stilbeschreibung . . . . . 8

2 Interpretationshilfen . . . . . 10
2.1 Erklärung des Notenbildes . . . . . 10
Bordun und Skalen . . . . . 10
Tonart und Transposition . . . . . 11
Quellen . . . . . 11

3 Verzeichnis der Melodien . . . . . 13
Ai vis lo lop . . . . . 14
All Voll . . . . . 15
Ay Linda Amiga . . . . . 16
Bärentanz . . . . . 17
Bärentanz II . . . . . 18
Branle d’Ecosse . . . . . 19
Chaos . . . . . 20
Como Poden . . . . . 21
Daverttanz . . . . . 22
Der Galgen . . . . . 23
Douce Dame Jolie . . . . . 24
Ecce Rex Darius . . . . . 25
Hameln . . . . . 26
Heyduckentanz . . . . . 27
Hiemali Tempore . . . . . 28
In Taberna . . . . . 29
Madre Deus . . . . . 30
Meienzit . . . . . 31
Merseburger Zaubersprüche . . . . . 32
Nevâ Ceng-i Harbi . . . . . 33
Orazel . . . . . 34
Palästinalied . . . . . 35
Pavane . . . . . 36
Platerspil . . . . . 37

Propinan de Melyor ..... 38
Quem A Omagen Da Virgin ..... 39
Santa Maria Strela Do Dia ..... 40
Serbokroatisch I ..... 41
Schirazula ..... 42
Skudrinka ..... 43
Tanz der Pferde ..... 44
Totentanz ..... 45
Totus Floreo ..... 46
Tourdion ..... 47
Traubentritt I ..... 48
Traubentritt II ..... 49
Ungaresca ..... 50
Villeman Og Magnhild ..... 51
Wolfstanz ..... 52

# 1 Einleitung

## 1.1 Was das Buch bietet

Der Codex Verus, was übrigens ‚wahres Buch' oder damit auch ‚reales Buch' bedeutet, ist eine Liedersammlung, die das Repertoire der *mittelalternativen* (s.u.) Musik sammeln und veröffentlichen will. Also all die Stücke die von Gruppen des Genres gespielt werden, egal ob diese nun original Melodien des Mittelalters, Melodien des 16. Jahrhunderts oder jünger, bis hin zu zeitgenössischen, teilweise vermündlichten, Neukompositionen der Szene sind. Getreu des Vorbildes, dem Realbook des Jazz, versucht es damit die sogenannten *Standards* allen Interessierten kostenlos zur Verfügung zu stellen.

Dabei wird versucht auf die tatsächliche musikalische Praxis einzugehen. Es werden die Melodien gesammelt, die auch gespielt werden, in der Form, oder in einem Konsens[1], in der die Musik populär und bekannt geworden ist, egal ob die Melodie ‚in echt' anders ginge oder ob die hier aufgeführte nur eine populärere Variante sei.

### Das Repertoire

Die ursprünglichen Vorlagen für mittelalternative Musik waren einstimmige Lieder und ein paar wenige Instrumentalstücke, oft aus dem Hochmittelalter (Minnesang, Troubadore, spanische Cantigas) entnommen, da man diese auf dem Standardinstrument, dem dorischen Mittelaltermarkt-Dudelsack, liebevoll auch Marktschwein genannt, am besten spielen konnte. Das Instrument ist, ohne optisches und bautechnisches Vorbild zu einem Instrument vergangener Epochen (speziell nicht aus dem Mittelalter), aus der Schottischen ‚Great Highland Bagpipe' entwickelt worden und auch bautechnisch mit ihr verwandt. Aufgrund der großen Lautstärke, dem Bordunklang, der unabhängig davon ob die Quelle Bordunmusik war oder nicht[2] eingesetzt wurde und somit aus allem Bordunmusik machte, sowie der Begleitung mit Trommeln hat sich ein spezifischer Klang entwickelt der sich leicht auf alle denkbaren Melodien übertragen lassen konnte.

Der spezifische Klang ist so überzeugend und eigenständig, dass sich andere Melodien, z.B. Renaissancetänze, zeitgenössische Eigenkompositionen, Rock&Pop-Melodien, Folklore aus aller Welt und noch viele weitere aufführen lassen, ohne dass Laie auf diesem Gebiet einen deutlichen Unterschied hören würde. Natürlich gehen nicht spezielle charakteristische Merkmale einer Melodie verloren, jedoch alles was evtl. noch

[1] Siehe Kapitel 2

[2] Meistens nicht. Alle drei obigen Beispiele sind einstimmige Musik, aber keine Bordunmusik.

zu ihr gehörte (Harmonie, Klangfarben etc.). In dieser Klangvorstellung gibt es natürlich noch mehr Instrumente als das Marktschwein, um es mal beim Namen zu nennen, allerdings ist kein anderes so repräsentativ und wichtig für das hier behandelte Genre.

Die angesprochenen Stück werden also nun hier gesammelt und wieder verbreitet und somit mehr Musikern zugänglich gemacht, damit die Melodien sich verändern, Arrangements geschaffen werden und auf ihrer Grundlage neues erschaffen wird. Eine Entwicklung die zu Begrüßen ist, wenn man sich Parallelen zu Jazzstandars ansieht.

Die Praxis zeigt, dass sich inzwischen feste Stimmungen und Tonarten etabliert haben und man als Interpret somit in der Lage ist spontan mit anderen, fremden, Musikern zusammen Stücke zu spielen ‚die man halt so kennt', da Instrumente gleich gestimmt sind und man eine kompatible musikalische Vorstellung hat. Somit hat man mit diesen Stücken eine Grundlage für Improvisation, Stilbildung und Klangideal für weitere Stücke, etwa Eigenkompositionen.

Bevor es aber nun zu diesen Stücken kommt sollen noch einige wichtige Zeilen zum musikalischen Selbstverständnis gesagt werden.

## 1.2 Sorgenkind Musikszene

Die Mittelaltermarkt-Musik Szene ist eine Junge und noch nicht weit über die deutschsprachigen Grenzen Hinausgetragene. Sie wird von den einen, der Frühe-Musik Szene mit Interpreten und Wissenschaftlern, als "schlechtes Anhängsel" mit musikalischer Ignoranz und Unbildung sowie zu stark kommerziellen Motiven angesehen und den Anderen, den Fans und Zuhörern ist es oft egal welche Art Musik sie nun tatsächlich hören, das emotionale Hören steht im Vordergrund. Von der Frühen-Musik-Szene wird die Musik belächelt und für nicht berechtigt empfunden sie in ihrem eigenen Kontext einer Bewertung zu unterziehen. Die Zuhörerschaft setzt nicht kaum mit ihr auseinander und nimmt die Musik kritiklos auf während die Interpreten selbst kein Bestreben zeigen ihre musikalische Intention richtig zustellen, Publikumsaufklärung zu betreiben und die Emanzipation ihres Musikstils als eigenes Genre voranzutreiben.

Somit ist die Mittelaltermarkt-Musik eines der wenigen, vielleicht sogar das einzige, Genre, dass sich über die Weltanschauung, Sozialisierung und Hörgewohnheiten seiner Zuhörer definiert und eingrenzt; und nicht über die musikalischen Eigenschaften, Herkunft der Musiker oder sonstige oder andere andere Faktoren, die in der Vergangenheit zur Bildung eines Genres geführt haben.

Dies führt zu einem Dilemma: Die Mittelaltermarkt-Musik wird nicht als eigenständiger Musikstil wahrgenommen und wird nach Kriterien betrachtet, die sie nicht für sich beansprucht und auch nicht für sich beanspruchen kann, nämlich die von

*echter* Mittelaltermusik. Dies zeigt allein schon der Name, der bei den meisten Personen, aus Werbezwecken oder aus Ignoranz, lediglich als ‚Mittelaltermusik' geführt wird, was sofort einen Konflikt mit der historisch informierten Aufführungspraxis[3] hervorruft. Diese sieht sich nun einem losen, und so gut wie gar nicht definiertem Genre, gegenüber, dass vom Zuhörer als zu ihrer Musik verwandt empfunden wird.

Wir haben es also mit einer Gegenüberstellung von faktisch zwei verschiedenen Musikrichtungen zu tun. Auf der einen Seite ein relativ enger und abgegrenzter Kreis: Die für uns klanglich und musikphilosophisch sehr ferne Musik des Mittelalters (ca. 900 bis 1430), deren klingender Rekonstruktion sich die Historisch Informierte Aufführungspraxis verschrieben hat und andererseits eine Musik, die im Gegenteil überhaupt nicht fern ist, sondern im Prinzip die Hörgewohnheiten der heutigen Hörer bedient, diese jedoch durch diverse Mittel verfremdet: die Musik der Mittelaltermärkte (ab 80er Jahren des 20. Jahrhunderts).

Anstatt sich aber nun in dieser Weise voneinander abzugrenzen versucht eben diese Mittelaltermarkt-Musik, die inzwischen gut 20 Jahre lang groß genug ist um beachtet zu werden, aus sehr verschiedenen Gründen mit Biegen und Brechen in die tatsächliche Mittelaltermusik eingegliedert zu werden, was zur Folge hat, dass man nun, egal ob als Musik- Schaffender oder Rezipient, einer sehr verwirrenden Situation gegenübersteht, in der Begriffswelten, Marketingstrategien und teilweise auch musikalische Prinzipien sich überschneiden oder zumindest so wahrgenommen werden.

## 1.3 ‚Mittelalternativ '- Der Musikstil

Aus diesem Grund sei an dieser Stelle der Versuch gewagt die Musikstile, die wie oben erwähnt scheinbar nur durch ein gemeinsames Publikum überhaupt zu einem Genre werden, trotzdem zu beschreiben. Der Autor ist der Meinung, dass dies am besten durch abstrakte Beschreibungen der musikalischen Eigenheiten geschieht, und erst in folgenden Schritten musikalische Referenzbeispiele herangezogen werden sollten. Des weiteren wird auf tonsätzerische Details so weit es geht verzichtet. Zwar sind diese überaus relevant, doch würden sie den Rahmen dieses Dokuments, eigentlich eine Liedersammlung, völlig sprengen. Es ist jedoch von größter Wichtigkeit, dass der ausführende Musiker sich völlig darüber im klaren ist, welche Art von Musik er gerade spielt, nicht zuletzt aus interpretatorischen Gründen.

### Der Name - Mittelalternativ

Der Codex Verus wählt als Genrebezeichnung für die hier vorgestellte Musik den Namen ‚Mittelalternativ'[4] -oder ‚mittelalternative Musik'- und legt nahe, diesen

[3] Auf den Begriff ‚authentisch' wird hier bewusst verzichtet

auch als Rezipient oder Interpret zu benutzen. Für die Emanzipation des Genres ist es gar nicht überzubewerten einen eigenen, leicht merkbaren, intelligenten[5] und vor allem unmissverständlichen Begriff zu haben, der präzise ausdrückt was gemeint ist.

Es ist leicht zu erkennen, dass wir es hier einerseits mit dem Wort *Mittelalter* und andererseits mit *Alternative* zu tun haben. Abgesehen von der Verkürzung des doppelten *alter* aus sprachästhetischen Gründen, ist die Musikepoche Mittelalter hier sehr stark vertreten, allerdings nur in einer Alternative zu ihr. Einerseits wird mit diesem Wort also einer Verbindung zum Begriff Mittelalter hergestellt, der schon relativ stark mit der Szene verknüpft ist und dessen Einfluss nicht außer acht gelassen werden darf (s.u.) andererseits hat man sofort eine Abgrenzung, die klar macht, dass man es mit etwas eigenem, speziellen zu tun hat.

Zwar hat nun die hier behandelte Musik mit der Musik des Mittelalters genau so viel zu tun wie mit der Musik der Gruppe Scooter, allerdings darf man einerseits die existierenden Marketingstrategien der Musikszene nicht völlig außer acht lassen, andererseits darf man auch nicht den Begriff des ‚Mittelaltermarkts' vergessen, der untrennbar mit der mittelalternativen Musik verknüpft ist. Die Märkte, auch sie mit dem Zusatz *Mittelalter* versehen, sind genau wie die Musik, die auf Ihnen gespielt wird keine historisch museale Veranstaltung sondern ein buntes Gemisch aus allerlei Epochen der Weltgeschichte und in erster Linie dazu da, den Zuschauer gegen Gebühr zu unterhalten[6] ebenso wie dies Vergüngungsparks wie das Disneyland oder das Phantasialand machen. Die Schwerpunkte sind freilich anders, dennoch geht es um ein Entertainmentangebot für alle Sinne, in dem Klischees der Menschen bedient werden, die sie aus Büchern, Film und Fernsehen kennen.

Diese Märkte sind also nun so wichtig, weil die mittelalternative Musik hier ihr Forum und ihre Bühne hat. Bis auf einige Ausnahmen spielt sich das Hauptgeschehen des Genres hier ab und beginnt auch für die meisten Interpreten hier. Daraus ergibt sich jedoch noch eine Folgerung: Ebenso wie die Märkte ein frei erfundenes Gebilde sind, ist auch die Musik eine Musik des hier und jetzt. Das Etikett Mittelalter ist nicht aus den Märkten wegzudenken, wohl aber aus der Musik, da diese in der Regel noch viel ungebundener ist als die Rahmenveranstaltung selbst. Es ist grober Unfug eine Art Mittelalterfaktor oder eine Authenzitätsquote der Veranstaltung oder der Musik aufzudrücken. ‚Ein bischen' Historische Aufführungspraxis ist nicht möglich, entweder man macht es ganz oder gar nicht. Die Gründe warum die Märkte Mittelaltermärkte heißen und damit die Musik Mittelaltermusik genannt wird verschwinden wohl in den Urzeiten der 1970er und 1980er Jahre, als diese geplant und umgesetzt wurden, spielen aber auch hier keine Rolle mehr, da man sie zunächst(!) als gegebene Situation hinnehmen muss.

---

[4] Mit deutscher Aussprache

[5] Damit wird natürlich behauptet, dass ‚Mittelalternativ' eben dies ist

[6] Und es sei ausdrücklich gesagt, dass dies keinesfalls ein Qualitätsurteil ist!

Hier beginnt also nun die eigentliche Problemstellung in Form einer Zusammenfassung des bisher gesagten: Man spielt eine Musik, die nicht mittelalterlich ist aber so genannt wird, spielt auf den Bühnen sogenannter Mittelaltermärkte, die aber kein Mittelalter zeigen und hat dies, ebenso wie das Publikum, unter diesem Etikett kennen gelernt und beworben. Erschreckend und skurril zugleich!

Mit *Mittelalternative Musik* soll also eine Alternative zum Begriff *Mittelaltermusik* geschaffen werden, um im Sprachgebrauch unter Musikern, zum Hörer sowie zur Veranstalterseite, oder eher zur Wirtschaft im Allgemeinen, einen eindeutigen Begriff zur Verfügung zu haben. Der Begriff sollte in den Sprachgebrauch aller Beteiligten übergehen um so Missverständnissen vorzubeugen und eine klare musikalische- (und damit auch eine Verhandlungs-)Position zu beziehen.

## Stilbeschreibung

Nun zur eigentlichen Erklärung welche Musik gemeint ist. Natürlich kann an dieser Stelle keine umfassende Stilanalyse und -beschreibung angeboten werden, es soll nur darauf hingewiesen werden an welche Interpreten sich die Notensammlung in erster Linie richtet.

Mittelalternative Musik besteht aus zwei Hauptrichtungen[7] also Subgenres, die sich durch Instrumentierung und Repertoire relativ stark unterscheiden: Einmal *die* mittelalternative Musik überhaupt, die Dudelsack/Trommel Ensembles in all ihren Ausprägungen sowie die folkloristischen Ensembles, die eine größere Varianz aufweisen. Als weitere Unterteilungsmerkmale für diese Richtungen werden oft genannt: Laute und Leise(re) Musik, Ost- und Westrichtung[8] und schließlich auch Qualitätsurteile der Kategorie Brachial vs. Filigran oder gar unauthentisch vs. authentisch[9], wobei dieser irre Glaube völlig aus der Luft geholt ist, beruht er doch einzig allein auf dem Gedankenprinzip, dass es im Mittelalter keine laute Musik gegeben hätte und im Umkehrschluss alles Leise also mittelalterlich sein müsse. Das dies natürlich auch dann nicht zutrifft wenn jemand ein deutsches Revolutionslied aus den 1840er Jahren auf einer Gitarrenlaute des 20. Jahrhunderts spielt sollte eigentlich einleuchtend sein, selbst wenn er sich auf einem sogenannten Mittelaltermarkt befindet, der auf einem Barockschlosshof abgehalten wird, und dabei Kostüme aus dem Film "Robin Hood - König der Diebe"(mit Kevin Costner) trägt. Das letzte Beispiel klingt

[7] An dieser Stelle dank an den Wikipediaartikel ‚Musik der Mittelalterszene' der in Teilen als recht intelligent angesehen werden kann, im Zuge der üblichen Wikipediamethoden allerdings schon von fanatischen Fans wieder soweit zurecht gebogen wurde, dass er keine Quelle für den Interessierten mehr sein sollte. Stand: 16. Januar 2008

[8] Spielt auf DDR und BRD Zeiten bzw. auf Alte und Neue Bundesländer an, da immer wieder die Behauptung aufkommt, der Dudelsackstil sei im Osten entstanden, was zu diesem Zeitpunkt weder dementiert noch bekräftigt werden kann und soll

[9] Auch hier soll dieser Begriff lediglich als Karikatur eingesetzt werden

sehr konstruiert, könnte aber auf einer Veranstaltung mit mittelalternativer Musik durchaus vorkommen, doch dazu jetzt mehr.

Der Hauptunterschied zwischen beiden Richtungen ist das Leitinstrument[10], welches sich von den anderen im Ensemble durch verschiedene musikalische Parameter abhebt und klanglich führt. In der folkloristischen Musik ist dies die Stimme, also der Gesang. Dieser steht durch die gleichzeitige Übermittlung von Text und Klang sowie der großen Ausdrucksmöglichkeiten im Vordergrund. Die Dudelsackrichtung hat das Marktschwein, der zwar nicht so variabel ist, dafür aber wesentlich lauter und durch die Bordune auch eigenständiger. Daraus ergibt sich, vornehmlich durch Lautstärkeunterschiede, die Zweiteilung durch die Besetzung der Musikgruppe. Natürlich gibt es auch Instrumentalmusik in den folkloristischen Musik und Gesang mit Dudelsäcken, allerdings lässt sich bei solchen Konstellationen eine Trennung auf der Ebene der einzelnen Stücke ausmachen.

In der Praxis sieht es so aus, dass sich eine Gruppe auf einer der beiden Richtungen spezialisiert und im Zweifelsfall zweigleisig fährt, also mit zwei verschiedenen Besetzungen aufwarten kann. Kompromisse sind selten anzutreffen und betreffen meist die Reduzierung der Lautstärke in der Dudelsackbesetzung, damit beispielsweise Saiteninstrumente im Ensemble möglich sind.

[10] Wir gehen von einer generell ‚unplugged' Aufführungspraxis aus, d.h. dass die relativen Lautstärkeverhältnisse der Instrumente untereinander erhalten bleiben. Dies schließt natürlich eine Verstärkung insgesamt, also des unveränderten Gesamtklangs, nicht aus.

# 2 Interpretationshilfen

Dieses Kapitel soll dabei helfen die aufgeführten Noten und die damit verbundenen Abkürzungen richtig zu interpretieren. Dabei meint richtig nicht etwa die Art und Weise, wie sie zu spielen sind, sondern viel mehr die rein technischen Anforderungen, die das Notenbild inne hat. Um die Stücke aus dem *Codex Verus* spielen zu können bedarf es eigentlich nicht viel. Der Lesende Musiker wird wahrscheinlich schon wissen welches Instrument er benutzt, wie es gestimmt ist und wie es benutzt wird.

Desweiteren wird Wert darauf gelegt, dass die Noten möglichst frei von Vorinterpretationen sind. Verzierungen, verselbstständigte zweite Stimmen wie Quintparallelen als Extrateile und weiteres, was evtl. populäre Interpreten in ihren eigenen Versionen anbieten werden herausgelassen, soweit erkennbar. Die Melodien sind also ein Konsens aus allen dem Autor bekannten Versionen einer Melodie, sozusagen ein Gemisch und eine standardisierte Version. In den meisten Fällen wird dies kaum auffallen, jedoch kann es hier und da zu Abweichungen kommen, falls der Leser eine Melodieversion besonders verinnerlicht hat. Das bedeutet in keinem Fall, dass die Melodieversionen hier besonders ‚authentisch', ursprünglich oder ‚rein' wären, sondern es handelt sich lediglich um einen Kompromiss mit keinerlei Bezug zu einem eventuellen original.

## 2.1 Erklärung des Notenbildes

An dieser Stelle stand in der ersten Auflage des *Codex Verus* eine mehr oder weniger ausführliche Erklärung wie man die Noten für sein eigenes Instrument umsetzt, welche Skalen und Tonarten es gibt und wie die einzelnen Stück in das Skalensystem eingeordnet werden können. Diese Erklärungen haben sich für den Anfänger als zu verwirrend erwiesen und waren aufgrund ihrer begrenzten Ausführlichkeit auch nicht von großem Nutzen, für den Wissenden waren sie jedoch trivial. Daher werden die Stücke sich selbst überlassen und es werden nur einige Stichworte als Möglichkeit des Nachschlagens gegeben.

### Bordun und Skalen

Alle hier verzeichneten Stücke sind in dieser Form Bordunmusik, d.h. sie benötigen mindestens einen ständig mitklingenden Grundton, den *Bordun*. Einige Instrumente wie Dudelsäcke und Drehleiern haben diesen schon im Instrument selbst dabei. In der Mittelalternativen Musik sind die meisten Instrumente darüber hinaus in der Lage ihren Bordunton zu wechseln während ihre Melodieskala meistens einen begrenzten Ambitus auf eine None oder eine Dezime haben, je nach Instrumentenart diatonisch bis vollchromatisch, meistens fehlen jedoch einige Töne zur Vollchromatik.

In der Praxis hat dies die Konsequenz, dass der Bordun manchmal umgestimmt werden muss, um eine bestimmte Skala (etwa phrygisch, da die kleine Sekunde über dem Grundton meistens nicht vorhanden ist) zu bedienen. Der Bordunton steht deswegen immer unter dem Titel des Stückes.

Die Skalen sind meistens eindeutig zu bestimmen, manchmal fehlen allerdings Schlüsseltöne, so dass man sich bei Arrangements und Improvisationen entscheiden muss, welche Skala man bedient.

## Tonart und Transposition

Alle Stücke wurden so notiert, dass sie ein möglichst gut lesbares Notenbild ergeben, also unabhängig von einem bestimmten Instrument. Zwar ist dem Autor bewusst, dass die mittelalternative Musik sich hauptsächlich auf Dudelsäcken abspielt, dessen native Skala zum Bordun A-Dorisch ergibt (nicht etwa Moll), wobei der Bordun auf dem 2. physikalischen Ton des Instruments aufsetzt, jedoch ist dieses Notenbild relativ schwierig zu lesen, da man es die ganze Zeit mit Vorzeichen und Hilfslinien zu tun hätte.

Aus diesem Grunde ist meist nötig, die Stücke entweder vorher zu transponieren (immer auf den Bordunton bezogen) oder relativ zu spielen, das heißt die Notation als gegeben zu akzeptieren und den logischen Grundton mit seinem physikalischen gleichzusetzen. Das ermöglicht es nur den Verlauf der Noten zu spielen.

## Quellen

Über den Noten steht der Titel des Stückes. Viele der Stücke sind oft unter anderem Namen bekannt. Dies liegt meist daran, dass populäre Gruppen des Genres diesen Stücken ihren eigenen Titel gegeben haben. In diesem Fall stehen bekannte Alternativtitel, ebenso wie weitere Anmerkungen, unter dem Notentext. Rechts über den Noten steht der Komponist bzw. die Quelle des Stückes. Hier die Bedeutungen der Abkürzungen:

- *Name* - Der Name eines Komponisten
- *CB* - Carmina Burana. ‚Lieder aus Benedikt-Beuern‘.
  Eine Sammlung von vielen Texten um das Jahr 1230 von denen ein geringer Teil Neumen über dem Text hat. Viele dieser Neumen konnten nur mit Kontrafaktur durch Parallelhandschriften zugeordnet werden.
- *CSM* - Cantigas de Santa Maria.
  Eine große Liedersammlung mit über 400 Liedern über die heilige Maria. Gesammelt vom König Alfonso X ‚Der Weise‘ (1221-1284).

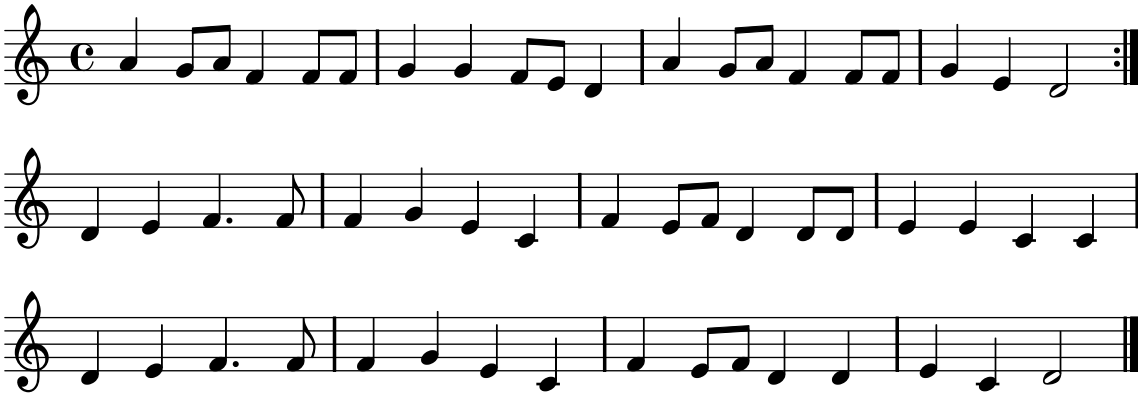
- *LBL* - London, British Library Add. 29987 (14. Jh).
  Praktisch die größte Sammlung an rein instrumentaler mittelalterlichen Musik. Aus dem italienischen Spätmittelalter.
- *LD* - Ludus Danielis. (ca. 1230)
  Ein mittelalterliches Mysterienspiel über die biblische Geschichte von Daniel in der Löwengrube. Viele der Carmina Burana Melodien sind hieraus entnommen.
- *GLO* - Glogauer Liederbuch (2. Hälfte 15. Jahrhundert)
  Liedersammlung aus Deutschland
- *Trad.* - Traditionell.
  Die Herkunft ist (noch) nicht genau ermittelt. Ab und zu will man den Autor auch garnicht wissen. Manchmal steht eine Zeit oder ein Ort dabei.

Schlußendlich sei noch auf zwei Abkürzungen hingewiesen: ‚InEx‘ steht für die populäre Gruppe In Extremo wärend ‚CC‘ für Corvus Corax steht. Beide Gruppen sind maßgeblich an der Verbreitung von Melodiematerial beteiligt und haben den Melodien eigene Titel hinzugefügt, die oft bekannter als die originaltitel sind.

# 3 Verzeichnis der Melodien

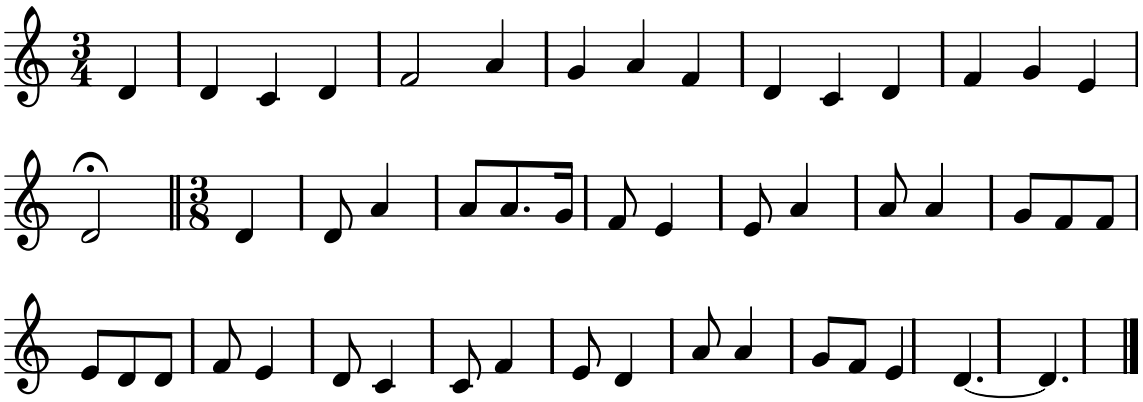
# Ai vis lo lop

Bordun in D Trad.(Frankreich)



# All Voll

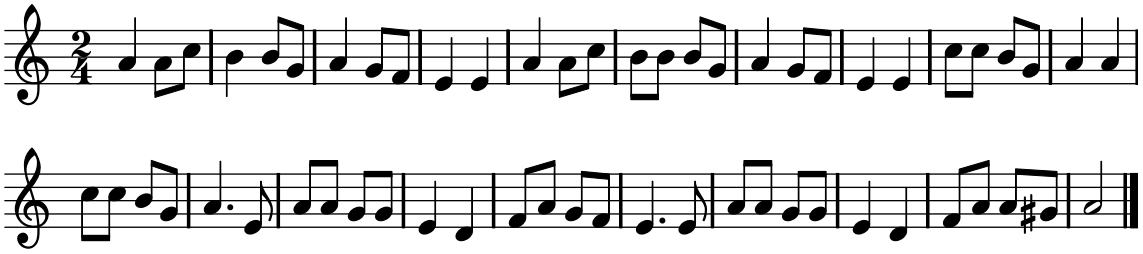
Bordun in D GLO



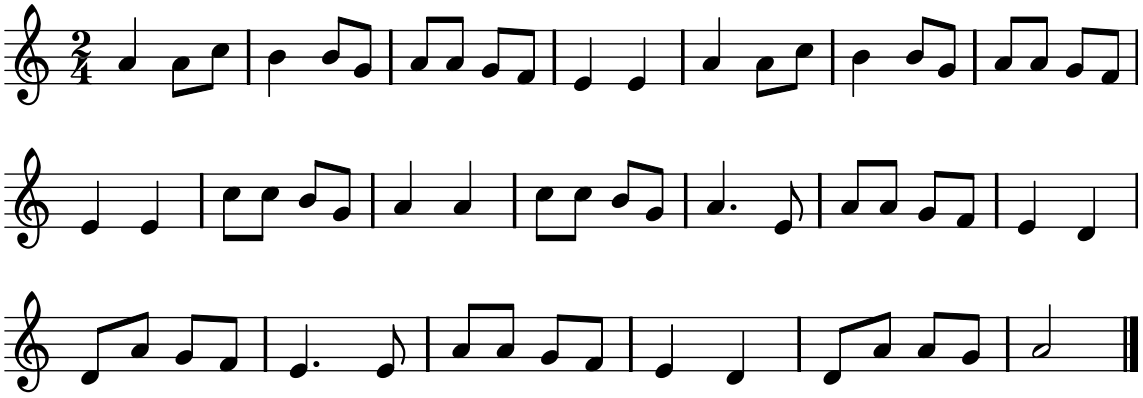
# Ay Linda Amiga

Trägt auch den Titel ‚Vor Vollen Schüsseln'(InEx) oder ‚Für Minne' (CC). siehe Variation

Bordun in A Trad.(Spanien)



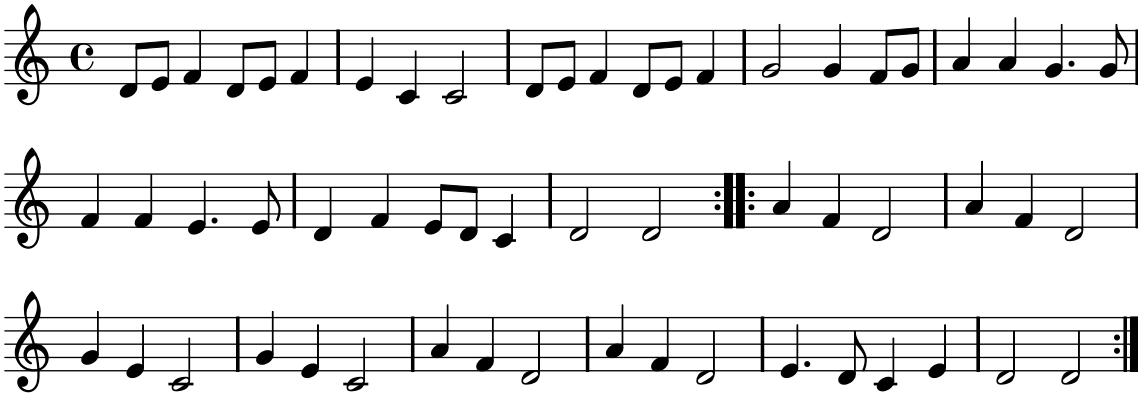
## Variation



# Bärentanz

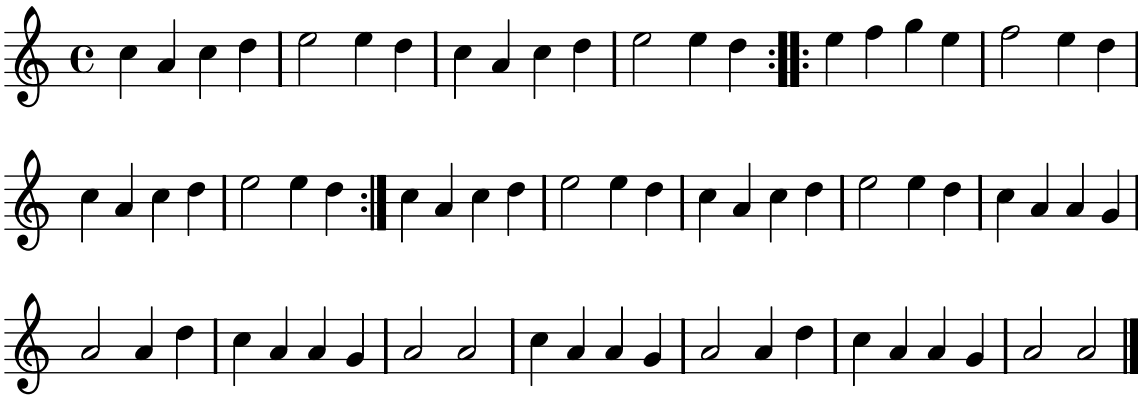
Auch: Melange Bretonique

Bordun in D Trad.



# Bärentanz II

Bordun in D Trad.

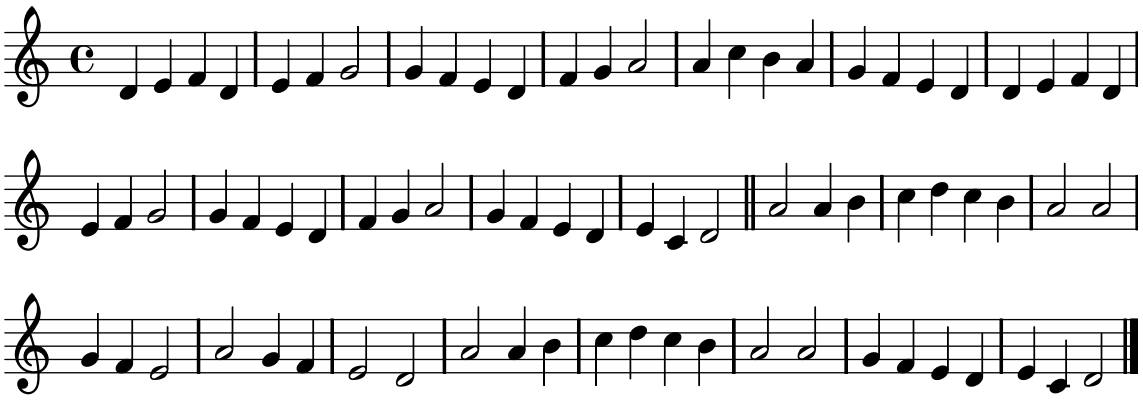


# Branle d'Ecosse

Manchmal mit großer Terz und renaissancetypischer Erhöhung der 7. Stufe

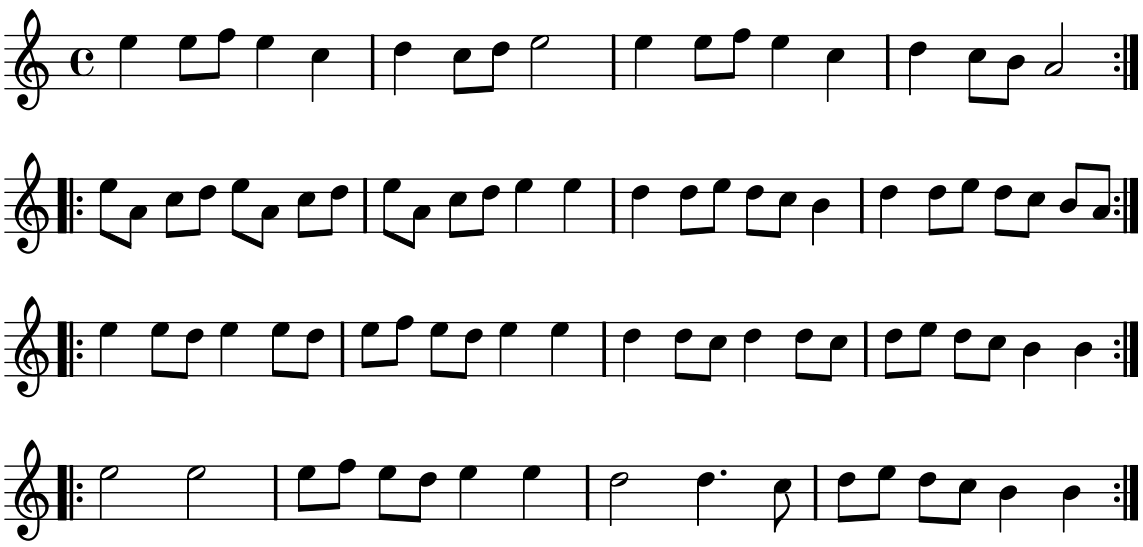
Bordun in D

Arbeau



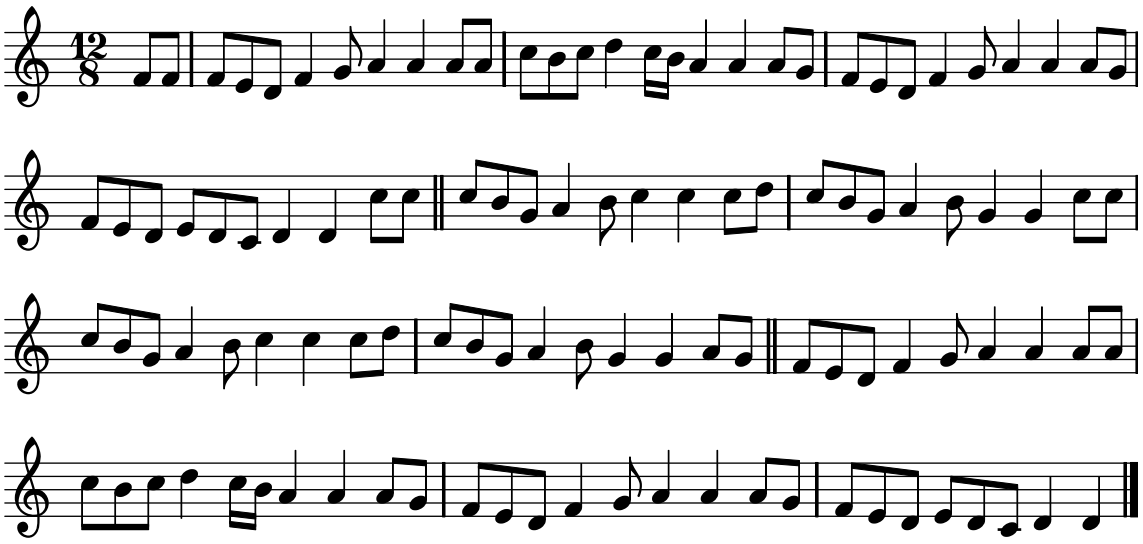
# Chaos

Bordun in A Trad.



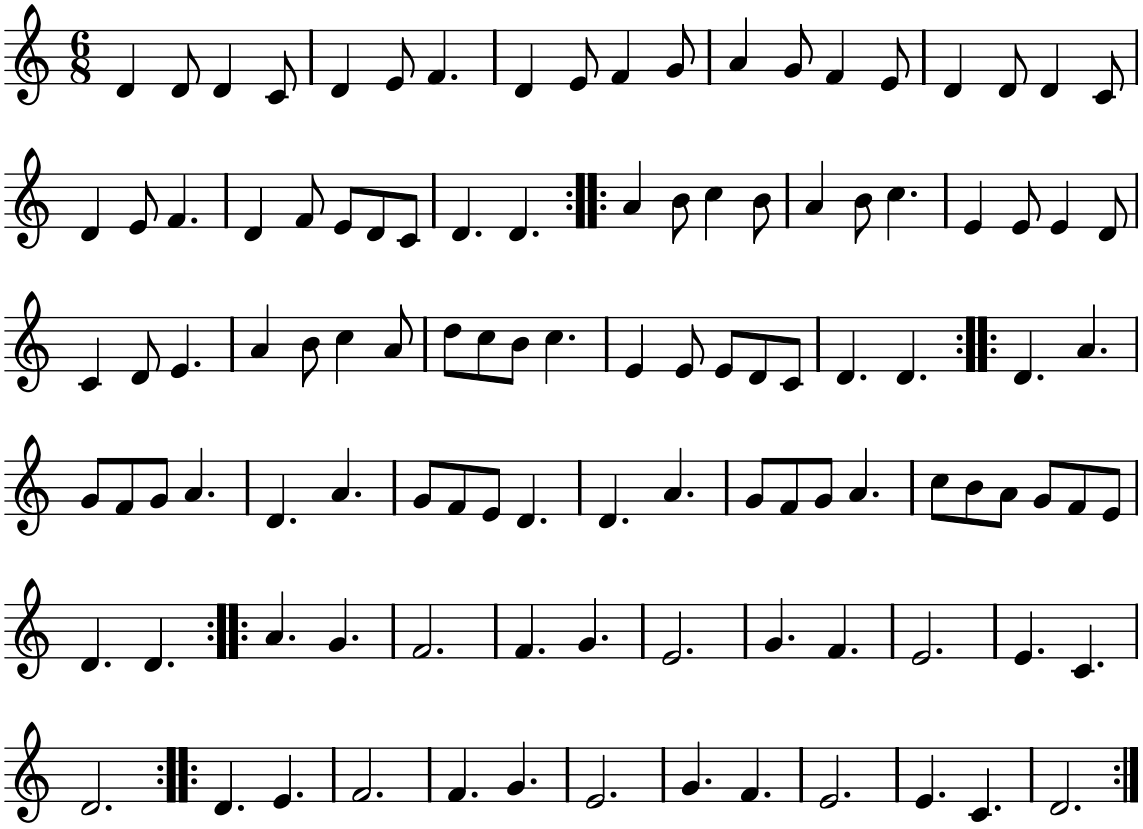
# Como Poden

Bordun in D CSM



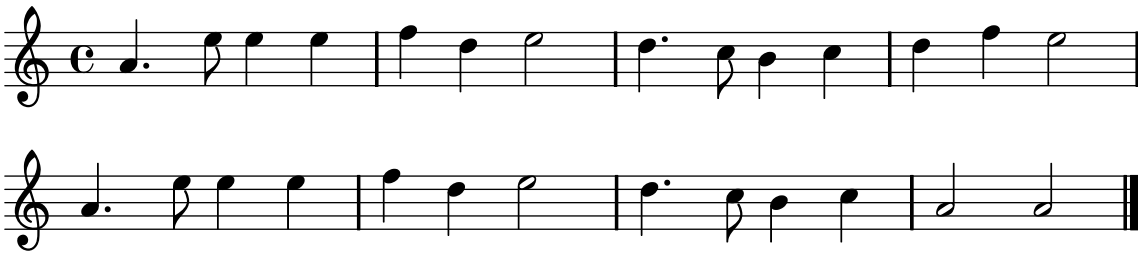
# Daverttanz

Bordun in D Trad.



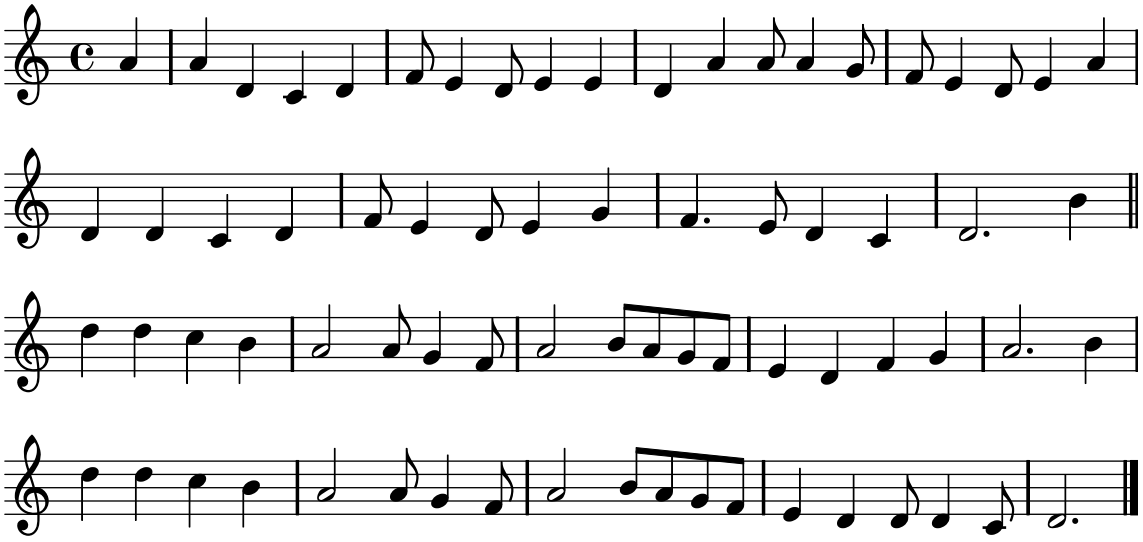
# Der Galgen

Bordun in D Trad.



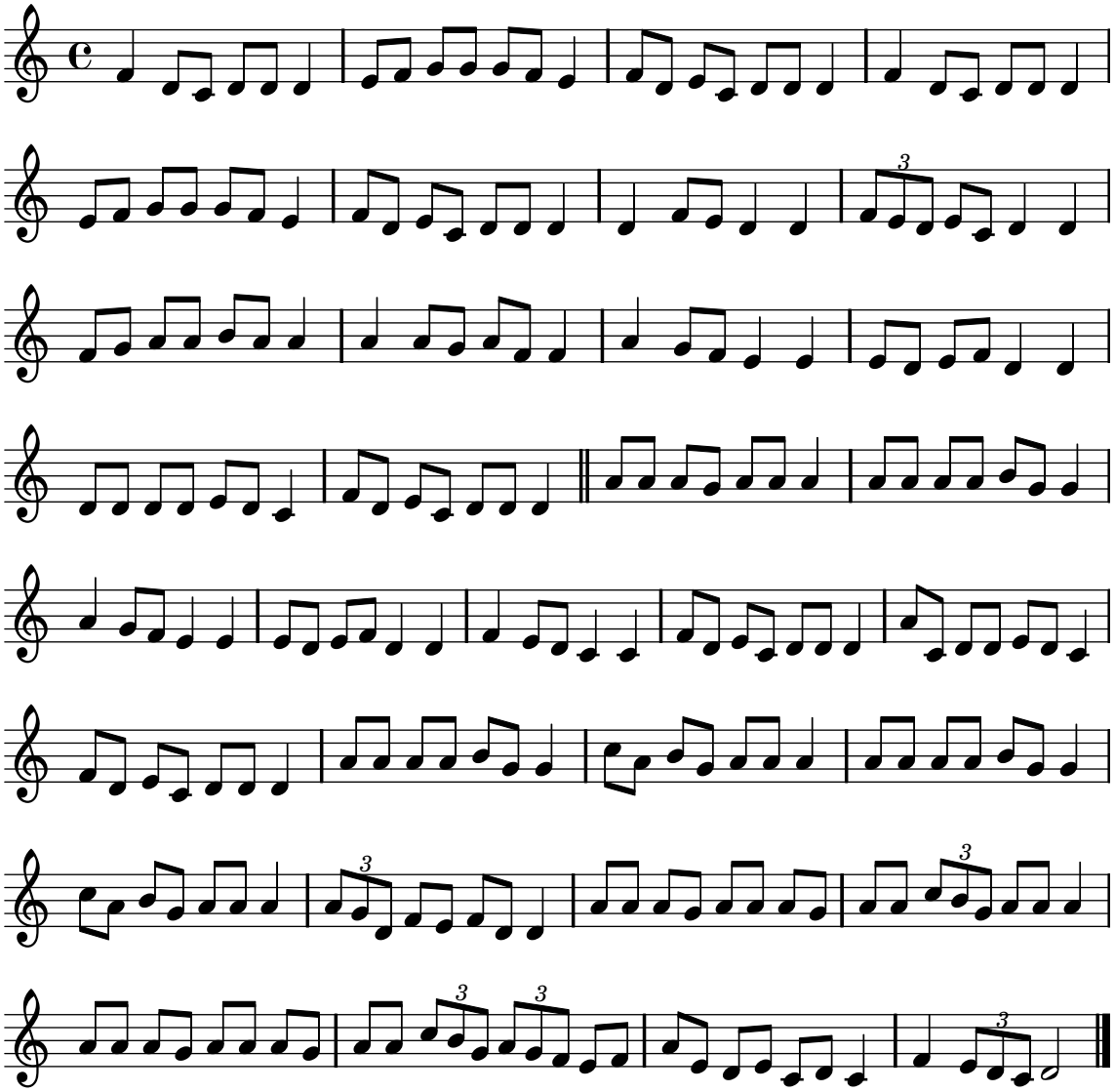
# Douce Dame Jolie

Bordun in D Guillaume de Machaut



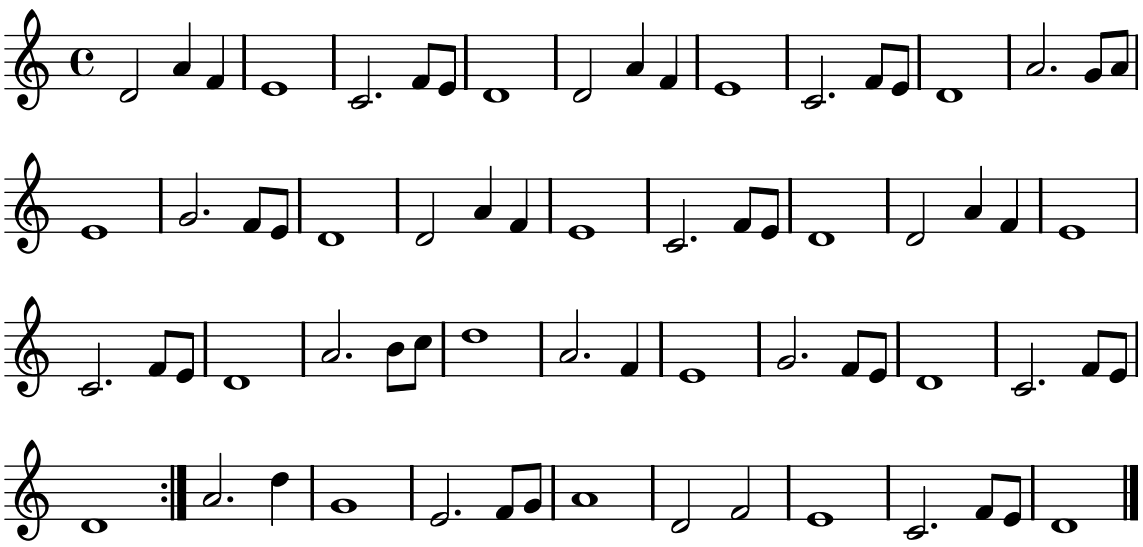
# Ecce Rex Darius

Bordun in D LD



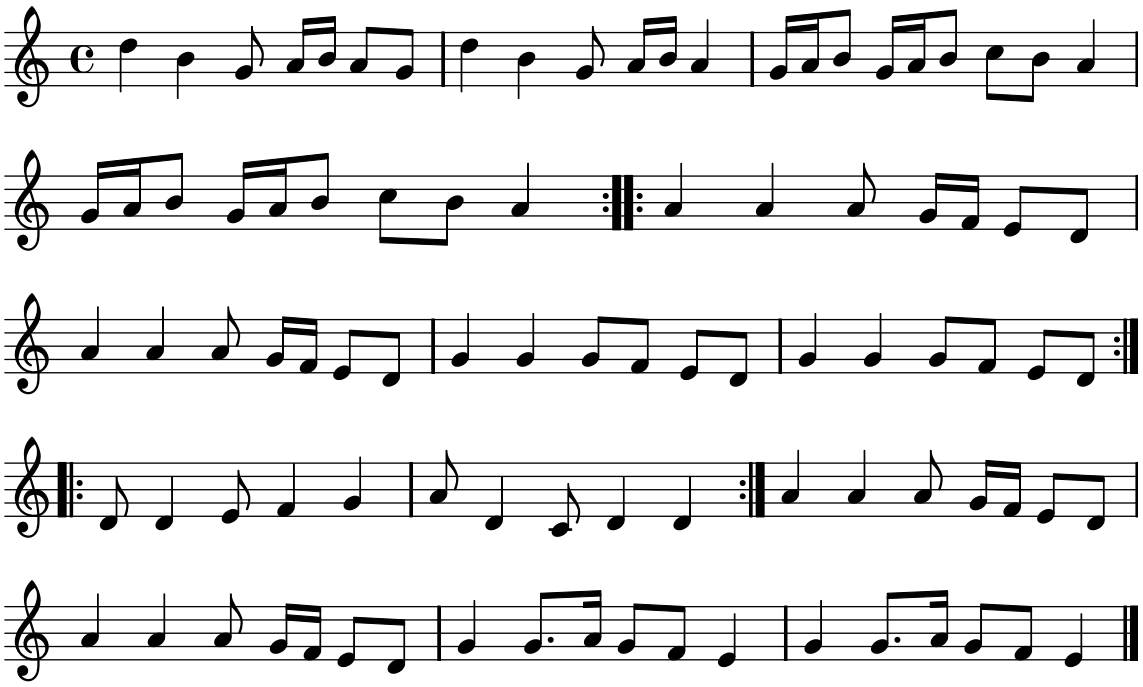
# Hameln

Bordun in D Trad.



# Heyduckentanz

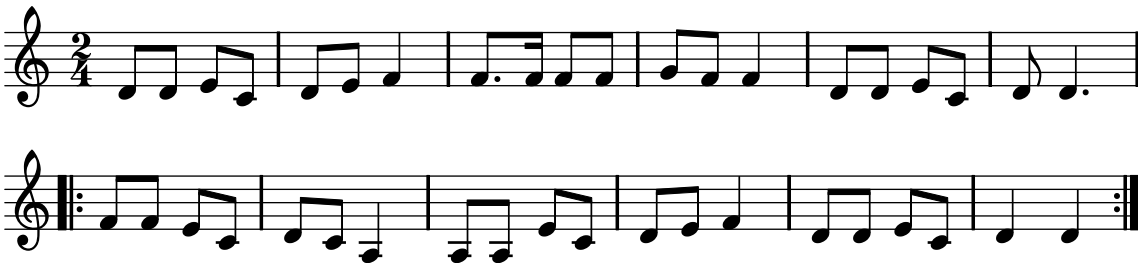
Bordun in D Trad.



# Hiemali Tempore

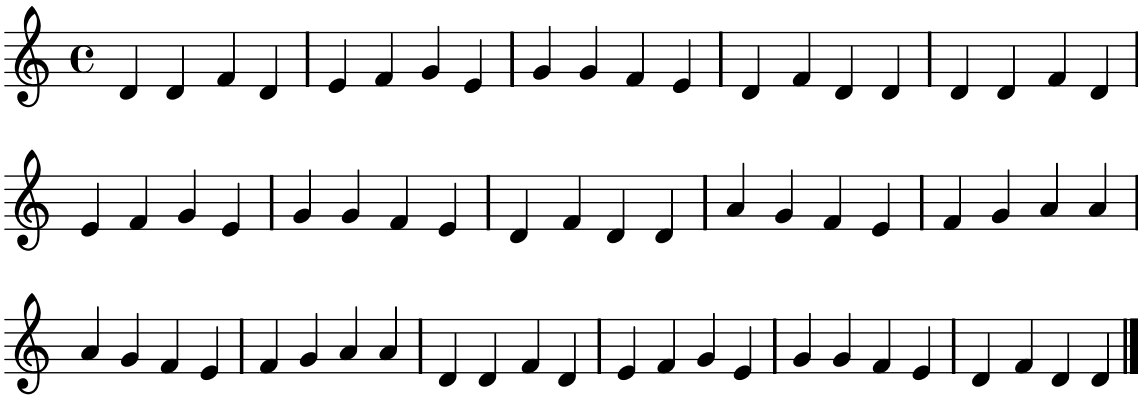
Melodie vermutlich von InEx

Bordun in D CB (Text)



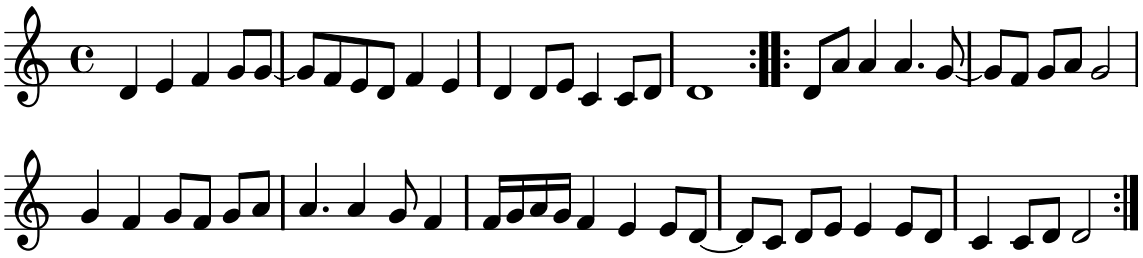
# In Taberna

Bordun in D CB



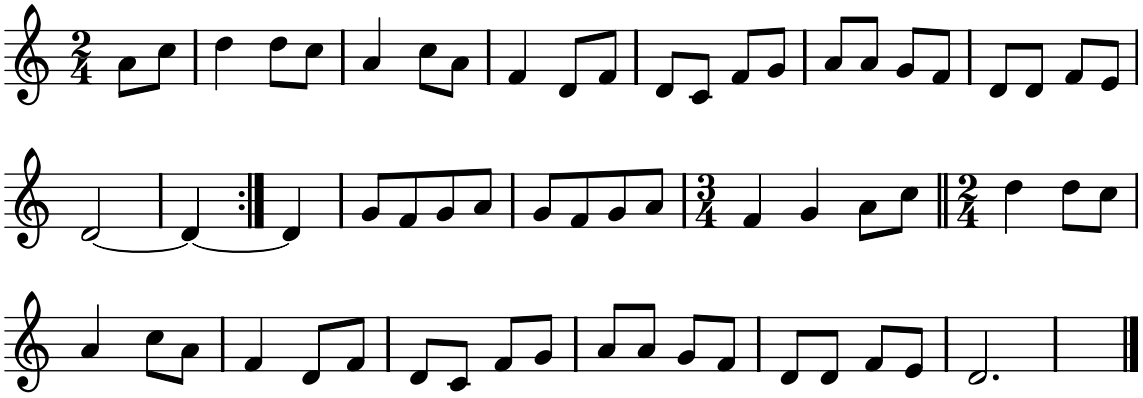
# Madre Deus

Bordun in D Trad.



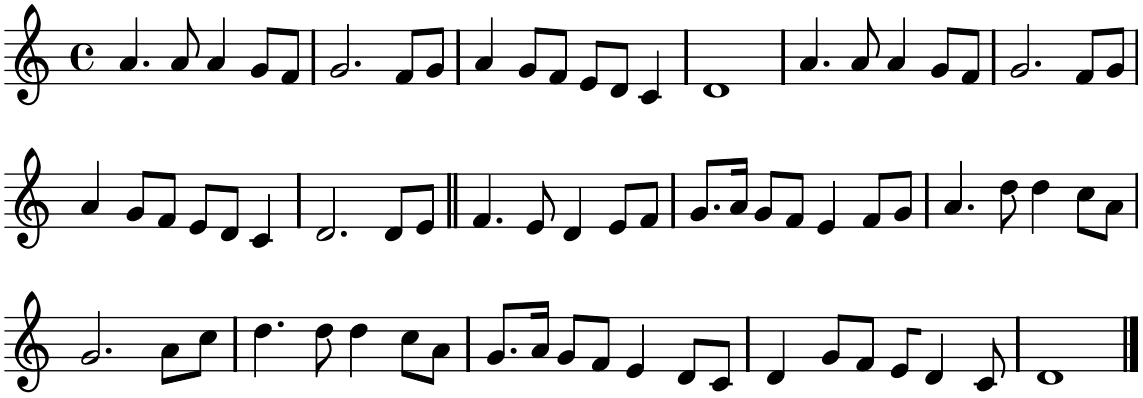
# Meienzit

Bordun in D Neidhardt



# Merseburger Zaubersprüche

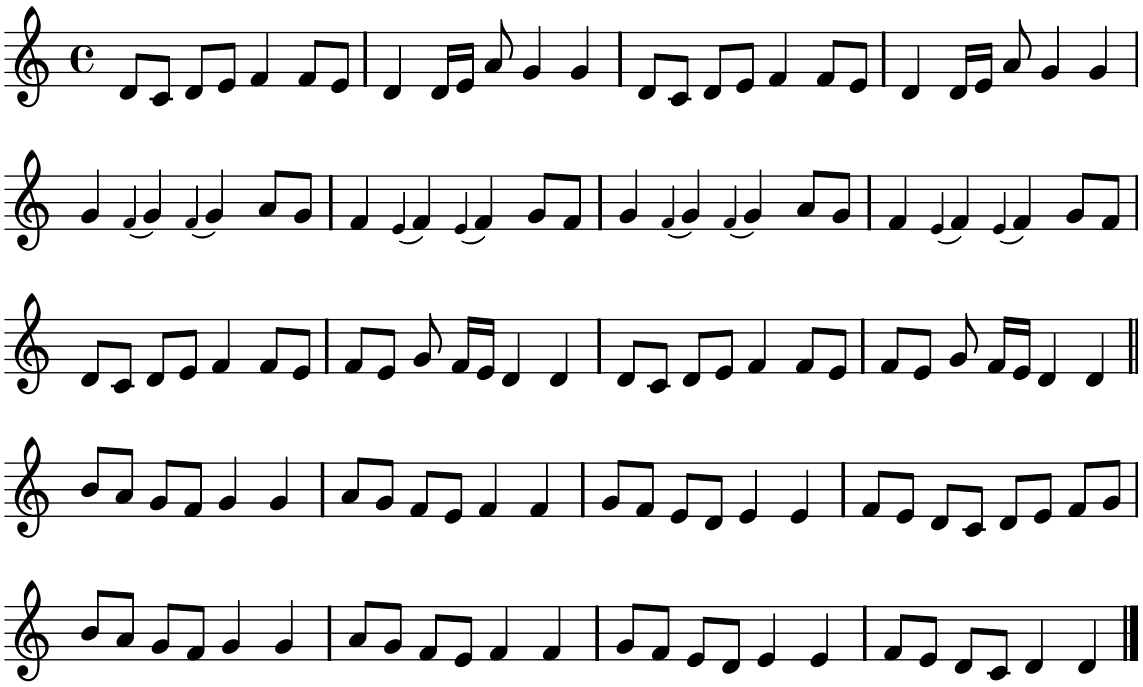
Bordun in D Trad. (20. Jahrhundert)



# Nevâ Ceng-i Harbi

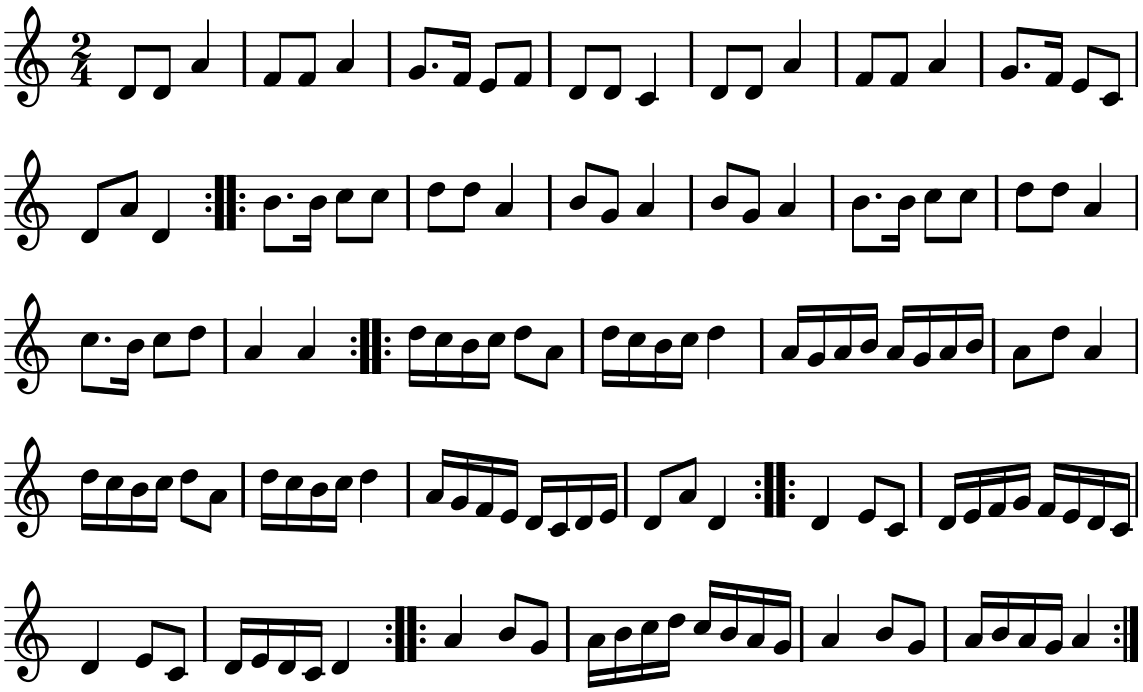
Achtelpaare werden oft ternär(geswingt) gespielt.

Bordun in D Trad.



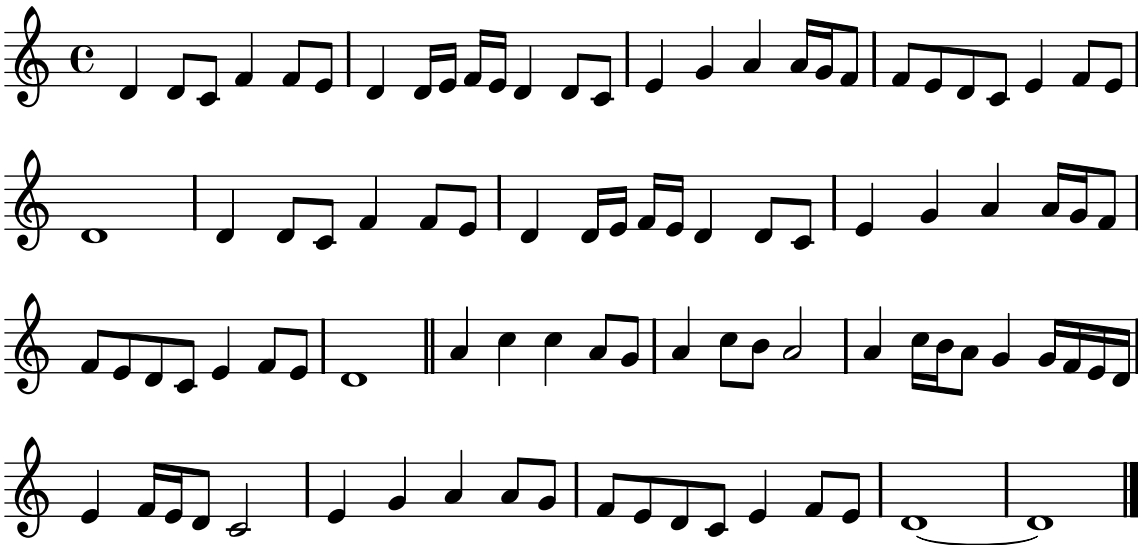
# Orazel

Bordun in D Trad.



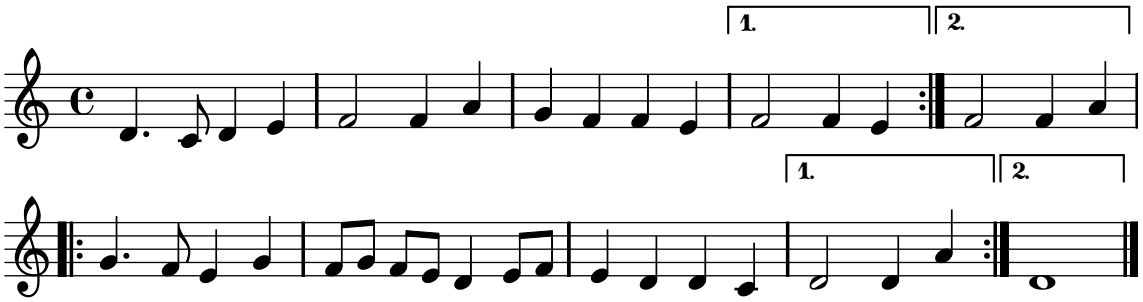
# Palästinalied

Bordun in D Walter von der Vogelweide



# Pavane

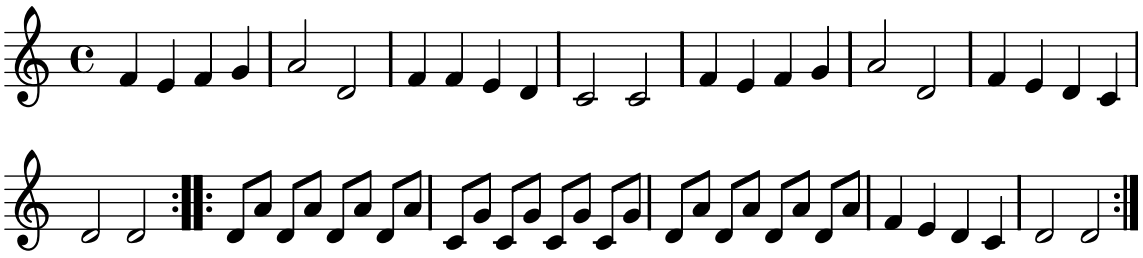
Bordun in D Trad.



# Platerspil

Basiert auf CSM Nr.77

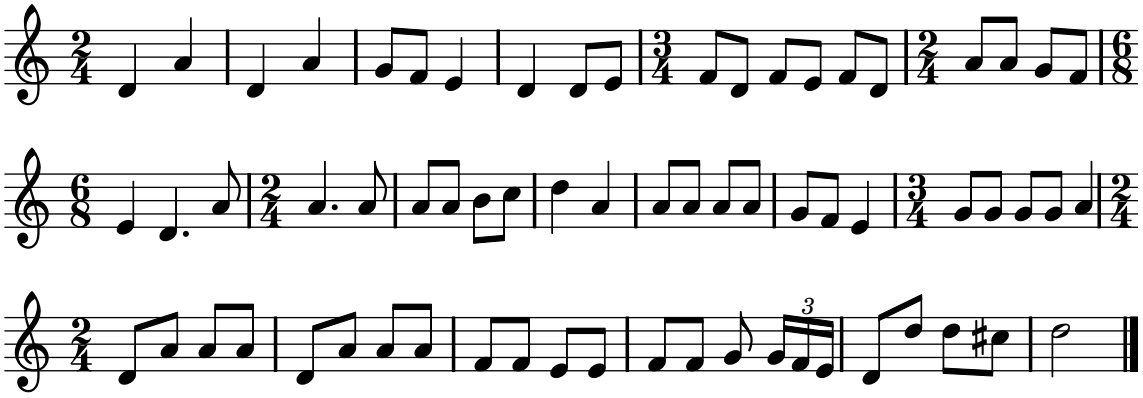
Bordun in D Trad.(20. Jahrhundert)



# Propinan de Melyor

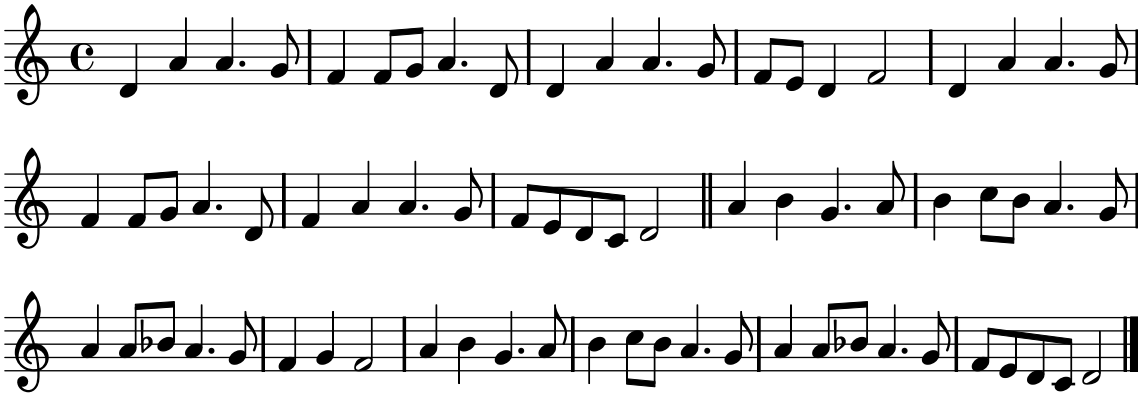
Wird auch als Spielmannsfluch (InEx) und als Spielmannstanz (CC) verwendet.

Bordun in D Anonym 15. Jahrhundert



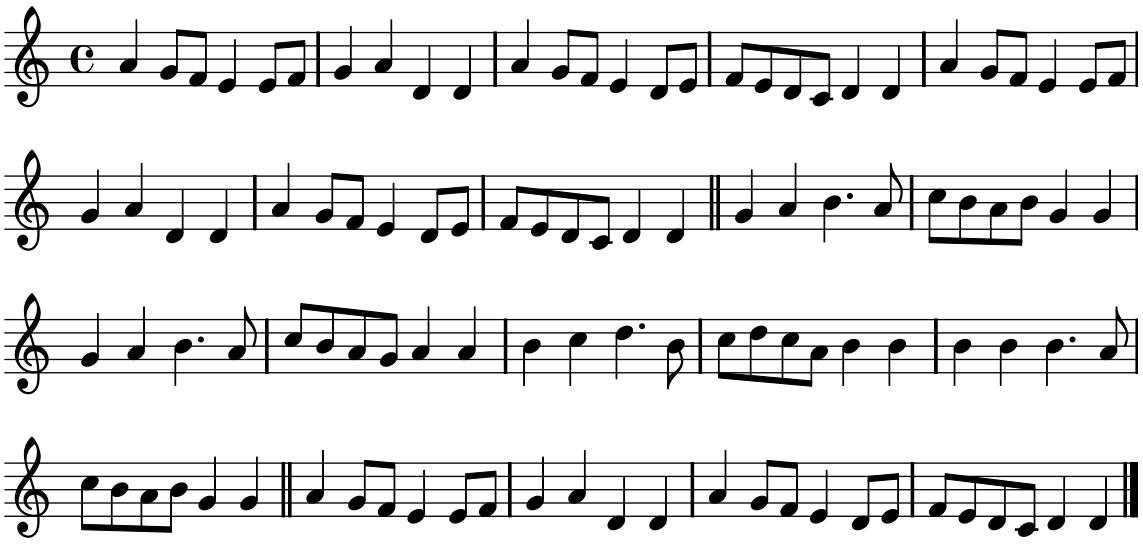
# Quem A Omagen Da Virgin

Bordun in D CSM



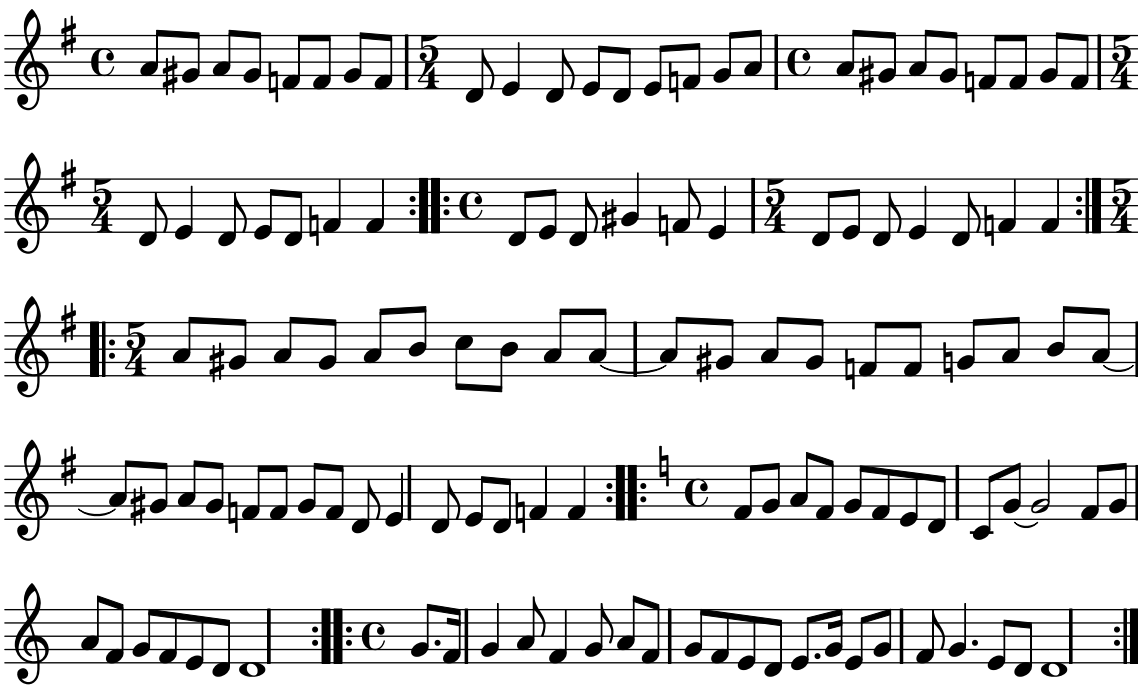
# Santa Maria Strela Do Dia

Bordun in D CSM



# Serbokroatisch I

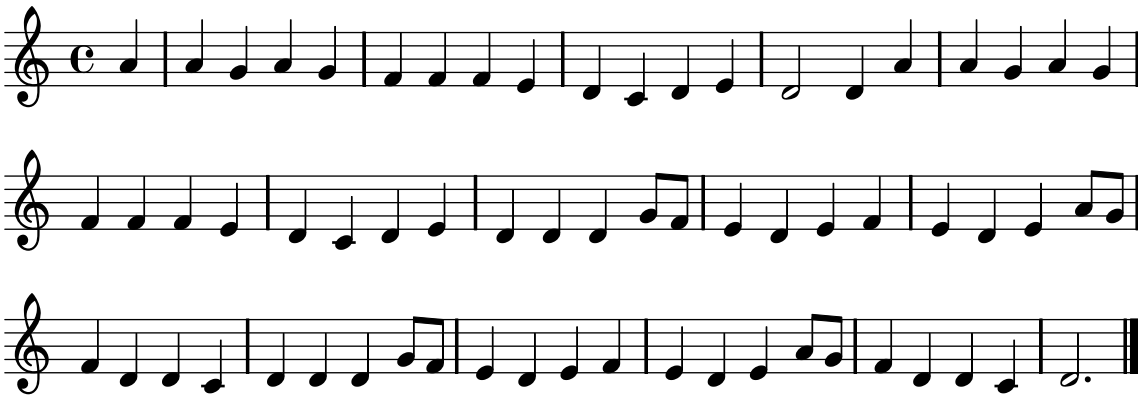
Bordun in D Trad.



# Schirazula

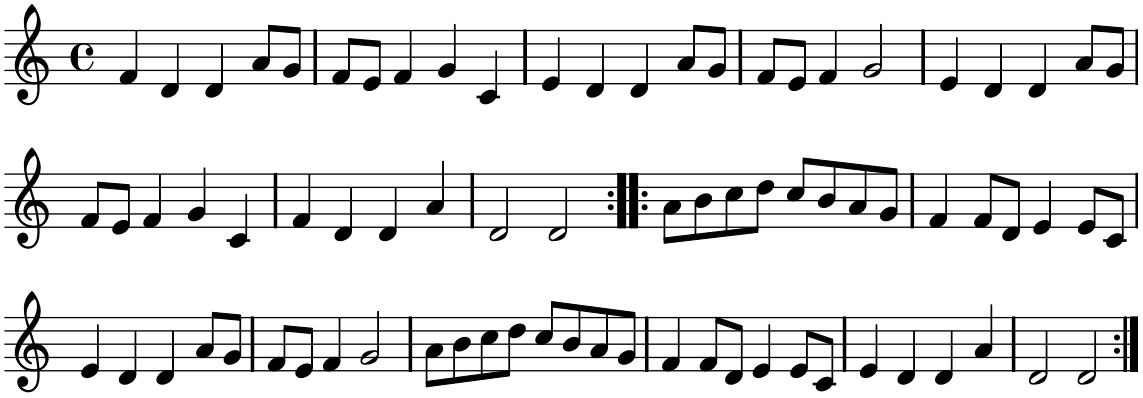
Trägt auch Namen wie ‚Schiarazula' oder ‚Schirazula Marazula'. Selten auch ‚Karascha'

Bordun in D Trad.



# Skudrinka

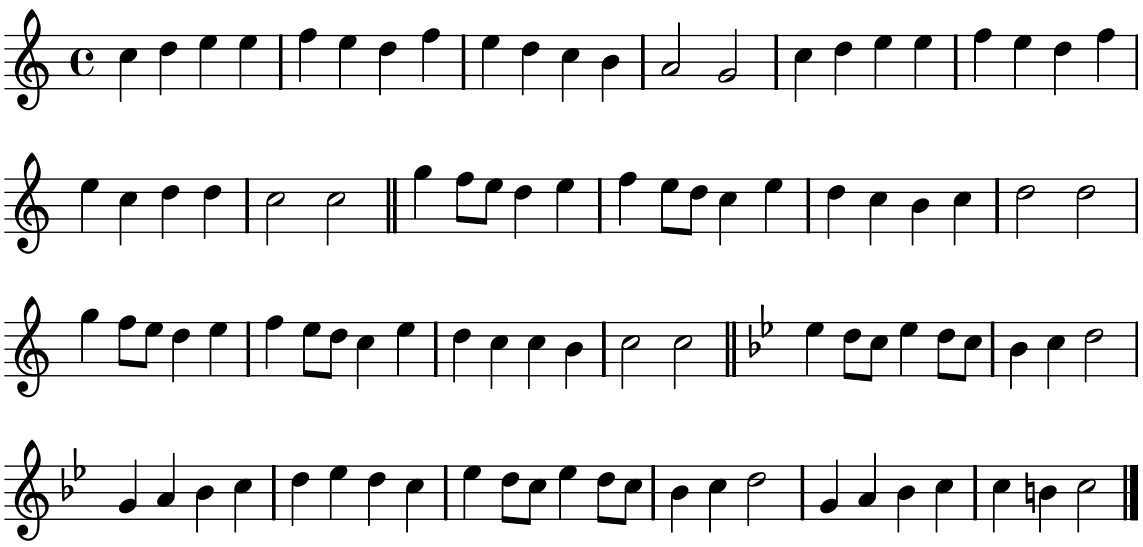
Bordun in D Trad.



# Tanz der Pferde

Auch: Branle Des Chevaux

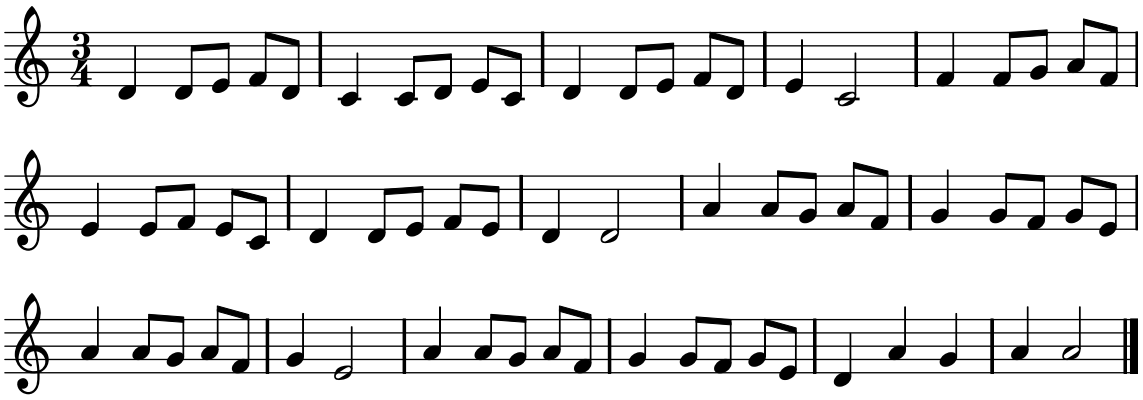
Bordun in C Arbeau



# Totentanz

Angeblich Variation eines barocken Foliabasses

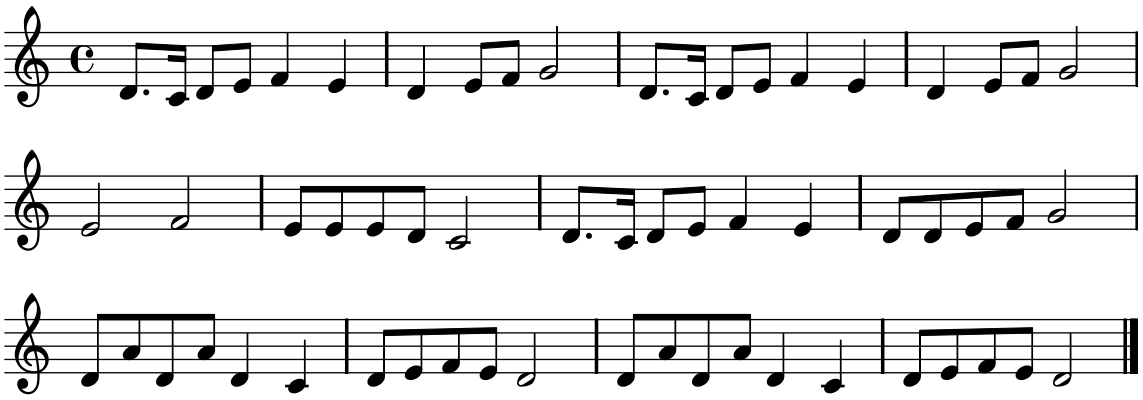
Bordun in D Trad.



# Totus Floreo

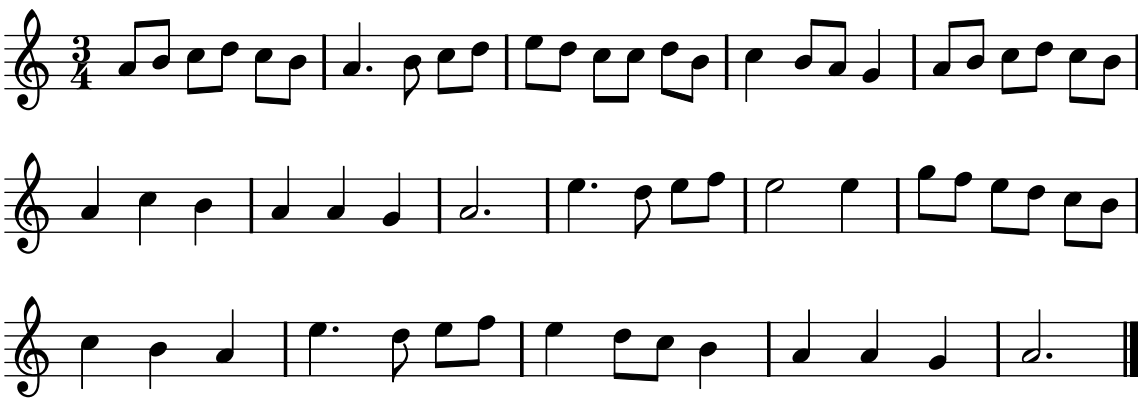
Auch: ‚Tempus est Iocundum'. Melodie sehr vage aus den Neumen aus den CB transkribiert

Bordun in D 20. Jahrhundert



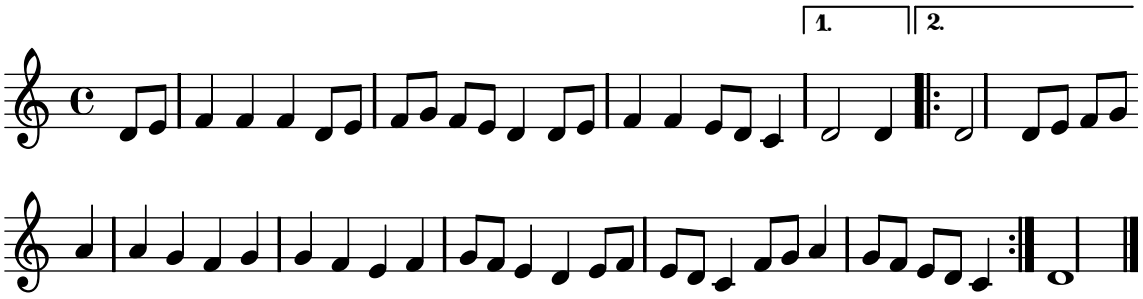
# Tourdion

Bordun in A Trad.



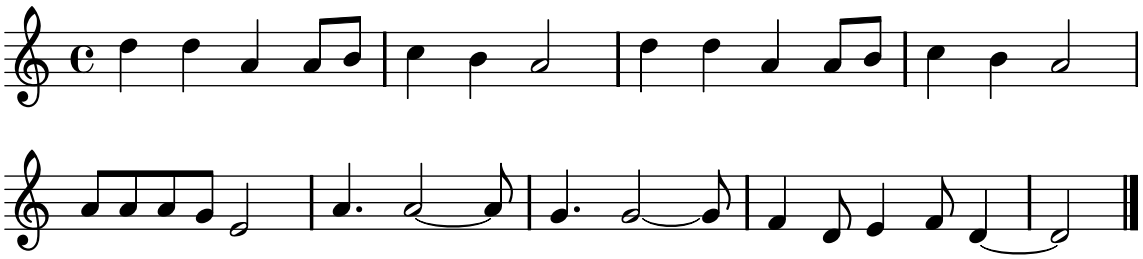
# Traubentritt I

Bordun in D Trad.



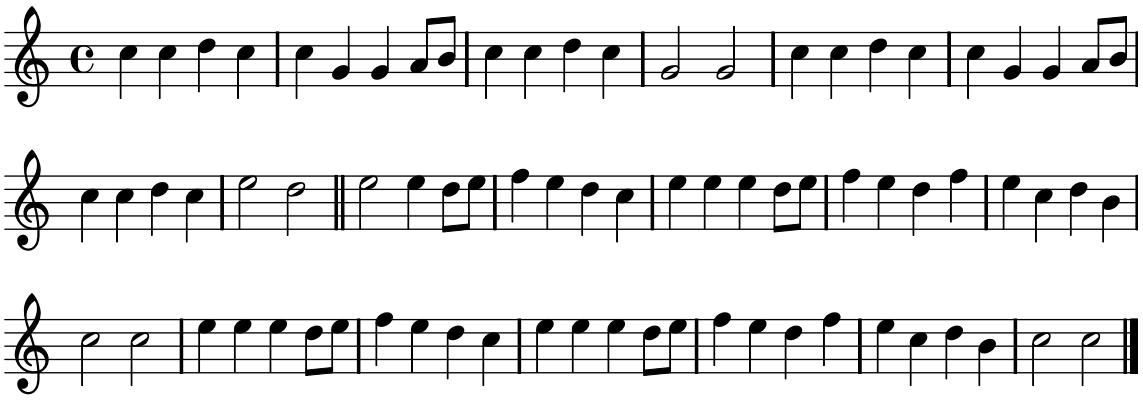
# Traubentritt II

Bordun in D Trad.



# Ungaresca

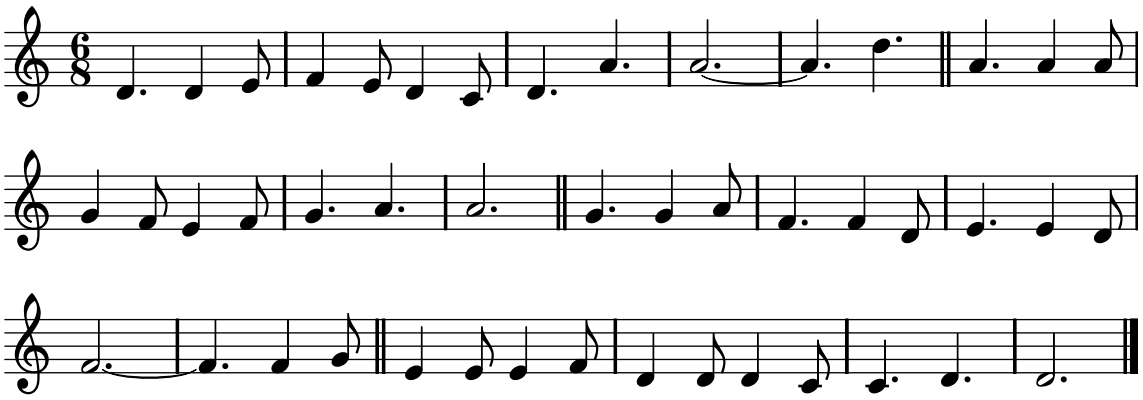
Bordun in C Trad.

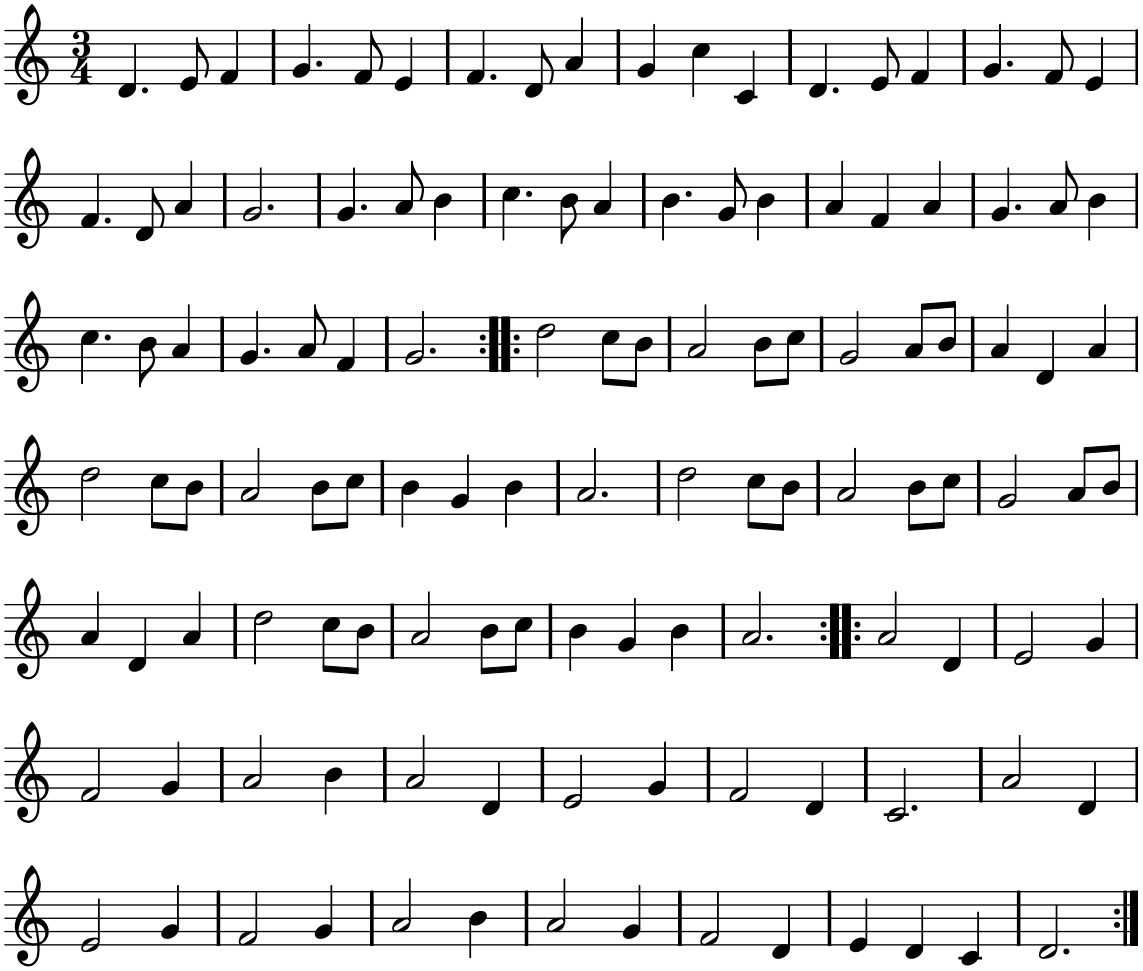


# Villeman Og Magnhild

Manchmal auch nicht geswingt(6/8), sondern binär gespielt.

Bordun in D Trad.(Norwegen)



# Wolfstanz

Bordun in D Trad.