

## Werk

**Titel:** Vom Descort

**Autor:** Appel, C.

**Ort:** Halle

**Jahr:** 1888

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572\\_0011](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0011) | log35

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Vom Descort.

Die Definition der Leys vom Descort ist, wie manche andere ihrer Definitionen, in hohem Grade unbestimmt, am Äußerlichen, Zufälligen haftend. Der Descort könne wie der Vers von 5 bis 10 Strophen haben, deren jede eigene Reime besitze, und die auch in Singweise und in der angewandten Sprache von einander abweichen können. Er solle von Liebe oder Lob handeln oder in kummervoller Weise (*e deu traclar d'amors o de lauzors o per maniera de rancura*; gemeint ist doch wohl, er solle von der Liebe rühmend oder klagend reden): „Denn meine Dame liebt mich nicht so wie sie pflegte“, oder von alle dem zusammen. Es folgt dann eine längere Auseinandersetzung über das Geleit, welche zur Kenntnis des Descorts wenig beiträgt, und die sich überdies fast ausschließlich mit der einzig durch das bekannte Gedicht Raimbaut's von Vaqueiras vertretenen Abart, dem mehrsprachigen Descort, beschäftigt. — Die *Doctrina de compoundre dictats* handelt vorzugsweise von Inhalt und Musik der Liedgattung: Man solle im Descort von der Liebe sprechen als jemand der von ihr verlassen ist, der keine Gunst von seiner Dame erlangen kann und in Pein lebt. Im Gesange sei das Lied allen anderen entgegengesetzt; wo der Gesang ansteigen sollte, da senke er sich. Die Strophenzahl wird auf drei beschränkt, denen ein oder zwei Tornaden folgen sollen. Man könne in einer Cobla ein oder zwei Worte mehr anbringen als in der anderen, damit die Strophen untereinander stärker diskordieren. — Im Reimwörterbuch des Donat wird *descortz* erklärt als *cantilena habens sonos diversos*. — Soviel liegt von theoretischen Äußerungen der Provenzalen über den Descort vor.<sup>1</sup>

Von überlieferten Gedichten dieser Art sind mir die folgenden bekannt geworden<sup>2</sup>:

Gr. 9,20     Aimeric de Belenoi: *S'a midons plazia*, Klein, Mönch von Montaudon s. 101.

<sup>1</sup> Das noch ungedruckte Compendi des Joan de Castelnou enthält ebenfalls ein Kapitel über den Descort.

<sup>2</sup> Bei den einzelnen Stücken werden die seit dem Grundriß hinzugekommenen Veröffentlichungen angemerkt.

- 132,12 Elias de Barjols: *Si la belam tengues per seu.*  
 13 *Una valenta.*
- 133,10 Elias Cairel: *Quan la freidors irais*, Arch. 51,249.
- 205,3 Guillem Augier: *Erransa*, MW. 3,179.  
 5 *Ses alegratge.*
- 242,61 Guiraut de Borneil: *Quan vei lo dous temps venir.*
- 243,1 Guiraut de Calanso: *Ab la verdura.*  
 5 *Bel semblan.*
- 248,64 Guiraut Riquier: *Pus aman.*
- 249,4 Guiraut de Salinhac: *Per solatz e per deport*, MW. 3,224.
- 355,1 Peire Raimon: *Ab son gai plan e car*, MW. 3,377.
- 375,26 Pons de Capduoill: *Un gai descort tramet lei cui deuir*,  
 Napolski s. 91.
- 392,4 Raimbaut de Vaqueiras: *Ara quan vey verdejar*, Meyer,  
 Recueil p. 89.  
 16 *Engles un novel descort.*
- 461,5 Anonym: *A chantar m'er un descort.*  
 42 *Bel m'es oimais*, Rom. I 402.  
 70 *Con plus fin amar mi destreing*, Rev. d.l. rom. 20,134.  
 104 *En aquest son gai e leugier.*  
 142<sup>a</sup> *Joi e chanç e solaç N*, Rev. 20,132; Such. Dkm.  
 I 315.
- 144 *Lai on fis pren nais e floris e grana*, Rev. 20,130.  
 194 *Pos la doussa saxos gaja.*

Der Untersuchung dieser 22 Gedichte nach Form und Inhalt stelle ich das metrische Schema eines Descorts voran; es sei das von Guiraut de Calanso 5:

	3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	2	3
No. 1	a	a	b	a	a	b	a	a	b	a	a	b
	4	6	4	6	4	6	4	6	4	6		
2	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b		
	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
3	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b		
	3	5	3	5	3	5	3	5	3	5		
4	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b		
	4	4	8	4	4	8	4	4	8	4	4	8
5	a	a	b	a	a	b	a	a	b	a	a	b
	2	3	5	2	3	5	2	3	5	2	3	5
6	a	a	b	a	a	b	a	a	b	a	a	b
	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4		
7	a	b	a	b	a	b	a	b	a	b		
	1	3	6	1	3	6	1	3	6	1	3	6
8	a	a	b	a	a	b	a	a	b	a	a	b

4 3 4 4 4 3 4 4  
 9 a b a b a b a b

8 4 4 4 4 8  
 10 a b a b a a

Torn. 8 8  
 a a.

## Reimendungen:

Str. 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 u. Torn.
a:	an	is	ia	it	i	ida	atz	és	aia ós
b:	en	ór	ans	en	en	ós	étz	endre	ô ai.

Die Strophenzahl der Lieder schwankt in der Regel zwischen den von den Leys angegebenen Zahlen. Scheint die Zahl der Strophen zehn zu übersteigen, so ist die letzte eine Tornada (wie bei Guiraut de Calanso 5 und bei Guiraut de Bornelh). Doch soll gleich hier bemerkt werden, daß unsere Stropheneinteilung der Descorte notwendig mancher Willkür ausgesetzt ist, da doch gerade das Wesentliche der Strophe, die Wiederkehr derselben metrischen Form, beim Descort wegfällt. So kann man die Berechtigung bei einem Descort von Strophen zu sprechen überhaupt in Frage stellen. Indes finden sich in allen Descorten kleinere metrische Einheiten, die nach dem Vorgange der provenzalischen Theoretiker Strophen genannt werden mögen.

Die Strophen sind *singulars*, sie haben jede ihre Reime für sich (das Eintreten neuer Reime ist gerade in erster Linie, was uns den Beginn einer neuen Strophe annehmen läßt); und zwar ist die Anzahl der Reime in jeder Strophe sehr beschränkt, fast stets nur zwei, höchst selten drei (so Elias Cairel 10, Str. 2: a b a c a b a c a b a c; in Anonym 42 tritt von der vierten Strophe ab am Ende der Strophen ein neuer Reim c hinzu), häufig ist die Strophe einreimig. Die Strophen pflegen in Abschnitte zu zerfallen, die nach Reimordnung, Reimendung und Silbenzahl kongruent sind; solch kongruenter Abschnitte sind meist zwei oder vier, bisweilen drei oder sechs (so bei Aimeric de Belenoi 20 und Gr. 461, 144 in allen Strophen, bei Elias de Barjols 13 Str. 2 und 4, Guiraut Riquier 64 Str. 2 und 4); nicht ganz selten sind ungeteilte Strophen (Elias de Barjols 1 Str. 1, Guiraut de Bornelh 61 St. 5, u. s. w.). Die Strophenabschnitte sind von sehr verschiedenem Umfange; ich zähle solche von 2 bis zu 9 Reimen (6 Reime z. B. Elias Cairel 10 Str. 6: 6 a 6 a 3 b 6 a 6 a 2 b; Anon. 70 Str. 2: 4 a 4 a 8 b 4 b 4 b 8 a; 7 Reime: Elias de Barjols 13 Str. 4: 5 a 5 a 2 b 5 b 5 a 5 a 2 b; 8 Reime: Guillem Augier 5 Str. 5 und 6: 3 a 3 a 3 a 3 a 3 a 3 a 5 b 1 b; 9 Reime ebenda Str. 1 und 2: 4 a 5 a 2 a 5 a 5 b 4 a 5 a 5 a 5 b); bei diesen längsten Strophengliedern würde sich bei Prüfung der Singweise wohl noch meist eine Untereinteilung ergeben, wie denn das

Gewöhnliche durchaus ist, daß die Strophenglieder vier Reime nicht überschreiten. Die Anordnung der Reime in den Abschnitten ist natürlich, ihrer geringen Anzahl entsprechend, außerordentlich einfach; wo man nicht *a* allein hat, hat man *ab*, *aab*, *aaab*, *abab*, und bei längeren Strophengliedern meist nur Kombinationen aus diesen einfachen Formen.

Die Silbenzahl der Verse (wenn man jedes durch den Reim herausgeschnittene Stück des Strophengliedes so nennen will) ist sehr verschieden. Als Regel aber kann gelten, daß die Silbenzahl 8, oder selbst 7, nicht überschritten wird. Zehnsilbner (wie bei Aimeric de Belenoi 20 am Schluß, Guillem Augier 3 Str. 2, Guiraut de Bornelh 61 in mehreren Strophen) oder gar Elfsilbner (wie 461, 144 Str. 4) sind eine seltene Ausnahme. Sehr häufig dagegen sind ganz kurze Verse, von 1, 2, 3, 4 Silben, wobei man sich denn freilich immer wird fragen müssen, in wie weit diese kurzen Abschnitte nicht zu einem längeren Verse zusammengefaßt werden müßten (bei Elias de Barjols 12 entspricht einem 4a4a4a4b im Anfang der vierten Strophe weiterhin ein 4a4a8b, bei Guillem Augier 5 einem 3a3a3a3a3a3a5b1b in St. 5 und 6 3a3a7a3a3a5b1b in Str. 8).

Das Wesentliche in der Form des Descorts ist was die Leys richtig hervorgehoben haben: die Verschiedenheit der metrischen Form, d. h. der Singweise, in den einzelnen Strophen. Doch bleibt diese Regel von der Verschiedenheit des Strophenbaues nicht ohne Ausnahmen. Bisweilen haben mehrere Coblen eines Descorts gleiche Form. Bei Aimeric de Belenoi 20 zeigen Str. 3 und 4 das übereinstimmende Schema: sechsmal 4a4a6b; zwei Strophen aber muß man annehmen, teils der in Str. 4 eintretenden neuen Reime wegen, teils wegen des sonst im Verhältnis zu den anderen Coblen viel zu großen Strophenumfangs. Bei Guillem Augier 5 ist Str. 6 metrisch gleich Str. 5, Str. 10 gleich Str. 8 (daß sich die zwei Formen dieser vier Strophen untereinander fast vollständig decken, haben wir oben gesehen); Peire Raimon 1 hat in Str. 1, 2 und 3 dieselbe Form; 461,42 Str. 4 gleich Str. 5; 461,194 Str. 2 gleich Str. 3, Str. 4 gleich Str. 5.

Wichtiger ist, wenn sich die Gleichheit nicht nur auf vereinzelte Strophen erstreckt. Der mehrsprachige Descort des Raimbaut de Vaqueiras hat in vier von seinen 5 Coblen das Schema: sieben-silbig *abababab*, in der fünften Strophe tritt nur noch ein weiteres 7a hinzu. Die Abweichungen in den Strophen dieses Gedichtes bestehen allein darin, daß in Cobla 1 und 4 *a* männlich, *b* weiblich, in 2 und 3 *a* weiblich, *b* männlich, und in Str. 5 *a* sowohl wie *b* weiblich ist. In wie weit eine Abweichung im Reimgeschlecht die Benutzung derselben Singweise verhinderte, ist noch nicht hinreichend untersucht. Für spätere Zeit beweisen die Lieder in der Agnes, daß eine Verhinderung nicht eintrat; auch in älterer Zeit war Wechsel des Geschlechts in den verschiedenen Strophen eines Liedes etwas so seltenes nicht. Im vorliegenden Fall aber

sind wir sicher, daß ein Wechsel der Melodie stattfand, denn Raimbaut selbst sagt, er wolle die Verse und Weisen und Sprachen diskordieren lassen. Anders verhält es sich mit dem Gedicht Pons de Capduoill 26. Napolski hat diesen Descort in drei nach Form und Reimendungen übereinstimmenden (oder doch nahezu, und ursprünglich sicher ganz, übereinstimmenden) Strophen gedruckt, deren Schema ist: 10 a 6 b 10 a 6 b 10 a 6 b 10 a 6 b, 4 c 4 d 4 c 4 d 4 c 4 d 4 c 4 d, 10 e 10 e 10 e 10 e. Hier haben wir allen Grund dreimalige Wiederholung der gleichen Singweise anzunehmen, und nur das eine bleibt von der Art des Descorts, daß jeder dieser drei Teile wiederum in drei zerfällt, die ihrerseits ganz das Aussehen von Descortstrophen besitzen, so daß es vorzuziehen sein möchte das Gedicht in 9 Strophen zu teilen, welche in drei einander kongruente Gruppen zerfallen. Und ganz ähnlich verhält es sich mit dem meines Wissens bisher ungedruckten Gedichte Gr. 461,104.

Hss. *M* fol. 249, *S* p. 242; Orthographie nach *M*:

- En aquest gai son e leugier  
 faz descort ses alegransa  
 de vos qe·m tolletz alegrier,  
 e solatz e benanansa,  
 5 et avez me dat cossirier  
 e treball e malanansa;  
 gran peccat n'atures a sobrier  
 se no·m fas qalqe pidansa.
- Las, qe farai?  
 10 q'ieu no lo sai,  
 pois non ai null bon conort.  
 Per vos morrai,  
 e mout mi plai,  
 s'om dis qe vos m'ajas mort.
- 15 Pero morir no volria,  
 humils donna francha e gaia,  
 ni mestiers no·n mi seria,  
 se tot, es ric'e veraia.
- Merce n'aiaz  
 20 de mi, se·us plaz,  
 qar es pros e covinenta,

---

1 son gai *M* 5 und 6 fehlt *M* 5 cosier *S* 7 naurer *S*, e s. *M*  
 10 non o *M* 11 qieu noi trueb *M* 14 pueis diran qe maues m. *M* 16  
 und 18 haben in *S* ihre Stellung vertauscht. 16 humil dolza dōpna g. *S*  
 17 mestier *MS*, nocam s. *S* 18 se ben *S*, ses *M*, riz *S* 21 bella donna  
 c. *M*

e ben sapchaz,  
e me · n crezaz,  
qe res tan no m'atalenta.

25 Dirai vos consi · m pres l'autrier  
qan fui a l'entran de Fransa,  
q'ieu n'agui tan gran desirier  
e tan granda remembransa  
del vostre bel cors plazentier  
30 ergueilhos d'umil semblansa,  
c'ades vengui lo dret sendier,  
plus drez non es dartz ni lansa;

qar sai ni lai,  
donn'al cor gai,  
35 non pres pois ves altre port  
d'un, don m'esmai  
s'ieu ia n'istrai,  
e si aves de mi gran tort;

mas per neguna qe sia  
40 no · m di · l cors qe ia · m n'estraia,  
et fesses tot qant volria,  
e si sai tal qi m'asaia.

Meilhs soi onratz  
qe nulls hom natz,  
45 sol vostr' amors mi · s consenta,  
o qe · m sofraz  
q'enamoratz  
sia de vos, donna genta.

Res tan no plaz,  
50 com fai Burlaz  
per la contessa valenta,  
qar prez li es daz  
et autriaz  
tant qe val las melhors trenta.

55 Descortz, anaz  
tost e viaz

22 qar b. *M* 23 me *M* 24 ren *MS* 25 com sim *S*, con sim *M*  
26 lentrar *M* 27 fort *M*, desier *S* 28 aitan gran *M* 29 De *M*, gen  
cor *M* 31 Qar ades sui el *M* 33 Quan *S* 34 cors *S* 35 Non prez  
auer autre conort *M* 36 Dem *S*, Del *M*; m' *fehlt* *S* 37 Qe mi retrai  
*M* 38 savez *S* 39 Ne *S* 40 qe ia nastraia *S*, qieu menestraia *M*  
41 E per far *M* 42 qe nassaia *S* 43 for *M* 44 nul *S* 45 amor *S*,  
me *S*, mi *M* 46 Ai con sui faz *M* 49 Ben *S* 54 le meillor *S*  
55 Tescort *S*

a Ben-vengut, q'es manenta  
 de ric solaz,  
 pois prez onraz  
 60 non a tan bona parenta.

57 En *S*, uenguz qe *S* In *M* nur eine *Tornada*: Descortz anaz . tost e uiaz . a ben uengut qes ualenta . de prez presatz . de prez onraz . e ual de las melhors trenta.

Man hat hier vier Descortstrophen, die sich in gleicher Form und mit denselben Reimen zweimal wiederholen. Dann folgen zwei Tornaden, welche der vierten, bez. achten, Strophe gleich sind. In den genannten beiden Gedichten wird man einen Versuch sehen müssen, auch die Willkür dieser regellosen Liedart einer kunstvollen Gesetzmäßigkeit zu unterwerfen. Zu beachten ist dann dabei die Frühzeitigkeit dieses Versuches, da doch Pons de Capduoill schon 1189 oder 1190 gestorben sein soll. Ist er der Verfasser des Gedichts, und daran zu zweifeln haben wir keinen Anlaß, so besitzen wir keinen Descort, dem wir älteren Ursprung zuschreiben könnten.

Vielleicht ist die Diskordanz der Strophenform nicht allein Anlaß gewesen der Liedart den Namen zu geben. Auch der Inhalt der Gedichte stimmt zu ihm. Ein anonymen Verfasser beginnt: *A chantar m'er un descort Per mi don, Puous ab leis no trob acort cui hom son*; Guiraut de Salinhac: *Ja no feira descort, S'eu acort e bon'acordansa Trobes ab leis qu'am plus fort*; u. s. w. Der Inhalt aller provenzalischen Descorte ist, den Worten der Doctrina entsprechend, die Klage über die Liebesnot des Dichters; er versichert, daß er dem Tode nahe sei, daß er sterben werde, wenn die Dame ihm nicht helfe; so fleht er sie an um Erbarmen, um Erhörung seiner Bitten; er beteuert seine Treue; er preist andererseits die Schönheit und Trefflichkeit der Dame, die Macht der Minne, welche seinen eigenen Wert erhöhe, u. s. w. Eingestreut sind etwa Warnungen vor den falschen Liebhabern und vor den Verläumdern, welche echte Liebe stören. Eine Ausnahme von dieser inhaltlichen Übereinstimmung macht allein der Descort des Elias Cairel; aber auch hier liegt dem Inhalt ein Zwiespalt zu Grunde: der Dichter wendet sich von einer Dame ab, die ihn schlecht behandelte, und einer anderen zu, welche ihm Lohn verspricht.

Es ist eine Entartung, wenn ein anonymen Dichter in der Form des Descort einen „Accort“ dichtet (Gr. 461,37), weil er mit seiner Dame in Übereinstimmung lebe. Form und Inhalt sollen einander entsprechen; es ist widersinnig den Einklang in der Liebe in der Form des Zwiespalts zu besingen.

Wir finden mithin den Inhalt des Descorts nicht minder eigentümlich als die äußere Form. Die Doctrina stellt ja denn auch diese Eigenheit an die Spitze ihrer Belehrung, ja, sie bezeichnet die abweichende Gestalt der Strophen nur als etwas zulässiges, nicht als etwas notwendiges (auch die Leys sagen nur *desacordablas*

*e variablas*). Die dritte Besonderheit des Descorts, von welcher die Doctrina spricht, war vielleicht die charakteristischste, ist uns aber noch die mindest greifbare. Die Doctrina sagt: *e que en lo cantar lla hon lo so deuria muntar, qu'il baxes. E fe lo contrari de tot l'altre cantar*. Der rechte Sinn der ersten Worte ist mir nicht klar; daß aber die Art der Musik bei den Descorten in der That wesentlich verschieden war von der der anderen Liederarten, hat man Anlaß schon aus der metrischen Gestalt zu schließeln. Darauf deuten die häufigen langen Folgen ganz kurzsilbiger Verse, der Mangel einer kunstvollen Architektur der einzelnen Strophen, auch schon allein das stete Wechseln der Strophenform, d. h. der Singweise, und schließlich eine beim Descort nicht seltene weitere Eigentümlichkeit, die er mit dem ursprungsverwandten Lai teilt: das syntaktische Zusammenhängen verschiedener Strophen. Am deutlichsten zeigt diese Erscheinung der Descort des Guiraut de Calanso: *Bel semblan*, in welchem Str. 1 und 2, 3 und 4 und 5, 7 und 8 und 9 und 10 syntaktisch nicht zu trennen sind. Mehr vereinzelt findet sich dasselbe in anderen Gedichten, als beabsichtigt nicht zu verkennen in Guiraut de Bornelh 61. Ein solches Verhalten ist nur möglich, wenn auch die Musik des Liedes am Ende der Strophen keine unbedingten Ruhepunkte hatte, ein Abfluß einer Melodie nicht stattfand.

Das Temperament der Musik sind wir natürlich versucht als in Übereinstimmung mit dem Texte des Liedes stehend zu denken, d. h. als wechselnd wie die Stimmung in den Worten wechselt, da aber der Descort hauptsächlich Liebesleid zum Ausdruck bringt, als im wesentlichen elegisch. Dem widerspricht jedoch, was uns die Worte selber sagen. Das oben mitgeteilte Lied beginnt: *en aquest gai son e leugier Faz descort ses alegransa*, Peire Raimon de Toloza: *Ab son gai plan e car Fas descort leu e bon Avinen per cantar*, Elias de Barjols: *Una valenta . . vol qu'eu fass' un descort gai*, Elias Cairel: *e mon descort entenda'l gai son*. So ist das mit dem Worte *son* verbundene Adjektiv stets *gai*. Wie verträgt sich das mit der vorauszusetzenden Übereinstimmung von Wort und Weise? Sind hieraus etwa jene Worte der Doctrina zu deuten: *lla hon lo so deuria muntar, qu'il baxes*, indem nämlich auch zwischen Inhalt und Singweise eine weitere Diskordanz stattfinden sollte?? ein Aufsteigen der Töne drückt ja nicht selten einen freudigen Affekt, das Absteigen einen elegischen aus.

Zu erwägen ist schließlich, ob die Weise der Descorte stets eine individuelle war. Isnart d'Entrevenas will Descorte auf eine Weise des Blacatz machen (Gr. 254,1). Das würde auf eine Benutzung fremder Melodien führen. Aber die Möglichkeit solcher Benutzung, sofern man sich nicht eines anderen Descorts bediente, und das wäre bei Isnart nicht geschehen, ist nicht klar, und von vornherein ist die Benutzung durchaus unwahrscheinlich. Es finden sich wohl einige Fälle übereinstimmender Strophenbildung in zwei Descorten, aber die Gleichheit beschränkt sich auf vereinzelt Strophen,

und Strophen von so einfacher Gestalt, daß Nachahmung gar nicht anzunehmen ist (so z. B. Aimeric de Belenoi 20 Str. 3, 4: 4 a 4 a 6 b gleich Gr. 461, 142<sup>a</sup> Str. 4; Guillem Augier 3 Str. 2: 10 a 10 b 10 a 10 b gleich Guiraut de Bornelh 61 Str. 8 u. s. w.). Die Descorte gehörten zu den Dichtwerken höchsten Stils, bei welchen ja doch Selbständigkeit der Weise erforderlich war; schliesslich sagen einzelne Trobadors ausdrücklich, daß auch die Musik von ihnen herrühre; so Raimbaut de Vaqueiras 4: *ieu fauc desacordar Los motz e'ls sos e'ls lengalges*, Aimeric de Belenoi: *Descort, vai t'en tot dreg ad espero A lieys don fas los digz e'ls motz e'l so*.

Aus Nordfrankreich sind mir folgende neun Descorte bekannt geworden:

Sire Adan de Givenci: *La doce acordance d'amors sans descort*  
*Trop est costumiere amors*

Colin Muset: *Or voi lou douls tens repairier*

Mesire Gaufier: *De celi me plaing ki me fait languir*

Gautier d'Argies: *J'ai maintes fois chanté*

Gilles le Vinier: *A ce m'acort que mon chant claim descort*

Maistre Williaume le Vinier: *Espris d'ire e d'amor*

*Se chans ne descors ne lais*

Thomas Heriers: *Un descort vaurai retraire.*

Sie zeigen in Form und Inhalt die genaueste Übereinstimmung mit den provenzalischen Descorten. Der Umfang der Lieder ist im Durchschnitt etwas grösser als im Provenzalischen; die ganz kurzen Verse erscheinen seltener (Einsilbner finde ich gar nicht, Zweisilbner nur zweimal, selbst Dreisilbner sind nicht häufig). Dies die einzigen Unterschiede in der Form. Im Inhalt dieselbe Zusammenstellung hergebrachter Redensarten. Guillaume le Vinier giebt das allgemeine Thema des Descorts an: *Espris d'ire et d'amour Plaing ma haute folour Dont j'ai joie et paour Plus de mil fois cuncun jour, Tex est ma vie!* Zu grösserem Interesse erhebt sich durch Bezug auf persönliche Verhältnisse, durch einen lebhaften Ton und durch Einstreuen volkstümlicher Redeweise der Descort des Gautier d'Argies (Hist. litter. XXIII 571). Seine Dame hat seiner weissen Haare gespottet und ihn zu alt erklärt die Rolle ihres Liebhabers zu spielen. Der tiefgekränkte Dichter wirft ihr das unziemliche solcher Worte vor, und er verweist sie darauf, daß auch ihre, jetzt von ihm gepriesene, Schönheit eines Tages vergangen sein werde.

In einer Beziehung erregen die französischen Descorte besonderes Interesse: von den meisten von ihnen besitzen wir die Singweisen.<sup>1</sup> Ich bin leider nicht Musiker genug aus dem noch rohen Material gerade viel Nutzen zu ziehen; am wenigsten ver-

<sup>1</sup> Wieviel von provenzalischen Descortweisen überliefert ist, bin ich nicht in der Lage zu übersehen. Die Mitteilung der französischen verdanke ich der Liebenswürdigkeit meines Freundes Dr. Schwan.

mag ich zu sagen, in wie weit Worte und Weisen in ihrem Temperament übereinstimmen. Für die Strophenteilung bestätigt die Musik im allgemeinen was die metrische Form schliessen liefs. Doch sind die Wiederholungen der Weisen nicht immer ganz genau; eine kritische Ausgabe der Melodien wird zeigen müssen, ob die Abweichung an der Überlieferung liegt oder ob sie beabsichtigt wurde. Am häufigsten sind die Abweichungen am Schluß der musikalischen Sätzchen; da sind sie so gewöhnlich, daß ein Irren der Überlieferung schwer anzunehmen ist, und da ist ja auch eine Modifikation am leichtesten erklärlich. Ein paarmal begegnet es, daß die Wiederholung eines Sätzchens um einen oder selbst um mehrere Töne transponiert erscheint. Hin und wieder aber entspricht die Musik auch nicht dem aus dem metrischen Bau gezogenen Schluß. Wo wir einmal z. B. sechsmal hintereinander siebensilbiges a $\bar{u}$ b haben, wiederholt sich nicht dasselbe Sätzchen sechsmal, oder etwa ein längeres dreimal, oder ein noch längeres zweimal, sondern wir haben viermalige Wiederholung eines Sätzchens a $\bar{u}$ b, dann tritt eine neue Weise a $\bar{u}$ b ein, die noch einmal wiederholt wird, also musikalisch: 4 a $\bar{u}$ b + 2 c $\bar{u}$ d (Guillaume le Vinier, *Se chans ne descors ne lais*, Str. 3). Im allgemeinen sind Wiederholungen noch weit häufiger als man erwartet hätte. Ich finde bis achtmalige Wiederholung eines kurzen (einem Siebensilbner entsprechenden) Sätzchens (Adan de Givenci: *Trop est costumiere amors*, Str. 8). Wo die Reimordnung a a b vorliegt, sind die Zeilen a oft musikalisch gleich (also Wiederholung innerhalb des, seinerseits dann von neuem wiederholten, Sätzchens), und dem entsprechend zerfällt a b a b in 2 a b + b. Ich muß mir an diesen bei Äußerlichem stehen bleibenden Bemerkungen genügen lassen. Bemerkenswert ist noch, daß der Descort des Adan de Givenci: *La doce acordance* in den Handschriften 12615 und 844 mit ganz verschiedenen Singweisen erscheint. Dasselbe Lied muß also doppelt komponiert sein, ob beidemal vom Dichter oder ob einmal von einem anderen, bleibt die Frage.

Die Priorität der Descortdichtung ist sicher auf der Seite der Provenzalen. Von den französischen Verfassern gehören nur Colin Muset, Gautier d'Argies und Messire Gaufer vielleicht noch dem Übergang des zwölften zum dreizehnten Jahrhundert an, die anderen ganz dem dreizehnten, zum Teil erst seinem Ende. Von den Provenzalen gehören einige noch ganz ins zwölfte Jahrh. (Pons de Capduoill, Peire Raimon, Guiraut de Salinhac?), andere mit dem größten Teile ihrer Thätigkeit (Raimbaut de Vaqueiras, Guiraut de Borneill?), nur einer gehört der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an (Guiraut Riquier, sein Descort ist von 1261). Wir haben überdies von Garin d'Apchier in seiner Biographie die ganz bestimmte Nachricht: *e fetz lo premier descort que anc fos faitz, lo quals comensa: Quan foill' e flors reverdis Et aug lo chant del rossignol.*

Die Lebenszeit Garin d'Apchier's ist nicht leicht zu bestimmen. Der Name Guarinus de Apcherio oder Guarinus de Castronovo,

dominus de Apcherio (das Castrum novum ist Château-neuf de Randon) begegnet oft genug in den Urkunden, aber — soweit mein historisches Material reicht — nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert (s. die im Register der Gallia christiana Bd. I und II, des Vaissette in verschiedenen Bänden, vorzugsweise Bd. IX, angegebenen Stellen, ferner Baluze, Histoire généalogique de la maison d'Auvergne, Paris 1708 II p. 711, Barthélémy, Chartes de la maison de Baux No. 1103). In einem Aktenstück von 1471 werden vier Garin von Apchier aufgeführt, immer einer der Sohn des andern; die Mitteilung geschieht auf Grund der Aussage eines Bruders des vierten dieser Garin (Baluze a. a. O. II 361); der dritte von ihnen wird auch bei Justel, Histoire généalogique de la maison d'Auvergne, Paris 1645 p. 115 genannt. Aber alle diese können nichts mit dem Erfinder des Descorts gemein haben. Näher kommen wir ihm vielleicht durch eine Urkunde des Jahres 1259 (Vaissette<sup>2</sup> VIII sp. 1449); in ihr wird von einem älteren Garin d'Apcher, dem Vater des damals lebenden, erzählt, daß er dem Guillem de Peyre, Bischof von Mende, für mehrere Burgen gehuldigt habe. Dieser Guillem de Peyre war 1187—1223 Bischof, und so könnten wir allenfalls bis ins 12. Jahrh. zurückgelangen. Die uns bekannte litterarische Hinterlassenschaft Garin d'Apcher's besteht aus sieben Stücken, die sich alle mit einem, von Garin mit Spott überschütteten, Comunal beschäftigen. Zwei davon (Gr. 162,7 und 8) sind nach 1196 gedichtet, da ihre Form einer Canzone des Peire Vidal aus diesem Jahre folgt; ein anderes (Gr. 162,5) benutzt die Form einer Canzone des Raimbaut de Vaqueiras, die aus den achtziger Jahren des zwölften Jahrhunderts stammen wird. Die in den Gedichten vorkommenden Namen weiß ich nicht mit auch nur annähernder Sicherheit historisch zu deuten. In 162,5 wird Mahn Werke III 275 *lo par de Neralh* erwähnt, Hs. R hat *lo paire neralh* (MG 1021); das letztere wird das richtige sein: *lo pair' En Eralh*. Wir treffen am Ende des zwölften und im dreizehnten Jahrhundert mehrere Eralh, d. h. Heraclius, die mit den Herren von Apchier zu thun gehabt haben könnten. Ein Heraclius von Polignac starb 1198, ein anderer Heraclius von Polignac, Sohn Pons IV., lebte im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts (s. Vaissette<sup>2</sup> VI Register); dann erscheint ein Heraclius von Monlaur in Urkunden von 1217 und 1226 (Vaiss. VI 510, 608), 1235 verheiratete er seinen Sohn Pons mit Guise, der Schwester Hugo's von Rodez; ein anderer Sohn, wieder ein Heraclius, heiratete 1245 Agnes, die Tochter Pons' V von Polignac, und dieser Pons de Polignac hatte, nach Vaiss. VI 799, einen kleinen Krieg mit den Herren von Chateauf de Randon; da hier Vater und Sohn Heraclius heißen, könnte man denken, daß jenes *lo pair' En Eralh* sich gerade auf den älteren dieser beiden bezöge, doch würde man so viel weiter ins dreizehnte Jahrhundert hineingeraten, als man gern möchte. In derselben Strophe wird noch ein Herr Randos genannt; man kann dabei an Randon de Chateauf de Randon denken, dem Étienne, 1223—47 Bischof von Mende,

achtzehn Schlösser wegnahm. Ich weiß nicht, ob der Randon de Châteauneuf, der mit dem Bischof von Mende Odilon de Mercœur, 1247—1274, im Streite lag (siehe Vaiss.<sup>2</sup> VI 864) noch mit jenem identisch ist. In Gr. 443,3 wird Comunal (?) an den Tag erinnert, an dem er zu Monfort seine Beinschienen (?) verloren habe; ein Montfort wurde im Albigenserkriege 1214 von den Kreuzfahrern belagert und genommen, aber handelt es sich in jenen Versen überhaupt um eine Schlacht? In späteren Jahren scheint es Garin übel ergangen zu sein; Torcafol (nach Hs. D, Comunal nach R) verspottet ihn, Gr. 443,1, als einen, dem im Krieg sein Hab und Gut genommen sei; Monlaur und die Mönchsorden sind diejenigen, welche ihm den Verlust zugefügt haben. Es ist möglich, daß sich aus weiteren historischen Daten Gewißheit über die Beziehungen in jenen Gedichten erreichen läßt; mein Material reicht vorläufig dazu nicht aus. Es scheint fast, als müßten wir den Dichter der überlieferten Lieder ganz ins dreizehnte Jahrhundert versetzen, nur wenn Gr. 162,2 eine *comessa que ten Beders e Burlas* genannt wird, denkt man an Adelheid von Toulouse, welche 1171 Roger II. von Beziers (1167—94) heiratete, und die nach der ausdrücklichen Erklärung der Biographie Arnaut's von Maroill zugleich Gräfin von Burlatz genannt wurde. Der Descort muß, wie wir aus dem des Pons de Capduoill schließen, spätestens in den achtziger Jahren des zwölften Jahrhunderts erfunden worden sein. Daß ein Garin d'Apcher der Erfinder war, ist, da die Biographie sogar den Anfang des uns verlorenen Liedes zu citieren vermag, schwer anzuzweifeln; eher dürfte man fragen, ob nicht der Erfinder des Descorts ein noch früherer Garin war als der Verfasser der Schmählieder auf Comunal.

Nach der Zeit der eigentlichen Trobadorpoesie scheinen in der Provence Descorte nicht mehr gedichtet worden zu sein. Sie gehören zwar mit Versen und Canzonen zu den obersten Liedergattungen, für welche das Consistori de la gaja sciensa das goldene Veilchen verleihen wollte; der Descort wird auch, wie wir sahen, in den Dichtlehren eingehend berücksichtigt; es findet sich aber keiner unter den veröffentlichten Liedern jener Zeit.

Dagegen war der Descort schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nach Italien verpflanzt worden. Die Zahl der italienischen Descorte ist sehr gering. Es sind aus sizilianischer Zeit zunächst die folgenden Gedichte in Betracht zu ziehen:

Frederigo II: *Della primavera*. Potei del primo secolo I p. 58, Bartoli, Chrestomazia p. 104.

Giacomino Pugliese: *Donna per vostro amore*. Poeti del prima secolo I p. 235.

Jacopo da Lentino: *Dal cor mi vene* ib. p. 265.

Diese Gedichte unterscheiden sich von den sonstigen sizilianischen Liedergattungen dadurch, daß sie, wie der provenzalische Descort, eine wiederkehrende strophische Einheit nicht zeigen. Aber

sie sind doch auch von der eigentlichen Descortform wesentlich verschieden; auch diejenige Regelmäßigkeit im Bau, welche dem Descort noch eigen war, ist hier nicht mehr beobachtet. Eine Art strophischer Gestaltung wird den Gedichten wohl nicht abzusprechen sein; wenigstens teilen sie die Handschriften in Strophen ein: das Lied Jacopo da Lentino's zerfällt im Codex Radianus (wie mir Prof. Gaspari freundlich mitteilt) in 10 Abschnitte, und wenn in den Poeti del primo secolo das Gedicht des Giacomino Pugliese in 6 Abschnitten, in Bartoli's Chrestomathie das Friedrich's ebenfalls in 6 Abschnitten abgedruckt ist, so wird doch wohl auch dies auf der handschriftlichen Überlieferung beruhen. Aber von der Klarheit des provenzalischen Baues sind diese Strophen weit entfernt; die Reime wechseln sehr unruhig in ihnen, und wenn die Einteilung der Manuskripte der Absicht der Dichter entspräche (was zu bezweifeln ist), so würde sogar das Prinzip der Reimordnung innerhalb der Strophe wechseln können, sodaß von einem Zerfallen in kongruente Strophenglieder nicht mehr die Rede wäre. Am ersten nähert sich provenzalischer Art noch das Gedicht Jacopo da Lentino's; da ist wenigstens in den meisten Strophen noch Kongruenz der Glieder zu erkennen.

Noch weniger als in der Form zeigen diese Lieder im Inhalt Übereinstimmung mit dem provenzalischen Descort. Der Notar beklagt wohl die Trennung von der Geliebten, aber er ist ihrer Liebe doch gewiß und setzt voraus, daß sie ebenso um sein Fernsein klage, wie er um das ihre. Friedrich und Giacomino Pugliese singen das Lob der Dame in den üblichen Gemeinplätzen, ohne irgend einen charakteristischen Zug.

Unter diesen Umständen könnte man zweifeln, in wie weit man überhaupt ein Recht hat diese Gedichte Descorte zu nennen, wenn nicht der alte Codex Radianus das Lied Jacopo's ausdrücklich als *discordio* bezeichnete. Sich selbst nennt keines der Gedichte Descort, wie es doch im Provenzalischen fast stets geschieht; ja, Giacomino Pugliese scheint sein Lied, freilich in einer — so wie sie vorliegt — wenig verständlichen Stelle, als *caribo* zu bezeichnen, mit dem Namen, welcher auch im Purgatorio XXXI 132 begegnet.

Man hat Caribo als ein Tanzlied gedeutet. Als „Tanzlied“ nun, als eine *danza*, bezeichnet sich selbst ein Gedicht mit weit mehr descortähnlicher Form als die drei besprochenen: Bonagiunta Urbiciani: *Oi amadori intendete l'affanno* (D'Ancona und Comparetti No. CXXI, Bd. II S. 92), welches denn auch von Bembo Descort genannt worden ist. D'Ancona und Comparetti drucken das Lied in 6 Strophen ab; doch werden hiervon die ersten beiden zu einer zusammenzuziehen sein, von der vierten dagegen wird man die letzten 6 Verse zur fünften hinüberziehen müssen. Man hat dann vier Strophen, die in je drei einander kongruente Abschnitte zerfallen; in der fünften, der Schlusstrophe, sind solcher Glieder in der Überlieferung nur zwei. Auch der Inhalt ist descortartig: eine Klage über die Gleichgültigkeit der Geliebten.

Will nun dieses Gedicht, das seinem Wesen nach ein Descort ist, doch eine Danza sein, so wird man ein zweites descortähnliches Lied Bonagiunta's; *Quando veggio la rivera* (Poeti del primo secolo I 477) noch weniger als Descort in Anspruch nehmen dürfen. Seine Form ist weniger streng als die des ersten Gedichtes, und im Inhalt weicht es ganz vom Descort ab; es ist eine Aufforderung an Frauen und Jungfrauen zur Liebeslust in der neuen Frühlingszeit.

Gleichfalls bestimmt zum Tanze gesungen zu werden scheint ein Lied des Re Giovanni: *Donna audite como* (D'Ancona und Comparetti No. XXIV, Bd. I S. 61) nach seinen vv. 37—47: *Ora vengna a riddare Chi ci sa andare, E chi à intendenza Si de gia alegrare E gran gioi menare Per fin'amanza. Chi no lo sa fare Sì si vada a posare; Non si faccia blasmare Di trarresi a danza.* Es hat in sofern grössere Ähnlichkeit mit dem provenzalischen Descort als die vorhergenannten Lieder, als in ihm grössere Versgruppen durch gleichen Reim zu einer Art Strophen vereinigt werden. Aber eine Gliederung ist in diesen Strophen nicht regelmässig durchgeführt, sogar die Reimordnung wechselt verschiedentlich in ihnen, und im Inhalt ist vollends keine Ähnlichkeit mit dem Descort: er besteht aus Liebesbeteuerungen, Lobpreisungen der Schönheit der Dame, Belehrungen über das was einem echten Liebhaber von nöten ist, Versicherungen die Dame mehr zu lieben als Tristan seine Isolde, was denn den Dichter auf diese Liebesgeschichte ausführlicher zu sprechen bringt; schliesslich werden die Jungfrauen aufgefordert herbeizukommen und für ihn um Gnade zu bitten.

Der echtste Descort der italienischen Litteratur scheint das dem Dante zugeschriebene Gedicht *Ai fals ris*. Es hat drei Strophen und eine Tornada. Die Strophen haben zwar nicht ungleiche Form (ihr gemeinsames Schema ist: A B C, B A C; c D E e D F F), aber sie diskordieren in den Sprachen. Die 13 Zeilen jeder Strophe wechseln, Zeile um Zeile, zwischen provenzalisch, lateinisch und italienisch, und zwar fängt die erste Strophe provenzalisch, die zweite lateinisch, die dritte italienisch an. Auch die Tornada bringt alle drei Sprachen zur Anwendung, ganz wie es die Leys verlangen; und im Inhalt ist das Lied ein richtiger Descort: der Dichter beklagt sich über das falsche Lächeln, das seine Augen getäuscht habe. Unglücklich ist das Los dessen, der vergeblich hofft. Er klagt sein Herz an, welches sich um eines Blickes willen verloren hat. Ohne Schuld leidet er Strafe. Die Dame, welche ihn nicht erhört, muß wohl ein eisiges Herz haben und taub sein wie die Viper. Wenn er keine Hilfe findet, muß er sterben, und er verzagt, denn die Dame denkt nicht daran ihn zu lieben.

Es ist also kein Zweifel, dafs dies ein rechter Descort ist, und es ist auch zweifellos, dafs er in Nachahmung der provenzalischen Liedgattung entstand. Das beweist schon die Anwendung der provenzalischen Sprache, und dafs das Gedicht gerade mit einer provenzalischen Zeile beginnt. Trotzdem ist etwas von den pro-

venzalischen Gedichten recht verschiedenes herausgekommen, sogar von dem des Raimbaut de Vaqueiras, dem es am nächsten steht. Während die Discordi der Sizilianer dem gehörten provenzalischen Descort ihren Ursprung verdanken werden (der Eindruck aufs Ohr mag so verschieden nicht gewesen sein), ist es hier, als hätte Dante die Regel der Leys gelesen (unnötig zu bemerken, daß das unmöglich war) und hätte danach, ohne ein weiteres Vorbild, einen Descort zu stande bringen wollen.

Es ist nun noch einer spanisch-portugiesischen Liedergattung zu gedenken, von der man Beziehungen zum Descort vermuten könnte. Von der Ensalada sagt Rengifo in der *Arte poetica española* 1592 (Ausgabe Barcelona bei Maria Marti 1703 p. 138) cap. XCI: *Es una composicion de coplas redondillas entre las quales se mezclan todas las diferencias de metros, no solo españoles, pero de otras lenguas, sin orden de unos à otros al alvedrio del poeta, y segun la variedad de las letras, se va mudando la musica. Y por esso se llama Ensalada, por la mezcla de metros, y sonadas, que lleva.* Diese Definition ladet ein, Verwandtschaft zwischen Ensalada und Descort anzunehmen. Das Beispiel, welches Rengifo von der Liedart giebt, ist ein Gedicht von acht Strophen, die in Umfang und Versmaßen von einander abweichen. Sie sind teils spanisch, teils aus französischen und portugiesischen Versen zusammengesetzt. Zwischen die Strophen tritt ein Chorrefrain. Der Inhalt des Gedichtes ist religiös. — Der Liebenswürdigkeit der Frau C. M. de Vasconcellos verdanke ich eine Liste von 39, teils spanischen teils portugiesischen, Ensaladas bez. Ensaladillas, von denen mir indes nur vier zugänglich waren; von den anderen 35 stehen 32 im Index da Livraria de Musica do Rey D. João IV (ed. Joaquim de Vasconcellos) erwähnt, je eine in Salvá's Catalogo (I 29) und in Barrera y Leirado, Catalogo del Teatro Antigo Español, Madrid 1860 (p. 621).

Jene vier sind:

- Josef de Valdivielso: Romancero espiritual, Toledo 1612, neue Ausgabe Madrid 1880, p. 307: *Ensaladilla del retablo.*
- Ferd. Wolf: Über eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitätsbibliothek zu Prag. Wien 1850, S. 17—22: *Ensalada de muchos romances viejos y cantarillos.*
- A. Duran: Romancero General, Madrid 1851, vol. II p. 538: *A las armas el buen Conde.*
- Obras de Gil Vicente, Hamburg 1834, vol. III p. 323: *En el mes era de Maio.*

Es geht aus ihnen hervor, daß die Ensaladas nicht einer Art waren. Die Ensaladilla del Retablo ist die Beschreibung eines Bühnenspieles, welches die Geburt Christi darstellt. Sie zerfällt in Versgruppen ungleichen Umfangs (bald nur 4, bald 20 Verse) und ungleichen Metrums (Fünf-, Sechs-, Sieben-, Achtsilbner), so daß das Gedicht formell wohl Ähnlichkeit mit dem Descort besitzt.

Durch alleinige Anwendung spanischer Sprache und durch Mangel eines Chorrefrains unterscheidet es sich von dem Beispiel Rengifo's. Die anderen drei Ensaladas entsprechen der Erklärung, welche Ferd. Wolff (a. a. O., S. 16, Note 1) von der Liedergattung giebt; es sind „poetische Mischmasche, aus Versen verschiedener bekannter Romanzen und Lieder parodisch zusammengesetzt.“ Das Gedicht Gil Vicente's mischt spanische und portugiesische Sprache, die anderen beiden sind ganz spanisch abgefaßt. Der Inhalt ist beabsichtigt unsinnig; die komische Wirkung der Lieder lag vermutlich wesentlich auch im musikalischen Vortrag.

Wir finden so an den Beispielen eine weit geringere Ähnlichkeit zwischen Ensalada und Descort, als man nach Rengifo's Definition hätte annehmen dürfen. Die drei letztbesprochenen Gedichte stehen durch ihren disparaten Inhalt den Fatrasien und Frottolen, vor allem den Fricassées, näher als den Descorten, während sie mit letzteren, eine Art strophischer Einteilung gemein haben (oder wenigstens gemein haben können). Aber auch für die Ensaladas Rengifo's und Valdivielso's wird man besser thun einen Zusammenhang mit dem Descort abzulehnen; jedenfalls einen unmittelbaren; dahingestellt bleibe, inwiefern die in die katalanischen poetischen Lehrbücher übergegangene Theorie des provenzalischen Descorts etwa doch bei der Entstehung solcher Ensaladas mitgewirkt haben mag.

Wie verhält sich endlich der Descort zum Lai? Bartsch sagt im Grundriß vom Descort: „Die alte romanische Bezeichnung dafür ist *lai*, der gewöhnliche provenzalische Name ist *descort*“, und Wolf „Über die Lais, Sequenzen und Leiche“ S. 131: „eigentlich waren Descort und Lai nur verschiedene Namen für dieselbe Sache“.

Provenzalisch haben wir nur drei Lais: die beiden von Bartsch, Ztschr. I 61 ff., veröffentlichten, die zudem nicht einmal recht der provenzalischen Litteratur angehören, denn ihr Sprachcharakter ist nicht rein und wenigstens die Vorbilder beider sind französisch, und das bisher ungedruckte Gedicht des Bonifaci Calvo Gr. 101,2, welches sich selbst (z. 84) als *lai* bezeichnet.

Es folgt hier nach Hs. K:

En Bonifaci Calvo.

f. 81<sup>o</sup>

Ai dieus, s'a cor qe·m destreigna  
l'amors tant c'a mort en veigna,

0·m sufrira qe·m sosteinha  
tro que plazers mi reveingna

5 **D**aus lieis c'ab *prez* verai reingna,

Non o sai; mais l'entreseinha  
m'esmaia, *con* que·s capteingna,  
d'una q'aissi·m par m'estreingna

---

Die fettgedruckten Initialen sind in der Handschrift farbig.

8 Dun.

- que · l cor mi frainh' e m' esteigna ;  
 10 **P**erque · il *prec* de mi · l soveigna  
 sivals d'aitan, que no · m teingna  
 tant fort destreg ; car eu seinha  
 non ai d'esfortz qe · m reteigna  
**T**an, que morir no · m coveigna,
- 15 **S**e no · m aleuja · l martire  
 dont nueg e jorn soi sofrire.  
**P**ero, si del tot aucire  
 mi vol, no · il sai als que dire,  
**M**as que viurai sos servire.
- 20 **N**o · m pot mal far per qu'eu vire  
 de leis servir mon desire,  
 car, si · m dueil, ges no · m azire  
 vas lieis, car pes e consire  
 que per la genzor que · s mire  
 25 **M**i don afan e consire.  
**A**ns, can dinz mon cor remire  
 son douz vis e son gen rire,  
 de grant plazer sui iauzire,  
 sitot languisc e suspire,  
 30 **C**ar chاوزimenz n'es a dire.
- M**as s'ilh auzis  
 con li sui fis  
 e leials ses tot cor vaire,  
 non crei sufris  
 35 c'aissi languis  
 finz amanz e merceiaire.
- M**as non l'es vis  
 qe · il si' aclis  
 con sueil, car ieu non repaire  
 40 vas son pais  
 con li promis,  
 e per so · m liur'ab mal traire,  
**O**n plus li sui finz amaire.
- J**a de si no m'an  
 45 lueinhan,  
 si tresailan  
 mi vauc ar sai en Espaignha  
 com m'enpeinh' enan,  
 pujan  
 50 ma valor tan,  
 que sos valenz pretz no · s fraingnha

Ni · s dechaia, can  
 semblan  
 petit ni gran  
 55 fassa, que vas mi s'afraingna;  
 car a lei d'aman  
 de dan  
 la vauc gardan  
 en tot que · s coven' e · s taignha;  
 60 Que res non es qe · m sofrainha

Ni lais a far  
 a ben amar  
 e finamen;  
 e ja non m'en  
 65 puesc' alegrar,  
 s'enianz mi pot escoscendre  
 ni · l cor canjar  
 ni far lueinhar  
 lo pensamen  
 70 d'aisso q · m ten.  
 Es ai pensar  
 qu'il o vueil'en grat prendre,

Qan mon afar  
 sapch'e · l pessar  
 75 qu'eu per so pren,  
 que tan granmen  
 no · m puesc' honrar,  
 con taingn'al mieu aut entendre.  
 E car no · m par  
 80 qu'estiers mostrar  
 li puesca gen  
 con l'am fortmen,  
 li tramet ar  
 mon lais per far la entendre  
 85 L'amor que · il port, e aprendre.

Car non crei, pois qu'il entenda  
 con l'am, c'a merce no · m prenda,  
 E que senz tota contenda  
 de grat s'amistat no · m renda  
 90 Per acort e per esmenda.

---

72 o] e; aber der Vers hat eine Silbe zu wenig 82 lan 90 emenda.

Aber dieses Gedicht ist aus so später Zeit (es ist in Spanien entstanden; der Aufenthalt Bonifaci Calvo's in Spanien scheint etwa das sechste Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts zu umfassen, s. Zeitsch. VII 225), dafs unter Berücksichtigung seiner Einzelstellung

in der provenzalischen Litteratur auch hier die Annahme französischen Einflusses geboten ist. Ein rechtes provenzalisches Lai giebt es nicht. Man ist so für die Beobachtung auf französische Gedichte dieser Gattung angewiesen, deren wir eine ganze Reihe besitzen.

Formell stehen sich Lai und Descort sehr nahe, so daß es schwer sein wird, charakteristische Unterschiede anzugeben. Unterschiede sind aber doch wohl vorhanden. Die Reime wechseln im Lai oft schneller als im Descort; man sehe die siebente Strophe des Lai non par Ztschr. I 66 oder den Lai bei Tarbé, Chansons de Thibaut IV., S. 113: *Commencerai a faire un lai*; womit denn zusammenhängt, daß die Strophenteilung bei den Descorten viel sauberer ist als in manchen Lais. Wie viel Strophen soll man z. B. in dem letztgenannten Lai unterscheiden? Eine Eigentümlichkeit, die beim Lai gewöhnlich ist, und die von den späteren Theoretikern geradezu verlangt wird, ist, daß die letzte Strophe zur Form der ersten zurückkehrt. Das ist auch bei den provenzalischen Lais der Fall und bei fast allen französischen, die ich prüfen konnte. Im Descort findet sich das nie; dagegen findet man an Stelle dieser Strophe häufig eine Tornada, welche in ihrer Form der letzten Cobla entspricht.

Im allgemeinen ist der Descort in formeller Hinsicht als strengeren Gesetzen unterworfen zu bezeichnen als der Lai; und das wird sich daraus erklären, daß die Descortdichtung durchaus der höfischen Lyrik angehört, die solch strengere Gesetzmäßigkeit verlangt, woher denn die späteren Dichtern entstammenden Lais, bei denen entsprechende Ursachen wirkten, wieder größere Ähnlichkeit mit der Descortform zeigen. Dieser ganz höfischen Art des Descort, gegenüber der ursprünglich volkstümlichen des Lai, entspricht weiter, daß der Descort in seiner Form selbständig war, während die Lais ihre Weisen einander entlehnen durften; ihr entspricht ferner die Verschiedenheit des Inhalts, der beim Descort stets ein erotischer, und zwar — in herausgeklügelter Benutzung der zu Grunde liegenden eigentümlichen Form — ein solcher ganz bestimmter Art, sein mußte. Die Lais scheinen zuerst, ihrer Entstehung gemäß, vorzugsweise religiösen Inhalt gehabt zu haben, mußten aber später ebensowohl weltlicher wie frommer Dichtung dienen. Diesem Verhältnis zwischen Descort und Lai entspricht schließlic auch schon die äußere Verbreitung beider Gattungen. Der Descort, von einem provenzalischen adligen Dichter aus der Sequenzenform herausgebildet, fand seine Pflege vorzugsweise in der höfischen provenzalischen Lyrik; der Lai verblieb in der, volkstümlicher Dichtung stets viel näher stehenden, nordfranzösischen Litteratur und sandte nur vereinzelte Seitentriebe aus provenzalischer Erde.

C. APPEL.