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

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 4 (1954)

Artikel: Guido von Arezzo : Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate

Autor: [s.n.]

Anhang: Anhang

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858593

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 10.12.2025

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

ANHANG

Nach der kurz vor dem Druck dieser Arbeit möglich gewordenen Lektüre des Umbruchs des wohl noch 1953 in Florenz erscheinenden Buches „De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino – ejusque vita et moribus" von Jos. Smits van Waesberghe (im folgenden als „Smits" zitiert) geben wir dem geneigten Leser noch die folgenden ergänzenden Hinweise.

Zur Biographie

Smits berichtet Seite 30 noch über zwei weitere Handschriftenstellen, die im Zusammenhang mit dem von uns Seite 14 angeführten Zitat des Baronius genannt werden müssen.

In der Hs. Paris, Bibl. Nat. lat. 7461, Fol. 1r (12. Jahrhundert) liest man (über der Guidonischen Hand): „Guido musicus qui cantum in annalem invenit, floruit in Italia circa annum 1034 ut fasciculus temporum testatur" (geschrieben von einer Hand des 13. oder 14. Jahrhunderts).

Die Zahl 34 taucht noch einmal auf in der Hs. Paris, Bibl. Nat. lat. 16664, Fol. 39v (spätes 15. Jahrhundert): „Explicit Mocrologus de musica Guidonis peritissimi musici qui floruit in italia anno domini M tricesimo 4to."

Diese drei Texte, die alle entweder die Zahl 34 oder 1034 enthalten, sind sehr spät, werden aber doch wohl auf eine ältere Quelle zurückweisen. Wir sind in unserer Arbeit zum Schluss gekommen, dass die grösste Wahrscheinlichkeit besteht, dass der Micrologus 1025/26 geschrieben wurde. Das Geburtsjahr würde, wenn man den Baroniusnachtrag als gültige Quelle gelten lassen will, folglich auf 991/992 fallen. Dies stimmt überein mit den Überlegungen, die wir Seite 14f. im Zusammenhang mit jener 1013 in Arezzo eingetragenen Unterschrift „Wido subdiaconus et cantor" angestellt haben. Smits erklärt hingegen Seite 11, dass dieser „Wido" nicht Guido von Arezzo sein

könne, da Guido von Arezzo ja in Pomposa aufgewachsen sei. Dafür bleibt er uns aber jeden Beweis schuldig, so dass eine Beweisführung, die sich auf zwei – wenn auch fragliche – Quellen stützt, immerhin eher gerechtfertigt erscheint.

Smits gibt uns Seite 30, Anmerkung 1, zudem noch ein weiteres, uns bisher unbekanntes Argument in die Hand, mit dem unsere These verfochten werden kann. In der Hs. Florenz, Bibl. Nat. Conv. sopp. F. III 565, Fol. 1v (Hand des 12. Jahrhunderts) liest man: „Musica Magistri Guidonis Aretini sicut patet carta 33 infra. qui floruit anno domini MXXV sicut patet in cronica Vincentii libro secundo". So unwichtig wie Smits meint, ist dieser Hinweis nun doch nicht, denn dieser Eintrag stammt aus dem 12. Jahrhundert, die Chronik, aus der er schöpft, muss also noch älter sein, so dass das Ereignis, von dem berichtet wird, nur rund 100 Jahre zurückliegt. Dass man eine Quelle, die aus dieser kurzen Distanz die Dinge berichtet, doch recht ernst nehmen muss, leuchtet ein. Wir haben für das Jahr 1025 die Abfassung des Micrologus vorgesehen; dies wäre wohl ein Höhepunkt im Leben Guidos, da er als angesehener Lehrer vom Bischof zu Arezzo den Auftrag erhält, das bedeutende Lehrbuch zu schreiben. Oder wäre dies ein Grund, anzunehmen, dass die Romreise schon 1025 stattgefunden hätte, nicht erst 1028, wie wir Seite 17f. und 23 wahrscheinlich gemacht haben?

*

Es sei hier angeführt, wie Smits (Conclusio Seite 23) den Lebenslauf Guidos beschreibt:

1. Guido wäre in Pomposa aufgewachsen (unbegründet!) und nicht vor 1023 nach Arezzo gelangt (in letzterem Übereinstimmung mit unserer Ansicht).
2. Der Micrologus wäre in den Jahren nach 1026 geschrieben worden. Die Begründung durch Smits, 23, ist aber schwach. Man weiss nämlich, dass Theodaldus 1026 den Architekten Maginardus beauftragte, das Äussere der Kathedrale zu vollenden (vollendet 1032). Der Micrologus soll nun erst nach 1026 geschrieben sein, weil im Vorwort folgendes zu lesen ist (GS II2 b): „Ut (sc. episcopus Theodaldus) sicut ecclesiam beatissimi Donati episcopi et martyris mirabili nimium schemate peregistis."
3. Die Romreise soll in den Jahren 1030–1032 stattgefunden haben. Guidos Begleiter Petrus wird in den Akten von Arezzo in den

Jahren 1027, 1030, 1031 und 1032 genannt. Diese Tatsache kann jedoch nicht als Begründung angeführt werden, dass die gemeinsame Reise nach Rom erst 1030–1032 hätte stattgefunden haben können. Vielmehr macht dies wahrscheinlich, dass dieser Petrus von 1027–1032 immer in Arezzo war. Unsere Ansicht, wonach die Reise nach Rom 1027 oder vielleicht noch wahrscheinlicher 1028 zur Durchführung gelangte, wird durch die von Smits angeführten Beweisstücke nicht weniger gestützt als die Ansicht von Smits.

4. Guido soll folglich Pomposa zirka 1025 verlassen haben. Wir setzen den Auszug aus Pomposa frühestens ins Jahr 1023, ohne dafür einen andern Grund zu haben, als dass Theodaldus 1023 Bischof von Arezzo wurde.
5. Das Geburtsjahr bestimmt Smits nicht näher (990–1000).

*

Was die Chronologie der Traktate Guidos anbelangt, gehen unsere Meinungen in bezug auf die Abfassung der „Aliae Regulae" auseinander. Wir haben dieses Werk (Seite 79) als ersten Traktat angesehen und geäussert, dass er schon in Pomposa geschrieben worden sei. Smits nimmt Seite 22f. an, dass die Aliae Regulae erst nach dem Micrologus und dem Regulae Rhythmicae, aber vor der Epistola entstanden seien. Er begründet dies dadurch, dass die Aliae Regulae (= das Vorwort zum Antiphonar, die vorangestellten Regeln) sowohl dem Papst als auch dem Abt von Pomposa unbekannt gewesen seien, daher erst in Arezzo geschrieben worden seien. Diese Begründung erscheint uns nicht stichhaltig.

Dem Papst waren die Regulae genau so unbekannt, ob sie nun in Pomposa oder Arezzo geschrieben wurden. Was hingegen Abt Guido von Pomposa betrifft, so hätte dieser die Aliae Regulae sehr wohl kennen können. In der Epistola (siehe Seite 3) schreibt Guido, dass der Abt „ut vidit (antiphonarium) extemplo probavit et credidit, nostrisque aemulis se quondam consensisse poenituit" (GS II 44b). Dies scheint zuerst dafür zu sprechen, dass sie aber der Abt bei dieser Begegnung nach dem Papstbesuch zum erstenmal sah. Anderseits besteht aber auch die Möglichkeit, dass er früher den Neidern sein Ohr geliehen hatte, ohne der Sache auf den Grund zu gehen und sich richtig um die neue Methode dieses Guido zu kümmern. Aus dieser Brief-

stelle darf aber auf keinen Fall der Schluss gezogen werden, dass die Aliae Regulae erst in Arezzo geschrieben seien.[1]) Vielmehr ist zu beachten, dass der in Pomposa zurückgebliebene Freund Michael, der Prior Martin und jener Bruder Petrus (GS II 43 a) die neue Notation Guidos aus eigener Anschauung kannten, denn Guido redet davon in seinem Brief kein Wort mehr, sondern erwähnt nur noch die andern Neuerungen (vor allem ausführlich die Methode, den einmal notierten Gesang mittels Tonsilben richtig vom Blatt zu singen), wobei er die in Arezzo verfassten Traktate zitiert (siehe Seite 80, Anmerkung 1). Dies scheint uns ein zwingender Grund zu sein, anzunehmen, dass die Vollendung des Guidonischen Notationsverfahrens in die Zeit von Pomposa fällt. Womit hätte sich denn Guido sonst Neider schaffen können, vor denen er sogar das Feld geräumt hat?

Nach unsern Überlegungen Seite 74 ff. hätte Guido sogar schon in Pomposa das Antiphonar geschrieben (oder wenigstens begonnen), das (oder dessen Abschrift) er später dem Papst gezeigt hat, nicht nur die vorangehenden Aliae Regulae, und zwar eventuell zusammen mit seinem Freund Michael, der würdig genug war, von Guido später einen Brief (oder besser: Traktat) zu erhalten. Wir haben dies Seite 75 daraus geschlossen, weil der unserer Meinung nach auch von Guido stammende Prologus zum odonischen Dialogus (durch Überlieferungszufall mit dem Dialogus zusammengekommen, siehe Seite 76) von einem Antiphonarium redet, das der Verfasser des Prologus (also Guido) zusammen mit einem „im Vergleich zu anderen Sängern sehr tüchtigen Bruder" geschrieben habe. Dass dies Michael in Pomposa sein kann, ist sehr wahrscheinlich.

All diese Überlegungen und Ergebnisse weisen also darauf hin, dass Guido die Liniennotation schon im Pomposa ausgebaut haben muss und dass der zweite entscheidende Schritt in der Lehre Guidos, das Verfahren mit den Tonsilben, erst während seiner Tätigkeit in Arezzo getan wurde.

*

Smits neigt auch dazu, den Camaldulenser Annalen Gehör zu schenken und anzunehmen, dass Guido sein Leben als Eremit beschlossen habe (Seite 36 bei Smits, Seite 19 ff. in unserer Darstellung), wohl aber kaum als Prior oder Abt. Diese Annahme stützt Smits

---

[1]) Siehe Seite 75, Anm. 3.

(Seite 36 und 70) durch den wertvollen Hinweis, dass die ältesten Gesangbücher Italiens, die in Guidonischer oder wenigstens beinahe Guidonischer Notation geschrieben sind, aus Camaldulenser Klöstern stammen, und zwar schon aus dem 11. oder beginnenden 12. Jahrhundert. Bemerkenswert ist ferner, dass die Gesangbücher der Camaldulenser in andern Teilen Europas schon Guidonische Notation aufweisen, bevor die übrigen dortigen Manuskripte diese verwenden. Als Beispiel dafür nennt Smits (Seite 70, Anmerkung 6) die Hs. Toledo, Bibl. Cap. 52, 11, aus dem 14. Jahrhundert.

Dies erlaubt uns doch wohl anzunehmen, dass Guido persönlich durch seine Tätigkeit (in Avellana) den Anstoss zu dieser Pionierarbeit der Camaldulenser gegeben hat. Das Argument, dass es unwahrscheinlich sei, dass sich Guido nach seiner Romreise „zur Ruhe gesetzt hätte" (indem er eben Eremit geworden wäre), ist durch diesen neuen Aspekt entkräftet. Vielmehr hat er selber dadurch den Grundstein zu seinem Nachruhm gelegt. Durch die Camaldulenser scheint die Saat überallhin verbreitet worden zu sein.

Smits führt Seite 70 diese ältesten aus der Toscana stammenden Hss. an, die aus Camaldulenser Klöstern stammen:

Lucca, Bibl. Cap. 628, Fol. 1–3. Ein Fragment eines Antiphonars aus dem Kloster S. Maria in Pontetetto (bei Lucca) aus dem 11./12. Jahrhundert.

Lucca, Bibl. Cap. 603. Ein Antiphonar aus demselben Kloster (12. Jahrhundert), siehe: Paléographie musicale, II, tab. 34, und IX, 12.

Lucca, Bibl. Cap. 609. Wahrscheinlich aus demselben Kloster (12. Jahrhundert).

Diesen Hss. wäre noch anzufügen:

Rom, Bibl. Vat. Vat. lat. 85, Fol. 282 v (aus dem beginnenden 13. Jahrhundert), aus dem Kloster S. Damiani Ponteferri.

Aus Arezzo selber ist uns kein Codex in Guidonischer Notation im strengen Sinne erhalten, was nicht als Beweis dafür angesehen werden darf, dass Guido eben gar nicht in Arezzo seine Hauptwirkungsstätte hatte. Mindestens zeitweise ist dies bezeugt (für den Zeitraum zwischen der „Flucht" aus Pomposa [1023] und der Romreise [1028]), obgleich wir es auch für diese Zeit wahrscheinlich gemacht haben, dass Guido wohl die Schule in Arezzo leitete, aber in dem 15 km entfernten Badicroce gewohnt haben könnte.

Aus Pomposa ist wahrscheinlich nur eine Hs. aus dieser frühen Zeit auf uns gekommen (Smits, Seite 70, Anmerkung 7): Udine, Bibl. Archiep. F. 20 aus dem 11. Jahrhundert. Diese ist ohne Linien geschrieben. Auf Fol. 87 v ist kurz nach der Vollendung der Hs. eine Melodie notiert worden unter Verwendung der vier Notenlinien. Solange dies die einzige Hs. aus Pomposa bleibt, kann hieraus nicht viel abgeleitet werden.

Zur Theorie

Auf die breite Darstellung der Musiktheorie durch Smits einzugehen erübrigt sich hier. Es ist erstaunlich, dass der Autor bei der Behandlung dieser Fragen kaum Neues gegeben hat, sondern mehr die altbekannten Ansichten vertritt.

So ist seine Auffassung der Solmisation bei Guido die landläufige, das heisst, das nach Guido erst entstandene Solmisationssystem wird diesem mehr oder weniger in die Schuhe geschoben und die Utqueant-laxis-Stelle wird entsprechend interpretiert. Merkwürdigerweise hat Smits die grundlegenden Äusserungen von Jacques Handschin im „Toncharakter", 327 ff., überhaupt nicht berücksichtigt. In einer Arbeit über Guido hätte man eine gründliche Auseinandersetzung mit der Tonsilbenlehre mehr geschätzt als eine breite, lehrhafte Darstellung der „Guidonischen Hand" und der Entwicklung der Solmisation in späterer Zeit.

Seite 100 verdichten sich die Ausführungen von Smits und man hofft, etwas Substanzielles über das Wesen der Tonsilben zu erfahren: „Suntne syllabae a Guidone destinatae ad assignandum tonorum altitudines absolutas an relativas ?"

Diese Grundfrage ist falsch gestellt und auch falsch beantwortet. Smits sagt aus, dass die Tonbuchstaben A B C D... nicht absolute Tonhöhen bezeichnen, was richtig ist, denn von absoluten Tonhöhen ist bei Guido überhaupt nirgends die Rede (von Schwingungszahlen). Die Tonbuchstabenreihe ist eine *faktisch* verschiebbare Tonreihe.

Von den Tonsilben ut re mi.. urteilt Smits folgendermassen: „Idem censendum est de altitudinis tonorum, quae syllabis guidonicis indicantur" (Smits, 100). „Idem" ist hier ganz fehl am Platze. Die Tonsilbenreihe ist nicht in gleichem Grade relativ wie die Tonbuchstabenreihe, sondern die Tonsilben sind innerhalb der Tonbuchstaben-

reihe *theoretisch* verschiebbar und stellen einen viel höheren Grad von Relativität dar als letztere. Relativ sind also beide Tonreihen, aber nicht in gleichem Grade.

Als Kuriosum sei hier noch vermerkt, dass die wissenschaftliche Ausgabe der Gedichte des Paulus Diaconus durch Karl Neff bei Smits, 99, zu einem Werk von Karl Nef geworden ist.

*

Jacques Handschin wird nächstens noch einiges zu den in dieser Arbeit angeschnittenen Fragen und einige Ergänzungen dazu publizieren.