

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	24 (1971)
Artikel:	Entstehung und Verwendung der Handschrift Oxford Bodleian Library, Canonici misc. 213
Autor:	Schoop, Hans
Kapitel:	II. Kapitel : das 2. Faszikel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858873

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: 18.02.2026

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

II. Kapitel: Das 2. Faszikel

Die Werke in schwarzer Notation

Beim Durchblättern von Faszikel 2 (fol. 17–34v) stösst man inmitten von weisser oder hohler Notation unerwartet auf einige Seiten in schwarzer Notation, nämlich auf fol. 22v–23v und nochmals auf fol. 28v–29. Die sorgfältige Noten- und Textschrift zeigt auf allen 4 Seiten die gleichen Charakteristika. Die Schrift der unvollständig gebliebenen ital. Ballata von Antonius Romanus hat teilweise etwas andere Detailformen. Die Motetten von Ciconia (22v/23) und Nicolaus Zacharias (28v/29) unterscheiden sich nur durch die Verwendung einiger italienischer Notationselemente bei Ciconia, z. B. abwärts und seitwärts caudierte SB (9). Befremdend wirken weniger die erwähnten Namen einer älteren Komponistengeneration, als ihre Plazierung in der Umgebung von Werken Dufays, sowie die – von 2 weiteren Seiten abgesehen (1. Seite Fasz. 5, 1. Seite Fasz. 9) – zweimalige, isolierte Verwendung der schwarzen Notation. Ein Zusammenhang ergibt sich dadurch, dass diese Werke auf den korrespondierenden Seiten des 6. und 7. Dbl. von Faszikel 2 stehen. Aufgrund der oben angeführten Gemeinsamkeiten der Schrift ist der Schluss naheliegend, dass diese beiden Doppelblätter schon beschrieben waren, als sie dem Faszikel zugefügt wurden. Die weiss notierten Werke auf diesen beiden Doppelblättern sind davon natürlich auszunehmen, nämlich die beiden ital. Ballaten von Hugo de Lantins auf den Aussenseiten des 6. Dbl., sowie die secunda vox von Dufays *Anima mea* und ein kleines Rondeau, beide auf fol. 28, 7. Dbl.; der Schrifttypus dieser Werke entspricht dem in Ox üblichen.

Wenn diese beiden Doppelblätter also schon teilweise beschrieben waren, ist daraus zugleich zu folgern, dass sie einem noch nicht fertig beschriebenen Faszikel zugefügt wurden, da sonst die Anfigung von Dufays *Anima mea* nicht mehr möglich gewesen wäre. Doch wie soll man sich diese Plazierung mitten im 2. Fasz. erklären? Es stellt sich also die Frage, ob die Rekonstruktion eines Faszikelaufbaus aus noch nicht gebundenen Doppelblättern möglich ist, wenn das Hilfsmittel weiterer Foliierungen, wie wir es beim 5. Fasz. antrafen, fehlt.

Die Vorlinierung

Die beiden Doppelblätter 6 und 7 haben nicht nur Gemeinsamkeiten der Schrift, auch die Art der Blattvorbereitung, d. h. Systemlinierung, der Abstände und der Texthilfslinien weist auf 6 Seiten die gleichen Merkmale auf, wobei für die Stücke auf fol. 28 eine auf gleiche Weise vorlinierte Seite benutzt wurde. Die Art der Blattvorbereitung dieser beiden

9 S. Clercx: Johannes Ciconia, 1960, Nr. 36

Doppelblätter (im folgenden Vorlinierung genannt), unterscheidet sich aber in einigen Punkten von der Vorlinierung auf den übrigen Seiten des 2. Fasz.

Es zeigt sich, dass die Anzahl der Liniensysteme im 2. Fasz. stark schwankt. Fol. 17 hat 10 Systeme, fol. 18 deren 11, fol. 24 wiederum nur 9 Systeme. Dann schwankt die Art der Linierung: fol. 20 und 21 haben beide 10 Systeme, aber bei fol. 20 ist die Systemhöhe etwa 13 mm und das Textspatium ist gleich hoch während auf fol. 21 die Systemhöhe 16 mm misst und nur etwa 10 mm für den Text reserviert sind. Diese Dinge werden darum wichtig, weil sich analoge Verhältnisse auf dem entsprechenden Gegenblatt nachweisen lassen. Leider ist die Annahme, dass es sich dabei von Dbl. zu Dbl. um verschiedene Typen der Vorlinierung handelt, in dieser einfachen Art nicht haltbar. Es ist deshalb unumgänglich, die Vorlinierung im Detail zu analysieren.

Der Prototyp der Vorlinierung des 2. Fasz. findet sich auf fol. 24–27 (Dbl. 8 und 9) mit einer Systemhöhe von ca. 13 mm und einem Textspatium von ca. 14 mm; der Lesefeld-Begrenzungsstrich ist beidseitig sehr schwach, ebenso die Texthilfslinie, die sich in der Mitte des Textspatiums findet. Bei Nichtgebrauch der Texthilfslinien (Virelai fol. 19) oder deren Nichtbeachtung (Grenon, fol. 32v) erweist es sich, dass diese schematisch vorgezeichnet waren. Dem untersten System ist ebenfalls eine Texthilfslinie beigegeben. Bei diesem Typ der Vorlinierung bleibt im unteren Teil der Seite viel Raum ungenutzt. Auch die beiden seitlichen Ränder sind grosszügig bemessen, im Vergleich etwa zur Blatteinteilung des 9. Fasz., wo pro Blatt 12 Systeme gezogen wurden und die Ränder schmal gehalten sind. Mit dieser engen Einteilung konnten die grossen Motetten gerade noch auf einer Doppelseite plaziert werden. Im Sinne einer sparsameren Verwendung des Papiers, sowie bedingt durch den Umfang einiger Werke, wurde diese erste Vorlinierung erweitert, z. B. auf fol. 26v unten um ein halbes System wobei der Abstand zum 9. System deutlich enger und die Liniengführung weniger regelmässig ist. Um ein sinnvolleres Notenbild zu ermöglichen, wurden die Systemlinien ohne Hilfe eines Lineals in die rechte Randzone hinein verlängert, z. B. auf fol. 26v, 7. Zeile, Schluss des Superius; im 3. System um die Breite einer einzelnen SB; im Tenor einmal um die Breite einer c.o.p.-Ligatur und einmal um die Breite einer kolorierten SB. Diese Randergänzungen erschweren das Erkennen des ursprünglichen Satzspiegels, sind aber deutlich zu unterscheiden von der früheren exakten Begrenzung.

Die systematische Nutzung der rechten Randpartie ermöglichte dem Schreiber, umfangreichere Werke gerade noch auf einer Seite unterzubringen, z. B. bei fol. 31; das 10. System auf dieser Seite ist in der Liniengführung etwas wellig, das Textspatium deutlich verengt, die Texthilfslinie für das unterste System fehlt. Es ist also ergänzt worden. Analog liegen die Verhältnisse auf der komplementären Innenseite des 4. Dbl. (fol. 20v). Hier fallen auf: die nicht genaue Parallelführung des 10. Systems inbezug auf die übrigen Systeme, der nicht gewährte linke Rand des Satzspiegels und der abweichende Abstand der untersten Texthilfslinie. Die Gemeinsamkeiten der Abweichungen in der Ergänzung der ursprünglichen Vorlinierung lassen die Möglichkeit offen, dass die Erweiterung gleichzeitig vorgenommen worden ist.

Der Umfang eines Werkes braucht nicht der Anlass zur Erweiterung der Systemzahl von ursprünglich 9 auf 10 zu sein. Dies wird auf fol. 19v/20 anhand der leergebliebenen ergänzten Systeme erkennbar; die Ergänzung ist hier übrigens sehr deutlich (Rand Folio 20). Die Erweiterung der Systemzahl konnte also präventiv erfolgen. Stünde sie aber durchwegs ohne Bezugnahme zum betreffenden Musikstück, so wäre eine Ergänzung auf 11 Systeme, wie sie bei fol. 31v/32 erfolgte, nicht mehr möglich gewesen. Die Abstände zwischen den beiden ergänzten Systemen sind hier noch wesentlich enger als bei den übrigen Ergänzungen, was wiederum erst genügend Raum für das 11. System ergab. Eine so haarscharf berechnete Disposition, wie sie hier bei dieser Motette aufscheint, lässt viel Erfahrung des Schreibers vermuten.

Auf fol. 18 zeigt sich ein anderer Typ der Ergänzung der ursprünglichen Vorlinierung. Hier wurde oben und unten um je ein System von 9 auf 11 erweitert. Die Merkmale der Ergänzung sind bereits bekannt; vor allem ist das Textspatium deutlich enger als das der übrigen Systeme. Interessant ist aber, dass das ganze 2. Dbl. auf diese Weise ergänzt wurde, ohne dass hiezu beispielsweise eine grosse Motette der Anlass gewesen wäre. So blieb das 11. System auf fol. 33 leer und auch das unterste System auf fol. 33v war vor der etwas später erfolgten textlichen Ergänzung unbeschrieben. Die aufgeführten Gründe scheinen mir zur Folgerung hinreichend, dass beim 2. Dbl. dieses Faszikels nicht nur die 1. Vorlinierung sondern auch die Ergänzungen vor der Einfügung in das Faszikel erfolgt sind. Das 1. Dbl. (fol. 17/34) zeigt ebenfalls, wenn auch inbezug auf das Textspatium nicht so offensichtlich, durchwegs die gleiche Art der Ergänzung auf 10 Systeme. Beim 3. und 4. Dbl. ist der Sachverhalt etwas komplexer. Die Ergänzung erfolgte dort, wie schon früher erwähnt, auf 10 Systeme; hingegen wurde auf fol. 31v/32 auf 11 Systeme erweitert. Im Gegensatz zum 2. Dbl. konnten deshalb hier die Ergänzungen der Vorlinierung erst beim Eintragen der Musik oder im Anschluss daran vorgenommen worden sein. Die Ergänzung der Vorlinierung auf fol. 32v lässt sich vorerst noch nicht einleuchtend begründen.

Die Vorlinierung des 5. Dbl. weicht vom bisherigen Typ ab; der Abstand zwischen den Notenlinien ist wesentlich grösser, das Textspatium etwas kleiner. Der Satzspiegel lässt nur mehr einen schmalen Rand übrig. All dies gestattet eine optimale Ausnutzung des Papiers bei gleichzeitiger Verbesserung der Lesbarkeit. Dieser Vorlinierungstyp ist bei den Faszikeln 4 und 1, also den jüngsten durchwegs zur Anwendung gekommen. Die Doppelblätter 6 und 7 waren wie schon eingehend behandelt, zum Teil bereits beschrieben (schwarze Notation), eine der vorlinierten Seiten war noch unbeschriftet (fol. 28). Die unsorgfältigere, in sich aber gleichartige Linierung der beiden Aussenseiten des 6. Dbl. zeigt deutlich, dass diese Linierung erst später, jedoch gleichzeitig erfolgte.

Am Ausgangspunkt dieser Untersuchung stellte sich die Frage, ob die Notation der Musik möglicherweise in noch nicht geheftete, faszikelartig zusammengestellte Doppelblätter erfolgte, die also noch umgestellt und vermehrt werden konnten. Die Überprüfung der Systemvorlinierung lässt diese Möglichkeit zu und ergibt als Resultat, dass die Vorlinierung, und in gewissen Fällen deren Ergänzungen auf den einzelnen Doppelblättern erfolgte. Da auf dem 5. Dbl. und auf den Doppelblättern 6 und 7 ein ganz anderer Typ der

Linierung vorhanden ist, liegt der Schluss nahe, dass die Doppelblätter nicht nur bezüglich der Vorlinierung sondern auch inbezug auf ihre Beschriftung, nicht in der nunmehr vorliegenden Reihenfolge beschrieben worden sind. Die Entstehungsgeschichte des heute vorliegenden 2. Fasz. lässt sich nunmehr im grossen und ganzen wie folgt darstellen: die Doppelblätter 1, 2, 3, 4, 8 und 9 mit einer Grundlinierung von 9 Systemen, bildeten den Grundstock des Faszikels, wobei das 2. Dbl. aufgrund seiner speziellen Ergänzungen vorerst ausgeschlossen blieb. Die Ergänzungen der Vorlinierung der einzelnen Doppelblätter müssten zu diesem Zeitpunkt noch nicht erfolgt sein. Das 5. Dbl. sowie die Doppelblätter 6 und 7 bildeten die ergänzenden Teile. Die Wasserzeichen bestärken diese Annahme, haben doch alle Papiere des Grundstocks das Wz. 2a. Das 5. Dbl. hat das Wz. 4, das zusammen mit der gleichen Linierung in den Faszikeln 4 und 1 vorkommt. Die Doppelblätter 6 und 7 haben das innerhalb des Codex nur bei ihnen nachweisbare Wz. 6 (s. Tabelle Seite 31).

Faszikelplanung

Die Ergebnisse aus der Art der Vorlinierung, schliessen auch die Möglichkeit aus, dass die Notation in ein Buch erfolgte, in dem bereits einige Faszikel vereinigt waren. In der Regel wurde in ein Buch notiert, dessen Faszikel zumeist von konstantem Umfang waren und die zum Teil einer einzelnen Gattung z. B. einem bestimmten Messesatz oder Motetten vorbehalten blieben. Gleichwohl wird manchmal von der festen Einteilungsart abgewichen, um das damals noch kostbare Papier besser zu nutzen. Blieben in einem, den Motetten vorbehaltenen Faszikel noch einige Systeme frei, so genügten diese zumeist für ein Rondeau. Auf diese Weise wurde die ursprünglich beabsichtigte Kategorisierung verwischt.

Ein solches Verfahren ist auch in einigen Faszikeln von Ox nachweisbar. So stellten wir bereits beim 1. Fasz. fest, dass es überwiegend Motetten und Messesätze enthält; die beiden weltlichen Liedsätze sind zweitplazierte Stücke. Auf die gleiche Art ist das kleine Faszikel 9 angelegt; auch die Faszikel 5 und 6 sind nur einem Typus, dem weltlichen Lied, vorbehalten. Andere Faszikel hingegen beginnen mit geistlichen Werken, anschliessend folgen jedoch nur noch Liedsätze. Als Beispiel möge das 7. Fasz. dienen: die 1. Seite, fol. 101 hätte für keines der geistlichen Werke ausgereicht; dem geistlichen Repertoire vorbehaltene Faszikel beginnen denn auch bei einigen mit dem ersten doppelten Lesefeld (Faszikel 9, 10, 4).

Das hier zur Diskussion stehende 2. Fasz. lässt kaum einen Aufbauplan ersichtlich werden. Die erste Hälfte enthält überwiegend Werke des weltlichen Repertoires während sich in der zweiten Hälfte vermehrt Motetten finden. Für eine Analyse ist der Nachvollzug der praktischen Gegebenheiten, mit denen der Schreiber konfrontiert war, unumgänglich. Wie wir bereits feststellten, wurde nicht in ein fest gebundenes Faszikel notiert, d. h. die Reihenfolge der Doppelblätter konnte noch umgestellt, der Umfang des Faszikels noch

vergrössert oder verkleinert werden. Voraussetzung dazu war, dass in der Lesefelddisposition gewisse Bedingungen erfüllt wurden. Steht ein Stück auf verso und recto von zwei verschiedenen Doppelblättern, so können diese in ihrer Reihenfolge nicht mehr verändert werden, es sei denn, man verzichte auf die praktische Realisierung dieses Werkes, was in Ox jedoch nicht vorkommt. Steht ein Stück auf den beiden Innenseiten desselben Doppelblattes, so kann dieses nur das Mittelblatt eines Faszikels bilden (mit Faszikelstreifen); es kann jetzt nur noch aussen oder zwischen den Doppelblättern erweitert werden.

Da geistliche Werke in der Regel ein zweiseitiges Lesefeld erfordern, wurden die einzelnen Doppelblätter sogleich in ihrer Reihenfolge festgelegt; in einem solchen Faszikel sind also kaum Umstellungen, Hinzufügungen oder Ausscheidungen zu erwarten (10). Solche sind jedoch in einem weltlichen Faszikel so lange möglich, als die im allgemeinen 2/3 einer Seite beanspruchenden Stücke nur auf einer Seite des Lesefeldes stehen. Die beidseitig noch leeren Systeme ergaben zusammen in der Regel noch genügend Raum für ein kleineres Rondeau. Blieben aber zufällig nur noch 2 + 0 Systeme leer, so konnten durch Änderung der Reihenfolge der Doppelblätter z. B. 2 Systeme hinzugewonnen werden, die dann für die Notation ausreichten (z. B. fol. 86/87, s. Kapitel I). Der Schreiber wird deshalb bestrebt sein, die Möglichkeiten des Umstellens lange offen zu halten, d. h. er nimmt die kleinen Rondeaux erst zuletzt in das Faszikel auf. Da er die Reihenfolge der zum Kopieren angebotenen Werke nicht wesentlich beeinflussen konnte, wird er die kleineren Rondeaux in schon teilweise beschriebenen Faszikeln plazieren während er die grösseren Werke bereits in das nächste Faszikel einträgt. Merkmale der Schrift und der Tintenfarbe ermöglichen es in einigen Fällen, solche Rondeaux sozusagen als Nachträge gegenüber den erstplazierten Werken zu bestimmen. Durch das Herauslösen dieser Werke werden die Doppelblätter wieder voneinander unabhängig und könnten gegebenenfalls in ihrer Reihenfolge geändert werden. Damit wäre der Weg frei, den Werdegang eines Faszikels zu rekonstruieren. Die Aufteilung des Repertoires nach Werkkategorien und die Einfügung in verschiedene, dafür reservierte Faszikel oder Faszikelabschnitte hat ein gleichzeitiges Anwachsen der betreffenden Teile zur Folge. Es ist naheliegend, dass der Schreiber nicht zuerst sämtliche Liedsätze der Faszikel 5 und 6 notierte, um dann zu den geistlichen Werken des 7. Fasz. überzugehen, es sei denn er hätte in vorerst kompilatorischer Absicht aus umfangreicheren Codices abgeschrieben; ab Faszikel 8 und 10 ist dies aber nicht mehr wahrscheinlich.

Inbezug auf das 2. Fasz., das sowohl Lieder als auch Motetten enthält – zunächst scheinbar ohne eindeutig zugewiesene Bezirke – könnte diese Art des Faszikelaufbaus weniger zutreffend sein. Dennoch ist ein gleichzeitiges Anwachsen im Sektor der weltlichen und geistlichen Kompositionen anzunehmen; aus anderen, später erörterten Gründen ist zudem eine teilweise Überschneidung von Faszikel 2 und 9 in Betracht zu ziehen.

10 In Kapitel I konnten deshalb die Möglichkeiten der ursprünglichen Plazierung der heute fehlenden 3 Doppelblätter eingeschränkt werden.

Initialen

Zur Aufschlüsselung des 2. Fasz. eignen sich neben den in grosser Häufigkeit vorkommenden Semibreven besonders die verschiedenen Formen der Initialen, die durch ihren Schmuckcharakter besonders augenfällige Gruppierungen ergeben. Schmückende Verzierungen sind, als meistens nicht essentielle Bestandteile der Schrift, einem stärkeren Wechsel unterworfen. Die Initialen wurden in der Regel gleichzeitig oder sogar vor dem Musikstück notiert, was ersichtlich wird aus Tintenfarbe, Plazierung, einfachem, nicht spezialisierter Formtyp, stetem Vorhandensein auch bei fehlender Notation der betreffenden Stimme (z. B. *Contra* fol. 30v). Der häufige Wechsel des Schmuckcharakters der Initialen lässt sich am besten durch eine Einteilung in 3 Gruppen mit verschieden reichen Schmuckformen erfassen.

1. Einfache Initialie: in der Regel ist der Vertikalbalken gespalten (Aussparung gerade oder gewellt). Die Mitte ist durch seitliche Knoten akzentuiert. Beispiele fol. 18 und 18v.
2. Einfach verzierte Initialie: Die Letter ist mit Parallelstrichen, Häklein und dergleichen gefüllt. Wo eine Ausfüllung nicht möglich ist, wird der Aussenkörper der Letter mit Häklein geschmückt. Beispiele fol. 19–20.
3. Reich verzierte Initialie: Der Letternkörper ist innen und aussen durch Parallelführungen, Häklein und Rankenformen erweitert oder durch figurale Umdeutungen gekennzeichnet. Beispiele fol. 21/21v.

Diese Einteilung muss im Hinblick auf die 1. und 2. Gruppe noch verfeinert werden, da der einfache Letternkörper gelegentlich durch komplizierte Aussparungsformen gekennzeichnet ist, z. B. fol. 25v (11). Dieser zwischen den beiden Gruppen stehende Typ verwendet auch die figurale Ausschmückung (Gesicht); er wird von mir in der Tabelle mit 1–2 bezeichnet. Bei der Bestimmung der Gruppenzugehörigkeit fällt auf, dass mit Ausnahme der Gruppe 1–2, die 3 oder 4 Initialen eines Stückes derselben Gruppe angehören und zudem etwa gleich gross sind. Dies gilt jedoch nicht für alle Faszikel. Die Initialen unterscheiden sich des weiteren durch ein unterschiedlich weites Einrücken in das Notenbild. Sie stehen bei dem vorherrschend breiten Rand des 2. Fasz. meist nur in leichter Berührung mit den Systemen, in anderen Fällen jedoch, z. B. *Estrines* (fol. 20v) werden sie trotz vorhandenem Platz stark eingerückt (12).

Eine Besonderheit ist die Aussparung der Linierung, um einer Initialie grösseren Raum zu geben (s. fol. 21). Sie findet sich in gleicher Weise nur noch auf fol. 65 (*Patrem*) und in abgewandelter Form zu Beginn des 2. Teiles auf fol. 81.

Zu Beginn des Faszikels ist der häufige Wechsel zwischen Typ 1 und 2 auffallend; die Initialen der Stücke im oberen Teil der Seiten sind der Gruppe 2 zuzuordnen, während sich bei den unteren Stücken der Typ 1 findet. Im Abschnitt über die Faszikelplanung wurde bereits darauf hingewiesen, dass die kleineren Rondeaux zuletzt und zur Komplet-

11 vgl. J. Stainer, Dufay, 1898, Faks. 2 (fol. 26v)

12 vgl. J. Stainer, Dufay, Faks. 3 (fol. 27)

tierung hinzugefügt worden sind. Es ist deshalb verständlich, dass der Initialentyp der späteren Stücke, mit denen der zuerst eingetragenen nicht übereinstimmt, diese Initialen aber unter sich der gleichen Gruppe 1 angehören, wie Nr. 18, fol. 17 (13), Nr. 20, fol. 17v/18, Nr. 28, fol. 20v/21. Die Werke zu Beginn der Seite gehören öfters der Gruppe 2 an, wie fol. 17/17v, 19/19v, 20/20v. Der 3. Typ, die reich verzierte Initiale, findet sich nur auf fol. 21/22, fol. 29v/30v und bei Nr. 39 auf fol. 26, d. h. bei allen 7 Stücken, die auf dem 5. Dbl. stehen und zudem bei den 3 ital. Ballaten von Hugo de Lantins auf fol. 22, 26 und 29v. Fol. 22 und 29v sind die schon erwähnten, nicht vorlinierten Aussenseiten von Doppelblatt 6, das zum Abschnitt der älteren schwarzen Notation gehört. Die Ballata auf fol. 26 kommt als relativer Nachtrag in Frage.

Beim 5. Dbl. wurde festgestellt, dass der Typ der Vorlinierung und das Wz. sich vor allem beim 4. Fasz. finden und es daher naheliege, dieses Doppelblatt wie auch das 6. und 7. Dbl. als nicht zum Grundstock des Faszikels gehörend zu betrachten. Nun weist der einheitliche Initialentyp aller 7 Stücke dieses Doppelblattes sogar auf eine Beschriftung vor Eingliederung in das Fasziel hin. Die einheitliche hellbraune Tintenfarbe, die deutlich kontrastiert zur dunkelbraunen oder schwärzlichen Tinte der das Doppelblatt umgebenden Seiten, bestätigt diese Annahme. Vorlinierung, Initialentyp, Tintenfarbe und Semibrevis-Form (s. nächster Abschnitt) ergeben, dass das 5. Dbl. für sich und ohne Bezugnahme zur jetzigen Eingliederung vollgeschrieben wurde, selbstverständlich ohne den Contra von *Estrines*. Es könnte sich somit um eines der von Charles Hamm besprochenen *Double-sheets* handeln, d. h. um die Kopie eines solchen, eingegliedert in einen grösseren Komplex (14).

Die Abfolge der Komponistennamen Malbecque, Joh. Legrant, Vide, Legrant, Binchois, Vide, Binchois weist über die herkunftsmässige Zusammengehörigkeit hinaus darauf hin, dass die vom gleichen Komponisten stammenden Stücke nicht immer nacheinander platziert wurden. Die Stücke des 5. Dbl. ergeben hinsichtlich Werkgattung und Sprache, die dann bei der Eingliederung in das Fasziel geprägte Einheitlichkeit. Einheitlich in dieser Beziehung sind auch die 3 ital. Ballaten von Hugo de Lantins, die wiederum unter sich die gleiche dunkle Tintenfarbe aufweisen. Ihre heutige Plazierung lässt diese Zusammengehörigkeit kaum mehr erkennen.

Die Form der Semibrevis

Die Notenformen der Minima und der Semiminima sind in Ox durch das Anfügen eines vertikalen Striches bzw. Strich und Schleife oben an der Form der SB gebildet. Dies ermöglicht, dass diese beiden Schriftzeichen in die Untersuchungen der SB-Form mit einbezogen werden können. Es versteht sich, dass die Seiten in schwarzer Notation hier ausgenommen sind.

13 s. J. Stainer, Dufay, Faks. 1, (fol. 17)

14 Manuscript Structure in the Dufay Era, Acta Musicologica XXXIV, 1962, S. 166

Im 2. Fasz. wechselt die Notenform sehr häufig, so dass manchmal drei aufeinanderfolgende Stücke immer wieder verschiedene SB-Formen haben. Da zweifellos nur ein Schreiber am Werk war (s. V. Kapitel), ein Schriftzeichen aber nicht fortwährend sprunghaft seine Form wechselt um dann wieder zu seiner früheren Form zurückzukehren, wird die Ursache für dieses Hin und Her anderswo zu suchen sein. Im IV. Kapitel wird ausführlicher gezeigt werden, dass die Veränderungen der SB-Form im 2. Fasz. als interessanter Teil einer grösseren Entwicklung der Notenschrift zu betrachten sind.

Vergleicht man die Noten auf fol. 18v und 19 miteinander, so sind auf verso die dornenförmigen SB mit schwacher Ausbuchtung nach rechts oder mit geradem Begrenzungsstrich vorherrschend, während auf fol. 19 rauten- oder karoförmige oder stark nach rechts ausgebuchte Notenformen überwiegen. Aus der Gesamtentwicklung der SB-Form ergibt sich, dass die Veränderung von der zuerst lanzenförmigen zur rautenförmigen, dann zur stark nach rechts ausgebuchten über die schwach ausgebuchte zur geraden Dornenform führte. Da die Entwicklung in diesem Abschnitt kontinuierlich verlief, ist es nicht immer möglich, die einzelnen Typen streng voneinander abzugrenzen. Als Beweismittel wird sich die Form der SB daher vor allem dort eignen, wo die Unterschiede der Formen augenfällig sind. Andernfalls wird immerhin eine ungefähre Einordnung des Stückes bei der Entstehung des Fasikels möglich sein. Gewisse Präzisierungen werden noch nach Untersuchung der Schriftformen in Kapitel IV erfolgen.

Die Schreibformen der SB wurden in drei Gruppen eingeteilt.

Typ A: Rautenform – Beispiel fol. 19

Typ B: starke Ausbuchtung der Dornenform nach rechts, manchmal bis zur Schildform – Beispiel fol. 25

Typ C: schwache Ausbuchtung nach rechts und gerade Begrenzung – Beispiel fol. 21

Die fliessenden Übergänge wurden in der Tabelle auf S. 23 mit der Bezeichnung A+B, B+C als zwischen den Gruppen stehend, zu erfassen versucht. Werke vom Typ A und B enthalten neben ihrer vorherrschenden Form ziemlich häufig die schwach ausgebuchte Form C. Hingegen kommen in der Gruppe C die Typen A und B nur noch ausnahmsweise vor. Die Entwicklung des in den folgenden Fasikeln vorherrschenden Typs C ist vom Abstand der Systemlinien unabhängig. Es muss angenommen werden, dass gewisse Zwischenstadien der Schriftentwicklung bei Werken zu finden wären, die nicht im 2. Fasz. stehen.

Rekonstruktion

Die früheste Form der SB, Typ A, findet sich bei Nr. 19 auf fol. 17v und Nr. 24 auf fol. 19, dem übernächsten Blatt; das bedeutet, dass diese Werke zuerst in das Fasikel eingetragen wurden. Das entspricht einerseits der vorhin dargestellten Fasikelplanung, d. h. ein Fasikel wurde auf der 1. Versoseite begonnen, andererseits zeigte sich, dass das 2. Dbl. aufgrund seiner einheitlichen Ergänzungen der Vorlinierung (1+9+1), vielleicht auch hinsichtlich seiner Beschriftung gesondert behandelt werden muss. Es ist nicht wahrscheinlich, dass dieses Blatt zwischen schon beschriebenen Blättern leer blieb. Es ist

vielmehr einleuchtend, dass ursprünglich die Doppelblätter 1 und 3 aufeinanderfolgten, wobei die Vorlinierung noch nicht ergänzt zu sein brauchte. Die Stücke stimmen auch hinsichtlich Initialentyp 2 überein. Die Entwicklung der SB-Form verläuft auf den folgenden Seiten regelmässig und der Initialentyp bleibt derjenige der Gruppe 2. Auch der Vorlinierungstyp ist konstant. Die Doppelblätter 3 und 4 werden durch das 4-stimmige Rondeau von Dufay verknüpft.

Auf fol. 21 hört die kontinuierliche Entwicklung auf, die SB-Form gehört jetzt zu Typ C. Das überrascht nicht, da wir bereits feststellten, dass das 5. Dbl. fertig beschrieben eingegliedert wurde. Die bezüglich der Vorlinierung geäusserte Vermutung, dass es sich um ein den jüngeren Faszikeln verwandtes Blatt handle, wird nun auch durch den SB-Typ bestätigt. Es war zu erwarten, dass auch fol. 22, 6. Dbl. einen späteren SB-Typ aufweist. Danach folgen die beziehungslos wirkenden Seiten in schwarzer Notation. Doch nun wird auf fol. 24 genau der SB-Typ, wie er sich letztmals auf fol. 21v bei einer ital. Ballata des Prep. Brisiensis fand, wieder aufgenommen und weitergeführt. Das Werk ist ebenfalls eine Ballata des Prep. Brisiensis, hat gleichfalls den Initialentyp 2 und das Blatt ist auf gleiche Art vorliniert. Die folgenden zwei Ballaten auf fol. 24v/25 desselben Komponisten bilden die nächsten Glieder der Entwicklungskette. Es drängt sich somit auf, dass vorerst nicht nur die Doppelblätter 2 und 5 sondern auch die beiden älteren 6 und 7 auszuklammern sind; dadurch stehen die vier ital. Ballaten wieder in ungebrochener Folge. Auf der gleichen Entwicklungsstufe steht Nr. 17, fol. 17, d. h. die 1. Seite des Faszikels (15). Es ist bemerkenswert, dass die bis jetzt erwähnten Stücke die gleiche Verzierung beim abschliessenden Doppelstrich aufweisen, während die dazwischen liegenden Werke keine oder andere Ausschmückungen haben. Lediglich die letzte der ital. Ballaten (fol. 25) hat schon die Initialen der Gruppe 1–2 und eine Verzierung des Schlussstriches wie sie sich bei den Motetten wiederfindet (fol. 27v).

Das Faszikel besteht nun aus den Doppelblättern 1, 3, 4, 8 und 9, entspricht also dem Ergebnis, wie es sich im Zusammenhang mit der Vorlinierung ergab und als Grundstock bezeichnet wurde, wobei das 2. Dbl. noch fehlt. Die 5 Doppelblätter waren demnach lose ineinander geschoben und hatten, wie wir bereits feststellten, alle die gleiche Vorlinierung von 9 Systemen, waren kontinuierlich mit weltlichen Liedern bis hin zum Mittelblatt angefüllt worden, besassen denselben Initialentyp und die gleiche Tintenfarbe. Es lag demnach eine einheitliche Faszikelgestaltung vor.

Die rautenförmige SB wird bis zu fol. 25 schon etwas seltener und ist durch die relativ stark ausgebuchtete ersetzt. Auf den übrigen Seiten der zum Grundstock gehörenden Doppelblätter finden sich jedoch Werke, die noch etwas häufiger den rautenförmigen SB-Typ aufweisen, so die Motette Nr. 40 von Carmen auf fol. 26v/27 (16); sie fixiert die Reihenfolge der Doppelblätter 8 und 9.

Das Schriftbild deutet demgemäß auf eine etwas frühere Eintragung hin. Die Plazierung lässt vermuten, dass ab Faszikelmitte Motetten vorgesehen waren, was mit dem Aufbau

15 s. J. Stainer, Dufay. Faks. 1

16 s. J. Stainer, Dufay, Faks. 2 und 3

des 8. Fasz., jedoch in umgekehrter Reihenfolge zu vergleichen wäre. Die Dufay Motette *O sancte Sebastiane* Nr. 51, fol. 31v/32 verwendet gleichfalls noch häufig die rautenförmige SB, doch die secunda vox *O martir Sebastiane* weist einen deutlich neueren Typ der SB auf; zudem ist die Tintenfarbe verschieden. Es muss deshalb angenommen werden, dass die Komposition in zwei zeitlich etwas auseinanderliegenden Arbeitsgängen eingetragen wurde. Diese Motette steht auf den Doppelblättern 3 und 4, die in ihrer Reihenfolge bereits festgelegt waren. Es bleibt ungeklärt, weshalb ein doppeltes Lesefeld zwischen den beiden Motetten leer blieb.

Bei diesem Stand des Faszikels wird es schwierig, die Reihenfolge aufgrund der SB-Form genau festzulegen. Ungefähr zur gleichen Zeit dürfte die letzte Seite des Faszikels (1. Dbl.) und das Mittelblatt (9. Dbl.) beschrieben worden sein. Das hatte zur Folge, dass das Fasikel bei Bedarf nur noch an zwei Stellen, nämlich zwischen den zu diesem Zeitpunkt noch unmittelbar aufeinanderfolgenden Doppelblättern 1 und 3, sowie zwischen 4 und 7 erweitert werden konnte. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Werken gehören die Initialen der Motetten zur Gruppe 1–2, die mehrmals auch im 9. Fasz. nachweisbar sind, (fol. 127v/128, 131v/132 u. a.) und einmal auch schon bei der letzten der ital. Ballaten auf fol. 25 vorkamen.

Hierauf folgen Werke, in denen die stark nach rechts ausgebuchteten SB seltener anzutreffen sind. Dazu zählen die Stücke auf dem 2. Dbl., das nebst der schon erwähnten speziellen Vorlinierung, einen etwas reicher behandelten Initialentyp 1 und mit 5 Stücken von Dufay und einem von Franchois eine gewisse Einheitlichkeit aufweist. Es muss offen bleiben, ob es sich gleichfalls um ein ursprünglich unabhängig beschriebenes Doppelblatt handelt wie dies beim 5. Dbl. der Fall war. Des weiteren kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob der *Ct. concordans cum omnibus*, der nunmehr die Doppelblätter 2 und 3 verknüpft, erst nachträglich hinzukam. Dieser ist bei der Konkordanz BL 230 nicht überliefert. Auf dieser Entwicklungsstufe stehen auch die beiden relativen Nachträge von Acourt, fol. 17 (17) und Fontaine fol. 17v/18. Im Anschluss an die Eingliederung des 2. Dbl. dürfte die Ergänzung der Vorlinierung auf fol. 32v von 9 auf 11 Systeme in Analogie zu fol. 33 vorgenommen worden sein. Das auf der ergänzten Seite eingetragene Rondeau von Lantins hat die gleiche SB-Form.

Die Tintenfarbe ist ein weiteres Hilfsmittel um zeitlich zusammengehörende Werke ausfindig zu machen. Die bisherigen Stücke haben ein dunkles Braun, bei den Nr. 50, fol. 31 und Nr. 56, fol. 33 ist die Tintenfarbe eher schwarz. Noch etwas früher, d. h. etwa gleichzeitig mit dem 2. Dbl. muss die Eintragung der Motette von Dufay Nr. 42, fol. 27v/28 erfolgt sein; ihre SB-Form gehört ausgesprochen zu Typ B während die Tintenfarbe schon schwärzlich ist. Diese Eintragung war für den Fasikel-Aufbau und damit für die einheitliche Planung äusserst folgenreich. Für die secunda vox wurde die noch unbeschriebene, aber schon vorlinierte Seite des 7. Dbl. benutzt, mit dem, wie erwähnt, durch die beiden Motetten in schwarzer Notation, das 6. Dbl. zusammenhing. Die Einfügung der beiden Doppelblätter an dieser Stelle war deshalb möglich, da ihre linken Seiten keines

der schon notierten Werke auseinanderrissen, doch störten sie den bisherigen planmässigen Aufbau des Faszikels: Die 4 Ballaten des Prep. Brisiensis standen nun nicht mehr unmittelbar nacheinander, zwischen ihnen befand sich die Motette von Ciconia. Damit ist nunmehr das vorerst befremdende Vorhandensein dieser 2 Doppelblätter in schwarzer Notation verständlich geworden. Es ist nicht sicher, ob die beiden älteren Motetten oder die noch unbeschriebenen Seiten den Schreiber bewogen, die Doppelblätter einzugliedern oder ob die Möglichkeit, beides zu verbinden, den Ausschlag gab. Die einheitliche Gestaltung des Faszikels schien dem Schreiber jedenfalls weniger wichtig zu sein.

Da zu diesem Zeitpunkt sämtliche Seiten, mit Ausnahme der beiden noch nicht vorlinierten auf dem 6. Dbl., teilweise beschrieben waren, mussten von nun an Motetten in andere Faszikel eingetragen werden. Als zeitlich nächste Gruppe folgen die schon besprochenen Werke mit dem reichverzierten Initialentyp 3 und der SB-Form C. Zunächst wurden die ital. Ballaten von Hugo de Lantins eingetragen, deren Initialen noch nicht eingerückt sind, während dies beim 5. Dbl. und den noch folgenden Nachträgen durchwegs der Fall ist. Das 5. Dbl. wird an der einzig noch nicht verknüpften Stelle eingefügt; ursprünglich hätte es wohl eher im 3. oder 4. Fasz. plaziert werden sollen. Da das Blatt noch freie Systeme enthielt, ermöglichte es den Nachtrag Nr. 28, Dufays *Estrines moy*. Weitere Nachträge sind die Rondeaux Nr. 41, fol. 27 (18) und fol. 32v, die aufgrund des SB-Typs der eingerückten Initialen und auch an der intensiv braunen Tintenfarbe erkennbar sind.

Einige Ergänzungen sind an der hellbraunen Tintenfarbe als solche wahrzunehmen; so der mit einem Kreuzstab gekennzeichnete Textnachtrag Nr. 55, fol. 33v und Nr. 57, fol. 34. Nach Besprechung der Kurrentschrift (IV. Kapitel) wird es möglich sein, diese Textnachträge genauer einzuordnen. Die folgende Tabelle soll dazu dienen, die etwas komplizierte Sachlage übersichtlicher darzustellen.

Zusammenfassung

Am Ausgangspunkt dieser Untersuchungen stellte sich die Frage, ob ein Faszikel möglicherweise nicht in der üblichen Reihenfolge entstanden sein könnte und wenn nicht inwieweit eine Rekonstruktion der Entstehung eines solchen nachvollziehbar ist. Die dabei in Betracht zu ziehenden Komponenten führten zu einer umfangreichen Detailuntersuchung, deren Resultate sich als äusserst vielschichtig erwiesen, da fehlende Glieder jeweils durch andere Bezüge überbrückt werden mussten. Angeregt durch die beiden Doppelblätter 6 und 7 in schwarzer Notation, wurde vorerst das ganze Faszikel wieder in die einzelnen Doppelblätter zerlegt, um sie auf ihre Gemeinsamkeiten in der Vorlinierung zu überprüfen. Es zeigte sich ein Grundstock bestehend aus den Doppelblättern 1, 2, 3, 4, 8 und 9 mit der gleichen ersten Vorlinierung jedoch unterschiedlichen Ergänzungen. Auf dem 2. Dbl. wurden die Ergänzungen unabhängig vorgenommen. Das 5. Dbl. weist einen ganz anderen Vorlinierungstyp auf. Anhand der Faszikel-Disposition und einer Lesefeld-Theorie wurde versucht, ein Bild von den praktischen Bedingungen und den damaligen

Gewohnheiten zu geben. Das half, die verschiedenen zeitlichen Schichtungen, Grunddisposition und Nachträge zu erkennen und gegebenenfalls die Ergebnisse der Schriftanalyse als sinnvoll oder nicht zu bewerten. Wie die stilistischen Unterschiede der Initialen und die Tintenfarbe zeigen, wurde das 5. Dbl. später und unabhängig von Faszikel 2 beschrieben. Schliesslich erbrachte das Verfolgen der Schreibformen der SB weithin Klarheit über die Entstehung des Faszikels und erlaubte, die meisten Stücke in eine sinnvolle Reihenfolge zu bringen.

Das Ergebnis der Untersuchung vermittelt ein neues Bild von der Entstehung eines Faszikels. Dieses Resultat ist eine wesentliche Voraussetzung für die zeitliche Einordnung der Werke und hat den Vorzug, objektiver zu sein als stilgeschichtliche Kriterien. Jedoch nur mit diesen zusammen werden sich die einzelnen Werke richtig erfassen lassen.

Es wird nicht immer möglich sein, den Aufbau eines Fasikels anhand der vorhandenen Beweismittel zu rekonstruieren; aber auch dann ist die Kenntnis von verschiedenen Arten der Fasikel-Entstehung geeignet, in einigen Fällen vor Fehlschlüssen zu bewahren.

Neugruppierung von Faszikel 2

(Die einzelnen Abschnitte sind chronologisch geordnet)

Nr.	fol.	Dbl.	Komp. Name	Werk-Gattung	SB-Typ	Init. Typ	Vor-linierung	Tinte
19	17v	1	Dufay	R	A	2	9+1	dunkelbraun
24	19	3	anonym	V	A	2	9+1	dunkelbraun
25	19v/20	3/4	Dufay	R	A	2	9+1	dunkelbraun
26	19v/20	3/4	P. J.	V	A	2	9+1	dunkelbraun
27	20v	4	Prep. Brisiensis	it.B.	A+B	2	9+1	dunkelbraun
35	24	8	Prep. Brisiensis	it.B.	A+B	2	9	dunkelbraun
36	24v	8	Prep. Brisiensis	it.B.	A+B	2	9	dunkelbraun
37	25	9	Prep. Brisiensis	it.B.	B	1-2	9	dunkelbraun
17	17	1	Dufay	R	B	2	9+1	dunkelbraun
40	26v/27	9/8	Carmen	isMo	A+B	1-2	9+1	dunkelbraun
51	31v/32	3/4	Dufay	isMo	A+B v. C+B r.	1-2	9+2	wechselt
38	25v/26	9	Dufay	Mo	B	1-2	9	dunkelbraun
42	27v/28	8/7-6	Dufay	Mo	B	1	9/10	schwärzlich
33	22v/23	6/7	Ciconia	Mo	schw.Not.	fehlt	10	schwarz
44	28v/29	6/7	Zacharias	Mo	schw.Not.	fehlt	10	schwarz
34	23v	7	Romanus	Frag.	schw.Not.	fehlt	10	schwarz
58-61	34v	1	Dufay	R	B	1+2	9+1	dunkelbraun
21	18	2	Dufay	B	C+B	1	1+9+1	dunkelbraun
22	18v	2	Dufay	R	C+B	1	1+9+1	dunkelbraun
23	18v/19	2/3	Dufay	R	C+B	1-2	1+9+1	dunkelbraun
54	33	2	Franchois	R	C+B	1-2	1+9+1	dunkelbraun
55	33v	2	Dufay	R	C+B	1	1+9+1	dunkelbraun
52	32v	3	Lantins	R	C+B	1	1+9+1	dunkelbraun
18 N	17	1	Acourt	R	C+B	1	9+1	dunkelbraun
20 N	17v/18	1/2	Fontaine	R	C+B	1	v.9+1 r.1+9+1	dunkelbraun
57	34	1	Dufay	R	C+B	1	9+1	dunkelbraun
56	33v	2	Dufay	R	C+B	1	1+9+1	schwärzlich
50	31	4	Dufay	Ch	C+B	1-2	9+1	schwärzlich
43 N	28	7	anonym	R	C	2-3	10	bläulich/schwarz
32	22	6	H.de Lantins	it.B.	C	3	10	braun/schwarz
45	29v	6	H.de Lantins	it.B.	C	3	10	braun/schwarz
39 N	26	9	H.de Lantins	it.B.	C	3	9	braun/schwarz
29	21	5	Malbecque	B	C	3	10	hellbraun
30	21v	5	J. Legrant	R	C	3	10	hellbraun
31	21v	5	Vide	R	C	3	10	hellbraun
46	30	5	J. Legrant	B	C	3	10	hellbraun
47	30	5	Binchois	R	C	3	10	hellbraun
48	30v	5	Vide	R	C	3	10	hellbraun
49	30v	5	Binchois	R	C	3	10	hellbraun
28 N	20v/21	4/5	Dufay	R	C	1	9+1/10	hellbraun
41 N	27	8	Grossin	R	C	1	9	hellbraun
53 N	32v	3	Grenon	R	C	1	1+9+1	hellbraun
55	33v		Textnachtrag					
57	34		Textnachtrag					

