

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	28 (1977)
Artikel:	Die Messen Heinrich Isaacs : Band II : Quellenstudien zu Heinrich Isaac und seinem Messen-Oeuvre : Anhang : Materialien
Autor:	Staehelin, Martin
Kapitel:	II: Heinrich Isaac in der Literatur seiner Zeit
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858852

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: 23.02.2026

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

II. Heinrich Isaac in der Literatur seiner Zeit

1. Vorbemerkungen

Die im Folgenden vorgelegte Sammlung von Zeugnissen stellt sich die Aufgabe, die wichtigsten – in der Regel nichtbiographischen – Aussagen, welche die zeitgenössische Literatur über Isaac selber, über seinen Kompositionsstil oder einzelne seiner Werke macht, dem Leser und dem Isaac-Forscher leicht zugänglich zu machen, auch über das direkte Bedürfnis dieses Buches hinaus; darum wurde bei der Wahl der Zeugnisse bewußt weit ausgeholt. Es ist klar, daß deshalb Texte völlig ungleicher Art und Herkunft, sowie unterschiedlichsten literarischen Stils nebeneinander zu stehen kommen: so finden sich hier – ungebundene oder gebundene – Partien aus Theoretikern, Textproben aus Kompositionen, ja selbst scheinbar wenig aussagende bloße Aufzählungen und Klassifikationen von Komponistennamen zusammen – alle diese als mögliche Zeugen für Isaac-Auffassung und -Verständnis der eigenen und unmittelbar folgenden Zeit.

Vollständigkeit in der Darbietung des überhaupt Vorhandenen konnte nicht im gleichen Maß wie in der Dokumentar-Biographie erstrebt und erreicht werden, schon weil manche der zahlreichen Theoretikerschriften des 16. Jahrhunderts nicht eingeschlossen werden konnten; in ihnen, aber auch in anderer zeitgenössischer Literatur, mag sich noch das eine oder andere unbekannte Zeugnis verbergen.

Bei der Lektüre ist, was folgt, zu beachten:

1. Die Zeugnisse sind nach der chronologischen Folge der Erscheinungs- oder – bei Handschriften – der Abfassungsdaten und, innerhalb eines gleichen Werkes, nach fortlaufender Folio- oder Seitenzahl angeordnet.

2. Die Darbietung eines Zeugnisses ist jeweils nach folgendem Schema angelegt:

*Erscheinungs- oder
Abfassungsjahr
(= «chronologische Marke»)*

- a) Verfasser-, Herkunfts- und Stellenangabe des Zeugnisses (Verfasser-/Titel-Sigel sind nach der «Übersicht über die verwendete Literatur», Bd. I, p. LIII, aufzulösen)
- b) Wortlaut des Zeugnisses (am Rand: Zeilenzahl)
- c) Wichtigste Literatur zum entsprechenden Autor, Werk oder Passus (in chronologischer Folge der Erscheinungsdaten; Sigel sind nach der «Übersicht über die verwendete Literatur», Bd. I, p. LIII, aufzulösen)
- d) Bemerkungen

3. Die Gestaltung des Textes, sub litt. b, folgt den oben, S. 8, unter 6. formulierten Grundsätzen. Kürzungen oder Auslassungen sind, wie üblich, durch Punkte . . . markiert.

4. Das hier gesteckte Ziel der bequemen Darbietung sowie die Tatsache, daß im Haupttext der Arbeit ohnehin die wichtigsten der hier vorgelegten Zitate besprochen

werden, ließen es als unnötig erscheinen, jedem Zeugnis einen eigenen ausgewachsenen Kommentar beizugeben. Das Wesentliche dürfte sich in der jeweils sub. litt. c aufgeführten Literatur finden lassen; wo die Literatur versagt und wo noch einzelne Bemerkungen nötig sind, werden sie sub litt. d mitgeteilt.

2. Sammlung ausgewählter Zeugnisse

1489 *dona*, *polizian*

a) *Politian, Opera*, fol. D ii'.

b) «Martialis in secundo epigrammaton, de supinis quibusdam supervacuisque carminibus agens, in quis multus labor, minima laus faciendis, hoc quoque inter cetera scribit:

Nusquam Graecula quod recantat Echo.

Domitius autem Graeculam accipit echo, vocem Graecam insertam, quasi se neget Martialis Graecis uspiam verbis uti in suis epigrammatis, quod contra deprehenditur. Aut nos igitur conjectura fallit, aut innuuntur versiculi quidam, sic facti, ut in extremis responsitationes ex persona ponantur Echus, sententiam explentes et morem tuentes illius ultima regrendi. Quales etiam vernaculos ipsi quospiam fecimus, qui nunc a musicis 10 celebrantur, Henrici modulaminibus commendati, quosque etiam ab hinc annos ferme decem Petro Contareno Veneto patricio non inelegantis ingenii viro, mire tum desideranti, nonnullisque aliis literarum studiosis dedimus. Sed et exstant Graeci quoque Gauradae cuiusdam poetae...»

c) *Maier, Politien* 243f.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel XXII «Cuiusmodi sint versiculi, in quibus (ut ait Martialis) Echo graecula recantet» von Polizians «Liber Miscellaneorum», erstmals erschienen 1489.

1ff. *Martialis...*: Mart. Epigr. 2, 86; das in Z. 4 ausgeführte Zitat eben-dort, Z. 3.

5 *Domitius*: Gemeint ist der Italiener Domizio Calderino (1447–1477/78), Editor klassischer lateinischer Literatur, zum Kreise Kardinal Bessarions gehörig, auch apostolischer Sekretär. Seine «Commentarii in Martialem» erschienen erstmals im Jahre 1474 zu Rom; die von Polizian angezogene Stelle lautet: «Echo gre(cula). id est vox greca inserta: nam inserebant poetae verba graeca carmini, ut maior esset lepos...». Für freundliche Hinweise danke ich Herrn Dr. Christoph Schäublin (Basel).

10 *Quales etiam vernaculos*: also Verse in italienischer Sprache.

11 *Henrici modulaminibus commendati*: Die hier genannte Vertonung von Polizians Echo-Gedicht durch Isaac ist heute verloren. Sie muß zwischen 1485 und 1489 angefertigt worden sein, nämlich zwischen Isaacs Ankunft in Florenz und dem Ersterscheinungsjahr von Polizians «Liber Miscellaneorum».

12 *annos ferme decem*: Die Überreichung des Gedichts in Venedig würde demnach zehn Jahre vor Erscheinen des Drucks von 1489 erfolgt sein:

das dürfte also bei Polizians erstem Venedig-Aufenthalt um die Jahreswende 1479/80 geschehen sein. Die Komposition Isaacs ist offenbar erst einige Jahre später gefolgt; vgl. auch Dokument 1485–1489.

14 14 Gauradae cuiusdam poeta: Gauradas ist der wohl byzantinische Verfasser eines Echo-Gedichts, das Anth. Plan. 152 erhalten ist.

1496 a) Gaffuri, *Practica*, lib. III, cap. 12.

b) «Est et celeberrimus quidam in contrapuncto processus notularum vide-
licet Baritonantis ad cantus notulas institutus consimilibus notulis per
decimam invicem procedentibus, tenore ad singulos concorditer com-
meante: quem Tinctoris, Gulielmus Guarnerii, Iusquin despret, Gaspar,
Alexander Agricola, Loysset, Obrech, Brumel, Isaac, ac reliqui iocundis-
simi compositores in suis cantilenis saepius observarunt: quod et praesen-
tis concentus consideratione percipitur.» 5

c) Riemann, *Musiktheorie* 345f. – Gaffurio, *Studi* 143.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De consimilibus perfectis concordantiis in contrapuncto consequenter tollerandis.»

4ff. Tinctoris...: Seit 1928 kennt die wissenschaftliche Literatur von Gaffuris *Practica* ein *per fratrem alexandrum de assolariis de albino*

ordinis carmelitarum geschriebenes und zeitlich entschieden vor der gedruckten Erstausgabe von 1496 liegendes Manuskript in der Biblioteca Civica zu Bergamo, auf fol. 100 unten mit der Notiz des Schreibers *sub anno incarnationis domini M.CCCC.LXXXVII die prima mensis decembris* abgeschlossen (erster Hinweis auf dieses Manuskript bei Ciro Caversazzi, L'Archivio della Cappella di S. Maria Maggiore, in: Bergomum, Bollettino della Civica Biblioteca 22 (1928), 113: blieb mir unzugänglich; später dazu: Cesari, Gafuri, prefazione 25; Handschin, Gafori 5; Gaffurio, Studi 69, Anm. 7; Sartori, Gaffurius, Sp. 1240). Dieses frühe Datum möchte dazu reizen, die im Druck vorgelegte Liste von Komponistennamen mit derjenigen in der handschriftlichen Fassung des Manuskriptes Bergamo zu vergleichen, um abzuklären, ob Isaac, zwei Jahre nach seiner Ankunft in Florenz, sich in Italien schon so durchgesetzt hatte, daß Gaffuri ihn unter die anerkannten *iocundissimi compositores* hätte aufnehmen können. Der Vergleich läßt sich aber darum nicht durchführen, weil, wie sich zeigte, die Handschrift Bergamo von Gaffuris Practica nur das erste Buch enthält (fol. 1–19). Neuerdings bringt Miller, Gaffurius Angaben über das Textverhältnis von Druck und Manuskript.

- 4 *Gulielmus Guarnerii*: Der verhältnismäßig selten bezeugte Meister (vgl., mit Vorsicht, die Angaben von Eitner, Quellenlexikon 4, 401f.) ist auch bei H. Faber nachzuweisen; vgl. Zeugnis 1548, Faber, *Introductio*, zu Z. 9.

1507

a) *Sibutus, Sivula*, p. c4 f.

b) «Tunc Adamus adest de volda, qui fuit olim
Principe sub nostro magno provisus in auro;
Aut Isaacus adest divus, quem Maximilianus
Ad decus et clarum toties conduxit honorem,
Ut suus in totum cantus concresceret orbem.
Hac virtute duces gaudent, nam musicus illis
Ingens atque chorus dulci laudandus ab ore est.»

5

c) *Gurlitt, Joh. Walter* 7ff.; 8, Anm. 1.

d) Ausschnitt aus dem Preisgedicht auf Wittenberg «Sivula in Albiorim illustratam», gedruckt 1507. Auf die Schilderung des Altars in der Wittenberger Schloßkirche und die Hervorhebung der kursächsischen Kunstbestrebungen folgt der mitgeteilte Passus.

1 *Adamus... de volda*: Zu ihm, vgl. *Gurlitt, Joh. Walter* 9–11.

3 *Isaacus*: Auch von hier aus bestätigt sich, daß Isaac sich nicht nur vorübergehend in Torgau aufgehalten haben kann. – Wie man sich die Stellung Isaacs zu Adam von Fulda zu denken hat, ist unklar. – Das Gedicht wurde, nach *Gurlitt, Joh. Walter* 7, offenbar schon vor 1507 verfaßt; auf eine Anwesenheit Isaacs in Torgau/Wittenberg noch nach 1499 zu schließen, dürfte aber zu kühn sein: man wird Isaacs

Nennung durch Sibutus aus seiner Torgauer Tätigkeit kurz vor 1500 erklären müssen; vgl. zu Dokument 1497, vor September 1.

1510

a) *Cortese, de cardinalatu*, lib. II, fol. 73'-74'.

b) «...quocirca nostri omnem canendi rationem in litatoria, praecentoria et carmina comparando seiungunt: litatoria enim sunt ea, in quibus omnia phtongorum, prosodiarum analogicarumque mensionum genera versantur, et in quibus musicorum generi laus cantus praecolare struendi datur. Ex quo non sine causa Io. Medices senator, homo in musicis litterata pervestigatione prudens, neminem in praestantium musicorum numerum referendum esse censem, qui minus gnarus litatoria modi faciendi sit. Itaque ob id unum inter multos Iuschinum Gallum praestitisse ferunt, propereaque ad litatoria cantus genera plus doctrinae sit ab eo adiectum, quam addi a recentium musicorum iejuna sedulitate soleat. Praecentoria autem ea dicuntur, quae, quamquam sint litatorio permixta cantu, ascriptitia tamen et insititia videri possunt, cum in his libera sit commutandi optio; idque ob eam causam factum esse volunt, ne uniusmodi servarentur in canendo modi, quibus litatoria continuata cadunt. Quo in genere Iacobus Obrechius habitus est varia subtilitate grandis, sed toto struendi genere horridior, et is a quo plus sit in musicis acerrimae suavitatis artificiosa concinnitate satum, quam esset aurium voluptati satis, ut qui in gustatu ea magis laudare solent, quae omphacium quam quae saccarum sapere videantur. Ex eodemque studio Herricus Isachius Gallus maxime est appositus ad eiusmodi praecentoria construenda iudicatus: nam praeterquam, quod multo est caeteris in hoc genere fundendo celerior, tum valde eius illuminat cantum florentior in struendo modus, qui maxime satus communi aurium naturae sit: sed quamquam hic unus excellat e multis, vitio tamen ei dari solere scimus, quod in hoc genere licentius catachresi modorumque iteratione utatur, quam maxime aures fastidii similitudine in audiendo notent. Nec longo quidem intervallo Alexander Agricola, Antonius Brunellus, Lodovicus Compater, Io. Spatarius Bononiensis ab ea musica laude absunt, ex quibus, quamquam alias alio plus vel artis vel suavitatis sit in construendo nactus sitque alias alio aut mutuatione aut commenti novitate vendibilior, omnes tamen sunt scienter in hoc praecentorio genere versati, ex quibus multa ad senatorium usum transferri possint. At vero carminum modi hi numerari solent, qui maxime octasticorum aut trinariorum ratione constant, quod quidem genus primus apud nostros Franciscus Petrarcha instituisse dicitur, qui edita carmina caneret ad lembum. Nuper aut Seraphinus Aquilanus princeps eius generis renovandi fuit, a quo ita est verborum et cantuum coniunctio modulata nixa, ut nihil fieri posset eius modorum ratione dulcius. Itaque ex eo tanta imitantum auledorum multitudo manavit, ut quicquid in hoc genere Italia tota cani videatur, ex eius appareat carminum et modorum praescriptione natum: quare iure affirmari potest vehementius in hoc genere editis carminibus animorum solere sedari et incitari motus: nam cum verborum sententiarumque numeri cum modorum suavitate coniunguntur, nihil causae esse potest, quin propter aurium vim ani-

mique similitudinem maxima permotio in audiendo fiat idque tum fere
saepe evenire solet cum versibus aut turbidi canendo repraesentantur 45
motus aut animi morum disciplinaeque institutione admonentur, in qua
sita foelicitas humana sit.»

- c) *Pirro, Leo X* 5f. – *Osthoff¹, Josquin* 1, 37f. – *Pirrotta, Music* 142–144;
147–161.
- d) Ausschnitt aus dem Teil «De Musica» des Kapitels «De vitandis passionibus». Bei dem Werk handelt es sich um eine Art «Handbuch für Kardinalen»; der ganze auf die Musik bezügliche, zum Teil recht schwierige Passus, neuerdings mit englischer Übersetzung und Kommentar, im Faksimile ediert von *Pirrotta, Music* 147–161.
- 1ff. *litatoria, praecentoria et carmina*: Durch gedruckte Marginalien als *Misse, Moteti* und *Cantilene* identifiziert. Mit *Osthoff¹, Josquin* 1, 37f. und gegen *Pirrotta, Music* 159f. halte ich die im Folgenden von Cortese für diese drei Gattungen angeführten Typika nicht für Musikalisches meinende, sondern bloß der sprachlichen Terminologie entlehnte Ausdrücke; in diesem Zusammenhang verdient übrigens Beachtung, daß Cortese seine Affinität zur Sprache auch sonst erwiesen hat, nämlich als Streiter um das ciceronianische Latein, vgl. z. B. Thaddäus Zielinski, Cicero im Wandel der Jahrhunderte, ⁵Darmstadt 1967, 182f. Damit, daß er seine Gattungskriterien wirklich nur an Sprache und Text zu orientieren scheint, steht er übrigens nicht allein; ohne einen direkten Zusammenhang behaupten zu wollen, weise ich auf die Stichwörter *Missa, Motetum* und *Cantilena* im Diffinitiorium des Johannes Tinctoris hin (vgl. *Coussemaker, Scriptores* 4, 185a/b; 185b; 179b): auch von diesem werden vom Text und nicht von der Musik her entstandene Definitionen für die drei Gattungen vorgelegt.
- Für die Annahme textbegründeter Kriterien sprechen in unserm Abschnitt besonders Z. 12 *ascriptitia* («neu hinzugekommen») und *insititia* («eingepropft»), sowie Z. 13f. *ne uniusmodi servarentur in canendo modi, quibus litatoria continuata cadunt*, wodurch das Feststehende des Ordinariumstextes offenbar gegen das Freiere des Motettenwortlauts abgehoben wird; vgl. Z. 12f. *cum in his libera sit commutandi optio*. Die textbezogene Auffassung wird schließlich auch durch die Anführung der Versmaße bei den *Cantilene*, Z. 32f., nahegelegt. Freilich, in die Beschreibung der von den genannten Musikern vertretenen Kompositionsstile mischen sich dann auch musikalische Gesichtspunkte ein; vgl. etwa Z. 22f. zu Isaac.
- 5 5. *Io. Medices senator*: Vgl. zu Z. 19ff.; *senator* = Kardinal.
- 6f. 6f. *neminem... censem, qui...*: Vgl. Johannes Ott im Vorwort zu 1539². *Missae tredecim*, T fol. AA3': ...usitatum Musicorum verbum sit, qui *Missas veterum artificum non norit, veram Musicam ignorare...*
- 10 10. *a recentium musicorum ieuna sedulitate*: Cortese hebt Josquin von den *recentes musici* ab: darin darf man wohl einen Ausdruck für jenes erwachende musikgeschichtliche Periodenbewußtsein erkennen, das auch bei Aaron und dann besonders in den deutschen Noten- und

Theoretikerdrucken des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts greifbar wird und das die eigenen Zeitgenossen, als die *nostri temporis compositores*, den Meistern der Josquin-Generation, als den *veteres artifices*, gegenüberstellt; vgl. z. B. Zeugnis 1516, *Aaron, institutio*, Z. 1; 7ff.; 1529, *Aaron, Toscanello*, Z 1 und 3f.; 1537, *Lampadius, Compendium*, Z. 4f. und 19f.; 1543, *Rhaw. Resinarius*, Z. 14. Glarean gliedert etwas anders, sowohl «konservativer» als auch differenzierter; vgl. etwa zu Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 266. Die späteren Musikerklassifikationen eines Coclito, Hermann Finck und Sebastiani muß man auch von diesem erstarkenden historischen Bewußtsein her sehen; vgl. Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*; 1556, *Finck, Practica*; 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*.

- 19ff. *Herricus Isachius Gallus*: Daß von Cortese an maßgeblicher Stelle Isaac genannt wird, erstaunt nicht, da der Verfasser – was seine Biographie (vgl. *Pirrotta, Music* 142, Anm. 59) und sein Lob für Kardinal Giovanni Medici, nachmaligen Papst Leo X., lehren – offensichtlich der Familie Medici nahesteht. – Zur Bezeichnung *Gallus* vgl. Dokument 1450–1455 oder früher und zugehörigen Kommentar.
- 21f. *celerior*: Diese Aussage paßt schön zum Bericht des Agenten Gian aus Ferrara; auch von diesem wird Isaacs rasches Arbeiten hervorgehoben; vgl. Dokument 1502, *Sept. 2.*, Z. 18.
- 22 *florentior in struendo modus*: *florens*, nicht «fruchtbar» wie *Pirrotta, Music* 160 offenbar versteht, sondern «blühend», «prächtig». *modus* hier offenbar «Art», «Stil».
- 25f. *licentius catachresi modorumque iteratione*: Inhalt des Tadels schwer verständlich. Die Vorschläge von *Pirrotta, Music* 160, «improper use of pitches», bzw. «musica ficta» und «melodic „sequence“» halte ich für unwahrscheinlich, kann allerdings keine andere schlagende Erklärung beibringen. Zu *licentius catachresi* vgl. Zeugnis um 1533, *Senfl*, Z. 35ff.: «Sein Melodey/was gestellt gar frey,/darob man sich verwundern thett.», sowie Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 6.
- 29f. *plus vel artis vel suavitatis... aut mutuatione aut commenti novitate*: Zum Teil mit Osthoff¹, *Josquin* 1, 38 und *Pirrotta, Music* 160 möchte ich «Kunstfertigkeit» und «Lieblichkeit», sowie «Übernehmen einer Parodie-Vorlage» und «Neuheit der Erfindung (bei der parodierenden Komposition)» vertreten. – Osthoff, a.a.O., übersetzt fälschlich *mutatione*.

1516

a) *Aaron, institutio*, fol. 39'.

- b) «Modulatio quidem secundum veterum morem et institutionem primum quidem a cantu inchoanda est. Subsequi tenor debet. Tertio loco Bassus. Quarto demum qui dicitur Altus. Sed quia saepenumero accidit, ut partes hae quattuor in quinque, in sex etiam augeantur: nam tenor aut pars alia geminari solet. Id cum fiet, liberum componenti est, postquam sua 5 praedictis ordinariis partibus assignaverit loca, reliquas, ut ipsi commodius videbitur et melius, atque ubi libuerit, disponere. Nostri tamen tem-

poris compositores facile deprehenduntur, hanc non servare veterum consuetudinem, ut partes, quas diximus, quattuor tali semper ordine concinnent, quod nos quoque crebro facimus, summos in arte viros imitati 10 praecipuae vero Iosquinum, Obret, Isaac et Agricoram: quibus cum mihi Florentiae familiaritas et consuetudo summa fuit. Quod nos quidem in tantum probamus, ut affirmemus, ea ratione modulationem ipsam fieri concinnorem. Verum, quoniam ita facere difficilis admodum res est et longo usu et exercitatione indiget, veterum morem et ordinem, quo sit 15 facilior ad componendum via, sequemur.»

c) Walker, Aron.

d) Kapitel «Unde etiam secundum veteres inchoanda sit modulatio et ubi terminanda.»

7ff. *Nostri tamen temporis compositores*: Was Aaron als die der *veterum consuetudo* entgegengesetzte Methode der *moderni* ansieht, lässt sich seinen eigenen Worten entnehmen; Aaron, *Toscanello*, lib. II, 16: *Onde gli moderni in questo meglio hanno considerato: come è manifesto per le compositioni da essi a quattro, a cinque, a sei, e a più voci fatte: de le quali ciascuna tiene luogo commodo facile e grato: perche considerano insieme tutte le parti...* Der sich in solcher Anschauung ankündende Übergang vom linearen und sukzessiven zum gleichzeitigen akkordischen Denken, von Einzelstimme zu Gesamtklang, ist wiederzuerkennen in den Ausführungen des Auctor Lampadius (1537) zur *tabula compositoria*; vgl. Zeugnis 1537, *Lampadius, Compendium*, zu Z. 17. Der Zusammenhang ist schon gesehen von Lowinsky, *Concept* 67f. und Lowinsky, *Scores* 20. – Zur Unterscheidung von *nostri temporis compositores* und *veteres* überhaupt, vgl. auch Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10.

10ff. *summos in arte viros... quibus cum...*: Zum biographischen Problem von Aarons Bekanntschaft mit den genannten Komponisten, vgl. Dokument vor 1516 und zugehörigen Kommentar.

1517

a) *Ornitoparchus, Micrologus*, fol. F V'.

b) «Nunc ad rem redeo et ad Amusos illos atque ridiculos Phormiones (quorum plures musice provintiam, proh pudor, invasere), Harmoniarum non compositores, ymmo corruptores, non musarum, sed furiarum alumnos: virorum minimo dignorum honore. Ridenda enim sunt cantica in ipsis musice fontibus non radicata, licet quantumvis consona sint. Quoniam non artifex artem, sed ars artificem decorat... Fides itaque nec ulla prestetur componistis, nisi inveniantur arte probati. Quorum autem probata est auctoritas, ii sunt: Joannes Okeken, Joannes Tinctoris, Loyet, Verbonet, Alexander agricola, Jacobus Obrecht, Josquin, Petrus de larue, Henricus Jsaack, Henricus Fynck, Antonius Brummel, Matheus Pipilare, Georgius 10 Brack, Erasmus Lapicida, Caspar Czeys, Conradus Reyn, et similes, quorum poemata ex artis radicibus emanare conspiciuntur.»

c) Niemöller, *Ornitoparchus*.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De diminutione.»

1 *Phormiones*: Nach Cic. de or. 2, 77 Leute, die über Dinge reden, von denen sie nichts verstehen.

10ff. *Henricus Fynck... Georgius Brack...*: Für diese beiden Meister sind persönliche Beziehungen des Verfassers nachgewiesen; vgl. Bossert, *Hofkapelle* 393; 396.

1517–1519

a) Unbekannter Verfasser (P. Moulu?) eines Motettentextes, überliefert in der Vertonung durch P. Moulu; Handschrift Firenze, Biblioteca Medicea Laurentiana, Ms. Acquisti e doni 666 («Medici-Codex»), fol. 51'–55.

b) «Mater floreat, florescat modulata musicorum melodia. Crescat celebris dufay cadentia. Prosperetur preclarus Regis; busnoys, baziron subtile glorientur. Triumphet alexander magnificus. Congaudeat Obreth, compere, Eloy, Hayne, la Rue memorabiles. Josquin Incomparabilis bravum accipiat.

Rutilet delphicus de longueval tanquam sol inter stellas, Lourdault, prioris amenus. Nec absint decori fratres de fevin, Hilaire hilaris, divitis felix. Brumel, isaac, nynot, mathurin forestier, Bruhier facundi, mouton cum vellere auro, date gloriam Regi et regine in cordis et organo.»

c) Bonaventura, Codice 171f. – Lowinsky, *Medici-Codex* 87–89 – Lowinsky, *Choirbook* I, 73f.

d) 1ff. *Crescat...*: Es ist nicht ersichtlich, ob die genannten Komponistennamen nach einem bestimmten Grundsatz angeordnet sind. Wenn überhaupt, so dürfte am ehesten eine ungefähre Folge nach dem Alter der Meister in Frage kommen.

3 *alexander magnificus*: Gemeint ist sicher Alexander Agricola.

1529

a) Aaron, *Toscanello*, fol. Nii'.

b) «...de gli quali per esser moderni, forse non presterrai a loro indubitata fede: maio che questo in fra di me ho considerato, voglio per piu chiazzza, e satisfattione tua, adducere alcuni altri al proposito nostro antichi, come Orto, Alessandro agricola, Pierazzon de larue, Iapart, Compere, Isach, e Obreth...»

c) Walker, Aron.

d) Ausschnitt aus der erst der zweiten Auflage des *Toscanello* von 1529 beigefügten «Aggiunta».

1 ...*de gli quali...*: Dem hier vorgelegten Passus vorangegangen sind Erwähnungen der Komponisten Lheritier und Constanzo Festa, mit Nennung von Motetten dieser beiden Meister. – *moderni*: Zu der Gegenüberstellung der *moderni* und der *antichi* – vgl. Z. 3 – , vgl. Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10.

3f. *antichi, come Orto...*: Zu den *antichi*, vgl. oben zu Z. 1. – Es ist lehrreich, daß die namentlich genannten Beispiele, die der Verfasser in der auf unsren Passus folgenden Textpartie für die von ihm bezeichneten sieben Vertreter der *antichi* aufführt, sich alle in Petruccis Odhecaton (=RISM 1501) vereinigt finden. Aaron bedient sich dieses Druckes offenbar als einer, wenn auch nicht mehr ganz zeitgemäßen, so doch bequem darbietenden Beispielsammlung.

um 1533

- a) Ludwig Senfl, gedichtete und vertonte Autobiographie in der Form eines deutschen Lieds; Handschrift Wien 18810, (Tenor) fol. 36'–38.
 - b) 1. «Lust hab ich ghabt zur Musica
von Jugend auff wie noch bissher,
von erst ut re mi fa sol la geübt,
Darnach durch weytter leer
kam es darzu,
das ich kain ruw
mer haben mocht, dann nur Jm gsangk
stund mein begir,
da halff nichts für,
auß dem erfolgt der erst anfang.
 2. Und bald ich das ergriffen hett,
das ich kund von mir selber wol
den gsang versteen, darnach ich thett
mer fragen wie dann ainer sol
dem sollichs liebt,
und sich selbs yebt,
das er erlanng den rechten grund;
hueb mich darzu,
spat und auch fru,
zu dienen wohl wie ich nur kund.
 3. Dem herren mein mit gantzem vleys,
daran er dann ain gfallen trug;
es schicket sich mit solcher weys,
das er mir gab zu schreiben gnug;
was von Im gmacht,
ward wol betracht,
darnach ich mich auch richten solt;
das gfiel mir seer,
weyl er steets mer
mir zaigen thett was ich nur wollt.
 4. Wie er mit seinem namen gnandt,
das thu ich nachher melden schon.
Er ist in aller welt bekanntt,
lieblich an kunst, frölich Im thon.
Sein Melodey

- was gestellt gar frey,
darob man sich verwundern thett.
Es was gut ding,
zu sinngen ring,
kunstlich darzu die gnad es hett. 40
5. Jzac das was der name sein;
halt wol, es werd vergessen nit,
wie er sein Compositz so fein
und clar hat gsetzt, darzu auch mit
Mensur hat gziert,
dardurch probiert,
noch heuttigs tags sein lob und kunst
verhanden ist.
Herr Jhesus crist,
tail Im dort mit göttlichen gunst. 45 50
6. Gern wolt ich got drumb danckpar sein,
wann ich nur das verbringen kundt,
wie yeder soll; es steet gar fein,
das man in lob, weyl er aym gundt
zu lernen hie:
was er vor nye
hett mugen von Im selv verstan,
des mir erzaigt
und zugeaygt
mit gnaden ward durch diesen man. 55 60
7. Sein vleyß der ward an mir erkennt,
deßhalb trug mir der kayser huld;
dann weyl man mich sein schuler nent,
must ich erfüllen on mein schuld
den Chorgsang sein',
wie wol da mein
erlernte kunst was vil zu schwach.
Noch thett ichs pest,
so vil ich west,
mit arbait groß, die ich noch mach.» 65 70
- c) *Senfl, Werke p. XXVIIIf.; p. CII – Senfl GA 2, 56 – Seidel, Senfl 22–29.*
- d) Strophen 1–7 des im ganzen zwölf Strophen umfassenden, akrostichisch (*Ludwig Sennfl*) angelegten Gedichts.
- 23f. *es schicket sich...:* Senfl schreibt 1530 in einer Eingabe, er habe «als ain singer, auch ain Notist» gewirkt und «sechzechen gesang Buecher geschriben»; vgl. *Koczirz, Hofmusikkapelle* 539.
- 35ff. *Sein Melodey...:* Zum «Verwundern» über die «gar frey gestellte Melodey», vgl. Zeugnisse 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 25f., und 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 6.

a) Simon *Minervius*, Widmungsvorrede zu Ludwig Senfls «Varia carminum genera», Nürnberg, H. Formschneider, 1534, fol. 4–5' (T).

b) «... Petrum Tritonium Athesinum, virum sine omni ostentatione varie doctum et mihi communitate studiorum atque insuper multorum annorum consuetudine coniunctissimum. Qui cum adhuc iuvenis Ingolstadii, Musis mansuetioribus, ductu et auspiciis Conradi Celtis, omnium primi in Germania et elegantissimi poetae, operam suam navaret, hortatu praeceptoribus in undeviginti Horatii carminum genera harmonias composuit, quas commilitonibus suis cotidie sub finem Horatianae lectionis, quam tum Celtes magna cum celebritate profitebatur, ceu quoddam *χελευσμα* concinendas proponeret, dulces quidem illas ac minime invitis Musis ac Gratiis (quod dicitur) modificatas, verum tamen de quibus homo natura modestus modestissime sentiebat. Nam quamvis esset Petrus cum ceterarum, tum in musicis recondite doctus ita iudicio limato et subacto, ut amplissimum tunc in Divi Maximiliani aula musicorum collegium ei multum deferret ipseque musicorum (ut sic dicam) Roscius alter, Arrhigus Isaac, in numero suorum eum libenter agnosceret, nunquam tamen volebat 15 deri eas, quas dixi, harmonias a se ut ab intonatore musico esse editas. Atque ob id memini me saepe ex ipso iam sene audire – erat enim aliquamdiu nobis et domus et victus communis – se quidem, si vellet eas, quae iuveni excidissent, sub incudem revocare, redditurum quam ante absolutiores, ceterum relicturum se libenter eam laudem et gratiam apud studiosos iucundam ei, qui et auctoritatem et nomen addere operi posset; prae sagire namque sibi animum brevi fore quendam, qui sumpta ab exemplo suo occasione in hoc genere musices, quod ad syllabarum tempora est mensuratum, pangat quiddam rarum et eximium, quodque, ut Phidiae Minerva, in arce locari queat. Quumque rogarem, si votis res ageretur, 25 quem potissimum optaret arbitrareturque in primis idoneum ad id muneric praestandum atque exornandum, ibi senior: Est in Divi Maximiliani aula a teneris eductus Isaci discipulus, cuius indoles, nisi me omnia fallunt, praeclarum aliquid pollicetur (significabat autem Ludovicum meum Senflum Basiliensem, quem vulgo Helvetium (vocant)); ab hoc cuperem 30 potissimum hoc officii suscipi. Quam amici mei vocem ut oraculum arripiens coepi ab eo tempore Ludovicum nondum de facie mihi notum diligere. Est enim ea virtutis vis, ut etiam longo intervallo remotos trahat in amorem et admirationem suam. Atque ubi iam Petro rebus humanis exempto in hanc florentissimam Rempublicam conductus publice venisset, 35 in quam etiam non ita multum ante Ludovicus ab Illustrissimo Boiorum principe Guilielmo accersitus erat, nihil habeo prius, quam ut me in Ludovici amicitiam insinuarem, a quo (ut totus est ex gratiis natus et eorum hominum, in quibus aliquod ingenii specimen relucet, appetentissimus) postquam non modo in familiaritatem, sed etiam in intimam necessitudinem admissus essem et ita receptus, ut mihi omnia, quae in perfectis amicitiis esse debent, in hunc usque diem cum ipso sint communia, quippe congressus, vicinitas, domus prope eadem, fortunarum communitas, voluntatum consiliorumque summa consensio; denique ubi animadvertissem esse id ius nostrae summae ac mutuae amicitiae confirmatum, ut nec ille 45

mihi, nec ego ipsi vicissim denegarem quicquam, quod et peti et praestari honeste posset, hic denuo memor sermonis et iudicii senioris nihil cunctatus amplius sum a Ludovico contendere, daret hoc meis precibus, daret suae ipsius laudi rogatque meo et in gratiam meam atque testificationem amicitiae nostrae Horatianas harmonias, ex omnibus, qui nomen ex hac professione gesserunt, primus, exquisita melodia (ut Pollionis verbo utar) musicaret, quo et nos ipsi, cum foremus una, et alii per nos haberent, in quo animos gravioribus rebus fessos remitterent. Quod homo mei studiosissimus mihi per quam liberaliter tribuit easque in Horatianas et aliorum poetarum odas quas dixi harmonias ita accuratis, ita appositis et dulcibus modis elucubravit, ut omnium, quibus eas videre et audire licuit, calculo approbentur. ... »

- c) von Liliencron, *Horazische Metren* 29–31 – *Senfl GA* 6, p. VI; 119–122.
 - d) Zu dem hier vorgelegten Ausschnitt aus dieser Vorrede und besonders auch zu dem als Cicero- und vor allem Odyssee-Übersetzer bekannten Simon Minervius, zur Zeit dieses Textes Stadtpoet zu München, vgl. den gründlichen Kommentar von W. Altwege in *Senfl GA* 6, 121f. Ebenda auch weitere Literatur. Die *Varia carminum genera* enthalten Senfls Neusätze auf die Tenor-Cantus-firmi der Horaz-Oden-Kompositionen des Petrus Tritonius.
- 1 *Petrum Tritonium Athesinum*: Peter Treybenraiff aus dem Etschthal (um 1475–nach 1526), Verfasser der erstmals 1507 bei Oeglin in Augsburg erschienenen Sammlung vertonter Horaz-Oden *Melopoiae sive harmoniae tetricenticae*. ... Zu der durch dieses Werk begründeten Tradition der Horaz-Vertonung im Stile der sogenannten Humanisten-Ode, vgl. noch immer grundlegend von Liliencron, *Horazische Metren*.
- 8 *κελευσμα*: Hier etwa «Zuruf», «Ermunterung».
- 14 *Roscius alter*: Roscius hieß der berühmte Schauspieler der Ciceronianischen Zeit; hier wohl allgemeiner als ein Meister in seinem Fach.
- 15 *in numero suorum... agnosceret*: Tritonius dürfte damit als Schüler Isaacs erwiesen sein.
- 29f. *Senflium Basiliensem*: Zur Herkunft Senfls jetzt Geering, *Senfl*, Sp. 498, und dort angeführte Literatur.
- 35 *in hanc florentissimam Rempublicam conductus publice venissem*: Minervius wurde im März 1525 in München *publicus poetices ac rei literariae professor*.
- 51 *ut Pollionis verbo utar*: Bei C. Asinius Pollio nicht nachweisbar.

1536

- a) *Luscinius, Musurgia*, p. 77.
- b) «Vidimus in hoc genere plauerunque impense ludere prestantissimos harmoniae compositionis magistros, ut singulis notulis per universum concentum singula puncta adiungerent. Quod Iosquin feliciter egit in suo LHomen arme, in quo post primum punctum canon ille «et sic de singulis» omnibus notulis sua puncta impertit. Et Henricus Isaac in suo officio 5

1535 *Argentum et aurum* omnibus notularum speciebus, simul in uno concentu, per diversas voces puncta perpetuo tenore adiecit. Idem in suo officio de beata virgine notulas cantus in primo Kyrieleison tali dispositione perfecit. Et Bolfgangus Grefingerus, praceptor meus, hoc ipsum in suo «In patientia» egit per notulas contratenoris». 10

c) Niemöller, Luscinius.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De punctis».

3f. *in suo LHomē arme*: Es handelt sich um den weltlichen Satz «L'homme armé», 4v., überliefert etwa in Petruccis Canti B (= RISM 1502², fol. 2). Alle vier Stimmen bringen als erste Note eine *semibrevis* mit *punctum additionis*; der Kanon *Et sic de singulis* fordert zu durchgehender Punktierung aller noch folgenden Noten auf.

5f. *in suo officio «Argentum et aurum»*: Vgl. Staehelin, Isaac I, 25.

7f. *in suo officio de beata virgine*: Vgl. Staehelin, Isaac I, 46.

9f. *in suo «In patientia»*: Der Satz scheint verloren zu sein.

1536 a) Luscinius, Musurgia, p. 94.

b) «Nolo enim de denis, duodenis, aut vigintiquatuor vocibus catalogum texere: aut si forte maiori numero offendantur, e quibus argutissimas cantilenas videre in promptu est. Quis enim certis finibus artem tam feliciter exuberantem cohibeat? Verum quod certo sciam, ex Germanis nostris Henricus Isaac, plurimum in sex vocibus coacervandis valuit: atque is, ut fertur ingenii sui reliquit haeredem, Ludovicum Helvetium (nam isthuc illi cognomentum), primarium sane Musicum ex hiis, quos fovet Caesar noster Maximilianus.» 5

c) Niemöller, Luscinius.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De pluribus cantionum vocibus».

7 *isthuc... cognomentum*: Bezieht sich auf die vorangegangene Bezeichnung *Helvetium*.

1536 a) Luscinius, Musurgia, p. 98.

b) «...Exemplo autem veteris plane, sed non inconcinni Muteti <Quae est ista> Henrici Isaac, sicubi alio non poterimus, id quo pacto fiat, ostendemus. In calce enim secundae partis, videlicet <Et universi>, ac ferme in medio, vides hoc, quod docemus adamussim observatum.»

c) Niemöller, Luscinius.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «Quae observanda». In dem unserm Passus vorangehenden Teil wird über Zwang und Vernachlässigung der Tradition beim Komponieren gehandelt. Als Beispiel wird Nicolaus Craen – *vir me Hercle praestantis ingenii* – mit seiner Motette *Tota pulchra es*, 4v., ge-

nannt; diese ist überliefert etwa in Petruccis Motetti C (= RISM 1504¹, fol. 5'-6/6-6'/6-6'/5'-6). Dann folgt der hier mitgeteilte Text über Isaacs «alte» Komposition.

1ff. *Moteti «Quae est ista» Henrici Isaac:* Isaacs dreiteilige Motette *Quae est ista*, 4v., ist überliefert in den Handschriften Firenze 58, fol. 81'-84 (bezeichnet), sodann in Annaberg 1126, p. 540-545, und -St. Galen 530, fol. 98'-100 (die beiden letzten unbezeichnet). Vgl. auch Zeugnis 1547, *Glarean*, p. 153.

1537 a) *Heyden, Ars canendi*¹, fol. Aij'-Aijj (fehlt in *Heyden, Ars canendi*², 1540).

b) «Ex Cantorum penuria consilium cepi, ut potissimum talia exempla huc adscriberem, quae inter coetaneos pueros concini recte possent: Cuiusmodi sunt, in quibus, ex unico notularum ordine, duae tresve aliae voces sese invicem certis spaciis consequuntur: vulgo Fugas dicimus. Quas vero Fugas non abs quibuslibet, sed ab illis optimis ac laudatissimis Musicis Iosquino, Oberto, Petro de la rue, Henricho Isaac, et similibus, huc nobis commodato acceptas pueri sciant: ut et hoc nomine hos nostros libellos tanto pluris habeant, dum sciant, ita huc adscripta, non tantum optima, sed et velut miracula quaedam Musicae artis aestimanda esse.»

c) *Kosel, Heyden 35 – Krautwurst, Heyden – Miller, Heyden.*

d) Ausschnitt aus der Widmungsvorrede an Hieronymus Baumgartner. In der zweiten Auflage ist diese durch eine neue Vorrede ersetzt.

3 *ex unico notularum ordine:* Gemeint ist ein Satz, der sich graphisch nur in einer einzigen Stimme darbietet, aber durch Kanonvorschrift sich als mehrstimmige Komposition zu erkennen gibt (*fuga*); der Sachverhalt entspricht etwa unserm heutigen Begriff «Kanon».

1537 a) *Heyden, Ars canendi*¹, p. 51 (= *Heyden, Ars canendi*², 1540, p. 55-56).

b) «...Nec id mirum, cum et inter Componistas, ut vulgo vocant, de ea re non satis conveniat. Dum non pauci, citra veram artis observationem, aenigmata potius, quam cantilenas temere effutiant, non aliter, ac si signorum usus nullis certis legibus contineatur libeatque cuique fingere, quicquid vertigo obtulerit. Nos vero quicquid de ea re tradiderimus, si ipsum ex probatissimis Musicis, Iosquino, Brymelo, Oberto, Isaaco, et similibus, ita esse convincamus, quidni fide digni videbimus?»

c) *Kosel, Heyden 39 – Krautwurst, Heyden – Miller, Heyden.*

d) Ausschnitt aus der *praefatiuncula* zum liber II.

1ff. *de ea re:* Gemeint ist, was sich aus dem Vorangegangenen ergibt, *de mensura.*

1537 NOC MEDI =) a) *Lampadius, Compendium*, am Ende des Kapitels «De compositione compendium».

b) «– Da tabulam compositariam, quam veteres illi Musici usurparunt?

– Tabulam qua usus Iosquinus et Isaac et reliqui eruditissimi, nemo verbis neque exemplis tradere potest. Eius ratio est, quod veteres illi tabulis ligneis vel lapideis non contenti fuerunt, non quod iis non usi fuerint, verum magis se ad Theoricam quam ad practicam applicarunt; quare, qui 5 hanc artem ignorant, nihil certe component, sed plane operam luserint.

– Quomodo haec deprehendam?

– Obscura quidem res est, praecipue Theoricam ignorantibus; natura enim, in hac arte componendi cantilenas, reddimur eruditiores certioresque. Quemadmodum enim Poetae naturali quodam impetu, ad condenda 10 Carmina, excitantur, habentes in animo res, quas descripturi sint, inclusas etc., sic etiam oportet Componistam prius quasdam, in animo, clausulas, sed optimas, excogitare et quodam iuditio easdem perpendere, ne aliqua nota totam vitiet clausulam, et auditorum aures taediosas faciat. Deinde, ad exercitationem accedere, hoc est, excogitatas clausulas in ordinem 15 quendam distribuere, et eas, quae videntur aptiores, servare.

– Quis est iste ordo distribuendi voces?

– Est qui antiquitus, et ab ipso Iosquino, servatus et traditus est, quem quoque instructissimi quidam Musici nostro tempore discipulis suis trididere.

20

SEQUITUR ORDO DISTRIBUENDI voces sive cantilenarum partes, quem prisci tabularum vice usurparunt.»

The musical score consists of four staves, each labeled with a vocal part: C (Castrum), A (Alta), T (Tenor), and B (Bassus). The music is divided into two parts, indicated by '(2:1)' above the first staff. The notation uses black note heads and vertical stems. The lyrics 'Sancta Maria succur.' are written below the staff.

c) Lowinsky, Scores 18–20 – Clercx, Partitions 160–164 – Hermelink, *Tabula compositoria* 221–224 – Lowinsky, Early Scores 126–132 – Haller, *Partituranordnung* 58–60.

d) Der hier vorgelegte, für die Geschichte der Notation in Partitur wichtige und oft herangezogene Passus schließt unmittelbar an ein *encomium Iosquini* an.

2 *Iosquinus et Isaac*: Nachdem an ähnlicher Stelle, Z. 18, Isaacs Name fehlt, darf man für ihn die Frage stellen, ob der Verfasser hier tatsäch-

- lich glaubwürdige und für Isaac namentlich geltende Angaben verwertet oder ob er diesen nicht nur anführt, um seiner Aussage besonderes Gewicht zu verleihen; vgl. auch *Isaac, Messen I*, p. X, Anm. 27. Andrerseits darf nicht übersehen werden, daß die ersten Ansätze partiturähnlicher Notation (beispielsweise der *scala decem linearum*) besonders in Deutschland nachgewiesen sind: so, noch vor 1550, etwa bei Cochläus, beim Göttinger Anonymus, bei Ornitoparch, M. Agricola, H. Faber; zu diesen Belegen vgl. *Hermelink, Tabula compositoria* 224f. und angeführte Literatur; *Ornitoparchus, Micrologus*, fol. Lii'f.; *Agricola², Musica*, Tafel «Die art der Composition» nach fol. XXV'; *Faber, Musica poetica*, passim; bisher unbeachtet der Beleg bei Hans von Rüte von 1546, vgl. *Geering, Vokalmusik* 107. Lohnend: *Kinkeldey, Orgel und Klavier* 189f. – Zur Vorsicht in der Anerkennung der von Lampadius hier gebotenen Namen mahnt auch *Finscher, Lowinsky* 74, Anm. 55.
- 3f. *tabulis ligneis vel lapideis*: Die *tabula lapidea* erwähnt auch *Coclico, Compendium*, fol. K'. Zur Linie Auctor Lampadius-Coclico, vgl. unten, zu Z. 10.
- 5 *magis... ad Theoricam quam ad practicam*: Zugrunde liegt die alte Scheidung der Musica in die Teilgebiete *musica theorica* – spekulative Einsicht in die Musik – und *musica practica* – praktisches Musizieren. – Für das Musizieren eignen sich die *tabulae ligneae vel lapideae* nicht.
- 6 *hanc artem*: Gemeint ist die Theorica; um sinnvoll zu komponieren, muß einer die *musica theorica* kennen.
- 8 *Theoricam*: Vgl. zu Z. 5.
- 10 *naturali quodam impetu*: *Coclico, Compendium*, fol. Fij', behauptet, daß sein Lehrmeister Josquin nur diejenigen Schüler *ad componendrationem* geeignet gehalten habe, *qui singulari naturae impetu ad pulcherrimam hanc artem ferrentur*. Der erstmals von Bukofzer im Nachwort zur Faksimile-Edition von *Coclico, Compendium* herausgestellte Zusammenhang mit dem Auctor Lampadius ist deutlich. Eine eingehende Untersuchung der Verbindung steht meines Wissens noch aus.
- 15 *ad exercitationem*: Soviel wie «zur (schriftlichen) Ausarbeitung».
- 17 *Ordo distribuendi voces*: Daß dieser *ordo* bereits eine Partitur darstellt, belegt den in dieser Zeit sich vollziehenden Übergang von linearem und sukzessivem zum gleichzeitigenakkordischen Denken; er ist bereits bei Aaron nachzuweisen: vgl. *Zeugnis 1516, Aaron, institutio*, zu Z. 7ff.
- 22 *tabularum*: Gemeint sind die Z. 3f. genannten *tabulae ligneae vel lapideae*. *Hermelink, Tabula compositoria* 222 hält diese überdies für mit einer *scala decemlinealis* ausgestattet.
- 1537 a) Johannes Ott, Widmungsvorrede zu seinem Verlagswerk «Novum et insigne opus musicum», Nürnberg, H. Grapheus, 1537, fol. A4'-A5 (T).
- b) «Quod ad artifices attinet, quorum cantiones nunc edidi, neque ordo certus servari, nec nomina ubique adscribi potuerunt, quod nonnunquam in

hoc genere fraude quadam Auctorum nomina mutata sint. Quare id sine
cuiusquam contumelia factum est. IOSQUINUM celeberrimum huius
artis Heroem facile agnoscent omnes, habet enim vere divinum et inimi-
tabile quiddam: Neque hanc laudem grata et candida posteritas ei invi-
debit. ISAACI pauca habere potui, sed facile id pensabimus proxima edi-
tione, qua Choralem cantum constantiensem, ut vocant, vulgabimus:
Insignem profecto thesaurum Musices, adeoque indignum, qui diuicius
lateat. Et tamen si quis Isaaci plura etiam in hoc opere requirit, is habet 10
quo animum suum expleat, nempe laudatissimas cantiones artificis nostra
aetate facile in hoc genere primi, LUDOVICI SENFLII. in hoc non
solum magistri ISAACI ingenium deprehendet diligens et eruditus musi-
cus, sed etiam in homine ex nobilissima superioris Germaniae parte nato
singularem δεινότητα seu vim, et vere germanam gravitatem admirabitur, 15
quam Plato in Musica praecipue commendat. μαλακίαν autem καὶ
χαλαρότητα, ut ipse appellat, quam aliae nationes hodie maxime videntur
captare, e republica sua, tanquam non satis dignam viris, et moribus
etiam pernitosam, eiicit. Sed relinquo iuditium suum eruditis Musicis,
tum de hoc, tum de aliis artificibus, quorum cantiones, nunc primum typis 20
excusas edimus.»

5

c) Pätzig, CC 1, 92–97 – Wohnhaas, Ott.

d) Ausschnitt aus der an Ferdinand I. gerichteten Vorrede.

- 3 *nomina mutata*: Vgl. die handschriftlichen Zusätze von Komponisten-
namen im Jenaer Exemplar, bei Eitner, Sammelwerke 38.
8 *Choralem cantum constantiensem*: Ott konnte die hier angekündigte
berühmte Propriensammlung nicht mehr herausbringen; sie erschien
erst 1550 und 1555, also nach Ott's Tod, in Nürnberg. Vgl. Pätzig, CC
1, 93.
16 *Plato in Musica... commendat*: Der Terminus δεινότης findet sich bei
Platon in der Verbindung mit der Musik nicht. Es liegt wohl eine Ver-
wechslung mit dem von ihm empfohlenen βίαιον der ἀριστεία vor; so
Plat., Rep. 399c.
17 *aliae nationes*: ähnlich Zeugnis 15??, Winsheimius.
18f. *e republica... eiicit*: Plat., Rep. 398e.

1543

- a) Georg Rhaw, Vorrede zu den «Responsiorum numero octoginta», Band I,
des Balthasar Resinarius, Wittenberg, G. Rhaw, 1543.
b) «Ecce, ego iterum novum, novi autoris, atque quantum ego scio in nostris
partibus hactenus incogniti, opus insigne et praeclarum RESPONSORIO-
RUM, per integrum annum, juxta seriem DOMINICARUM et Festorum,
ex Officina mea literaria, vobis offero. Suntque plane nova musta, paucis
his diebus superioribus, ex torculari Musico expressa, a venerabili et 5
doctissimo viro, domino BALTASARE RESINARIO JECINO, qui
hodie agit Episcopum Lippae in finibus Bohemiae, quod oppidum aequis
abest spaciis a Dresda et Praga. Musicam didicit puer, in Aula imperatoris
Maximiliani, inter pueros Symphoniacos, sub praceptorre, eo tempore

omnium in arte Musica celeberrimo ac doctissimo H. ISAAC, cuius adhuc 10
passim apud Musicos et nomen et egregia monumenta nota sunt. Est
autem mira suavitas et iucunda simplicitas coniuncta cum quadam gravi-
tate in carminibus et Harmonia ISAACI, superioris temporis moribus con-
veniens. Hoc tempore ut mutati mores sunt, ita et modi musici. Hanc
praeceptoris simplicitatem et gravitatem, egregie ac foelicissime imitatur 15
RESINARIUS, ideo eius Harmonias praecipue admiratur Austria, quae
semper prae reliquis Germaniae nationibus, Musicam miro studio coluit,
ubi iam RESINARII nomen est celebre.»

- c) Schröder, *Resinarius* 17.
- d) Ausschnitt aus der *omnibus ludimagistris, cantoribus, musicaeque studiosis*
gewidmeten Vorrede.
- 12f. *suavitas... coniuncta cum quadam gravitate*: Sehr ähnlich Johannes
Ott im Vorwort zu den *Missae tredecim* (= RISM 1539²), fol. AA2':
...ita copia tum demum in Musico laudatur, si sit sine molestia, hoc
est, suavi gravitate, et gravi suavitate condita, und fol. AA3: ...Nunc
restat, ut etiam de gravitate, cum suavitate coniuncta dicamus. Vgl.
auch Zeugnis 15???. Winsheimius, *Oratio*, Z. 2.
- 13f. *superioris temporis moribus conveniens*: Vgl. Zeugnis 1510, Cortese,
de cardinalatu, zu Z. 10.

1544 a) Doni, *Dialogo*

- b) «M. Io ho conosciuto l'aere allegra: questo «Maladetto sia Amore» è
di Paolo Iacopo Palazzo mio amicissimo, il quale oltre che egli è valente
maestro, è persona per un virtuoso amorevole; dove farebbe per lui tutto
quel che fosse possibile e serve cordialmente uno amico, tutto da bene
certo.

G. Quest'altro di cui è?

O. D'un giovane di buone lettere, e latine e volgari, Tomaso Bargonio,
e, s'io mi ricordo bene, ho certi versi latini del suo molto begli.

B. Ecco, vedete che uno sa e comporre canti e parole, latine e volgari.

G. Sì, perché al tempo antico non era così; dico nel dua, quando 10
che si ballava dando della mano nella scarpetta; e come un faceva un
tombolo distendendosi in terra, egli era perfetto giocolatore di schiena,
anche Ysach faceva que' suoi canti, et era maestro; ora sarebbe scolare
a gran pena.

M. Tante novelle mi fanno sete e tanto cantare mi secca la gola.»

15

c) Einstein, *Madrigal 195–197 – Sartori, Doni*.

- d) Ausschnitt aus dem ersten Teil des «Dialogo della Musica». Eben wurden
die beiden Madrigale *Maledetto sia amor* von Paolo Jacopo Palazzo und
Alma mia fiamm' et donna von Tommaso Bargonia gesungen. Direkt daran
schließt sich der mitgeteilte Passus aus dem Gespräch zwischen Michele,
Grullone, Oste und Bargo an.

10 *nel dua*: Sinn unklar.

10ff. *quando...:* Offenbar: «Wenn man tanzte, mit der Hand im Schuh, und einer einen Purzelbaum machte und sich am Boden ausstreckte, so war er (schon) ein vollkommener «Rücken-Artist»; auch Isaac machte diese seine Gesänge, und war ein Meister; jetzt wäre er mit knapper Not ein Schüler.» Offenbar kamen Doni Isaacs weltliche Lieder bereits veraltet und «primitiv» vor. Vgl. auch *Ghisi, canti carnascialeschi* 152.

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 149–150.

1547

b) «Quarta Diapason species ex lichano hypaton ad paraneten diezeugmenon, hoc est: ex D magno ad d parvum connectitur, cum septima diapason specie, quae est ex lichano meson ad paraneten hyperbolaeon, hoc est: ex G magno ad g parvum, communi diapente Ut sol, ex lichano meson ad paraneten diezeugmenon, hoc est: ex G magno ad d parvum. Inferne autem ex D in G annexa diatessaron Re sol, quae Hyperiasti est, superne vero ex d in g eadem, quae Mixolydii est. Haec connexio iucundissima est, siquidem bene instituatur ad Modi naturam. At ut ipsi Modi iam ab aliquot saeculis a nemine feliciter tentati, ita connexio ipsa rarer est. Eius unicum ponemus exemplum, Prosa illam de Sacro sancta TRINITATE 10 compositam, quam Henricus Isaac, paulo ante aetatem nostram Symphonetes argutissimus, aliquot vocibus oppido eleganter instituit. Meminit eius viri Angelus Politianus alicubi, sed corrupto nomine. Arrighum enim inepte vocat pro Henrico. In prosa illa, quod ad Harmoniam attinet, hoc singulare est artificium, quod narratio (sive praefationem nominare 15 oporteat) maxima ex parte duobus Modis communem servat diapente, septimo demum versu prorsus in diatessaron Hypomixolydii descendit. Nihil autem festivius, nihil, quod animum magis inflammet, atque est exhortatio illa versibus undecimo duodecimoque, quae in Mixolydii fastigium tam animose insurget. Illud autem Dii boni quam iucundum, quam 20 suave, quam dulciter aureis deliniens, ubi TRINITATEM adorandam invocat, quam eleganter in Synemmenon deflexit Tetrachordum, quod quidem postea ad finem usque observat, clauditque cantum in horum quidem Modorum clave finali, sed in diapente Dorii, id quod eam rationem nihil impedit.» 25

c) *Bohn, Glarean 112 – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. II, cap. 32, «De quarta connexione, quae est ex quarta diapason specie ac septima».

10f. *Prosa... de sacro sancta Trinitate compositam:* Der Verfasser gibt später die einstimmige chorale Prosa *Benedicta semper sancta sit Trinitas* in Notation. In der vierstimmigen Fassung ist sie erhalten in CC I, 9–17 (umfaßt hier die Sätze Introitus und Prosa).

13 *alicubi: Politian, Opera, fol. ii Vif.: Monodia «Quis dabit capit meo», Intonata per Arrighum Isac;* dasselbe fol. KK 10: *Monodia in Laurentium Medicem «Quis dabit capit meo».* Dieser Text ist bekanntlich

von Isaac vertont, vgl. *Isaac/Wolf* 45–48, auch Dokument 1492, nach April 8. (I). – Glarean kennt die Identität *Arrighus/Henricus* offenbar nicht.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 153.
- b) «... Quae est ista, quod in diocesi Constantiensi frequens canitur. Sed in formula Hypophrygii, ad quam ab Henrico Isaac quatuor vocibus conflatum memini me videre, si nomen non mentiatur authorem. Sed nimis vetus est haec querela; iam ipsum audiamus Responsorium.»
- c) *Bohn, Glarean 115 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. II, cap. 33, «De quinta connexione, quae est ex quinta diapason specie».
- 2f. *conflatum*: Die Motette wird auch von Luscinius erwähnt; vgl. Zeugnis 1536, *Luscinius, Musurgia*, p. 98, zu Z. 1ff. Ebenda auch zur Überlieferung dieser Komposition.
- 4 *Responsorium*: Gemeint ist das schon vorher genannte Responsorium *Te sanctum Dominum*.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 197.
- b) «... At non ita longe post ubi de VI vocum Musicalium (ut vocant) deductionibus disseremes, multo copiosius exemplum eius rei ex Litavico Senflio Tigurino adducemus, cive nostro, qui nostra aetate inter symphonetas eximum nomen, et Henrico Isaaco ipsius Praeceptore haud indignum, nactus est. ... »
- c) *Bohn, Glarean 143 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 2, «De notarum ligaturis».
- 2 *exemplum*: Gemeint ist der Liedsatz *Fortuna ad voces Musicales*, 4v.; mitgeteilt wird er allerdings erst lib. III, cap. 11, p. 222–225.
- 2f. *Litavico*: Auch sonst im Dodekachord statt *Ludovico*; vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 331, Z. 3. Zugrunde liegt «wohl eine humanistisch-gelehrte Ableitung des Vornamens Ludwig von Lita-vicus, dem Namen eines bei Caesar erwähnten vornehmen Galliers» (vgl. Bernhard Meier, MGG 14 (1968), Sp. 842, zu Glareans Stiefsohn Wonnegger, der diesen Vornamen ebenfalls trug).

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 243.
- b) «... Scio multam nos illis aliis quoque debere gratiam, qui apud me in magna sunt existimatione, cum ob ingenii acrimoniam, tum ob non proletariam Musicae rei eruditio[n]em, quod de Okhemio, Hobrechtho, Isaaco, Petro Platensi, Brumelio, atque aliis, quos enumerare longum esset, hoc in libro saepe testati sumus.»

5

- c) *Bohn, Glarean* 188 – *Albrecht, Glarean*.
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 13, «Duodecim Modorum exempla ac primum Hypodorii ac Aeolii».
- 1ff. *Scio...:* Voraus geht Glareans Eingeständnis seiner Voreingenommenheit Josquin gegenüber. Zum Folgenden, vgl. Zeugnis 1567, *Bartoli, Ragiomenti*, Z. 10ff.
- 1547**
- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 266.
- b) «...Primum trium, simplex ac vetustum, et huius nascentis olim musices,... Secundum quatuor vocum, eruditioris iam seculi et magis exercitati,... Tertium vero exemplum omnibus absolutum numeris, quo modo iam a viginti annis in fastigio Musica posita inclaruit. Sed ut ingeniosa magis canticatio est, ita longe magis licentiosa; hoc est iudicium meum, Lectori (ut ubique admonemus) sit liberum et ipsi iudicare quod volet.»
- c) *Bohn, Glarean* 213 – *Albrecht, Glarean*.
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 14, «De Hypophrygio exempla». Der hier vorgelegten Kommentierung dreier *exempla* liegt Glareans Anschauung einer «dreistufigen» Entwicklung der Musik zugrunde, wie Glarean sie in lib. III, cap. 13. p. 240f., als von der *ars infantiae* über die *ars pubescens* zur *ars perfecta* führend darstellt; vgl. dazu auch Zenck, *Musikanschauung* 22. Zum Periodenbewußtsein anderer – der meisten – Autoren der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vgl. Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10. – Glarean lässt die drei hier angekündigten und je ein solches Stadium der Musik veranschaulichenden *exempla* sogleich auf den hier mitgeteilten Text folgen.
- 1 *Primum (sc. exemplum): Salvum me fac Domine*, 3v., anonym.
 - 2 *Secundum (sc. exemplum): Tota pulchra es*, 4v., von Isaac. p. 268f., wo diese Komposition wiedergegeben ist, heißt der Verfasser: *Henricus Isaac Germanus author.*; vgl. dazu zu Dokument 1450–1455 oder früher.
 - 3 *Tertium... exemplum: Magnus es tu Domine*, 4v., von Josquin (?; das Werk erscheint in andern Quellen auch unter den Namen von Heinrich Finck oder Luperus Hellinck; vgl. Bohn, *Glarean* 221).
 - 5 *longe magis licentiosa:* Zur Kritik Glareans an der Maß- und Zügellosigkeit der *ars perfecta*, vgl. Birtner, *Studien* 30–32, auch Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, zu Z. 18.

- 1547**
- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 312.
- b) «...Deinde porro quatuor vocum sequitur exemplum, cuius prioribus libris mentionem fecimus, Threnorum Magdalenes ad sepulchrum Domini elegantissimum sane ac doctissimum, plurimum habens affectus, et nativae suavitatis, plurimum energiae, ut vere flentem praeficam aliquam

cum suo grege audire te existimes. Ut non immerito sit apud veteres 5 memoriae proditum, atque adeo hoc exemplo copiose demonstratum, hunc Modum Phrygium religioni aptissimum. In ea cantione Tenor ac Altitonans Phrygium Modum elegantissime arsi ac Thesi habent. Basis autem ac Cantus Aeolium, quod in superiorum quoque Modorum exemplis non semel patuit. Porro quod in fine, ex nescio quam promissa spe, ita 10 magnifice se effert, ita ingenti exultatione in sublime tollitur, deinde rurus quasi languens, ac se corripiens de immodico gaudio, in imum et solitum fletum relabitur, miraculum naturae in hoc Symphoneta nobis visum est. Sed iudicet ipse Lector. Authorem certum scire non potuimus.»

- c) *Bohn, Glarean 270 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 19, «De Phrygio Modo».

- 1 *exemplum*: Dreiteilige Motette *Tulerunt Dominum meum*, 4v., nach dem Dodekachord-Register Isaac zugeschrieben (gegen Z. 14.). Die Komposition wird von *Just, Motetten 2*, 107 unter den *incerta* aufgeführt.
- 1f. *prioribus libris*: in lib. II, cap. 23, p. 123.
- 14 *Authorem certum*: Vgl. zu Z. 1.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 331.
- b) «... Sequitur integri Lydii exemplum cum tono lege Authentarum superne adiecto, in quo Modus hic oppido eleganter exprimitur. Author est Litavicus Senflius Tigurinus civis meus, et Isaaci huius discipulus non poenitendus.»
- c) *Bohn, Glarean 292 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 21, «De Lydii Modi exemplis».

- 1 *exemplum*: Zweiteilige Motette *Deus in adiutorium meum*, 4v., von Senfl.
- 2f. *Litavicus*: Statt *Ludovicus*; vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 197, Z. 2.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 346.
- b) «... Tertium [sc. exemplum] quatuor vocum, Henrici Isaac aiunt. Cuius exordium plus quam dici potest admirandam habet gravitatem, non absque summa aurium voluptate.»
(folgt p. 348–353 das Beispiel, dessen Anfang hier beigegeben ist.)

(2:1)

c) Bohn, Glarean 307 – Albrecht, Glarean.

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 22, «De Mixolydio».

1547

a) Glarean, Dodekachord, p. 362–363.

b) «... Porro in hac authorum classe, atque magna ingeniorum turba, multo maxime, nisi affectu fallar, eminent ingenio, cura ac industria Iodocus a Prato, quem vulgus Belgica lingua, in qua natus erat, ὅποκοριστικῶς Iusquinum vocat, quasi dicas Iodoculum. Cui viro, si de duodecim Modis ac vera ratione musica, noticia contigisset ad nativam illam indolem, et ingenii, qua viguit, acrimoniam, nihil natura augustius in hac arte, nihil magnificentius producere potuisse. Ita in omnia versatile ingenium erat, ita naturae acumine ac vi armatum, ut nihil in hoc negocio ille non potuisse. Sed defuit in plaeisque Modis, et cum eruditione iudicium, itaque lascivientis ingenii impetus aliquot suarum cantionum locis non sane, ut 10 debuit, repressit; sed condonetur hoc vitium mediocre ob dotes alias viri

incomparabiles. Nemo hoc Symphoneta affectus animi in cantu efficacius expressit, nemo felicius orsus est, nemo gratia ac facilitate cum eo ex aequo certare potuit, sicut nemo Latinorum in carmine Epico Marone melius. Ut enim Maro naturae felicitate carmen rebus aequare est soli- 15 tus, quemadmodum res graveis coacervatis spondeis ante oculos ponere, velocitatem meris dactylis exprimere, suae cuique materiae apta ponere verba, denique nihil inepte moliri, ut de Homero dixit Flaccus, ita hic noster Iodocus aliquando accelerantibus ac praepotibus, ubi res postulat, notulis incedit, aliquando tardantibus rem phthongis intonat, et ut in 20 summa dicamus, nihil unquam edidit, quod non iucundum auribus esset, quod ut ingeniosum docti non probarent, quod denique, etiam si minus eruditum videri poterat, non acceptum gratumque iudicio audientibus esset. ... Porro cum ingenium eius inenarrabile sit, magisque mirari possimus, quam digne explicare, non solo tamen ingenio caeteris praferen- 25 dus videtur, sed diligentia quoque emendationis. Aiunt enim qui noverunt, multa cunctatione, multifariaque correctione sua edidisse, nec, nisi aliquot annis apud se detinuissest, ullum in publicum emisisse cantum, contra atque Iacobus Hobrecht, ut in superioribus diximus, fecisse fertur. Unde et quidam non inepte, alterum Virgilio, alterum Ovidio comparari merito posse 30 contendunt. Quod si admittimus, Petrum Platensem, mirum in modum iu- cundum modulatorem, cui potius quam Horatio comparabimus? Ita Isaa- cum fortassis Lucano, Fevin Claudio, Brumelium Statio, sed ineptus haud immerito videar, de iis tam iejune pronuntiare, ac iure forsitan audiam illud vulgatum: Ne sutor ultra crepidam. Quare ad exempla ex- 35 plicanda ac iudicanda divertam.»

c) *Bohn, Glarean 323f. – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 24, «De binorum Modorum connexione exempla atque inibi obiter Iusquini Pratensis encomium».

1 *in hac... classe*: Bezieht sich auf die vorangehende Bemerkung über die *ingeniorum... virtus, quae mihi... ingens, ac ammirazione dignissima videtur*.

15ff. *Ut enim Maro...*: In diesen Worten zeigt sich schön Glareans Auf- fassung, daß eine Komposition den im Text vorgegebenen Sinn- und Affektgehalt nachzugestalten habe. Vgl. dazu *Birtner, Studien* 38, und danach *Zenck, Musikanschauung* 26f.

18 *dixit Flaccus*: Hor., A. P. 140.

29 *ut... diximus*: Gemeint ist wohl die Bemerkung über Obrechts leichtes Schaffen, lib. III, cap. 17, p. 296.

30f. *alterum Virgilio...*: Die Parallelie Josquin-Vergil wird schon lib. II, cap. 18, p. 113 angetönt: Glarean nennt hier *Jodocum Pratensem, in hoc negocio prope Virgilium...* Dem Humanisten Glarean müssen die Beziehungen von Komponisten und Poeten besonders nahe gelegen haben: auch in seiner ersten musiktheoretischen Schrift von 1516 findet sich ein entsprechender Passus: *Glarean, Isagoge*, cap. 8, fol. D2'-D3: *Facile igitur persuasum est mihi quod omnes docti fatentur, Poetae Musicen utilem, dixissem pene necessariam. Adde quod cum*

Poetis Symphonistae, et pictores hoc commune habent, aliquid ingeniose facere, quo vel perpetuo oblectent, vel animum ipsum hominis mire affiant.

32f. *Isaacum... Lucano*: Diese Parallele ist, wenn auch in ihrer Beurteilung und Auswertung schwierig, für Isaacs Personalstil wichtig. Dazu muß man wissen, daß das Altertum den Dichter der Pharsalia mehr zu den *oratores* als zu den *poetae* gezählt hat, offenbar veranlaßt durch seine stark rhetorisch-deklamatorische und auch pathetische Haltung; so etwa Quint., inst. 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. Zu Lucans Würdigung durch die Antike, vgl. Alfred Gudemann, Kommentar zu P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus, ²Leipzig 1914, zu Tac., Dial. 20, 8, und Schanz-Hosius, *Literatur* 502; eben da 497–499 zur stilistischen Charakteristik Lucans. – Für die hier mitgeteilte Stelle mag von Bedeutung sein, daß Lucan im Mittelalter und in der Renaissance viel gelesen und kommentiert wurde: Dante, Inferno 4, 88–90, läßt ihn auf Homer, Horaz und Ovid folgen, und Pomponius Laetus dankt man einen handschriftlichen Realkommentar, reichend bis 8, 733. Zum Fortleben Lucans, vgl. Schanz-Hosius, *Literatur* 500–503, mit angeführter Literatur.

1547 a) *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462.

b) «Henricus Isaac

Sequitur haud imerito Symphonetas iam dictos et arte et ingenio Henrichus Isaac Germanus. Qui et erudit et copiose innumera composuisse dicitur. Hic maxime Ecclesiasticum ornavit cantum videlicet in quo videbat maiestatem ac naturalem vim, non paulo superantem nostrae aetatis inventa *θέματα*, Phrasi aliquanto durior, nec tam sollicitus, ut consuetudini quid daret, quam ut elimata essent, quae ederet. Id etiam voluptati duxit copiam ostendere maxime Phthongis in una quapiam voce immobilibus, caeteris autem vocibus cursitantibus ac undique circumstrepentibus, velut undae vento agitatae in mari circa scopulum ludere solent, quod et 10 Hobrechthum fecisse constat, quanquam alio quodam modo. Hic Isaac etiam Italis notus fuit. Nam eius mentionem, ut libro priore diximus, facit Politianus, cuius aetate hunc vixisse constat, non multum ante hanc nostram. Idem Isaac obscura quaedam, nec omnibus obvia composit, qualis in primis haec est cantio ex Prosa de Divae Virginis Mariae conceptione. 15 In qua non tam probo aenigmaticam propemodum institutionem, cum aliis fere cantoribus communem, quam id per hunc etiam demonstratum esse, quod superius in hoc adeo libro ostendimus, nempe hanc novam artem, nondum certis legibus ita constrictam, ut non cuivis Symphonetae aliquid liceret, quod ita manifestum medius fidius est, ut a nemine negari possit.

(2:1) [Notentext hier nach der S. 462-463 gegebenen <resolution>]

Con - cep - ti - MA -

ti - MA - RI - AE vir - gi - nis,

MA - RI - AE vir - gi - nis

- - RI - AE vir -

vir - gi - nis, quae nos

quae nos la - i - vit

quae nos la - i -

gi - nis, quae nos ea -

la - vit a la - be cri -

a la - be cri -

- vit b la - be cri - ui -

vit a ea - be cri - ui -

201. I. parvula sed - tunc uirgo dicitur. 202. II. parvula sed

203. III. parvula sed - tunc uirgo dicitur. 204. IV. parvula sed
tunc uirgo dicitur. 205. V. parvula sed - tunc uirgo dicitur. 206. VI. parvula sed
tunc uirgo dicitur. 207. VII. parvula sed - tunc uirgo dicitur. 208. VIII. parvula sed
tunc uirgo dicitur. 209. IX. parvula sed - tunc uirgo dicitur. 210. X. parvula sed
tunc uirgo dicitur.

In hac itaque Cantione Tenor Dorius est elegantissimus cum tono inferne. Basis autem Aeolij Phrasis, sed finis Hypodorii, nec mirum, cum essentia et natura eandem habeant Diapason speciem. In cantu Diapente est quatuor Modorum, cum tono inferne, semitonio superne. Altus Dorii Sys- 25 tema habet finitum suo more infima Diatessaron chorda, non Diapente. Caetera Lector ipse dispiciat. Nam nos Modorum potissimum rationem explicandam suscepimus, reliqua obiter duntaxat, et, ut dicitur, per transennam.»

- c) Bohn, *Glarean* 414–416 – Albrecht, *Glarean*. – Just, *Motetten* 1, 195, Anm. 1.
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 26, «De Symphonetarum ingenio». In dem für Charakterisierung und Personalstil einzelner Meister so wichtigen Kapitel sind vorangegangen und besprochen worden: Josquin (mit Exkursen über Senfl und de la Rue), Ockeghem, Obrecht, Brumel; auf Isaac folgt noch Mouton.

- 2 *Germanus*: Vgl. den Kommentar zu Dokument 1450–1455 oder früher.
- 3ff. *maxime Ecclesiasticum ornavit cantum...: Vgl. Zeugnis 1548, Faber, Musica poetica (Ms. Zwickau, fol. 4–4')*, Z. 3ff.
- 6 *Phrasi aliquanto durior*: Zum Vorwurf vgl. auch Zeugnisse 1510, Cortese, *de Cardinalatu*, zu Z. 25f., und um 1533, Senfl, Z. 35ff.
- 8ff. *copiam ostendere...: Die hier geschilderte Satzart – eine Stimme in großen, ruhigen, die andern in kleinen, bewegten Werten – entspricht dem sogenannten contrapunctus floridus oder fractus der deutschen Musiktheorie der Mitte des 16. Jahrhunderts; vgl. Gurlitt, Kompositionsllehre 89f.*
- 12 *libro priore diximus*: Vgl. Zeugnis 1547, Glarean, *Dodekachord*, p. 149–150, zu Z. 13.
- 14 *obscura*: Bezieht sich auf die *aenigmatica propemodum institutio* des folgenden *exemplums*; vgl. zu Z. 16. – *nec omnibus obvia*: «nicht allen leicht verständlich»; vgl. ebenfalls zu Z. 16.
- 15 *cantio ex Prosa...: Vorlage für dieses exemplum und seine resolutio war wohl Heyden, Ars canendi¹, p. 92–95, bzw. Heyden, Ars canendi², p. 114–117.*
- 16 *aenigmaticam propemodum institutionem*: Die Notation des folgenden *exemplums* ist durch mannigfache Mensurvorzeichnungen und Proportionen erschwert. Glarean teilt, im Anschluß an unsern Passus, eine *resolutio* mit.
- 18 *superius in hoc adeo libro ostendimus*: lib III, cap. 13, p. 241: *Tertia (sc. exempla sunt) huius perfectae iam artis, cui, ut nihil addi potest, ita nihil ei quam Senium tandem expectandum, quomodo a XXV iam annis cecinerunt. Atqui pro dolor in tantam lasciviam nunc devenit haec ars, ut doctis propemodum sit taedio; idque multas ob causas, maxime vero, quod cum maiorum vestigia, qui Modorum rationem exacte observaverunt, sequi pudet, incidimus in alium quendam tortum cantum, qui nulla ratione, nisi quia novus est, placet...* Der Verfasser macht also auch Isaac die Ungebundenheit und Zügellosigkeit der *nova* und *perfecta ars* zum Vorwurf; vgl. dazu Birtner, *Studien* 30–32, auch Zeugnis 1547, Glarean, *Dodekachord*, p. 266, Z. 5.

1548

- a) *Faber, Introductio* (nach der handschriftlichen Überlieferung im Ms. Hof 3713, fol. A2).
- b) «Absolutis illis praeceptionibus, quae ad vulgarem et usitatum canendi rationem facere visa sunt, nunc alteram partem nostri instituti, qua possum brevitate et perspicuitate, tractare aggrediar, atque tam incrementa quam decrementa notarum docebo, quomodo scilicet notae, secundum diversas figuras, colores et varie praescripta signa, aliam subinde quantitatem accipient. Sed cum haec pars non nitatur antiquis scriptoribus et tantum ex usu pendeat, necessario quae in dubium vocantur, eruditissimorum et probatissimorum Symphonistarum, ut pote, Iosquini, Isaci, Finckii, et aliorum erunt auctoritate confirmando.»

- c) Eitner, Faber – Weißmann, Hof 27 – Gurlitt, Sortisatio 95f. – Kätzel, Musikpflege 84f.
- d) Beginn der Vorrede zur «Secunda pars musicae practicae et poeticae Magistri Henrici Fabri» (so Titel im Ms. *Hof 3713*). Der vorliegende Passus entspricht – von einzelnen Abweichungen abgesehen – dem Wortlaut der gedruckten *Introductio*, p. L2. – Die *Introductio* figuriert hier nicht unter dem Erstdruckjahr 1550, sondern bereits unter 1548, weil durch die Datierungen des Faber-Faszikels des Manuskriptes *Hof 3713* ihre Niederschrift und Existenz für mindestens schon 1548 gesichert ist.
- 1 *Absolutis illis praceptionibus*: Diese *praceptiones* wurden in der – in *Hof 3713* bekanntlich nicht erhaltenen – *prima pars* vorgelegt.
- 9 *Finckii*: Die Druckfassung der *Introductio* nennt Heinrich Finck an dieser Stelle nicht; ob er, als Nicht-Niederländer, als *eruditissimus et probatissimus Symphonista* etwa nicht hinreichend anerkannt war? Ein ähnlicher Fall des Verschweigens von Musikernamen durch die Druckfassung erhellt aus dem Vergleich von *Hof 3713*, fol. B2/B2' und dem *Introductio*-Druck, lib. II, cap. 4, fol. P2: In *Hof 3713* werden hier aufgezählt: ...*recentiores Musici patrum memoria praeclarissimi, Franchinus, Ioannes Tinctoris, Guarnerius, Bernhardus hycart...*; die *Introductio* ersetzt die beiden letzten Meister durch *et alii*, vielleicht als schon zu alte Meister. Zu Guarnerius, vgl. Zeugnis 1496, *Gaffuri, Practica*, zu Z. 4.
- 1548 a) *Faber, Musica poetica* (Ms. Zwickau, Ratsschulbibliothek XIII, 3, Teil 3, fol. 4–4').
- b) «Adiiciam quoque ex Jsaaco exemplum, qui cum caeteri sui saeculi Symphonistae haberent animos occupatos in componendis thematibus proprio Marte inventis, cantum ecclesiasticum ut ornaret, multum operae studiique profuit. Hunc multi nostra aetate imitati sunt, et praecipue Senfelius ex intervallo sequens praceptorum, interdum uni, interdum duabus vocibus, nonnunquam tribus, choralis cantus notas tribuit atque in eas reliquis musicantibus, quae potest, ornamenta congerit, quo dignae et iucundae auribus efficiantur, ut videre est in officio de sancta Trinitate.» 5

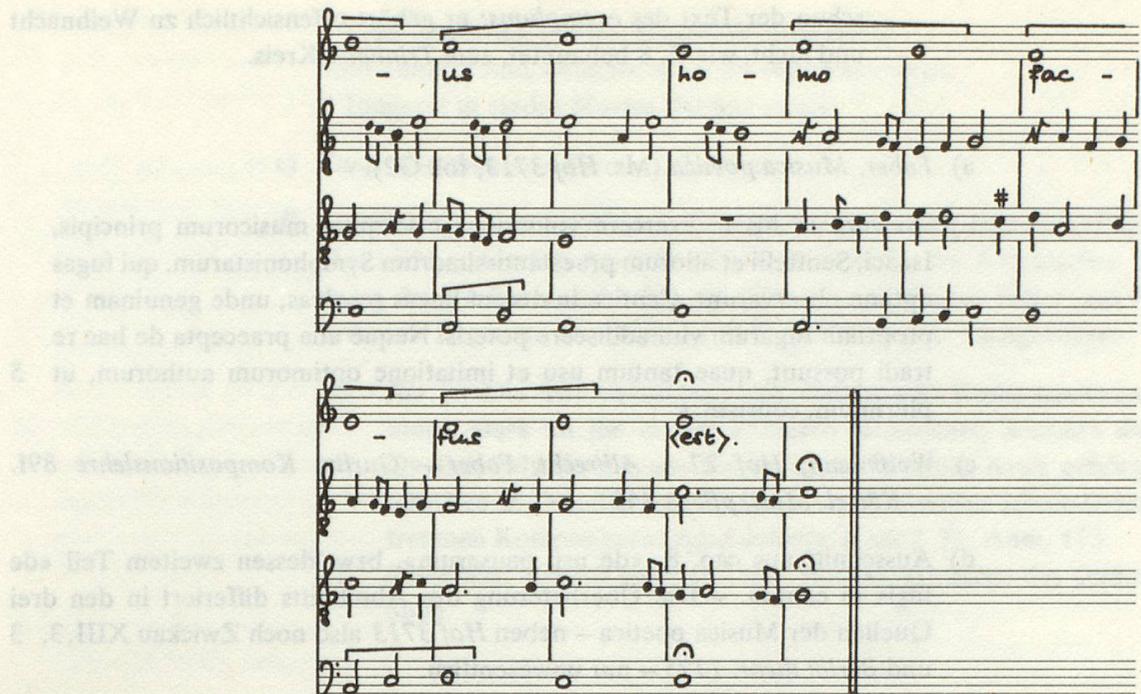
(2:1)

Soprano (S): Ho - di - - e - de -

Alto (A): - - - - - -

Tenor (T): - - - - - -

Bass (B): - - - - - -



- c) Vollhardt, Katalog Zwickau 122f., Nr. 213 – Albrecht, Faber – Gurlitt, Kompositionslehre 89f. – Just, Motetten 1, 36; 188, Anm. 1; 195, Anm. 1; 2, 46f.
- d) Ausschnitt aus dem Kapitel über die drei Kontrapunktarten; dazu Gurlitt, Kompositionslehre 89f. – Der hier vorgelegte Passus aus dem Abschnitt über den *contrapunctus floridus seu fractus* ist nur in der Zwickauer Fassung der *Musica poetica* erhalten und fehlt in der Parallelüberlieferung des Traktats durch Hof 3713 und Berlin theor. 1175.
- 3ff. *cantum ecclesiasticum ut ornaret*: Der Gedankengang dieses ersten Satzes dürfte auf Glareans Anregung in Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 3ff. zurückgehen. Aus dem vorliegenden Passus bei Faber – vgl. bes. auch Z. 5ff. – wird deutlich, daß mit *ornare cantum ecclesiasticum* nicht einfach die mehrstimmige Bearbeitung einer choralen Vorlage im *contrapunctus floridus seu fractus*, also notengetreu übernommene chorale c.f.–Melodie in großen, gegen Figuralstimmen in kleinen, bewegten Werten, gemeint sein kann: man wird, was in *eas... ornamenta congerit*, Z. 6f. lehrt, eher an eine «be-reichernde Ausgestaltung» der zur Vorlage gewählten choralen Melodie oder Melodien denken müssen; letztlich klären wird sich Fabers Vorstellung nur durch die Untersuchung der c.f.-Behandlung in Isaacs Choral-Bearbeitungen; vgl. Staehelin, Isaac III. Das beigelegte Isaac-Beispiel – offenbar ein Unikum – dürfte von Faber ungeschickt gewählt sein, da es allen Anschein hat, daß hier eine Veranschaulichung nur des *contrapunctus floridus seu fractus* und nicht auch des *ornare cantum ecclesiasticum* vorliegt. Eindeutig ist das allerdings nicht beweisbar, da das Stück liturgisch nicht nachweisbar ist und die einstimmige chorale Vorlage somit unbekannt bleibt. Etwas verdächtig ist ja

schon der Text des *exemplums*: er gehört offensichtlich zu Weihnacht und nicht, wie Z. 8 behauptet, zum *Trinitatis-Kreis*.

1548

- a) *Faber, Musica poetica* (Ms. Hof 3713, fol. G2).
- b) «Si vero in his te exercere volueris, fac Iosquini musicorum principis, Isaaci, Senffelii et aliorum praestantissimorum Symphonistarum, qui fugas optime observarunt, Cantica in decem lineas resolvant, unde genuinam et propriam fugarum vim addiscere poteris. Neque alia paecepta de hac re tradi possunt, quae tantum usu et imitatione optimorum authorum, ut plurimum, consistit.»
- c) *Weißmann, Hof 27 – Albrecht, Faber – Gurlitt, Kompositionslehre* 89f.
– *Kätsel, Musikpflege* 84f.
- d) Ausschnitt aus cap. 8, «de usu pausarum», bzw. dessen zweitem Teil «de fugis in cantu». – Die Überlieferung des Abschnitts differiert in den drei Quellen der *Musica poetica* – neben *Hof 3713* also noch *Zwickau XIII, 3*, 3 und *Berlin theor. 1175* – nur unwesentlich.
 - 1 in his: Gemeint ist: *in fugis*. Zum Begriff *fuga*, vgl. Zeugnis 1537, *Heyden, Ars canendi*¹, fol. Aij'–Aij, zu Z. 3.
 - 3 in decem lineas resolvant: Die auch von andern Autoren empfohlene *scala decem linearum* lässt das Eintreten der imitierenden Stimmen visuell leichter erkennen als nur nach Stimmen getrennte Notation; zur *scala decem linearum*, vgl. Zeugnis 1537, *Lampadius, Compendium*, zu Z. 2.

1550

- a) *Faber, Introductio*: siehe Zeugnis 1548, *Faber, Introductio*.

1551

- a) *Holtheuser, Encomium*, fol. Cii.
- b) «Sed non praeteream, quos nam pia Musica claros
Fecerit; haec etiam nunc tetigisse placet.
Illa Iosquinus clarus, tum Semfflius illa,
Illa Gombertus nobilis arte fuit.
Tum Lopus, Heugelius, tum Reynerus et Isac,
Illa Galliculus nobilis arte viget.
Deinde illa Sixtus noster, Pontanus et Helling,
Illa Brettelius nobilis arte viget.
Et cui Stoltzeri non nota est MUSICA Thomae?
Non hac Martinus notus est Agricola?
Omittendus erit mihi nec Resinarius, atque
Nec meus hac multum REUschius arte valens.
Illis sic celebrem peperit pia Musica famam,
Sic decus haec aliis Musa perenne feret.
Nunc quem non artis flectunt bona praemia tantae?»

Quis non tanta, precor, commoda ferre cupit?
Sunt numero sine, quae iuvenum pia corda noverent,
Iungeret ut studiis Musica quisque suis.»

c) *Eitner, Holtheuser – Clemen, Holtheuser.*

d) Ausschnitt aus dem großen in Distichen angelegten Lobpreis auf die Musik. Das nicht sonderlich qualitätvolle Gedicht bietet im Akrostichon die Widmung des Verfassers an Johannes Reuschius, Johannes Faber und Johannes Trentus. Der erste von ihnen ist auch als Komponist nachgewiesen.

3ff. *Illa...:* Die hier einsetzende Aufzählung von Komponistennamen erinnert stark an die in der «jüngern sächsischen Schicht» der Isaac-Quellen (Musikalien aus Bärta, in den westlichen Kreis gehörig Handschriften in Dresden und Zwickau sowie einzelne Rhaw-Drucke) vertretenen Komponisten; vgl. *Staehelin, Isaac I*, 71, Anm. 113.

12 *Reuschius:* Reusch gehört zu den Widmungsträgern des Gedichts; vgl. oben.

a) *Coclico, Compendium*, fol. Biiij'–C.

b) «Invenio autem quatuor Musicorum genera. Primum genus eorum est, qui primi Musicam invenerunt, et variis in rebus vocum quandam Harmoniam observarunt. Quorum primus Tubal Hebraeus, Lamech filius fuisse fertur, quem alii postea secuti sunt, et inventis semper aliquid addiderunt, ut Anphion, Orpheus, Boetius, Guido Arenensis, Ockghem, Iacobus Obrecht, Alexander, et alii multi, quorum etiam scripta hunc in diem extant; hi autem tantum Theorici fuerunt.

Secundum genus, est eorum qui sunt Mathematici, quorum compositiones, nemo est, qui non ferat. At hi verum Musices finem non sunt assecurati. Nam etsi huius artis vim intelligunt, et etiam componunt, non tamen ornant suavitatem, et dulcedinem cantus, et quod peius est, cum vellent artem inventam latius propagare, et illustriorem reddere, denigrarunt eam potius, et obscurarunt. In docendis enim praeceptis et speculatione nimis diu manent, et multitudine signorum, et aliis rebus accumulandis, multas difficultates afferunt, et diu atque multum disceptantes, nunquam ad veram canendi rationem pervenient. Ex quibus sunt Io. Geyslin, Io. Tinctoris, Franchinus, Dufay, Busnoe, Buchoi, Caronte, et conplures alii.

In tertio genere, sunt Musici praestantissimi, et ceterorum quasi reges, qui non in arte docenda haerent, sed theoriam optime et docte cum practica coniungunt, qui cantuum virtutes, et omnes compositionum nervos intelligunt, et vere sciunt cantilenas ornare, in ipsis omnes omnium affectus exprimere, et, quod in Musico summum est, et elegantissimum vident, et in omnium admiratione sunt, quorum cantilena, vel solae sunt admiratione dignae. Inter hos facile princeps fuit Iosquinus de Pres, cui ego tantum tribuo, ut eum omnibus caeteris praeferam. In hoc etiam genere sunt peritissimi Musici, et artificiosissimi Symphonistae: Petrus de Larue, Brumel, Henricus Isaac, Ludovicus Senfel, Adrian Willarth, Lebrun,

1552

Concilium, Morales, Lafage, Lerithier, Nicolaus Gombert, Criquilon, Champion, et Iaquet, Pipelare, Nicolaus Paien, Courtois, Meyster Ian, 30 Lupi, Lopus, Clemens non Papa, Petrus Massenus, Iacobus de Buis, et innumeri alii, quos omitto brevitatis gratia.

Quartum genus est Poeticorum, qui ex tertii generis Musicorum Gymnasio profecti sunt, et praecepta artis norunt, et bene ipsi componunt, et ex tempore super Choralem aliquem cantum contrapunctum suum 35 pronunciant, et omnia praecepta, omnemque canendi vim eo referunt, ut suaviter, ornate, et artificiose canant ad homines oblectandos, et exhilarandos; hi dulcedine vocis alias longe superant, et verum huius artis finem consequuti sunt, et in maiori sunt admiratione, et gratia, quam caeteri omnes. Tales sunt potissimum, Belgici, Pycardi, et Galli, quibus fere 40 naturale est, ut reliquis palmam praeripiunt, ideo soli feruntur in Pontificis, Caesaris, Regis Galliae, et quorundam Principum sacellis. Monendi igitur sunt adolescentes, ut enitantur hos quantum possint, et in canendo referre. ...»

- c) Huber, *de Vento* 91–93 – Kempers, *Clemens non Papa* 47f. – Balmer, *Lasso* 32–38 – Van Crevel, *Coclico* 51–57 – Matzdorf, *Hermann Finck* 72–80.
- d) Ausschnitt aus pars I, cap. «De musicorum generibus». Der vielbesprochene Passus gliedert die Musiker in die *inventores* oder *Theorici*, dann die *Mathematici*, die auch als *practici* wirkenden Meister und schließlich die *Poetici*. Die Frage, nach welchen Grundsätzen Coclico hiebei ordnet – nach historischen oder irgendwelchen systematischen –, wird dahin zu beantworten sein, daß einerseits Coclico hier die peripatetische Gliederung in die *Musica theorica*, *practica* und *poetica* annähernd durchzuführen sucht (vgl. Zenck, *Musikanschauung* 22), daß aber anderseits diese Frage darum hinfällig wird, weil historische und systematische Kriterien in den meisten Fällen dieser Klassifikation zum gleichen Ergebnis führen. Freilich, daß Ockeghem, Obrecht und Agricola unter den *inventores* erscheinen, erstaunt; in der verwandten Klassifikation Hermann Fincks ist dies denn auch korrigiert; vgl. Zeugnis 1556, *Finck, Practica*, Z. 33f. – Für das erste *genus* erübrigen sich Bemerkungen; die an zweiter Stelle genannten *Mathematici* erscheinen Coclico offenbar als der Spekulation und dem Zahlhaften noch zu sehr verpflichtet, während die Vertreter der dritten Gattung die Fähigkeit aufweisen, eine zwar nach den Regeln der *Musica theorica* geschaffene, aber auch das Gehör ansprechende und durch Satz und Klang wirksame Komposition zu schreiben, eine Forderung, die auch für Glarean wesentlich ist; vgl. dazu Zenck, *Musikanschauung* 26f. Die an vierter Stelle aufgeführten Musiker sind gelegentlich als die Vertreter der *Musica reservata* angesprochen worden; das halte ich, nachdem dieser Begriff eher eine musiksoziologische als eine eigentlich musikalische oder satztechnische Bezeichnung darzustellen scheint (vgl. Meier¹, *Musica reservata*, Sp. 948), kaum für richtig: es sind offenbar vielmehr diejenigen Meister, welche die Erfordernisse der Regelkenntnis, der Befähigung zu guter Komposition wie auch derjenigen zu meisterhaftem praktischem Musizieren und Verzieren in umfassender Weise in einer Person vereinigen. – Vgl. auch Zeugnisse 1556, *Finck, Practica* und 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*, je mit zugehörigen Bemerkungen.

b) «De Musicae inventoribus, alii aliter sentiunt, nec sane mirum est, antiquissimae artis authorem minus certo sciri. Celius antiquarum lectionum lib. 5 ait: Si Iosepho ac Sacris literis ulla fides adhibenda est, Tubal filius Lamech inventor eius praecipuus, et antiquitate primus, ante diluvium duabus tabulis, lateritia scilicet, et marmorea posteris eam reliquit inscriptam, ut sive igni sive aqua mundus puniretur, alter utra columnarum non aboleretur. Marmor enim non liqueficit, Lateres vero humore non resolvuntur. Idem etiam dicitur cytharae, et organorum usum tradidisse. Sive vero ipse Tubal Musicam invenerit, sive a Deo edoctus sit, non multum refert: Verisimilius tamen est DEum ipsum ei Musicam tradidisse. 10 Idem sensisse videntur gentiles homines. Nam cum Homerus Apollinem Cythara canentem fingit, proculdubio Musicae originem ad Deos referri vult. Quod de reliquis Inventoribus afferunt authores, fidem non meretur. Nam cum propter antiquitatem veri authoris nomen obscuratum esset, quilibet se huius artis inventorem dici voluit. Referunt nempe alii Orpheum, alii Lynum et Amphionem, alii Pythagoram primos authores esse. Eusebius Dyonisio, Diodorus Mercurio, Polybius Arcadum maioribus huius artis inventionem attribuunt. Ego de hac re sic sentio, hos quidem Musicam non invenisse, sed illam novis praeceptis ornasse, et illustriorem reddidisse. Postea alii quasi novi inventores secuti sunt, qui propius ad 20 nostra tempora accedunt, ut Iohan: Greisling, Franchinus, Iohan Tinctoris, Dufai, Busnoe, Buchoi, Caronte, et alii multi, qui etiamsi ipsi quoque composuerunt, plus tamen in speculatione et docendis praeceptis operae posuerunt, et multa nova signa addiderunt. Circa annum millesimum quadringentesimum et octuagesimum et aliquanto post alii extiterunt 25 praecedentibus longe praestantiores. Illi enim in docenda arte non ita immorati sunt, sed erudite Theoricam cum Practica coniunxerunt. Inter hos sunt Henricus Finck, qui non solum ingenio, sed praestanti etiam eruditione excelluit, durus vero in stylo. Floruit tunc etiam Iosquinus de Pratis, qui vere pater Musicorum dici potest, cui multum est attribuendum: antecellit enim multis in subtilitate et suavitate, sed in compositione nudior, hoc est, quamvis in inveniendis fugis est acutissimus, utitur tamen multis pausis. In hoc genere sunt et alii peritissimi Musici, scilicet, Ockeghem, Obrecht, Petrus de larue, Brumelius, Henricus Isaac, qui partim ante Iosquinum, partim cum illo fuerunt, et deinceps Thomas Stoltzer, 30 Steffanus Mahu, Benedictus Ducis, et alii multi quos brevitatis gratia omitto. Nostro vero tempore novi sunt inventores, in quibus est Nicolaus Gombert, Iosquini piae memoriae discipulus, qui omnibus Musicis ostendit viam, imo semitam ad quaerendas fugas ac subtilitatem, ac est author Musices plane diversae a superiori. Is enim vitat pausas, et illius compo- 40 sitio est plena cum concordiarum tum fugarum. Huic adiungendi sunt Thomas Crecquilon, Iacobus Clemens non Papa, Dominicus Phinot, qui praestantissimi, excellentissimi, subtilissimique, et pro meo iuditio existimantur imitandi. Itemque alii sunt, Cornelius Canis, Lupus Hellinc, Arnolt de Prug, Verdilot, Adrian Vuilhart, Gossen Iunckers, Petrus de 45 Machicourt, Iohan Castileti, Petrus Massenus, Matheus Lemeistre, Arch-

delt, Iacobus Vaet, Sebastian Hollander, Eustachius Barbion, Iohan Crespel, Iosquin Baston, et complures alii: Hos ego et alios etiam, quorum hic non feci mentionem, in alio libello recensebo. Ibique multa de vita et studiis ipsorum, tam veterum quam recentiorum, quantum quidem non solum ipse vidi aut legi, sed etiam ex aliorum relatu cognoscere potui, adiiciam. Hi Musici ex tempore ad omnem propositum choralem cantum pertinentes voces adiungunt, et contra punctum suum pronunciant; dulcedine vocis alios longe superant, et verum finem artis consecuti, et apud nostrates in maiore sunt admiratione et gratia quam caeteri.»

55

c) *Matzdorf, Hermann Finck 72–80.*

d) Ausschnitt aus dem Einleitungskapitel «De Musicae Inventoribus». Die Verwandt- und Bekanntschaft mit der entsprechenden Klassifikation Coclidos ist offensichtlich; vgl. Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*, auch Zeugnis 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*, je mit zugehörigen Bemerkungen. Unter Verweis auf die ausführliche Behandlung des Abschnitts durch *Matzdorf, Hermann Finck 72–80*, hier nur der Hinweis, daß Finck Coclidos vier Klassen scheinbar aufhebt und alle genannten Musiker zu den *inventores* zählt. In Wirklichkeit folgen sich die vier Klassen auch hier, wobei Finck allerdings an vierter Stelle Meister unterbringt, die bei Coclico zur dritten Gattung gehören.

2 *Celius*: Gemeint ist Ludovicus Caelius Richerius Rhodiginus (1453 bis 1525); die Stelle in dessen *Antiquarum lectionum commentarii*, Venedig 1516, ist nicht auszumachen.

3 *Iosepho ac Sacris literis*: Jos., *Antiq. Jud.* 1, 64, und Gen. 4, 21.

3ff. *Tubal*...: Zur «Bewahrung» der Musik durch Tubal, vgl. unten, S. 131.

11 *Homerus*: Etwa *Hymn. Merc.* 499–502.

17 *Eusebius*...: *Dyonisio* möglicherweise Druckfehler für *Dyoniso*. Die Eusebius-Stelle, die Finck im Auge hat, war nicht bestimmbar. – Die beiden andern Autoren: Diod. Sic., *Bibl. hist.* 1, 16, und Polyb., *Histor.* 4, 20, 3–4, 21, 12.

28 *Henricus Finck*: Großonkel des Verfassers.

31ff. *sed in compositione nudior*...: Vgl. Zeugnis 1563/64, *Dressler, Praecepta*, Z. 5.

1559 a) *Grazzini/Lasca, Trionfi* 1, p. xl–xli.

b) «E fornito la festa, della quale tutto quanto il popolo ha preso piacere, e contento, si leggono le parole da ogni gente, e la notte si cantano per ogni luogo; e l'una, e l'altra si mandano non solo in tutto Firenze, e in tutte le Città d'Italia; ma nella Magna, in Spagna, e in Francia, a i parenti, e agli amici. E questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo de' Medici, uno de' primi, e più chiari splendori, ch'abbia avuto non pure l'Illustrissima, e Nobilissima Casa vostra, e Firenze; ma l'Italia ancora, e il Mondo tutto quanto; degno veramente di non esser ricordato mai nè senza lagrime, nè senza riverenza: percioè prima gli uomini di quei tempi usavano il Carnovale, immascherandosi, contraffare le

5

Madonne, solite andare per lo Calendimaggio; e così travestiti ad uso di Donne, e di Fanciulle, cantavano Canzoni a ballo; la qual maniera di cantare, considerato il Magnifico esser sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto, ma le invenzioni, e il modo di comporre le parole; facendo Canzoni con altri piedi vari, e la musica fevvi poi com- 15 porre con nuove, e diverse arie: e il primo Canto, o Mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'Uomini, che vendevano Berriuocoli, e Confortini; composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, Maestro allora della Cappella di San Giovanni, e Musico in que' tempi riputatissimo. Ma doppo non molto ne fecero poi a quattro: e così di mano in 20 mano vennero crescendo i Componitori così di Note, come di parole, tantochè si condussero dove di presente si trovano. ...mi son miso a ritrovargli...»

c) Wolf, Isaac 194 – Ghisi, canti carnascialeschi 22–24.

d) Ausschnitt aus der an Francesco de' Medici, Principe di Firenze, gerichteten Vorrede.

5f. *dal Magnifico Lorenzo de' Medici*: Lorenzo de' Medici ist bei Grazzini/Lasca, *Trionfi* 1, 1–25 mit den Texten von 2 Trionfi, 1 Carro und 12 Canti, allen aus eigener Feder, vertreten. Es handelt sich um die folgenden Gedichte:

- Quant' è bella giovinezza,
- Donne siam, come vedete
- Lasse! in questo Carnovale,
- Berricucoli, Donne, e Confortini,
- Filatrici d'or siam, come vedrete,
- In questa vesta scura,
- Deh vogliateci un po' dire.
- Donne, noi siam Mulattieri,
- Porgete orecchi a' canto de' Romiti,
- A Queste velle scarpe, alle pianelle,
- Buona roba abbiam, brigata,
- Donne, noi siam dell' olio facitori,
- Di Bardoccio siam Garzoni,
- Giovani siam Maestri molto buoni,
- Sette Pianeti siam, che l'alte sede

Von diesen sind die Vertonungen des 6., 11. und 12. Gedichtes in der Handschrift Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230 (Magl. XIX. 141), fol. 105'–106, 147'–148 und 142' (unvollständig) erhalten; das dritte Stück ist mit Agricola gezeichnet. Zum Ganzen, vgl. Dokument 1485–1492 und Kommentar.

18f. *Maestro allora della Cappella di San Giovanni*: Ich vermute, daß Grazzini/Lasca hier den «frühen» Isaac – den Komponisten der weltlichen Texte des Lorenzo oder des Polizian – und den «späten» Isaac – den 1514 auf päpstliche Fürsprache hin zum *maestro di capella* ernannten Komponisten – durcheinanderbringt. Die frühen Dokumente – vgl. zu Dokument 1485, Juli 1.–Dezember – bezeichnen Isaac ja nie

als Kapellmeister, sondern allein als Kantor oder Komponisten; vgl. zu Dokument 1514, Mai 30.

1563 a) *Sebastiani, Bellum musicale*, cap. XXVII.

b) «Quorum primi, qui eius artis originem prius invenerant, et variis in rebus vocum quandam harmoniam observaverant, musici erant theorici, videlicet Tubal, filius Lamech, Princeps canentium in cythara et organo. Orpheus Deus et vates genitus, Amphion et Zetus ex matre Antiopa Nyctei filia progeniti, Boetiusque Romanus, Plutarchus Cheroneus, Divus Augustinus, Franchinus Gafforus, Valla Placentinus, Faber Stapulensis, Guido Aretinus monachus, Ockgehem, Jacobus Obrecht, Alexander ac Joannes pontifex Romanorum insignis Monarcha, qui theoreticorum partes tuebantur tantum.

Secundo, mathematici difficiles in multitudine signorum et obscuri. 10 Joannes Geislin, Dufax, Joannes Tinctoris, Franchinus, Buschnae, Caronte.

Tertio, Practici theorici, caeterorum Principes, qui canere et compонere, et composita intellegere noverant. Josquinus Despres, Petrus de la Rue, Brumel, Henricus Isaac, Ludovicus Senfel, Adrian Vuillart, Lebrun, 15 Concilium, Morales, Lafage, Lheritier, Nicolaus Gombert, Thomas Crequillon, Champion, Petrus Massenus, Jacquet, Pipelari, Nicolaus Paien, Courtois, Lupi, Lopus, Clemens non Papa, Homerus Herpoll, Claudio, etc. Divus Bernhardus, Beatus Gregorius, Berno Abbas.

Quarto, poetici, qui contrapunctum super choralem cantum cantabant, 20 quales sunt Belgi, Picardi et Galli cum Brabantinis.»

c) *de Burbure, Etude* 36–38.

d) Ausschnitt, mit der Klassifikation der Musiker; als Vorlage ist Coclico entsprechende Ordnung offensichtlich: vgl. Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*, auch Zeugnis 1556, *Finck, Practica*. Der Verfasser hat eigene Zusätze vorgenommen: so etwa, Z. 18, Homer Herpol, gleichzeitig mit Sebastiani in Fribourg als Kantor tätig; vgl. M. Ruhnke, *MGG* 12, Sp. 443.

7 *Ockgehem, Jacobus Obrecht, Alexander*: Zu ihrer Einordnung, vgl. zu Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*.

8 *Joannes pontifex*....: Gemeint ist wahrscheinlich Giovanni de' Medici, Papst unter dem Namen Leo X.

19 *Divus Bernhardus, Beatus Gregorius, Berno Abbas*: Das Erscheinen dieser Namen im Anschluß an die Aufzählung der *Practici theorici* ist vollkommen unerklärlich und macht den Eindruck eines Redaktions- oder Satzfehlers; auch das vorausgehende *etc.* nimmt sich an seiner Stelle seltsam aus, wenn diese drei Namen noch folgen. Ob diese nicht eher in Z. 6, nach Augustin, eingeschoben gehören?

1563/64

- a) *Dressler, Praecepta*, cap. XV.
- b) «... Quandoquidem omnia principia (sua) sint gravia, elegant sibi Tyrones aliquem Symphonistam imitandum quorum, etsi multa sunt genera, tamen quatuor praecipua recenseri possunt.
- 5
- 1) Inter primum genus refertur Josquinus cum suis coetaneis, qui ex fugis extruunt harmonias, sed eorum cantiones quatuor sunt nuda.
2) Inter secundum genus numeratur Heinricus Isaac (Senfel) et alii eiusdem generis qui contrapuncto fracto maxime excellunt.
3) Inter tertium genus refertur Clemens, Gombertus (Crequillus) cum aliis qui ad nostra usque tempora floruerunt. Horum cantiones non ex nudis sed ex plenis fugis constituuntur, et eruditis auribus hactenus 10 fuerunt probatae.
4) Inter quartum genus refertur Orlandus qui omnes suavitate antecellere videtur. Hic ad fugas ubique se alligare non patitur sed praecipue suavitatis est studiosus et verbis Harmoniam apte et convenienter per decorum applicat.»
15
- c) *Engelke, Dressler – Luther, Dressler* 106f. – *Just, Motetten* 1, 195, Anm. 1.
- d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De ratione progrediendi in hoc studio». Die eingeklammerten Partien sind autographhe Korrekturen und Zusätze Dresslers.
- 5 *quatuor sunt nuda*: Nach *quatuor* wohl *vocum* zu ergänzen. – *nuda*: Die Erklärung gibt Zeugnis 1556, *Finck, Practica*, Z. 31ff. Vgl. auch zu Z. 6.
- 6 *Isaac (Senfel)*: Durch *Luther, Dressler* sind die Beziehungen zwischen Dresslers Praecepta und der damals als Werk Fabers freilich noch nicht erkannten Musica Poetica der Handschrift *Berlin theor. 1175* untersucht worden. Die Abhängigkeit Dresslers von Faber, möglicherweise auch schon in der Z. 5 durchscheinenden Nebeneinanderstellung der Begriffe *fuga* und *pausa* zum Ausdruck kommend (vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica*, fol. G2, Überschrift des Kapitels), halte ich auch hier für wahrscheinlich: es dürfte hinter Dresslers Äußerung über den *contrapunctus fractus* und seine hervorragende Behandlung durch Isaac und Senfl die Meinung Fabers stehen, wonach diese beiden Meister in dieser Kontrapunktart brilliert hätten: vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica* (Ms. Zwickau, fol. 4–4').

1565/70

- a) Hans Müelich, Medaillon unter der Darstellung von Orlando di Lassos Münchener Kapelle; Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. A II, fol. 187.
- b) «AUTORES PMUSICES PRAECIPUI ET EXCELLENTISSIMI
- | | | |
|---------------------|-------------------|---------------------|
| Iacobus hobrecht | Christo: Morales | Claudin |
| Jusquinus | Nicolas Gombert | Antonius Brumel |
| Joannes Moutton [?] | Petrus Mancicourt | Ludovicus Senfl |
| Hadrianus Williart | Joan: Richafort | Thomas Stolzer
5 |

Clemens Janequin	Thomas CreQUILLon [?]	Joan Courtois
Ciprian Rore	Lupus Lupi	Sandrin
Leo pa: card dec M.DI	Clemens non papa	Schlaconius epis:
Petrus pirson de la rue	Joha: Ockenhain	Viennensis
Certon verdelot	Henricus YSAC	ERASMUS Rodero 10
	Orlando di Lasus»	

- c) *Boetticher, Lasso* 342.
- d) Bemerkenswert in dieser Versammlung großer Komponistennamen ist das Auftreten des Papstes Leo X., Z. 8 links, sodann des Bischofs Georg Slatkonia, Z. 8f. rechts, und des Erasmus von Rotterdam, Z. 10 rechts. Für Slatkonia, der als *autor musices* sonst nicht bekannt ist, mag allenfalls eine Tradition von Senfl her mit im Spiel sein; was für die Nennung des Erasmus ausschlaggebend war – ob etwa seine Erwähnung im Dodekachord Glareans? – kann ich nicht sagen. – Am Ende der ganzen Entwicklung steht Lasso, offenbar als der größte Meister der damals bekannten Tonkunst.

1567

- a) *Bartoli, Ragiamenti*, III, Anfang.
- b) «...io so bene che Oghem fu quasi il primo che in questi tempi, ritrovasse la musica quasi che spenta del tutto: non altrimenti che Donatello ne suoi ritrovò la Scultura; et che Josquino discepolo di Oghem si può dire che quello alla Musica fusse un monstro della natura, si come è stato nella Architettura, Pittura et Scultura il nostro Michelagnolo Buonarotti; per che si come Josquino non ha però ancora havuto alcuno che lo arrivi nelle composizioni, così Michelagnolo ancora infratutti coloro che in queste sue arti sono escercitati, è solo et senza compagno; Et l'uno et l'altro di loro ha aperto gli occhi a tutti coloro che di questi arti si dilettano, o si dilettaranno per lo avvenire. Ne crediate che io son sappia che dopo Josquino ci sono stati molti valenti huomini in questo esercizio, come fu un Giovan Monton, Brumel, Isac, Andrea de Silva, Giovanni Agricola, Marchetto da Mantova, et molto altri, che seguendo dietro alle pedate di Josquino, hanno insegnato al Mondo, come si ha a comporre di Musica.»
- c) *Einstein, Madrigal* 1, 21f. – *Wolff, Niederländer* 256.
- d) Ausschnitt aus lib. III, Anfang: Das Gespräch, aus dem der Passus stammt, wird als im Jahr 1543 stattfindend angesehen. Sprecher ist an dieser Stelle Lorenzo Antinori.
- 1f. *Oghem... che ritrovasse*: Die «Neubegründung» der Musik durch Ockeghem kann ich zwar an anderm Ort, besonders in italienischer Literatur der Zeit, nicht nachweisen; sie dürfte aber in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht vereinzelt sein. Beachtenswert ist der vom italienischen Humanisten Bartoli verwendete Ausdruck *ritrovare*; ob die entsprechenden Deutschen nicht bloß *invenire* gewählt hätten?

- 2ff. *non altrimenti...*: Die Parallelen Musiker-Bildhauer ist mir aus musiktheoretischer Literatur der Zeit nicht gegenwärtig. Für die Parallelen Musiker-Poeten, vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 362–363, Z. 30ff.
- 10ff. *Ne crediate...*: Ähnlich Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 243. Die Aufzählung der Komponistennamen durch Bartoli verrät freilich die italienische Sicht des Verfassers.
- 12f. *Giovanni Agricola*: Irrtümlicherweise für Alessandro Agricola.

15??

- a) *Winsheimius, oratio*
- b) «Germanorum musica, utpote Iosquini, Senfelii, Isaaci etc. vincit reliquarum nationum musicam et arte, et suavitate et gravitate. Verum hodie cum musica et vestitu etiam mutantur animi hominum. Gallorum et Italorum musica levissima levissimae mentis indicium est.»
- c) *Forkel, Geschichte* 2, 550, Anm. 129.
- d) Ausschnitt aus einer *oratio*; eine genauere Angabe als die von *Forkel, Geschichte* 2, 550, Anm. 129 mitgeteilte, oder gar eine Druckausgabe war nicht zu finden, obwohl auch Zedler's Universal-Lexicon 57 (1748), Sp. 860, *orationes* von Winsheimus nennt (der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen danke ich hier für freundliche Mithilfe beim Suchen dieser *orationes*). Beim Verfasser handelt es sich offenbar um den zum Wittenberger Kreis gehörenden Gräzisten, Übersetzer und Arzt Vitus Ortel von Winsheim d. Ae. (1501–1570), meist *Vitus Winsheimius* genannt. Die Zeit der Niederschrift dieses Zeugnisses dürfte irgendwo in der früheren zweiten Jahrhunderthälfte liegen; der Verfasser hatte an der Universität Wittenberg eine Rhetorik-, seit 1541 eine Griechischprofessur inne, und von 1550 an lehrte er daselbst Medizin.
- 1f. *vincit reliquarum nationum musicam...*: Ähnlich Zeugnis 1537, *Ott, Widmungsvorrede* «*Novum et insigne opus musicum*», Z. 17.
- 2 *et suavitate et gravitate*: Vgl. Zeugnis 1543, *Rhaw, Vorrede zum Resinarius-Druck*, zu Z. 12f.

1596

- a) *Zacconi, Prattica*, p. 126.
- b) «... più dell' altre ce lo dimostra la quarta parte del Motetto Optime pastor di Henrico Isaac che dice: Erubescat Judeus...».
- c) *Just, Motetten* 1, 47.
- d) Ausschnitt aus lib. II, cap. XLVIII.
- 1 *ce lo...*: Gemeint ist die Verbindung verschiedener Mensuren. – *la quarta parte*: Der Verfasser hält *Erubescat Judeus* für die *Quarta pars* der Motette *Optime... pastor*, 6v., von Isaac; wie *Just, Motetten* 1, 47 nachweist, handelt es sich aber in Wirklichkeit um die *Quarta pars*

von Senfls Responsorium *Gaude Maria virgo*, 5v. Der Fehler scheint Zacconi beim Ausschöpfen von Grimm und Wrysungs *Liber selectarum cantionum* (= RISM 1520⁴) unterlaufen zu sein, der beide Werke enthält (fol. 1'-13: Isaac, *Optime... pastor*; fol. 195'-198: Senfl, *Quarta pars Erubescat Judeus*). Vgl. Zeugnis 1613, Cerone, Melopeo, zu Z. 1ff.

1613

a) *Cerone, Melopeo*, Lib. XIII, Cap. VII, p. 678.

b) «Advierto assimesmo que no es bien hazer dos, tres, ò mas Figuras de una mesma suerte con el puntillo, como vemos en la 4. par. del Mote. optime pastor, de Henrique Isaac, que dice; Erubescat Iudeus; en la qual ay el Tiple que tiene quatro Semibreves seguidas con el puntillo de augmentacion...»

c) *Anglès, Cerone – Just, Motetten* 1, 47.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De otros avisos, no menos necessarios, que los passados».

1ff. *Advierto...*: Der Verfasser schreibt an dieser Stelle offensichtlich Zacconi aus, denn er übernimmt dessen irrtümliche Autorenzuweisung von *Erubescat Judeus* getreu; vgl. Zeugnis 1596, *Zacconi, Pratica*, und zugefügte Bemerkung. – Das hier vorgelegte Zitat Cerones dürfte das letzte Zeugnis für Kenntnis und Wirkung Isaacs auf seine und die anschließende Zeit darstellen. Spätere Erwähnungen oder Ausführungen sind bereits Ausdruck gelehrter Interessen und musikhistoriographischer Bemühungen. Vgl. *Staehelin, Isaac I*, 1ff.