Zeitschrift: Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft : Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 3

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 1 (1972)

Artikel: Eine wiederaufgefundene Theoretikerhandschrift des späten 14. Jahrhunderts

Autor: Fischer, Kurt von

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835379

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: 09.12.2025

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

Eine wiederaufgefundene Theoretikerhandschrift des späten 14. Jahrhunderts

(Chicago, Newberry Library, Ms. 54.1 – olim Codex cujusdam ignoti bibliophili Vindobonensis)

KURT VON FISCHER

Im Jahre 1955 hat die Newberry Library in Chicago eine wichtige Theoretikerhandschrift aus dem späten 14. Jahrhundert erworben.[1] Diese ist identisch mit dem während fast hundert Jahren verschollenen Codex Vindobonensis, den Charles Edmond Henri de Coussemaker im Vorwort des dritten Bandes seiner Scriptorum de Musica Medii Aevi Nova Series, offenbar aber ohne die Handschrift selbst gesehen zu haben, kurz und nur unvollständig beschrieben[2] und auch einiges daraus veröffentlicht hat[3].

Die heute mit der Signatur Ms. 54.1 versehene Pergamenthandschrift vom Format 253 × 180mm umfaßt 59 Blätter, die mit einer modernen Foliierung versehen sind. Der Einband stammt aus dem 16. Jahrhundert: Schweinsleder mit Blindpressung.

Zunächst folge ein Inhaltsverzeichnis der Handschrift[3a]:

fol. 1r Proportionentabelle (GS III, 258[4] [Johannes de Muris]).
Hs. Chicago von Gerbert nicht benutzt. Der Anfang des Traktates fehlt in der Hs. Der Text setzt mit dem Schluß von Kapitel 2 ein.

1 Vgl. John W. Ohl, „Recent Additions to the Music Collection", *The Newberry Library Bulletin*, vol. IV, No. 6 (1957), 192ff.; C. U. Fay & W. H. Bond, *Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, New York 1962, 152. – Mein herzlichster Dank sei Mr. Donald W. Krummel, Associate Librarian der Newberry Library, ausgesprochen, der mich anläßlich eines Besuches der Bibliothek im Frühjahr 1967 auf diese Handschrift aufmerksam gemacht hat.

2 Op. cit., pag. XV/XVI.

3 Für Einzelheiten vgl. das folgende Inhaltsverzeichnis der Hs. Danken möchte ich an dieser Stelle meinem Assistenten, Herrn Mathias Knauer, der anhand von P. Coelestinus Vivell, *Initia tractatuum musices ex codicibus editorum*, Graecii 1912, die wesentlichsten Konkordanzen zu den einzelnen Traktaten herausgesucht hat.

3a Erst längere Zeit nach der Abfassung und unmittelbar vor der Drucklegung des vorliegenden Aufsatzes ist die für die Johannes de Muris-Forschung grundlegende Arbeit von U. Michels, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, Wiesbaden 1970 (Beihefte zum AfMw VIII)

fol. 1r–1v „Capitulum 3. De invencione musice per Pictagoram philosophum.

Picthagoras volens aurium iudicio de consonanciis adherere ...".

Explicit von Kap. 3: „... ut probatur in sequenti figura." (GS III, 313a–313b, Alinea 1 [Johannes de Muris]; jedoch in Hs. Chicago, die Gerbert nicht gekannt hat, erweitert und mit einer figürlichen Darstellung der Intervallproportionen versehen [vgl. Michels, 27].)

fol. 1v–2r „Capitulum 4. Quod semitonium secundum vocem non vere sit medietas toni.

Quia dictum est quod diapason constat ex 5 tonis et 2 semitoniis ...".

Explicit von Kap. 4: „... Et hec de theorica musice sufficiant que ad presens." (GS III, 313b, Alinea 2–314b, ohne letztes Alinea [Johannes de Muris; vgl. Michels, 27]; jedoch in Hs. Chicago, die Gerbert nicht benutzt hat, erweitert.) Die Kapitel 1–4 finden sich vollständig, mit einigen Varianten[5], auch in den Hss. Washington, Library of Congress, ML 171, J. 6, fol. 102v–108[6] und Siena, Biblioteca Comunale, L. V. 30, fol. 129v–133[7]; in beiden Quellen unter dem Namen eines Petrus de Sancto Dionysio.

fol. 2r–3v „Capitulum 5. Quid sonus quid tempus quid mensura.

Quid aliqualiter de theorica musice nunc quoque restat de eius practica ea parte qua mensurabilis est ..." bis oben fol. 2v: „... cum et ipse sit infamis." (Weitgehend identisch mit GS III, 292a, Zeile 2–293a, Z. 9 [Johannes de Muris; vgl. Michels, 25].) Es folgt in Hs. Chicago, die Gerbert nicht be-

erschienen. Michels kennt die Hs. Chicago und bezeichnet fol. 1–6v als „Petrus de Sancto Dionysio (mit *Notitia artis musicae* [des Johannes de Muris]" (a.a.O., 120). Da jedoch die ebenfalls von Michels besorgte Ausgabe der *Notitia* (CSM 17) noch nicht erschienen ist, sehe ich mich leider veranlaßt, vorläufig noch auf die bisher vorliegenden und wenig korrekten Editionen zu verweisen. Ich möchte an dieser Stelle Herrn Dr. Ulrich Michels meinen besten Dank aussprechen für seine wertvollen Hinweise und Anregungen, die sich aus einem Briefwechsel ergeben haben.

4 GS = Martin Gerbert, *Scriptorum ecclesiastici de musica sacra potissimum*, St. Blasien 1784 (Anastat. Nachdruck: Hildesheim 1963).

5 Verschieden sind vor allem die Kapitelüberschriften sowie die figürliche Darstellung am Schluß von Kap. 3 in der Hs. Washington.

6 Vgl. Jos. Smits van Waesberghe, *Guidonis Aretini Micrologus* (CSM 4), American Institute of Musicology, 1955, 70.

7 Vgl. *RISM*, Vol. B III², 122.

nutzt hat, ein langer weiterer Abschnitt: „Sed re vera habemus persuasiones ...".
Explicit von Kap. 5: „... sic conprehendi poterunt ratione." Bemerkenswert ist, daß sich in diesem bei Gerbert fehlenden Abschnitt auch ein Passus über die Binarität findet: „Similiter possumus arguere de binario numero ...".

fol. 3v–5v „Capitulum 6. De virtute numeri ternarii.
Quum dictum est ..." bis und mit
„Capitulum 12. De pausis ...".
Explicit von Kap. 12: „... in hoc manifesto exemplo ut hic." Es folgt ein Beispiel. (CS III, 398a–403b [Anon. VI][8], ediert nach Hs. Chicago, bzw. Cod. Vindobonensis.)

fol. 5v–6v „Capitulum 13. Conclusiones perfectionum et imperfectionum et alteracionum.
Ex dictis possunt elici 8 conclusiones probande in sequendo limites antiquorum. Quod longa perfecta possit imperfici per brevem ...".
Explicit von Kap. 13: „... Et per simile semibrevem alteram imperfici per minimam est tenendum." (Vgl. CS III, 403b und III, 109 [secundum Johannem de Muris], sowie II, 424 [Jacobus von Lüttich], wobei aber keiner dieser Texte mit dem der Hs. Chicago ganz übereinstimmt.)

fol. 6v „Explicit explicite ... et omen."
„Papiae 2 – scriptum octobris 1391 per Fratrem G. de Anglia." (CS III, 403b, nach Hs. Chicago.)

fol. 6v–7r „Contrapunctum Magistri Phillipoti Andree artis nove.
Post octavam quintam si note tendunt in altum ...".
Explicit: „... sexta erit si fa mi re fuerit." (CS III, 116–118 [Philippus de Caserta?]; in Hs. Chicago, die in CS III, pg. XXII erwähnt wird, ohne Notenbeispiele.)

fol. 7v–9r „Tractatus Magistri Phillipoti Andree artis nove.
Capitulum 1. Quoniam sicut deo placuit ...".
Explicit des ganzen Traktates: „... ideo refero gracias deo Amen." (CS III, 118–123 [Philippus de Caserta oder Egidius de Murino[9]]; in Hs. Chicago, die in CS III, pg. XXIV erwähnt ist, zahlreiche Abweichungen gegenüber CS III.)

8 CS = E. de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi nova series*, Paris 1864–1876 (Anastat. Nachdruck: Milano 1931).

9 Zur Autorschaft der von Coussemaker unter dem Titel „Tractatus de diversis figuris ..." publizierten Schrift vgl. Gilbert Reaney, Artikel „Egidius de Murino" und „Philippus de

fol. 9r Figürliche Darstellung der Notenwerte. (Identisch mit der figura trianguli Johannis de Torkesey in Ms. Oxford, Bodley 842[10].)

fol. 9v Figürliche Darstellung der divisio sonorum mit Erläuterungen: „Sciendum est quod in superiori linea huius tabule subscripte ...".
Explicit: „... comparare dupla supertriparciens superveniret."

fol. 9v „Tabula Magistri Alberti super proporciones".
Darstellung des kleinen Einmaleins.

fol. 10r „La harpe de mélodie".
Vier in eine Harfe eingezeichnete Notensysteme (zu einmal 10 und dreimal 9 Linien), auf die der Superius und der Tenor des aus Cod. Chantilly 564 (olim 1047), fol. 43v, bekannten Stückes von J. Senleches eingezeichnet ist (zur Notation s. u.)[10a].

fol. 10v–33r „Prohemium vel epistola.
Magnifico militi et potente domino suo Raynerio ...".
„Incipit lucidarium Marcheti de Padua in arte musice plane.
De invencione musice tractatus primus et capitulum primum. Qualiter Picth[ag]oras adinvenit musicam ...". Explicit des ganzen Traktates: „... inchoatum Cesene Veroneque perfectum." (GS III, 65–120. In der Hs. Chicago, die Gerbert nicht bekannt war, finden sich zahlreiche kleinere Abweichungen vom edierten Text; dagegen fehlen die Traktate XV und XVI [GS III 120b/121]. Zu den Notenbeispielen s. u.)

fol. 33r–42r „Incipit Pomerium Marcheti de padua in arte musice mensurate.
Epistola Preclarissimo principum domino Roberto ...".
Explicit des hier unvollständig überlieferten Traktates: „... est primum quia". (Vgl. Giuseppe Vecchi, *Marcheti de Padua Pomerium* (CSM 6), American Institute of Musicology, 1961, 35–79, Zeile 9. Die Hs. Chicago wurde von Vecchi nicht benutzt.)

fol. 42v Leer

Caserta" in *MGG* III, Sp. 1169–1172, bzw. X, Sp. 1202–1203. Vgl. ferner den Aufsatz von W. Arlt im vorliegenden Band S. 35ff.

10 Vgl. G. Reaney, *Ms. Oxford, Bodley 842 (Willelmus), Breviarium regulare musicae* (CSM 12), American Institute of Musicology, 1966, 28.

10a Vgl. *RISM*, Vol. B IV³, Hs. US–Cn54.

fol. 43r–49r „Tractatus venerabilis magistri Johannes de qualiter in arte practica mensurabilis cantus erudiri mediocriter affectans causa dunsibiliter que sequitur summarum compilata secundam iohannem de muris.

Capitulum 1. Partes prolacionis in musica sunt quinque ...". Explicit des ganzen Traktates: „... Et hec predicta ... anhelantibus introduci. Explicit musica venerabilis magistri Johannis de Muris." (CS III, 46–58 [Libellus cantus mensurabilis secundum Johannem de Muris]. Die Hs. Chicago, die von Coussemaker nicht benutzt worden ist, zeigt gegenüber dem edierten Text z. T. wesentliche Abweichungen.)[10b]

fol. 49r „Hec sunt regule contrapuncti eiusdem magistri.

Sex sunt species speciales discantus ...". Explicit: „... Et hec sufficiant de regulis contrapuncti." (Adrien de la Fage, *Essais de Diphtérographie musicale*, Paris 1864 [Amsterdam 1964], 381/382, Ende 1. Alinea, nach Hs. Firenze, Bibl. Riccardiana, Ms. 134, jedoch mit Varianten gegenüber Hs. Chicago.)

fol. 49r „Exposicio specierum.

Nota quod semiditonus id est tercia minor ...". Explicit: „... Quintadecima est distancia 10 tonorum et 4 semitonorum." (Sachlich ähnlich wie CS III, 59 [Pseudo-Muris]; Coussemaker hat jedoch die Hs. Chicago nicht benutzt.)

fol. 49r–50r „Que et quot sunt species cantus et de declaracione earum.

Unde sciendum est quod 9 sunt species ...". Explicit: „... et ut fa que est dyatessaron". Es folgt Beispiel. (Sachlich ähnlich wie CS III, 23 [Pseudo-Vitry]; Coussemaker hat jedoch die Hs. Chicago nicht benutzt.)

fol. 50v–52v Hebräische, griechische, armenische, sarazenische, arabische, persische, türkische Alphabete und Zahlen.

fol. 52v–53r „Incipiunt optime Regule contrapuncti.

Septem sunt species consonanciarum ...". Explicit: „... Et dissonancia et consonancia imperfecta pro eodem habentur." (CS III, 28–29a, Zeile 6 [Pseudo-Vitry]; ediert nach Hs. Chicago.)

fol. 53r–56v „Tractatus iste super musicam composuit venerabilis magister Philippus de Vitriaco.

Omni desideranti noticiam artis mensurabilis musice ...".

10b Vgl. Michels, 27ff.

Explicit: „... tenens dimidium spatium ut hic." Es folgen Beispiel und „Explicit ars perfecta in musica magistri Philippoti de Vitriaco." (CS III, 29–35 [Pseudo-Vitry]; ediert nach Hs. Chicago.)

fol. 57r Leer

fol. 57v Ungarische und tschechische Zahlwörter sowie das glagolitische Alphabet.

fol. 57v–58v „Sicut se habent brevis et longa ...".
Explicit: „... et potest ea commixti significare."

fol. 58v Zahlenlehre (ein- bis fünfstellige Zahlen).

*

Aus dem vorgelegten Inhaltsverzeichnis ergibt sich, daß der Schreiber dieser Sammlung Musiktraktate französischer und italienischer Herkunft zusammengetragen hat. Sämtliche Abhandlungen sind vermutlich von einer einzigen, bald etwas sorgfältigeren, bald etwas flüchtigeren Hand in italienisch-gotischer Bastarda des ausgehenden 14. Jahrhunderts niedergeschrieben. Jedenfalls aber stammen die fol. 1 bis 10 von einem einzigen Schreiber, der sich auf fol. 6v zu erkennen gibt: „scriptum per Fratrem G. de Anglia". Zugleich sind Ort und Datum der Niederschrift genannt: Pavia, im Oktober 1391, ein Datum, das für die ab fol. 6v folgenden Traktate als *terminus post quem* der Niederschrift zu gelten hat und das sowohl mit dem Schrifttypus als auch mit dem Inhalt der Traktate ohne Schwierigkeiten in Übereinstimmung gebracht werden kann[11].

Nun ist aber die Frage zu stellen, ob dieser G. de Anglia wirklich nur der Schreiber und nicht vielleicht auch der Kompilator oder sogar teilweise der Autor des ersten, von ihm *expressis verbis* unterzeichneten Traktates gewesen sein könnte. Aus dem oben angeführten Inhalt geht hervor, daß das, was von den ersten fünf Kapiteln erhalten ist, zum großen Teil aus der *Notitia artis musicae* des Johannes de Muris stammt[12]. Doch ist der Text dieser Abschnitte, zumindest dem von Gerbert überlieferten gegenüber, stellenweise ganz wesentlich erweitert.[13] Aber auch die folgenden, von Coussemaker als Anonymus VI edierten Kapitel stehen, mit Ausnahme der Kapitel 11 und 12, offenbar in engster Beziehung zur *Notitia* von

11 Für diese Datierung spricht auch, wie mir Prof. Dr. Hans Conrad Peyer (Zürich) mitteilt, das Interesse des Schreibers an orientalischen Alphabeten (vgl. fol. 50v–52).

12 Vgl. die oben in Anm. 3a genannte Arbeit von U. Michels. Vgl. ferner vom selben Autor: „Der Musiktraktat des Anonymus OP", *AfMw* XXVI (1969), 49ff. (insbesondere Anm. 2 u. 4).

13 Eine endgültige Beurteilung der Kap. 3–5 wird erst nach Vorliegen des kritischen Textes der *Notitia* möglich sein.

Muris, der überdies im Abschnitt „De pausis" namentlich zitiert wird[14]. Doch ist nun ferner zu beachten, daß die Kapitel 1–4 der Hs. Chicago weitgehend mit den Kapiteln 1–4 des ebenfalls die *Notitia* überliefernden Traktates eines gewissen Petrus de Sancto Dionysio, der in den Handschriften Washington (wie die Hs. Chicago, jedoch etwas später, in Pavia geschrieben[15]) und Siena überliefert ist, übereinstimmen. Ab Kapitel 5 dagegen gehen die genannten Quellen, jede für sich, andere Wege als die Hs. Chicago[15a]. Einzig der zweite Teil des fünften Kapitels des Petrus-Traktates der Hs. Washington ist mit Kapitel 11 der Hs. Chicago weitgehend identisch[16].

Der ganze Traktat erweist sich somit als eine Art kombinierter Kompilation und Ergänzung der Lehren des Johannes de Muris unter Mitberücksichtigung der Überarbeitung des Petrus de Sancto Dionysio. Offen muß vorläufig die Frage bleiben, wer der in der Hs. Chicago in Kapitel 9 und 10[17] genannte Phillipotus gewesen ist. Der Sache nach kann hier keinesfalls Philippe de Vitry gemeint sein. Sollte es sich aber um einen bisher unbekannten Traktat von Phillipotus de Caserta (bzw. Phillipotus Andreae) handeln, von dem ja ebenfalls zwei Schriften in dieser Quelle stehen, so wäre dies ein Indiz für eine Datierung des zur Diskussion stehenden Traktates in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Merkwürdig ist auch die Form des Explicit: „Explicit explicite quod erat implicite".

Das Fehlen des Namens im soeben genannten Explicit, die ganze Anlage des Traktates sowie die Namensnennung und Datierung am Ende nur gerade dieser einen Schrift lassen die Vermutung zu, daß G. de Anglia nicht nur der Schreiber, sondern zumindest auch der Kompilator und teilweise vielleicht auch der Emendator des Traktates gewesen sein könnte. Wer aber ist dieser Frater G. de Anglia? Es muß auffallen, daß die auf fol. 9r erscheinende Dreieckfigur, welche der Erläuterung der Notenwerte und deren Proportionen dient, mit dem im „Breviarium regulare musicae" eines Engländers mit Namen Willelmus übereinstimmt[18], der diese Figur als „triangulum Johannis de Torkesey" bezeichnet, ihr aber ausdrücklich noch eine Gruppe größerer Notenwerte (bis zu 729 Semiminimen!) beifügt, die ebenfalls in der Figur der Hs. Chicago erscheint. Von diesen „longissimae" ist aber auch in Kapitel 9 des Anonymus VI (Hs. Chicago) die Rede[19].

14 CS III, 401b. Auch für die Beurteilung der Kap. 6–13 der Hs. Chicago sei auf die bevorstehende Edition der *Notitia* durch U. Michels verwiesen.

15 Vgl. oben das Inhaltsverzeichnis, fol. 1v–2r und Anm. 5 u. 7.

15a Darauf, daß mit Kap. 4 – zumindest in der Hs. Siena – ein Traktat schließt, weist das nur in dieser Quelle stehende „Amen" (fol. 133) hin. Vgl. unten Anm. 24.

16 CS III, 402b unten bis 403b oben.

17 CS III, 400b und 402b.

18 Vgl. die oben in Anm. 10 genannte Ausgabe, 6ff.

19 CS III, 400b und 401a.

Der Autor unterscheidet hier zwei Arten der Longissima: Die erste Art[20] entspricht der Lehre des Johannes de Muris[21] und bezeichnet nichts anderes als die Maxima. Die zweite von dem oben genannten Phillipoctus postulierte Art jedoch[22] versteht die Longissima als doppelten Wert der Maxima, eine Notenform, die von Willelmus Largissima genannt wird[23].

Nach alledem liegt es nahe, den Namen G. de Anglia mit dem des Verfassers des englischen „Breviarium regulare musicae", Willelmus = Guilelmus de Anglia, zu identifizieren. Wenn diese Annahme richtig ist, so würde auch damit die These, wonach Guilelmus nicht nur Schreiber, sondern auch Kompilator und Emendator des ersten Traktates der Hs. Chicago gewesen sein könnte, gestützt[24].

Wie schon aus dem Inhaltsverzeichnis hervorgeht, findet sich auf fol. 10r der Handschrift das einzige Musikstück des ganzen Codex, das möglicherweise als eine Illustration zu dem auf fol. 7v bis 9r aufgezeichneten Traktat des Phillipotus Andreae, bzw. des Phillipotus de Caserta gedacht ist. Superius und Tenor der aus der Hs. Chantilly, Musée Condé 564 (olim 1047)[24a] bekannten, dort aber dreistimmigen Chanson „La harpe de mélodie" sind in subtiler, für das ausgehende 14. Jahrhundert charakteristischen Weise in eine Harfe eingeschrieben[25]. Daß dieselbe Harfenform, jedoch mit ganz anderer Bedeutung, auch im oben genannten Traktat des Willelmus vorkommt, sei nur nebenbei erwähnt[26]. Das französisch textierte Stück muß in Italien um 1400 gut bekannt gewesen sein. Dies geht nicht nur aus der in Italien kopierten Handschrift Chantilly, sondern auch aus der Erwähnung dieser Chanson in Simone Prodenzanis Sollazzo hervor[27].

An diesem Beispiel ist nun aber völlig singulär und überraschend, daß es in einer Art von bisher unbekannter Harfentabulatur notiert erscheint: alle Noten, in ihren Formen durchaus mit denen der Hs. Chantilly übereinstimmend, stehen

20 CS III, 400b; vgl. Michels, 78.

21 GS III, 295.

22 CS III, 401a; vgl. Michels, 78.

23 Vgl. die oben in Anm. 10 genannte Arbeit, 27.

24 Diese Hypothese braucht in keinem ausschließlichen Widerspruch zu Ulrich Michels zu stehen, welcher der Meinung ist, daß der ganze erste Traktat der Hs. Chicago, mit Ausnahme der Kapitel 11 und 12 („De ligaturis ..." und „De pausis" = CS III, 402b–403b), auf Petrus de Sancto Dionysio zurückgehe, wobei der zweite Teil des Petrus (Kap. 5ff.) in den Hss. Siena und Washington durch eine andere Kompilation ersetzt worden sei (Michels, 120, sowie briefliche Mitteilung). Merkwürdig ist dann allerdings, daß im Explicit der Hs. Washington nochmals der Name des Petrus erscheint.

24a Fol. 43v; vgl. *RISM*, Vol. B IV², 147 (Nr. 67).

25 Wie mir Frau Ursula Günther mitteilt, ist der Komponist des Stückes, J. Senleches, Harfenist des Kardinals Pedro de Luna gewesen.

26 Vgl. die oben in Anmerkung 10 genannte Ausgabe, 21.

27 Vgl. S. Debenedetti, *Il ‚Sollazzo'*, Turin 1922, 172 (Sonett 29); ferner G. Reaney, „The Manuscript Chantilly Musée Condé 1047" *MD* VIII (1954), 82.

ausschließlich a u f den Notenlinien. Äußerlich ergibt sich aus dieser Notationsweise, daß ein Sekundschritt wie eine Terz, ein Terzschritt wie eine Quinte, ein Quartschritt wie eine Septime usw. aussehen. Die Noten sind offenbar auf der zu zupfenden Saiten notiert. Der Ambitus des Stückes, Superius e–g′ (mit b) und Tenor H–c′ (mit b und es), zeigt, daß eine fünfundzwanzigsaitige Harfe, wie sie in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Gebrauch war, durchaus zur Aufführung dieses Werkes genügte[28].

Bemerkenswert gut ist in unserer Handschrift die Überlieferung der beiden Traktate des Marchetto und insbesondere deren Notenbeispiele. Für das Lucidarium beschränken wir uns im folgenden auf die Wiedergabe der Emendationen zu den zweistimmigen Beispielen (fol. 14v–21r). Vor allem ist hier zu bemerken, daß in der Hs. Chicago die beiden Stimmen jeweils mit „Biscantus" und „Tenor" bezeichnet sind. Der Terminus „Biscantus" hängt in diesem Traktat, in welchem es sich ja nicht um mensurale Musik handelt, mit dem spezifisch italienischen Begriff des „Cantus planus binatim" zusammen, wie er von Prosdocimus de Beldemandis beschrieben worden ist[29]. In Gerberts Ausgabe des Lucidario sind, entsprechend der Hs. Chicago, die folgenden Korrekturen anzubringen:

Alle Hochalterationen sind, entsprechend Marchettos Lehre von der Teilung des Ganztones, nicht als ♮, sondern als ♯ zu lesen.

GS III, 74a: ergänze die Tenorstimme: a a e c | c e g a (fol. 15r).

GS III, 75a, 1. Beisp.: ergänze in der Oberstimme als dritten Ton d′ (fol. 15r)[30].

GS III, 75a, 2. Beisp.: letzte 3 Töne des Tenor müssen e fis f heißen (fol. 15r).

GS III, 82a, 2. Beisp.: ♮ vor der letzten Tenornote ist zu streichen (fol. 18r)[31].

GS III, 83b: das ganze Beispiel muß folgendermaßen heißen:

d′ cis′ c′	g′ fis′ f′	g′ fis′ f′	(fol. 18v)
d e f	c d f	g a f	

GS III, 89a/b, 1. Beisp.: die 10. Note der Oberstimme ist cis′ (fol. 21r).

GS III, 89a: das einstimmige Beispiel muß heißen: a b b a a h h a (fol. 21r).

GS III, 89b: die letzten beiden (weißen) Noten fehlen (fol. 21r).

28 Vgl. Vers 3 von Machauts „Le Dit de la Harpe": „De .XXV. cordes que la harpe a". Die bisher einzige Edition dieser Dichtung findet sich bei Karl Young, „The Dit de la Harpe of Guillaume de Machaut", in: *Essays in Honor of Albert Feuillart*, New Haven, Yale University Press, 1943, 3–13.

29 Vgl. hierzu F. Alberto Gallo, „Cantus planus binatim", *Quadrivium* VII (1966), 79ff.

30 Marie Louise Martinez, *Die Musik des frühen Trecento*, München 1963, 64 hat dieses Beispiel in gleicher Weise, jedoch nach der Hs. Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 5 inf., emendiert.

31 Vgl. Martinez, *op. cit.*, 63. – Dagegen ist das in GS III, 82b stehende Beispiel in der Hs. Chicago fehlerhaft: die letzten drei Töne des Tenor sind um einen Ton zu hoch notiert.

Im Gegensatz zu denen des Lucidarium heißen die Stimmen des einen der beiden zweistimmigen Beispiele des Pomerium „Tenor" und „Contrapunctus" (fol. 38v)[32]. Im andern, nach Hs. Chicago (fol. 39r) ebenfalls sicherlich zweistimmigen Beispiel, fehlen diese Stimmbezeichnungen[33].
Der Text des Pomerium bricht in der Hs. Chicago auf fol. 42r mitten im Satz ab. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil die von Franchino Gafurio geschriebene Handschrift Tremezzo (olim Lodi) an der genau gleichen Stelle zu Ende geht[34]. Die beiden Handschriften zeigen auch sonst im Text eine Reihe von charakteristischen Übereinstimmungen[35]. Merkwürdigerweise aber stimmen die Notenbeispiele gar nicht miteinander überein. Hs. Tremezzo bringt, wie Vecchi zeigt, viele Abweichungen vom Notentext der der Ausgabe zugrunde gelegten Hs. Ambrosiana D 5 inf. Die Hs. Chicago dagegen stimmt in den Beispielen weitgehend mit dem Ambrosiana-Text überein, verlängert diesen aber oft um mehrere Töne. Daraus ergibt sich einerseits, daß unsere Quelle keine direkte Abschrift der Hs. Ambrosiana sein kann, sondern auf eine gemeinsame ältere Quelle x zurückgehen dürfte. Andererseits aber muß die Frage vorläufig offen bleiben, ob die Gafurio-Tremezzo-Hs. eine unter Abänderung der Notenbeispiele vorgenommene Abschrift der Hs. Chicago ist, oder ob beide auf eine ältere, ebenfalls unvollständige Quelle zurückgehen.[36]
Die Fassung des von Coussemaker unter dem Titel *Libellus cantus mensurabilis* edierten Traktates aus der Schule des Johannes de Muris[37] erscheint in der Hs. Chicago in einer vorzüglichen Fassung, die in manchen Einzelheiten von der bekannten abweicht. Auch in methodischer Hinsicht ist die Darstellung ausgezeichnet. So werden die Prinzipien des Modus, des Tempus und der Prolatio noch in einer zusätzlichen, prächtig klaren figürlichen Darstellung, unter Einbezug der Mensurzeichen gebracht (fol. 43v). Hier und in den folgenden Teilen fällt gegenüber Coussemaker auf, daß die Prolatiozeichen mit zwei und drei Punkten der

32 Vgl. die Ausgabe von Vecchi, 59, Ex. 10, wo die Stimmbezeichnungen fehlen. In der Hs. Chicago heißt die bei Vecchi oben notierte Stimme „Tenor", die unten notierte „Contrapunctus". Es ist schon oben darauf hingewiesen worden, daß Vecchi die Hs. Chicago noch nicht gekannt hat.

33 Vgl. Ausgabe Vecchi, 61, Ex. 11, das einstimmig notiert ist. Vgl. hierzu auch Martinez, *op. cit.*, 93.

34 Zur Hs. Tremezzo vgl. Vecchi, *op. cit.*, 8–9. Beide Hss. brechen mit den Worten ab: „... est primam quia" (Vecchi, 79,2). Vgl. auch *RISM*, Vol. B III², 124.

35 Vgl. z. B. Vecchi, *op. cit.*, 35,1 „hinc" statt „hic"; 36,6 „fulconia" statt „fulcimina"; 41,1 „Quantum autem" statt „Quantum" usw.

36 Vgl. die graphische Darstellung der Quellen bei Vecchi, *op. cit.*, 19. Die Hs. Chicago müßte entweder auf der x und L verbindenden, oder aber auf einer weiteren, von x ausgehenden und zu L parallelen Linie stehen.

37 CS III, 46ff. Nach freundlicher Mitteilung von Ulrich Michels stammt dieser Traktat von Johannes de Muris selbst (vgl. auch Michels, 27).

moderneren Schreibweise ohne, bzw. mit einem Punkt gewichen sind. Wenn auch, in Abweichung von Coussemakers Edition, die Kapiteleinteilung teilweise weggelassen ist, so wird die Übersichtlichkeit durch Hervorhebung der *Regulae*, die in der Chicago-Hs. wesentlich zahlreicher sind, gewährleistet.

Die weiteren in der Handschrift noch folgenden Traktate (ab fol. 49r) beruhen dem Inhalt nach weitgehend auf Schulschriften des Muris- und Vitrykreises[38]. Beachtenswert ist immerhin, daß in der Fassung der Hs. Chicago auch in diesen Schriften da und dort modernere Auffassungen zum Ausdruck kommen. So etwa dort, wo bei der Aufzählung der Intervalle auf fol. 49v/50r sowohl der „tritonus de 4 vocibus" (e–ais) als auch „de 5 vocibus" (e–b) genannt werden, während an der sachlich entsprechenden Stelle der von Coussemaker publizierten *Ars Contrapuncti secundum Philippum de Vitriaco*[39] nur die verminderte Quinte erscheint[40].

Kein direktes Vorbild nachzuweisen gelang mir für den letzten Traktat auf fol. 57v/58v. Es handelt sich um eine fast nur stichwortartige Zusammenfassung der bekannten Notationsregeln[41]. Es ist durchaus denkbar, daß der Schreiber der Handschrift, d. h. Guilelmus de Anglia, hier nochmals eine knappe Zusammenfassung der wichtigsten Prinzipien mensuraler Notation geben wollte.

Der vorliegende Aufsatz hat sich die Aufgabe gestellt, den nun fast hundert Jahre lang verschollenen *Codex cujusdam nobis ignoti bibliophili Vindobonensis* zu beschreiben, um damit zu weiteren Forschungen anhand dieser in so mancher Beziehung wichtigen und interessanten Theoretikerhandschrift anzuregen.

38 Einzelheiten s. o. im Inhaltsverzeichnis. Wie mir Ulrich Michels mitteilt, sind die „Regulae" (fol. 49/50) in der Hs. St. Paul, Archiv des Benediktinerstiftes, 135/1 = Fragment Rom, Bibl. Vat., Barb. lat. 307, fol. 24a/24a' dem Theodonus de Caprio zugeschrieben.

39 CS III, 25a.

40 Diese Unterscheidung findet sich, soviel ich sehe, in der bisher bekannten Literatur erst bei dem um die Mitte des 15. Jahrhunderts schreibenden Anon. XI (CS III, 424/425), wo die verminderte Quinte als „semidyapente" bezeichnet ist.

41 Die meisten Sätze dieses kurzen Traktates beginnen mit „Item ...".