

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission

Band 8

Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters

I

herausgegeben von

MICHAEL BERNHARD

MÜNCHEN 1990
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN
VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

ISBN 3 7696 6001 3

© Bayerische Akademie der Wissenschaften. München, 1990
Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungen	VII
Vorwort	IX
MICHAEL BERNHARD	
Clavis Coussemakeri	1
MICHAEL BERNHARD	
Zur Überlieferung des 11. Kapitels in Frutolfs Breviarium	37
MICHAEL BERNHARD	
Ein weiterer Text zur Klangschrift-Lehre	69
BERNHOLD SCHMID	
Ein Mensuralkompendium aus der Handschrift Clm 24809	71
BERNHOLD SCHMID	
Der Musiktraktat aus Clm 26812	77
Handschriftenregister	99
Autorenregister	101
Register der Incipits	102
Terminologisches Register	105

ABKÜRZUNGEN

ANON. Kellner	P. Altmann Kellner, Ein Mensuraltraktat aus der Zeit um 1400, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Anzeiger 94. Jg. 1957, Wien 1958, S.72-85
ANON. Mell.	F. Albertus Gallo (Ed.), Anonymus, Tractatulus de cantu mensurali seu figurativo musicae artis, Ms. Melk, Stiftsbibliothek 950 (CSM 16) o. O. 1971
ANON. Odo dial.	Ps.-Odo, Dialogus de musica, GS 1, S.252-264
ANON. Vratisl.	Johannes Wolf, Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts, in: AMw 1, 1918/19, S. 329-345
FRANCO COL.	Gilbert Reaney (Ed.), Franconis de Colonia ars cantus mensurabilis (CSM 18) o. O. 1974
GUIDO reg.	Guido Areteinus, Regulae rhythmicae, DMA, A. IV, Buren 1985
IAC. LEOD.	Roger Bragard (Ed.), Jacobi Leodiensis speculum musicae (CSM 3) o. O. 1973
IOH. GARL. mens.	Erich Reimer (Ed.), Johannes de Garlandia: De mensurabili musica, Teil I BzAMw 10, Wiesbaden 1972
IOH. MUR. comp.	Ulrich Michels (Ed.), Johannes de Muris, Notitia artis musicae et Compendium musicae practicae (CSM 17), o. O. 1972
IOH. MUR. lib.	Johannes de Muris, Libellus cantus mensurabilis, CS 3, S.46-58
IOH. MUR. not.	Ulrich Michels (Ed.), Johannes de Muris, Notitia artis musicae et Compendium musicae practicae (CSM 17), o. O. 1972
LAMBERTUS	Lambertus, Tractatus de musica, CS 1, S.251-281
MARCH. comp.	Giuseppe Vecchi, Su la composizione del Pomerium di Marchetto da Padova e la brevis compilatio, Quadrivium 1, 1956, S.153-206
MARCH. pom.	Giuseppe Vecchi (Ed.), Marcheti de Padua pomerium (CSM 6, o. O. 1961
Huglo, Tonaires	Michel Huglo, Les Tonaires, Paris 1971
Michels, Muris	Ulrich Michels, Die Musiktraktate des Johannes de Muris, BzAMw 8, Wiesbaden 1970
Reimer, Garlandia	Erich Reimer (Ed.), Johannes de Garlandia: De mensurabili musica, (BzAMw 10 u. 11) Wiesbaden 1972)
Sachs, Contrapunctus	Klaus-Jürgen Sachs, Der Contrapunctus im 14. und 15. Jahrhundert. BzAMw XIII, Wiesbaden 1974
Sachs, Klangschrift-Lehre	Klaus-Jürgen Sachs, Zur Tradition der Klangschrift-Lehre, AMw 28, 1971, S.233-270
Ward, Repertory	Tom R. Ward, A central European repertory in Munich Clm 14274, Early Music History 1, 1981, S.325-343
AcM	Acta musicologica

AMw	Archiv für Musikwissenschaft
BzAMw	Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft
CS	Edmond de Coussemaker (Ed.), <i>Scriptorum de musica medii aevi nova series</i> , Paris 1864-76
CSM	Corpus scriptorum de musica
DMA	Divitiae musicae artis
GS	Martin Gerbert (Ed.), <i>Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum</i> , St. Blasien 1784
JMT	Journal of Music Theory
MD	Musica Disciplina
PL	Migne, <i>Patrologia Latina</i>
RMI	Rivista Musicale Italiana
VMK	Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission

VORWORT

In diesem Bande sind kleinere Arbeiten vereinigt, die aus den Vorbereitungen zum LEXICON MUSICUM LATINUM entstanden sind. Das Spektrum der Beiträge umfaßt Editionen, Überlieferungsgeschichte und Terminologie der Musiktheorie des Mittelalters. Weitere Bände dieser Art sollen in loser Folge erscheinen.

Michael Bernhard

MICHAEL BERNHARD

CLAVIS COUSSEMAKERI

Die folgende Übersicht möchte ein bequemes Hilfsmittel zur Bestimmung der Texte in Edmond de Coussemakers *Scriptorum de musica medii aevi nova series* (Paris 1864-76) anbieten. Die Forschung hat seit der Zeit der Veröffentlichung der *Scriptores* viele Irrtümer Coussemakers aufgedeckt und die Zahl der Quellen erheblich vermehrt. Verzichtet werden kann auf die *Scriptores* allerdings immer noch nicht, da die Editionen zu einem gewichtigen Teil noch nicht ersetzt sind. Für einige Texte ist die Edition Coussemakers aufgrund von Handschriftenverlusten zur Primärquelle geworden: für den unter dem Titel *Tractatus de musica plana et organica* aus einer 1914 vernichteten Löwener Handschrift veröffentlichten Traktat sowie für den Ps.-Philippus de Vitriaco, *Liber musicalium* und die Anonymi IX und X im dritten Band, die Coussemaker aus einer Straßburger Handschrift abdruckte.

Das Schema, das ich angewendet habe, bedarf nur weniger Erläuterungen: In Fettdruck erscheinen die Titel Coussemakers, darunter in Kapitälchen die heute gültigen Benennungen der Traktate. Es folgt das Incipit des Traktats und Hinweise auf die handschriftliche Überlieferung, soweit der Text nicht neu ediert ist. Anderenfalls kann die Überlieferung der angegebenen Edition entnommen werden. Die Literaturhinweise beschränken sich im allgemeinen auf Titel, in denen speziell zu Fragen der Autorschaft oder der Überlieferung Stellung genommen wird. An etlichen Stellen bleibt diese Clavis unvollkommen, da neuere Forschungen fehlen – oder meiner Aufmerksamkeit entgangen sind.

CS1

I

TRACTATUS DE MUSICA
Fratris Jeronimi de Moravia

- 1-154 HIERONYMUS DE MORAVIA, SUMMULA (i. 1272-89)
 Inc.: „Quoniam, ut dicit Boetius in prohemio super musicam“
 Hss.: Paris, BN lat. 16663, fol.1r-64vb, s.XIII
 Ed.: Simon M. Cserba: Hieronymus de Moravia - Tractatus de Musica, Freiburger Studien zur Musikwissenschaft 2, Regensburg 1935

DISCANTUS POSITIO VULGARIS

- 94-97a ANONYMUS, DISCANTUS POSITIO VULGARIS (s. XIII)
 Inc.: „Viso igitur, quid sit discantus“
 Hss.: Paris, BN lat. 16663, fol.64vb-66rb, s.XIII
 Ed.: Simon M. Cserba: Hieronymus de Moravia - Tractatus de Musica, Freiburger Studien zur Musikwissenschaft 2, Regensburg 1935

JOHANNIS DE GARLANDIA
De musica mensurabili positio

- 97a-117b IOHANNES DE GARLANDIA, DE MENSURABILI MUSICA (VERSIO ALTERA)
 Inc.: „Habito de cognitione planae musicae“
 Hss.: Paris, BN lat. 16663, fol.66va-76vb, s.XIII
 Ed.: Erich Reimer: Johannes de Garlandia, De mensurabili musica, BzAMw 10, Wiesbaden 1972
 Lit.: Reimer, Garlandia, BzAMw 10, S.25-29

Der Text bei Coussemaker gibt die Fassung des Hieronymus de Moravia wieder. Die abweichenden Teile dieser Fassung sind in der Edition von Reimer im Anhang S.91-97 berücksichtigt.

MAGISTRI FRANCONIS
Ars cantus mensurabilis

CS1

- 117b-136b FRANCO DE COLONIA, ARS CANTUS MENSURABILIS (c. 1280)
 Inc.: „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint“
 Ed.: Gilbert Reaney et André Gilles, CSM 18, 1974

PETRI PICARDI
Musica mensurabilis

- 136b-139b PETRUS PICARDUS (fl. a. 1289), ARS MOTETTORUM COMPI-
 LATA BREVITER
 Inc.: „Quoniam nonnulli, maxime novi auditores“
 Ed.: F. Alberto Gallo, CSM 15, 1971, S.11-30

II
COMPENDIUM DISCANTUS
Magistri Franconis

- 154-156a PS.-FRANCO DE COLONIA, COMPENDIUM DISCANTUS (s. XIII?)
 Inc.: „Premissis consonantiis et dissonantiis“
 Hss.: Oxford, Bodleian Libr. Bodley 842, fol.60r-62r, s.XV/1
 Ed.: Gilbert Reaney, CSM 36 (in Vorbereitung)
 Lit.: Sachs, Klangschrift-Lehre, S.234 ff.

III
INTRODUCTIO MUSICE
Secundum magistrum de Garlandia

- 157-175 IOHANNES DE GARLANDIA, DE PLANA MUSICA (VERSIO POSTERIOR) (s. XIII-XIV)
 Inc.: „Primo videndum est quod sit introductio“
 Hss.: St. Dié, Bibl. municipale 42, fol.68r-83r, s.XIV
 Rio de Janeiro, Bibl. Nacional, Cofre 18, fol.610r-617r, a. 1486
 Washington, Libr. of Congress ML 171 J 6, fol.56r-70r, a. 1465

CS1

Sevilla, Bibl. Capitular Colombina 5 2 25, fol.50r-53r,
117v-119v, s.XV

Barcelona, Bibl. Central 883, fol.71r-76r, s.XIV

Roma, Bibl. Apost. Vaticana Cappon. 206, fol.39v-40v,
s.XV

Lucca, Bibl. Governativa 359, fol.93(106)r-98(119)r, s.XV

Perugia, Bibl. Communale Augusta 1013, fol.47r, 53r, 55r

Lit.: Reimer, *Garlandia*, BzAMw 10, S.4-10

F. Alberto Gallo, *Alcune fonti poco note di musica teorica
e pratica*. In: *L'ars nova italiana del trecento*, Certaldo
1968, S.50 f.

IV

JOHANNIS DE GARLANDIA

De Musica mensurabili

175-182 IOHANNES DE GARLANDIA, DE MENSURABILI MUSICA (c. 1250)

Inc.: „Habito de ipsa plana musica“

Ed.: Erich Reimer: *Johannes de Garlandia, De mensurabili
musica*, BzAMw 10 u. 11, Wiesbaden 1972

V

FRATRIS WALTERI ODINGTONI

De speculatione musice

182-250b WALTER ODINGTON, SUMMA DE SPECULATIONE MUSICE (i.
1298-1316)

Inc.: „Plura quam digna de musicae speculatione“

Ed.: Frederick F. Hammond, CSM 14, 1970

Lit.: Jay A. Huff (transl.), *Walter Odington, De speculatione
musicae part VI*. *Musicological Studies & Documents* 31,
1973

250b MENSURA MONOCHORDI

Inc.: „Quia dictum est quod licet monocordum intendere“

Hss.: Cambridge, Corpus Christi College 410 I, fol.36r

VI
CUJUSDAM ARISTOTELIS
tractatus de musica

- 251-281 LAMBERTUS, TRACTATUS DE MUSICA (c. 1270)
 Inc.: „Quoniam circa artem musicam necessaria“
 Hss.: Paris, BN lat. 6755², fol.71r-78r s.XIV
 Paris, BN lat. 11266, fol.1-35r, s.XIII
 Erfurt, Wiss. Bibl. 8° 94, fol.87r, s.XIV (Exzerpt)
 Siena, Bibl. Comunale L. V. 30, fol.14r-32r, s.XV
 Ed.: Migne, PL 90, Sp.919-937
 M. Ralph: The „Tractatus de musica“ of Lambertus: Edition, Translation, Commentary (Diss., New York U. in preparation [Grove 6])

VII
PETRI DE CRUCE
tractatus de tonis

- 282-292 PETRUS DE CRUCE AMBIANENSIS[s], TRACTATUS DE TONIS (c. 1290)
 Inc.: „Dicturi de tonis, primo videndum est quid sit tonus“
 Ed.: Denis Harbinson, CSM 29, 1976

VIII
ABREVIATIO MAGISTRI FRANCONIS
a Johanne dicto Balloce

- 292-296 IOHANNES DICTUS BALLOCE, ABBREVIATIO MAGISTRI FRANCONIS (s. XIII ex.)
 Inc.: „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata“
 Ed.: Gilbert Reaney, CSM 34, 1987, S.13-21

IX
ANONYMI 1
Tractatus de consonantiis musicalibus

- 296-302 IACOBUS LEODIENSIS (?), TRACTATUS DE CONSONANTIIS MUSICALIBUS (s. XIII)
 Inc.: „Tredecim consonantiae“

CS1

Hss.: Bruxelles, Bibl. Royale 10162, fol.1r-3v s.XV

Lit.: Roger Bragard, *Le Speculum musicae* du compilateur Jacques de Liège. In: MD 8, 1954, S.6 ff.

X

ANONYMI 2

Tractatus de discantu

303-319 ANONYMUS EX TRADITIONE FRANCONIS (s. XIII ex.)

Inc.: „Quandocumque punctus quadratus“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.34r-36v, s.XIV

Ed.: Albert Seay, *Anonymous II, Tractatus de discantu*, Colorado College Music Press, Texts/Translations 1, Colorado Springs 1978

Gilbert Reaney, CSM 36 (in Vorbereitung)

Lit.: Gilbert Reaney, CSM 30, 1982, S.46

Ob der Text eine Einheit bildet, ist noch nicht untersucht. Sachs isolierte die beiden folgenden Texte zur Klangschrift-Lehre, ohne einem Urteil über den Kontext vorzugreifen:

309a-310a ANONYMUS 2A

Inc.: „Per regulas infrascriptas potest cuilibet cantui“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.37vb-38va, s.XIV

Lit.: Sachs, *Klangschrift-Lehre*, S.234 ff.

312a-319b ANONYMUS 2C

Inc.: „Sciendum est, quod in plana musica vel mensurabili“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.40ra-43rb, s.XIV

Lit.: Sachs, *Klangschrift-Lehre*, S.234 ff.

XI

ANONYMI 3

De cantu mensurabili

319-324 ANONYMUS EX TRADITIONE FRANCONIS (s. XIII ex.)

Inc.: „Quandocumque nota quadrata“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.54r-56v, s.XIV

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 34, 1987, S.27-36

324a-327b ANONYMUS DE DISCANTU

CS1

Inc.: „Quicumque bene et secure discantare voluerit“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.56vb-58vb, s.XIV

Lit.: Sachs, Klangschrift-Lehre, S.234 ff.

In der Beschreibung des Codex in CSM 30, auf die Reaney verweist, wird der gesamte Text (CS1, 319-327) als Einheit behandelt, in der Edition hingegen ohne Angabe von Gründen bei CS1, 324 abgetrennt.

XII

ANONYMI 4

De mensuris et discantu

327-364 ANONYMUS DE DISCANTU (s. XIII ex.)

Inc.: „Cognita modulatione melorum“

Ed.: Fritz Reckow, Der Musiktraktat des Anonymus 4, Bz-AMw IV, Wiesbaden 1967

De sinemenis

364-365 TRACTATUS DE SYNEMMENIS

Inc.: „Sequitur de sinemenis sic“

Ed.: Jan W. Herlinger: Prosdocimo de' Beldomandi, Brevis summula proportionum quantum ad musicam pertinet and Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi. Greek and Latin music theory [4], Lincoln and London 1987, S.123-135

XIII

ANONYMI 5

De discantu

366-368 TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (s. XIV)

Inc.: „Est autem unisonus“

Hss.: London, BL Cotton Tiberius B.IX, fol.94v-96v, s.XIV/2
London, BL Add. 4909, s.XVIII (Abschrift von Cotton Tiberius)

London, Bl Royal 12 C.VI, fol.50r-51v, s.XIV

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.179, 210

CS1

XIV
ANONYMI 6
Tractatus de figuris sive de notis

369-377 ANONYMUS, TRACTATUS DE FIGURIS SIVE DE NOTIS (s. XIV m.)

Inc.: „Cum in isto tractatu de figuris sive de notis“

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 12, 1966, S.40-51

XV
ANONYMI 7
De musica libellus

378-383 ANONYMUS, DE MUSICA LIBELLUS (c. 1270-80)

Inc.: „Modus in musica est debita mensuratio“

Hss.: Paris, BN lat. 6286, fol.13r-14v, s.XIV

Brugge, Stadsbibliotheek 528, fol.55v-59v, s.XIII

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 36 (in Vorbereitung)

Lit.: Janet Knapp, Two 13th-Century Treatises on Modal Rhythm and the Discant. In: JMT 6, 1962, S.200-215

Max Haas, Die Musiklehre im 13. Jahrhundert von Johannes de Garlandia bis Franco. In: Geschichte der Musiktheorie 5, Darmstadt 1984, S.100 f.

XVI
ROBERTI DE HANDLO
regulae

383-403 ROBERTUS DE HANDLO, REGULAE CUM MAXIMIS MAGISTRO FRANCONIS CUM ADDITIONIBUS ALIORUM MUSICORUM (1326)

Inc.: „Quandocunque punctus quadratus vel nota quadrata, quod idem est“

Hss.: London, BL Cotton Tiberius B.IX

London, BL Add. 4909, fol.1r-11r, s.XVIII (Abschrift von Cotton Tiberius)

Ed.: Peter Lefferts (in Vorbereitung)

XVII
SUMMA MAGISTRI JOHANNIS HANBOYS
Super musicam continuam et discretam

CS1

- 403-448 IOHANNES HANBOYS (fl. 1470), SUMMA SUPER MUSICAM CONTINUAM ET DISCRETAM
Inc.: „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint“
Hss.: London, BL Add. 8866, fol.64v-86r, s.XV
Ed.: Peter Lefferts (in Vorbereitung)

CS2

I
REGINONIS PRUMIENSIS
Tonarius

1-2 = EXCERPTA EX ISIDORO ET ALIIS AUCTORIBUS

Die Isidor-Zitate stammen aus Isid. etym. 6,19,7-8; 7,12,26-28; 3,20,14; 3,20,8-9

3-73 REGINO PRUMIENSIS, TONARIUS (c.900)

Hss.: Bruxelles, Bibl. Royale 2750-65, fol.45v-63r, s.X
 Leipzig, Stadtbibl. Rep. I 93, fol.33v-36v, c.900

Lit.: Huglo, Tonaires, S.71-89

II.
HUCBALDI MONACHI ELNONENSIS
Quaedam e musica enchiriade inedita

74-78 ANONYMUS DICTUS PARISIENSIS DE ORGANO

Inc.: „Dictis autem, prout potuimus, his“

Ed.: Ernst Ludwig Waeltnr, Die Lehre vom Organum bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts I, Tutzing 1975, S.70-87
 Hans Schmid, Musica et scolica enchiriadis, VMK 3, München 1981, S.205-213

III
GUIDONIS ARETINI
De modorum formulis et cantuum qualitatibus

78-81 PS.-GUIDO ARETINUS, EPILOGUS IN MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS

Inc.: „Cum modus veterum editus voto“

Hss.: Paris, BN lat. 10508, fol.149r-150r, s.XII/2
 St. Blasien (verbrannt)

Gerbert hat diesen Text im 2. Bande seiner *Scriptores* S.37-40 aus einer verbrannten St. Blasianer Handschrift ebenfalls abgedruckt. Auf S.41 gibt er den Beginn des folgenden Tonars wieder, der auch in der Pariser Handschrift ohne besonderes Incipit beginnt.

81-109 TONARIUS: DE MODORUM FORMULIS

CS2

Inc.: „Igitur protus decem habet regulares formulas“

Hss.: London, BL Add. 10335, fol.22v-30r, s.XI-XII
 Oxford, Bodleian Libr. Digby 25, fol.1r-31v, s.XII/1
 Paris, BN lat. 10508, fol.150v-156v, s.XII/2
 Roma, Bibl. Apost. Vaticana Reg. lat. 1616, fol.14r-16v, s.XII/1

Ed.: Clyde W. Brockett, CSM 37 (in Vorbereitung)

Lit.: Huglo, Tonaires, S.182-224

Huglo hat die Handschriften des Tonars „De modorum formulis“ in drei Klassen eingeteilt. Die bei Coussemaker edierte Fassung repräsentiert ein Exemplar der zweiten Klasse, die bereits interpoliert ist.

110-114b VERSUS DE MUSICA

Inc.: „Ars humanas instruit loquelas“

Hss.: Milano, Bibl. Ambrosiana M 17 sup., fol.25r, s.XII
 Roma, Bibl. Vallicelliana B 81, fol.87r, s.XI
 Paris, BN lat. 10508, fol.156v-157v, s.XII/2
 Cologny, Bibl. Bodmeriana 70, fol.75r-78v, s.XII
 Washington, Libr. of Congress ML 171 J 6, s.XV

Lit.: D. Paolo Guerrini: Un codice piemontese di teorici musicali del medio evo. RMI 34, 1927, S.63-72

114b-115 VERSUS DE MUSICA

Inc.: „Quisquis velis camenarum melodiis canere“

Ed.: Joseph Smits van Waesberghe, „Wer so himmlisch mehrstimmig singen will ...“ In: Ars musica, musica scientia, FS Heinrich Hüsch. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 129, 1980, S.416-424
 Schola palaeographica Amstelodamensis, DMA.A.Xb, Buren 1980, S.33-34

IV

EIUSDEM GUIDONIS ARETINI

De sex motibus vocum ad se invicem et
 dimensione earum

115-116 VERSUS DE MUSICA

Inc.: „Omnibus ecce modis“

CS2

Ed.: Schola palaeographica Amstelodamensis, Guidonis Aretini „Regulae rhythmicae“, DMA.A.IV, Buren 1985, S.128-133

V

ODDONIS ABBATIS

Intonarium

117-149 TONARIUS OFM

Inc.: „Ideo autem sic vocatur“

Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.83r-106v, s.XIV

Lit.: Huglo, Tonaires, S.184

VI

DOMNI GUIDONIS

in Caroli-Loco abbatis

Regulae de arte musica

150-192 GUIDO AUGENSIS, REGULAE DE ARTE MUSICA (c.1140)

Inc.: „Cantum, a beato papa Gregorio editum“

Ed.: Claire Maître, Regule de arte musica. Introduction, édition, traduction. (Masch. Magisterarbeit) Paris-Sorbonne 1980

Lit.: Sachs, Klangschrift-Lehre, S.234

VII

JOHANNIS DE MURIS

Speculum musicae

Sextus liber et septimus

193-433 = IACOBUS LEODIENSIS, SPECULUM MUSICAE, LIB. VI - VII

Ed.: Roger Bragard, CSM 3, 1955-1973

VIII

CUIUSDAM CARTHUSIENSIS MONACHI

Tractatus de musica plana

434-449 ANONYMI TRACTATUS DE NATURA ET DISTINCTIONE OCTO TONORUM MUSICE

Inc.: „Etsi multi musici his tribus vocabulis“

- Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.124r-134v, 1503-1504 CS2
- 450-460 ANONYMI ARS INTONANDI SECUNDUM REGULAS AB INSTITUTORIBUS MUSICE TRADITAS
 Inc.: „Quinque sunt proprietates“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.134v-140v, 1503-1504
- 460a CARMEN DE MUSICA
 Inc.: „Carmina momentis manus ornat“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143r, 1503-1504
 Firenze, Bibl. Nazionale Conv. Soppr. F.III.565, fol.58r, s.XII
 Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48, fol.45v, s.XV
- In den beiden Florentiner Handschriften beginnen die Verse: „ Cantica cantantis manus ornat“
- 460a CARMEN DE MUSICA
 Inc.: „Musica sum fateor, totum derivata per orbem“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143r, 1503-1504
- 460a DE NOVE MUSIS
 Inc.: „Clio historias scripsit“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143rv, 1503-1504
- 460ab DE INVENTORIBUS MUSICAE
 Inc.: „Isti fuerunt inventores musice prophane“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143v, 1503-1504
- 460b EXPLICATIO VERBI NOANOEANE
 Inc.: „Noam dicitur a grece“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143v, 1503-1504
- Diese Erklärung ist mehrfach überliefert. Vgl. z.B. Coelestin Vivell, *Frutolfi breviarium de musica et tonarius*. Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte 188. Band, 2. Abh., Wien 1919, S.104
- 460b-462 MUSICA EX FRANCISCI NIGRI VOLUMINE
 Inc.: „Musa, que et nympha dicitur“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.143v-144v, 1503-1504

- CS2 462-483 = QUATTUOR PRINCIPALIA II,6-10; II,16-19; III,19-57; II,23
Inc.: „Nunc autem sequitur de divisione litterarum“

Hss.: Gent, Universitätsbibl. 70 (71), fol.144v-159v, 1503-1504

Coussemakers Zuschreibung der ganzen Traktatgruppe an einen Karthäusermönch gründet sich auf einen Vermerk in den *Quattuor principalia*, den er auf einen Traktat *De arte musices* auf fol.78v-123v in dem Genter Codex bezieht. Der Schluß, daß beide Traktate denselben Verfasser haben müßten, erweist sich schon dadurch als falsch, daß die Herkunft dieses Teiles aus den *Quattuor principalia* fraglos ist.

IX TRACTATUS DE MUSICA plana et organica

- 484-498 ANONYMUS, TRACTATUS DE MUSICA PLANA ET ORGANICA (s.XIII)

Inc.: „Musica est ars recte canendi sono cantuque consistens“

Hss.: Louvain (1914 vernichtet)

Lit.: Sachs, Klangschrift-Lehre, S.234 ff.

Aus dem Traktat ist der Teil über das Organum in der Literatur als „Löwener Organumtraktat“ bezeichnet worden. Ob es sich tatsächlich um mehrere Einzeltraktate handelt, bedarf einer näheren Untersuchung.

CS3

I

MAGISTRI MARCHETI DE PADUA**Brevis compilatio in arte musicae mensuratae**

- 1-9b **MARCHETTUS DE PADUA, BREVIS COMPILATIO (s.XIV)**
 Inc.: „Quoniam omnis cantus mensuratus“
 Ed.: Giuseppe Vecchi, Su la composizione del *Pomerium* di Marchetto da Padova e la *Brevis compilatio*. In: *Quadrivium* I, 1956, S.177-205
- 9b-11b **ANONYMI RUBRICE BREVES (s. XIV)**
 Inc.: „Tempus perfectum recte divisum in duodecim“
 Ed.: Giuseppe Vecchi, Anonimi rubrice breves. In: *Quadrivium* X (1969), S.125-134
- 11b-12 **TRACTATULUS DE CONTRAPUNCTO (FRAGMENT SA)**
 Inc.: „... quarta quod tenore ascendente“
 Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.67r, s.XIV
 Lit.: Sachs, *Contrapunctus*, S.93, 211

II

JOHANNIS DE GARLANDIA**Optima introductio in contrapunctum pro rudibus**

- 12-13 **TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO**
 Inc.: „Volentibus introduci in arte contrapunctus“
 Hss.: Einsiedeln, Stiftsbibl. 689, fol.45rv, s.XV
 Lit.: Reimer, *Garlandia*, BzAMw 10, S.10-12
 Sachs, *Contrapunctus*, S.170-178, 220
- Der Text ist eine Fassung der *Ars contrapunctus* (CS3, 23-27).

III

PHILIPPI DE VITRIACO**Ars nova**

- 13-22 **PHILIPPUS DE VITRIACO, ARS NOVA (c. 1320)**

CS3

Inc.: „Musicae tria sunt genera“ „Sex minimae possunt poni“

Ed.: Gilbert Reaney - André Gilles - Jean Maillard, CSM 8, 1964

Cap. 1-14 des Textes stammen wohl nicht von Philippe de Vitry.

IV

ARS CONTRAPUNCTUS
secundum Philippum de Vitriaco

23-27 TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO

Inc.: „Volentibus introduci in artem contrapuncti“

Hss.: Einsiedeln, Stiftsbibl. 689, fol.46r-50r, s.XV

Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48,
fol.86r-88v, s.XV

Roma, Bibl. Vallicelliana B 83, fol.1r-8v, s.XV

Roma, Bibl. Apost. Vaticana Vat. lat. 5321, fol.23r-25v,
s.XV

Lit.: Reimer, Garlandia, BzAMw 10, S.10-12

Sachs, Contrapunctus, S.170-178, 220

V

Ars perfecta in Musica
MAGISTRI PHILIPPOTI DE VITRIACO

28a-29a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO

Inc.: „Septem sunt species consonantiarum in discantu“

Hss.: Chicago, Newberry Libr. MS.54.1, fol.52v-53r, 1391

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, S.13-14

Sachs, Contrapunctus, S.85-87, 218

29a-35 PHILIPPUS DE VITRIACO (?), ARS PERFECTA IN MUSICA

Inc.: „Omni desideranti notitiam artis mensurabilis“

Hss.: Chicago, Newberry Libr. MS.54.1, fol.53r-56v, 1391

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, S.13-14

Michels identifizierte etliche Übereinstimmungen mit Johannes de Muris,
Libellus cantus mensurabilis.

VI
PHILIPPI DE VITRIACO
Liber musicalium

- 35-46 **Ps.-PHILIPPUS DE VITRIACO, LIBER MUSICALIUM**
 Inc.: „Quoniam de arte mensurabili tractare proponimus“
 Hss.: Strasbourg, Bibl. Nationale et Universitaire M 222, C.22, fol.3r-7r, 1411 (verbrannt)
 Siena, Bibl. Comunale L. V. 36, fol.23v-25r, s.XV in. (Auszug)
 Lit.: F. Alberto Gallo, Alcune fonti poco note di musica teorica e pratica. In: L'ars nova italiana del trecento, Certaldo 1968, S.74
 Sachs, Contrapunctus, S.179, 210
 Rudolf Denk, ‚Musica getutscht‘. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 69, München und Zürich 1981, S.17

VII
LIBELLUS CANTUS MENSURABILIS
secundum Johannem de Muris

- 46-58 **IOHANNES DE MURIS, LIBELLUS CANTUS MENSURABILIS (c.1340)**
 Inc.: „Quinque sunt partes prolationis“
 Hss.: 47 Handschriften, siehe Michels, Muris, S.27
 Lit.: Michels, Muris, S.27-40

VIII
ARS CONTRAPUNCTI
secundum Johannem de Muris

- 59-60a **IOHANNES DE MURIS, TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (p. 1340 ?)**
 Inc.: „Quilibet affectans scire contrapunctum“
 Hss.: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 32 (benutzt; Kopie von Faenza)
 Bruxelles, Bibl. Royale II 4144, fol.95r, s.XIV
 Bruxelles, Bibl. Royale II 4149, fol.46r, s.XV ex.
 Faenza, Bibl. Comunale 117, fol.16r, 1473-1474
 Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Ashb. 1119, fol.52v-53r, s.XV ex.

CS3

Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48, fol.83r, s.XV ex.

Napoli, Bibl. Nazionale VIII.D.12, fol.48rv, s.XV

Pisa, Bibl. Universitaria 606, p.34, c.1429

Roma, Bibl. Corsiniana 36 D 31, fol.7rv, s.XV

Roma, Bibl. Vallicelliana B 83, fol.12r, s.XV m. (Fragment)

Roma, Bibl. Apost. Vaticana Vat. lat. 5321, fol.25v, s.XV

Roma, Bibl. Apost. Vaticana Pal. lat. 1377, fol.93v-94v, s.XV

Washington, Libr. of Congress ML 171 J 6, fol.112rv, 1465-1477

Lit.: Michels, Muris, S.40-42

Sachs, Contrapunctus, S.181-185

60a-68a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO

Inc.: „Cum notum sit omnibus cantoribus“

Hss.: Bergamo, Bibl. Civica Sigma IV.37, fol.31r-32r, 1487

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 32 (benutzt; Kopie von Faenza)

Bruxelles, Bibl. Royale II 785, fol.39r-41r, s.XV ex.

Bruxelles, Bibl. Royale II 4149, fol.46r-48r, s.XV ex.

Faenza, Bibl. Comunale 117, fol.16r-17r, 1473-1474 (benutzt)

Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48, fol.83r-86r, s.XV ex.

Napoli, Bibl. Nazionale VIII.D.12, fol.48v-51v, s.XV

Pisa, Bibl. Universitaria 606, p.34-42, c.1429

Roma, Bibl. Corsiniana 36 D 31, fol.7va-10rb, s.XV

Roma, Bibl. Vallicelliana B 83, fol.12r-15v, s.XV m.

Washington, Libr. of Congress ML 171 J 6, fol.112v-117v, 1465-1477

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.181-184

IX

ARS DISCANTUS

secundum Johannem de Muris

Lit.: Michels, Muris, S.42-50

68a-70a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (s.XIV)

Inc.: „Ad sciendum artem discantus“

- Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.34ra-34vb, 1503-1504 CS3
 Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.180, 207
- 70a-74b TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (s.XIV)
 Inc.: „Quot sunt concordationes“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.34va-36ra, 1503-1504
 Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.180, 217
- 74b-75a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO
 Inc.: „Quot sunt species discantus?“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.36rb, 1503-1504
 Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.180, 217
- 75a-92b ANONYMUS, DE FIGURIS SIVE MODIS NOTULARUM ET LIGATIONE (s.XIV/1)
 Inc.: „In arte motetorum sive discantium“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.36rb-41vb, 1503-1504
- 92b-93b TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (s.XV/2)
 Inc.: „Quicumque voluerit duos contrapunctus sive discantus componere“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.41vb-42ra, 1503-1504
 Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.180, 217
- 93b-95a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO (s.XV/2)
 Inc.: „Ad sciendum componere carmina vel motetos“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.42ra-42va, 1503-1504
 Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.180, 207
- 95a-99a TRACTATUS DE PROPORTIONIBUS SECUNDUM IOHANNEM DE MURIS
 Inc.: „Quid est proportio“
 Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.42va-44ra, 1503-1504
 Milano, Bibl. Ambrosiana C 241 inf., fol.124v-125v, 1401
 Paris, BN lat. 7295, fol.99r-100r, 1495
 Regensburg, Bischöfl. Proschesche Musikbibl. 98 th.4°, p.369-371, s.XV/2
 St. Paul, Stiftsarchiv 264/4, fol.32r-36r, s.XV in.

CS3

Tours, Bibl. municipale, cod. lat. 820, fol.1 ss., s.XV
(Kriegsverlust)

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.15

99a = IOHANNES DE MURIS, LIBELLUS CANTUS MENSURABILIS
TRACT. X

Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.44ra, 1503-1504

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.15

99a-102a ANONYMUS, TRACTATUS DE OCTO TONIS

Inc.: „Octo sunt toni“

Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.44ra-45rb, 1503-1504

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.15

102a-106a = IOHANNES DE MURIS, COMPENDIUM MUSICAE PRACTICAE
(c.1322)

Inc.: „Partes prolationis quot sunt?“

Ed.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.111-146

106a-109a Ps.- IOHANNES DE MURIS, ARGUMENTA MUSICAE

Inc.: „Quandocumque sola brevis ponitur“

Hss.: Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.46va-48ra, 1503-1504

Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.16

109-113 = IOHANNES DE MURIS, NOTITIA ARTIS MUSICAE, LIB.II,
CAP.8-14

Ed.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.11-110

X

HENRICI DE ZELANDIA

Tractatus de cantu perfecto et imperfecto

113-115 HENRICUS DE ZEELANDIA, DE MUSICA

Inc.: „Gaudent musicorum discipuli“

Hss.: Prag, Státní knihovna, Ms. XI E 9, fol.243r-247r

Lit.: Fr. Kammerer, Die Musikstücke des Prager Kodex XI E
9, Brünn und Augsburg 1931

XI
MAGISTRI PHILIPPOTI ANDREAE
De contrapuncto quaedam utilia

- 116-118 PHILIPPOTUS ANDREAS, VERSUS DE CONTRAPUNCTO
 Inc.: „Post octavam quintam, si note tendunt in altum“
 Hss.: Chicago, Newberry Libr. Ms.54.1., fol.6v-7r, s.XIV ex.
 Einsiedeln, Stiftsbibl. 689, fol.45v, s.XV/1
 Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Ashb. 1119, fol.75v-77v, s.XV
 Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48, fol.88v-89v, s.XV
 Milano, Bibl. Ambrosiana I 20 inf., fol.36rv, s.XV/1
 Rio de Janeiro, Bibl. Nacional, Cofre 18, fol.619rv, a. 1486
 Roma, Bibl. Corsiniana 36 D 31, fol.13r, s.XV
 St. Paul, Stiftsarchiv 135/1, fol.23v-24r, s.XV/1
 Lit.: Ulrich Michels, CSM 17, S.12
 Sachs, Contrapunctus, S.87, 215 f.

XII
PHILIPPI DE CASERTA
Tractatus de diversis figuris

- 118-124 ANONYMUS, TRACTATUS FIGURARUM (s.XIV 3/4)
 Inc.: „Quoniam sicut domino placuit“
 Ed.: Philip Evan Schreur, The tractatus figurarum: Subtilitas in the notation of the late fourteenth century, Diss. Stanford 1987

XIII
MAGISTRI AEGIDII DE MURINO
Tractatus cantus mensurabilis

- 124-128 EGIDIUS DE MURINO, DE MOTETTIS COMPONENTIS (s.XIV m.)
 Inc.: „Primo accipe aliquem tenorem“
 Hss.: London, BL Add. 4909, fol.14v-17v, s.XVIII
 Roma, Bibl. Apost. Vaticana Vat. lat. 5321, fol.7v-9v, s.XV (benutzt)
 Sevilla, Bibl. Capitular Colombina 5 2 25, fol.60r-62v, s.XIV/XV
 Siena, Bibl. Comunale L. V. 30, fol.44r-47r, s.XV ex.

CS3

XIV
JOHANNIS VERULI DE ANAGNIA
Liber de musica

- 129-177 IOHANNES VETULUS DE ANAGNIA, LIBER DE MUSICA
 (s.XIV/2)
 Inc.: „Cum igitur de arte musicae tractare debeamus“
 Ed.: Frederick Hammond, CSM 27, 1977

XV
FRATRIS THEODORICI DE CAMPO
De musica mensurabili

- 177-193 ANONYMUS (Ps.THEODONUS DE CAPRIO) (c.1380)
 Inc.: „Omnis ars sive doctrina honorabiliorem habet rationem“
 Hss.: Roma, Bibl. Apost. Vaticana Barberini lat. 307, fol.21r-
 27r, c.1400
 Ed.: Cecily Sweeney, CSM 13, 1971, S.9-56

XVI
PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS
Tractatus de contrapuncto

- 193-199 PROSDOCIMUS DE BELDEMANDIS, CONTRAPUNCTUS (1412
 [nach 1425])
 Inc.: „Scribit Aristotiles secundo Elenchorum“
 Ed.: Jan W. Herlinger, Greek and Latin Music Theory [1],
 Lincoln und London 1984
 Lit.: F. Alberto Gallo, La tradizione dei trattati musicali di
 Prosdocimo de Beldemandis. In: Quadrivium VI, 1964,
 S.57-84

XVII
PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS
Tractatus practice de musica mensurabili

- 200-228 (1408 [nach 1409 ?, nach 1425 ?])
 Inc.: „Quoniam multitudo scripture lectoris animo“
 Hss.: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Ashb. 206,
 fol.49(77)v-50(88)r, s.XV in./XVI (Fragment der ersten
 Redaktion)

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 56, fol.37v-46r, s.XV (zweite Redaktion) CS3
 Cremona, Bibl. Governatoria 238, fol.16r-41v, s.XV (zweite Redaktion, unvollständig)
 Lucca, Bibl. Governatoria 359, fol.1r-26v, s.XV (dritte Redaktion)

Lit.: F. Alberto Gallo, La tradizione dei trattati musicali di Prodocimo de Beldemandis. In: *Quadrivium* VI, 1964, S.57-84

Coussemaker hat die zweite Redaktion nach der Hs. Bologna ediert.

XVIII

PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS

Tractatus practice de musica mensurabili ad modum Italicorum

228-248 PROSDOCIMUS DE BELDEMANDIS, TRACTATUS PRATICE CANTUS MENSURABILIS AD MODUM YTALICORUM (1412 [nach 1425 ?])

Inc.: „Ars practice cantus mensurabilis duplex reperitur“

Hss.: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 56, fol.51r-57r, 1437 (erste Redaktion)

Lucca, Bibl. Governatoria 359, fol.33r-47r, s.XV (zweite Redaktion)

Ed.: Claudio Sartori, La notazione italiana del Trecento in una redazione inedita del „Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum ytalicorum“ di Prodocimo de Beldemandis, Firenze 1938 (zweite Redaktion)

Lit.: F. Alberto Gallo, La tradizione dei trattati musicali di Prodocimo de Beldemandis. In: *Quadrivium* VI, 1964, S.57-84

Coussemaker hat die erste Redaktion nach der Hs. Bologna ediert. Berichtigungen dazu gibt Sartori.

XIX

PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS

Libellus monocordi

248-258 PROSDOCIMUS DE BELDEMANDIS, PARVUS TRACTATULUS DE MODO MONACORDUM DIVIDENDI (1413 [nach 1425])

CS3

Inc.: „Etsi facile sit inventis addere“

Ed.: Jan W. Herlinger, Prosdocimo de' Beldomandi, Brevis summula proportionum quantum ad musicam pertinet and Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi. Greek and Latin Music theory [4], Lincoln und London 1987, S.64-118 (mit englischer Übersetzung)

XX

PROSDOCIMI DE BELDEMANDIS

Brevis summula proportionum

258-261 PROSDOCIMUS DE BELDEMANDIS, BREVIS SUMMULA PROPORTIONUM QUANTUM AD MUSICAM PERTINET (1409)

Inc.: „Tibi, dilecte frater, tuus Prosdocimus de Beldemandis“

Ed.: Jan W. Herlinger, Prosdocimo de' Beldomandi, Brevis summula proportionum quantum ad musicam pertinet and Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi. Greek and Latin Music theory [4], Lincoln und London 1987, S.46-63 (mit englischer Übersetzung)

XXI

NICASII WEYTS, CARMELITE,

Regulae

262-264 NICASIUS WEYTS, REGULAE (s.XV in.)

Inc.: „Omnis nota in cantu mensurato maxima figuratur“

Hss.: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 32 (benutzt; Kopie von Faenza)

Faenza, Bibl. Comunale 117, fol.33v-34r, 1473-1474

XXII

CHRISTIANI SADZE DE FLANDRIA

Tractatus modi, temporis et prolationis

264-273 CHRISTIANUS SADZE, TRACTATUS MODI, TEMPORIS ET PROLATIONIS (fl. 1450)

Inc.: „Omnem scientiam omnemque philosophiam credimus“

Hss.: Bologna

Lit.: Albert Seay, Artikel: Sadze, Christianus. In: Grove 6
Gilbert Reaney, CSM 30, S.48

Ein Teil des Traktats („Proportio est habitudo duorum terminorum adinvicem“ = CS3, 266 ff.) ist auch selbständig in St. Dié 42, fol.119-120v und Berlin, Deutsche Staatsbibl. ms. mus. th. 1010, fol.8v überliefert. Die Abhängigkeit der Texte ist nicht geklärt.

CS3

XXIII

GUILIELMI MONACHI

De preceptis artis musice et practice
compendiosus libellus

- 273-307 GUILIELMUS MONACHUS, DE PRAECEPTIS ARTIS MUSICAE ET PRACTICAE COMPENDIOSUS LIBELLUS (c.1480-1490)

Inc.: „Nota quod duplex et prolatio“

Ed.: Albert Seay, CSM 11, 1965

XXIV

ANTONII DE LENO

Regulae de contrapunto

- 307-328 ANTONIUS DE LENO, REGULAE DE CONTRAPUNTO (s.XIV fin.)

Inc.: „Denanzi se dito dele mutazione“

Ed.: Albert Seay, Colorado College Music Press, Critical Texts 1, Colorado Springs 1977

XXV

JOHANNIS HOTHBI

Regulae super proportionem

- 328-330 IOHANNES HOTHBY, REGULAE SUPER PROPORTIONEM (ante 1487)

Inc.: „Omnis numerus habet tot partes“

Hss.: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 32 (benutzt; Kopie von Faenza)

Faenza, Bibl. Comunale 117, fol.24v-25v, 1473-1474

Paris, BN lat. 7369, fol.26r-28r, s.XV

Venezia, Bibl. Marciana lat. VIII 82, fol.69r-73v, s.XV (italienische Fassung)

Lit.: Albert Seay, Artikel: Hothby. In: Grove 6

CS3

XXVI
JOHANNIS HOTHBY
De cantu figurato

330-332 IOHANNES HOTHBY, DE CANTU FIGURATO (ante 1487)

Inc.: „Octo sunt figurae mensurabilis cantus“

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 31, S.27-44

Eine zweite, ebenfalls bei Reaney edierte Fassung ist in Venedig, Bibl. Marciana lat. VIII 82 (3047), fol.77r-79r erhalten.

XXVII
JOHANNIS HOTHBY
Regulae supra contrapunctum

333-334 IOHANNES HOTHBY, REGULAE SUPRA CONTRAPUNCTUM
 (ante 1487)

Inc.: „Quamvis species sive consonantiae discantus infinitae
 sint“

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 26, S.101-103

XXVIII
ANONYMI I
De musica antiqua et nova

334-364 = QUATTUOR PRINCIPALIA MUSICAE, PARS IV

Lit.: Gilbert Reaney, „Quid est musica“ in the Quatuor principalia musicae. In: Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Hamburg 1956, Kassel und Basel 1957, S.177, Anm.1

XXIX
ANONYMI II
De musica antiqua et nova

364-370 ANONYMUS DE VALORE NOTULARUM TAM VETERIS QUAM NOVAE ARTIS

Inc.: „Ad evidentiam valoris notularum“

Hss.: Paris, BN lat. 15128, fol.120r-122v, s.XIV

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 30, Neuhausen-Stuttgart 1982, S.11-28

XXX

ANONYMI III

Compendiolum artis veteris ac novae

- 370-375 ANONYMUS EX TRADITIONE PHILIPPI DE VITRIACO, DE ARTE MUSICAE BREVE COMPENDIOLUM
 Inc.: „Quoniam per ignorantiam artis musicae“
 Hss.: Paris, BN lat. 15128, fol.127r-129r, s.XIV
 Ed.: André Gilles, CSM 8, 1964, S.84-93 und MD 15, 1961, S.29-38

XXXI

ANONYMI IV

Compendium artis mensurabilis tam veteris
quam novae

- 376-379 ANONYMI COMPENDIUM MUSICAE MENSURABILIS TAM VETERIS QUAM NOVAE ARTIS
 Inc.: „Si quis artem musicae mensurabilis“
 Hss.: Paris, BN lat. 15128, fol.129r-131v, s.XIV
 Ed.: Gilbert Reaney, CSM 30, Neuhausen-Stuttgart 1982, S.31-41

XXXII

ANONYMI V

Ars cantus mensurabilis

- 379-398 ANONYMUS, ARS CANTUS MENSURABILIS MENSURATA PER MODOS IURIS (s.XIV/2)
 Inc.: „Cum multi antiqui modernique cantores peritiores artium fuerunt“
 Hss.: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. XXIX.48, fol.73r-82v, s.XV
 Firenze, Bibl. Riccardiana 734, fol.109v-122r, s.XV in.
 Paris, BN lat. 7369, fol.10r-25v, s.XV
 Lit.: Lawrence Gushee, Artikel: Anonymous theoretical writings. In: Grove 6

Coussemaker führt im Vorwort zu diesem Bande S.XXXIV zwei weitere Handschriften, „Bononiensis 73“ und „Vallicellanus 83“ auf, die den Text

CS3 aber anscheinend nicht enthalten. Gushee erwähnt beide Handschriften nicht.

XXXIII
ANONYMI VI
De musica mensurabili

- 398-403 = PETRUS DE SANCTO DIONYSIO, TRACTATUS DE MUSICA, CAP.6 - 11,21 (p.p.1321)
 Ed.: Ulrich Michels, CSM 17, 1972, S.147-166
 Lit.: Kurt von Fischer, Eine wiederaufgefundene Theoretikerhandschrift des späten 14. Jahrhunderts. In: Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft, 3. Serie, 1 (1972), S.23

XXXIV
ANONYMI VII
De diversis maneriebus in musica mensurabili

- 404-408 ANONYMUS DE DIVERSIS MANERIEBUS IN MUSICA MENSURABILI
 Inc.: „... ascendendo vel descendendo“
 Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.123r-126v, s.XIV
 Ed.: Gilbert Reaney, CSM 30, Neuhausen-Stuttgart 1982, S.45-62
- 408a FRAGMENTUM DE ARTE NOVA GALLICA
 Inc.: „... tempora. Si due breves inter duas longas inveniuntur“
 Hss.: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.127rv, s.XIV
 Lit.: Gilbert Reaney, CSM 30, Neuhausen-Stuttgart 1982, S.48

XXXV
ANONYMI VIII
Regulae de contrapuncto

- 409a-410a TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO
 Inc.: „Consonantie contrapuncti demonstrativi“
 Hss.: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48, fol.72r-72v, s.XV

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.208

CS3

410a-411 TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO

Inc.: „Quatuor sunt species“

Hss.: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX 48,
fol.72v-73r, s.XV

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.102, 217

XXXVI

ANONYMI IX

De musica mensurabili

411-413 ANONYMUS TEUTONICUS, DE MUSICA MENSURABILI (s.XIV)

Inc.: „In der mensurabili musica so heissen die noten“

Hss.: Strasbourg, Bibl. Nationale et Universitaire M 222, C.22,
fol.7v-8r, 1411 (verbrannt)

Ed.: Rudolf Denk, ‚Musica getutscht‘. Münchener Texte und
Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters
69, München und Zürich 1981, S.15-25

XXXVII

ANONYMI X

De minimis notulis

413-415 ANONYMUS, DE MINIMIS NOTULIS (s.XIV-XV)

Inc.: „Item notandum quod notularum species“

Hss.: Strasbourg, Bibl. Nationale et Universitaire M 222, C.22,
fol.10v, 1411 (verbrannt)

Lit.: Denk, S.17

XXXVIII

ANONYMI XI

Tractatus de musica plana et mensurabili

Lit.: Richard J. Wingell, Anonymus XI and Questions of Terminology in
Theoretical Writings of the Middle Ages and Renaissance. In: Music
Theory Spectrum I, 1979, S.121-128

416a-462b ANONYMUS EX TRADITIONE IOHANNIS HOLLANDRINI

Inc.: „Item diceres, quare musica studetur?“

CS3

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.1r-33v, s.XV (olim Trier, S.Maximin) (fol.7v-10r ein zweites Mal fol.37r-38v)

Ed.: Richard J. Wingell, Anonymous XI (CS III): An edition, translation, and commentary, Diss. University of Southern California 1973, S.1-136

462a-464b ARS COMPONENTI CANTUM FIGURATIVUM SYMPHONICE AC DULCITER SONANTEM

Inc.: „Et primo de contrapuncto plano“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.34r-34v, s.XV
Regensburg, Bischöfl. Proschesche Musikbibl. 98 th.4°, p.328-331

Ed.: Wingell, S.137-142 (nur nach der Londoner Hs.)

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S. 51, 79, 90f., 95, 210

464b-465b ARS CUIUSLIBET DISCANTUS

Inc.: „Et primo de sincopatione“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.34v-35r, s.XV
Regensburg, Proske 98 th.4°, p.332-333, s.XV

Ed.: Wingell, S.143-145 (nur nach der Londoner Hs.)

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S. 40, 210

465b-466b ARS CONTRATENORIS

Inc.: „Si enim quis vult facere contratenorem“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.35r-35v, s.XV
Regensburg, Proske 98 th.4°, p.333-335

Ed.: Wingell, S.145-148 (nur nach der Londoner Hs.)

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S. 95, 128, 130, 219

466b TRACTATUS DE CONTRAPUNCTO

Inc.: „Septem sunt consonantie“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.35v, s.XV

Ed.: Wingell, S.148

Lit.: Sachs, Contrapunctus, S.81, 86, 218

466b-467b ANONYMUS DE MANU GUIDONIS

Inc.: „ee extra manum“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.36r, s.XV

Ed.: Wingell, S.149-151

467b VERSUS DE MUSICA

CS3

Inc.: „Imparitas que novem scandit bassatur ad unam“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.36r, s.XV

Ed.: Wingell, S.152

467b-469b ANONYMUS DE FIGURIS MUSICAE MENSURATAE

Inc.: „Ista autem omnia signa scripta“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.36v, s.XV
Regensburg, Proske 98 th.4°, p.314-317

Ed.: Wingell, S.152-155

469b SIEHE ZU P.416A-462B

470b-471a ANONYMUS DE INTERVALLIS

Inc.: „Notandum quod secundum musicam duplices sunt modi“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.39v, s.XV

Ed.: Wingell, S.158-159

471a VERSUS DE MUSICA

Inc.: „Primus habet sub se species sicut lego quinque“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.39v, s.XV

Ed.: Wingell, S.159-160

471a-471b TONARIUS

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.39v, s.XV

Ed.: Wingell, S.160-162

471b-474a ANONYMUS DE PROPORTIONIBUS

Inc.: „Sequitur hic aliqua declaracio“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.40rv, s.XV
Regensburg, Proske 98 th.4°, p.311-314

Ed.: Wingell, S.163-169

474a ANONYMUS DE MODIS

Inc.: „Notandum quotienscunque in primo et secundo“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.40v, s.XV

Ed.: Wingell, S.170

CS3 474a-475b ANONYMUS DE PROPORTIONIBUS

Inc.: „Proportio est duorum terminorum vel duorum numerorum“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.41r, s.XV

Ed.: Wingell, S.171-173

XXXIX**ANONYMI XII****Compendium cantus figurati****475a-488b ANONYMI COMPENDIUM CANTUS FIGURATI**

Inc.: „Quoniam per magis noti notitiam“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.42r-49r, s.XV

Regensburg, Proske 98 th.4°, p.265-285, 264, s.XV

Ed.: Jill Palmer, CSM 35 (in Vorbereitung)

488b-489b TRACTATUS DE LIGATURIS

Inc.: „Item nota in ligaturis illam doctrinam generalem“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.49r, s.XV

489b-490 SIEHE ZU 467b-469b

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.50r, s.XV

491 VERSUS DE MODO ET TEMPORE

Inc.: „Profert A cum B“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.51v, s.XV

491-495 ANONYMUS DE DISCANTU

Inc.: „Discantus est diversorum cantuum secundum modum“

Hss.: London, BL Add. 34200, fol.52r-56v, s.XV

XL**ANONYMI XIII****Tractatus de discantu****496-498 TRAITIÉ DE DESCHANT**

Inc.: „Qui veult savoir l'art de deschant“

Hss.: Paris, BN lat. 14741, fol.VIIIv-IXv, s.XV

Ed.: Gilbert Reaney, CSM 36 (in Vorbereitung)

CS4

I
JOHANNIS TINCTORIS
Tractatus de musica

- 1-16 IOHANNES TINCTORIS, EXPOSITIO MANUS (p.1477)
 Inc.: „Moribus optimis“ „Cuiusque artis praeceptor“ „Manus est brevis et utilis doctrina“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.31-57
- 16-41a IOHANNES TINCTORIS, LIBER DE NATURA ET PROPRIETATE TONORUM (1476)
 Inc.: „Praestantissimis“ „Ponderanti mihi“ „Secundum Cicero-nis praeceptum“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.65-104
- 41a-46b IOHANNES TINCTORIS, TRACTATUS DE NOTIS ET PAUSIS (i.1474-75)
 Inc.: „Egregio viro“ „Considerans“ „Primum igitur de notis“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.109-120
- 46b-53 IOHANNES TINCTORIS, TRACTATUS DE REGULARI VALORE NOTARUM (i. 1474-75)
 Inc.: „Cogitanti mihi“ „Quamquam in plerisque opusculis“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.125-138
- 54-66b IOHANNES TINCTORIS, LIBER IMPERFECTIONUM NOTARUM MUSICALIUM (i. 1474-75)
 Inc.: „Artis musicae“ „Laudabili primum“ „Tractaturus au-tem“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.143-167
- 66b-70a IOHANNES TINCTORIS, TRACTATUS ALTERATIONUM (i.1472-87)
 Inc.: „Sanctissimo“ „Nuper, egregie vir“ „Alteratio est“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975, S.173-179
- 70a-76b IOHANNES TINCTORIS, SCRIPTUM SUPER PUNCTIS MUSICALI-BUS (i.1472-87)

CS4

- Inc.: „Cum ego“ „Punctum est minimum signum“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, I, 1975 S.185-198
- 76b-153b IOHANNES TINCTORIS, LIBER DE ARTE CONTRAPUNCTI (1477)
 Inc.: „Sacratissimo“ „Quia iam olim“ „Contrapuncto daturus operam“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, II, 1975, S.11-157
- 153b-177b IOHANNES TINCTORIS, PROPORTIONALE MUSICES (i.1473-74)
 Inc.: „Sacratissimo“ „Quamquam, o sapientissime rex“
 „Proportio est duorum terminorum“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, IIa, 1978
- 177b-191b IOHANNES TINCTORIS, TERMINORUM MUSICAE DIFFINITORIUM (1472 ?)
 Inc.: „Prudentissimae virgini“ „A est clavis locorum“
 Ed.: Treviso 1495 (Faksimile mit der Übersetzung von H. Belermann und einem Nachwort von P. Gülke, Leipzig 1983)
 Carl Parrish, Dictionary of musical terms by Johannes Tinctoris, London 1963
- 191b-200 IOHANNES TINCTORIS, COMPLEXUS EFFECTUUM MUSICES (i.1473-74)
 Inc.: „Illustrissimae“ „Scienti mihi“ „Effectus primus est iste“
 Ed.: Albert Seay, CSM 22, II, 1975, S.165-177
 Luisa Zanoncelli, Sulla estetica di Johannes Tinctoris con edizione critica, traduzione e commentario del Complexus effectuum musices, Bologna 1979

II

QUATUOR PRINCIPALIA MUSICAE
 per Simonem Tunstede

- 200-298 ANONYMUS ORDINIS FRANCISCANI DE BRISTOLLIA, QUATUOR PRINCIPALIA MUSICAE (s.XIV)
 Inc.: „Quemadmodum inter triticum“ „Quoniam circa musicam“
 Hss.: Cambridge, Trinity College 1441, fol.1r-53r, 1416
 Gent, Universiteitsbibl. 70 (71), fol.144vb-159v, 1503-1504 (teilweise)
 London, BL Cotton Tiberius B.IX, fol.205v-214r, s.XIV/2 (Quartum principiale)

London, BL Add. 4909, fol.31v-56r, s.XVIII (Abschrift von Cotton Tib.)

London, BL Add. 8866, fol.4r-64r, s.XV

London, BL Add. 10336, fol.98v-99r, a. 1500 (Auszug)

Oxford, Bodleian Libr. Bodley 515, fol.4r-77v, s.XIV

Oxford, Bodleian Libr. Digby 90, fol.1-54, s.XV

CS4

III

JOANNIS GALlici

dicti Carthusiensis seu de Mantua

Ritus canendi vetustissimus et novus

- 298-396b IOHANNES LEGRENSE (GALLICUS, CARTHUSIENSIS, NAMURACENSIS), LIBELLUS MUSICALIS DE RITU CANENDI VETUSTISSIMO ET NOVO (i.1458-64)

Inc.: „Omnium quidem artium“ „Miror viros nostri temporis“

Ed.: Albert Seay, Johannes Gallicus - Ritus canendi. Colorado College Music Press, Critical Texts 13-14, 1981

- 396b-409b IOHANNES LEGRENSE (GALLICUS, CARTHUSIENSIS, NAMURACENSIS) (?), TRACTATUS BREVISSIMUS DE TOTIS ALGORISMI CALCULATIONIBUS

Inc.: „Etsi non parvum auribus humanis afferre soleant“

Hss.: London, BL Harley 6525, fol.77r-87v, s.XV ex.

Lit.: Cecil Adkins, Artikel: Legrense, Johannes. In: Grove 6

- 409b-421 IOHANNES LEGRENSE (GALLICUS, CARTHUSIENSIS, NAMURACENSIS) (?), NUMERORUM MUSICA

Inc.: „Tacita nunc inchoatur“ „Iam vero quisquis“

Hss.: London, BL Harley 6525, fol.88r-96r, s.XV ex.

Lit.: Cecil Adkins, Artikel: Legrense, Johannes. In: Grove 6

Seay läßt die Frage offen, ob die beiden letzten Traktate dem Johannes Legrense gehören oder nicht, während Adkins sie ohne Begründung diesem Autor zuschreibt.

CS4

IV
ANTONII DE LUCA
Ars cantus figurati

- 421-433 ANTONIUS DE LUCCA, ARS CANTUS FIGURATI (s.XV)
 Inc.: „Qualiter in arte pratica mensurabilis cantus“
 Hss.: Bruxelles, Bibl. Royale II 785, fol.1v-8v, s.XV ex.
 Lit.: Jan W. Herlinger, A fifteenth-century Italian compilation
 of music theory. *AcM* 53, 1981, S.90-105

Der Text enthält Teile des *Libellus cantus mensurabilis* des Johannes de Muris. Eine genaue Aufschlüsselung gibt Herlinger.

V
TRACTATUS DE MUSICA FIGURATA ET DE
CONTRAPUNCTO
ab anonymo auctore

- 434-469 ANONYMUS, TRACTATUS DE MUSICA FIGURATA ET DE CONTRAPUNCTO (s.XV ex.)
 Inc.: „Item notandum quod septem sunt reformationes“
 Hss.: Paris, BN lat. 16664, fol.62v-85v
 Lit.: Lawrence Gushee, Artikel: Anonymous theoretical writings. In: *Grove* 6

ZUR ÜBERLIEFERUNG DES 11. KAPITELS IN FRUTOLFS BREVIARIUM

Die Monochordmensur *Si regularis monochordi divisionem*¹ ist vollständig nur in einer verbrannten Handschrift aus St. Blasien überliefert, und aus dieser Handschrift im ersten Band von Gerberts *Scriptores*² gedruckt. J. Smits van Waesberghe gibt in seinem *Mensurenverzeichnis*³ zwei Parallelüberlieferungen für Teile der Mensur an:

- a) Incipit: „Si regularis monochordi divisionem ...“
Explicit: „... minor octo partes novem maior obtinet“
- b) Incipit: „Quicumque soni diatessaron ...“
Explicit: „... in uno tetrachordo generis generaliter poteris doceri“
- c) Incipit: „Ad metiendum quippe chromaticum ...“
Explicit: „... duo haec genera metire.“

Traditio: a, b, c in cod. S. Blasien

b, c Wolfenbüttel Gud. lat. 8° 334, fol. 96v-97r., sed c sicut Frutolfus usque ad „... ac diesin exaratur.“

c in commentario Frutolfi, cap. XI in fine.

Beim Vergleich von Teil c) in Frutolfs 11. Kapitel⁴ mit der Monochordmensur ergibt sich zunächst ein Fehler in der Edition Vivells. Der Abschnitt „in sesquitercia resonat ad ·D·“ bis „usque ·F·, in duas partes, alteramque“ (Vivell S.92; Satz 49-53 in meiner Zählung⁵) muß auf S.91 unten eingefügt werden. Anscheinend sind zwei Manuskriptblätter Vivells beim Druck verwechselt worden.

Die Wolfenbütteler Handschrift erweist sich nicht als Quelle für die Monochordmensur *Si regularis monochordi divisionem*, sondern als Fassung des 11. Kapitels von Frutolf mit einem wesentlichen Unterschied: der Guidanus enthält den von Smits van Waesberghe als b) bezeichneten Teil, der bei Frutolf fehlt.

Kehren wir noch einmal zur Monochordmensur *Si regularis monochordi divisionem* zurück: Im Gegensatz zu Frutolf berechnet sie eine Leiter von F - F, eine Methode, die aus mehreren Beispielen bekannt ist⁶. Der Vergleich

¹ ed. Michael Bernhard, *Clavis Gerberti* 1, VMK 7, München 1989, S.194-197

² Martin Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, St.Blasien 1784, S.345b-347a

³ Joseph Smits van Waesberghe, *De musico-paedagogico et theoretico Guidone Aretino eiusque vita et moribus*, Florenz 1953, S.161-162

⁴ ed. Coelestin Vivell, *Frutolfi breviarium de musica et tonarius*, Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsber. 188. Band, 2. Abh., Wien 1919

⁵ Ich habe Frutolfs Text mit einer vorläufigen Numerierung versehen. Alle folgenden Zahlenangaben beziehen sich auf diese Zählung.

⁶ Im *Mensurenverzeichnis* von Smits van Waesberghe (siehe Anm.3) die Nummern 5-6, 10-13, 20, 22-25

der Struktur beider Messuren zeigt deutliche Übereinstimmungen in der Diktion, die nicht zufällig sein können ⁷.

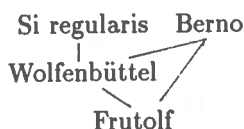
Noch eine weiterer Text ist in den Kreis der Quellen einzubeziehen: Bernos Traktat *De mensurando monochordo* ⁸. Die Rahmenteile stimmen mit Frutolf und Wolfenbüttel überein, die Mensur selbst hingegen nicht.

Welche Schlüsse sind aus der Quellenlage zu ziehen?

Man muß annehmen, daß die Monochordmessur *Si regularis monochordi divisionem* die ältere Messur ist und die Leiter von F - F aus einer Zeit stammt, in der sich die Tonreihe von Γ bis ξ noch nicht etabliert hatte. Frutolf selbst schreibt (S.98 unten): „... si primum nervum proslambanomenon dixeris, tantum valet, quantum si eum A vel sicut in antiquis habetur, F nominaveris, et ita in ceteris.“

Für die Filiation der Quellen lassen sich mehrere Hypothesen aufstellen:

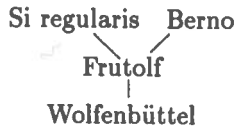
1. Die Wolfenbütteler Handschrift bildet das Bindeglied zwischen der Messur *Si regularis* und Frutolf. Diese Hypothese wird dadurch gestützt, daß Wolfenbüttel Teil b) der Messur enthält, Frutolf hingegen nicht. Zudem steht Wolfenbüttel in einigen Fällen näher am Text des Berno-Traktats: „incipiam“ und „absolvam“ (3) statt „incipiamus“ und „absolvamus“ bei Frutolf; „Hoc ergo genus fortius et durius comprobatur, et ne ...“ (5) statt „Diatonicum ergo genus meli fortius et durius comprobatur; ideo, ne ...“ etc. Doch dieser Befund ist nicht eindeutig: Ebenso finden sich Anlehnungen an Frutolf gegenüber Berno: „aptatur“ (5) statt „eligitur“ bei Berno etc. Gegen die Hypothese spricht auch, daß Frutolf im Verlauf des Breviarium den Berno-Traktat fast vollständig übernimmt. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Wolfenbüttel unabhängig, weil zeitlich vor Frutolf, dieselbe Quelle in derselben Anordnung des Materials verwendet haben sollte.



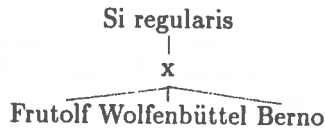
2. Die Wolfenbütteler Fassung ist ein Auszug aus Frutolf nach einer korrekteren, verschollenen Vorlage. In diesem Fall würde neben zahlreichen Varianten aus Wolfenbüttel auch Teil b) der Messur *Si regularis* in den Text Frutolfs aufzunehmen sein.

⁷ Siehe besonders Frutolf 22 = *Si regularis* 6; 30f. = 10; 35 = 11; 38 = 13; 41 = 17; 42 = 18; 45f. = 20; 55 = 21ff; 56ff. = 58ff.

⁸ ed. Joseph Smits van Waesberghe, Bernonis Augiensis abbatis de mensurando monochordo, DMA A.VI, Buren 1978/79



3. Frutolf, Wolfenbüttel und Berno haben eine gemeinsame, verschollene Vorlage, welche wiederum *Si regularis* als Modell vor sich hatte. Eine gemeinsame Vorlage würde die wechselnden Beziehungen in den Partien erklären, die in allen drei Fassungen überliefert werden. Sie würde allerdings Bernos Text mehr oder weniger zu einer Bearbeitung eines vorhandenen Textes degradieren.



Die bisher unbeachtete Handschrift der Karlsruher Landesbibliothek L 100⁹ ist ein weiterer Baustein im Mosaik der gegenseitigen Verflechtung der Texte. Sie enthält im Vorderspiegel ein Fragment des 12. Jahrhunderts aus Bernos *De mensurando monochordo* (cap. 2,3 - 4,2) und im Hinterspiegel ebenso als Fragment die Monochordmensur *Si regularis* (15-23). Die Fragmente sind zwar von zwei Händen geschrieben, stammen aber wahrscheinlich aus derselben Handschrift und würden insofern als einziges Indiz für einen gemeinsamen Überlieferungsweg der beiden Texte von besonderer Bedeutung sein.

Die Frage nach den Quellen und Wirkungen Frutolfs stellt sich durchaus nicht nur in diesem Kapitel. Es gibt mehrere Handschriften, die in bemerkenswerter Auffälligkeit Texte in sich vereinigen, die entweder Frutolf entnommen sind oder Frutolf als Vorlage gedient haben: Kassel 4^o Mss.Math. 1; Clm 19421; Rochester, Sibley Music Libr. 92-1100; Wien 787 und der hier besprochene Codex Wolfenbüttel Gud. lat. 8^o 334. Nur eine genaue Analyse aller Parallelstellen wird entscheiden können, welchen Stellenwert Frutolfs Breviarium in der Geschichte der Musiktheorie beanspruchen darf.

Zur Verdeutlichung des Textgefüges folgt hier der richtiggestellte Text Frutolfs mit den Parallelüberlieferungen im synoptischen Abdruck:

⁹ F. Heinzer - G. Stamm: Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe XI: Die Handschriften von Lichtenthal. Wiesbaden 1987, S.245. Michel Huglo machte mich auf diese Handschrift aufmerksam, wofür ich ihm herzlich danke.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

¹ Expeditis igitur omnibus quae ad praemittendum pro monochordi speculatione et musicae artis cognitione maxime necessaria putavimus, ad ipsius monochordi mensuras veniamus.

² Ad mensurandum monochordum duo hemisphaeria, quae (p.86) magdas vocant, concavo instrumento hinc et inde superponantur, inter quas in porrecta epiphania id est superficie eiusdem instrumenti lineae quasi chordae supertensae divisiones exarentur.

³ Quodsi tria monochordorum genera mensurare disposueris, superficiem a magda usque ad magdam lineis protensis in tria divides et in subteriori spatio diatonicum, in medio chromaticum, in superiori enharmonicum iuxta subscriptam regulam componas. Sed priusquam eorum dimensionem incipiamus, rationes vocabulorum paucis absolvamus.

⁴ Diatonicum genus melorum quo nos utimur, ideo dicitur, quod tonorum dimensionem et compositionem exsequitur; in eo enim saepius duo toni conveniunt, quod reliqua non recipiunt, dum unum horum per semitonia, aliud per dieses exaratur, ut in sequentibus declaratur.

⁵ Diatonicum ergo genus meli fortius et durius comprobatur; ideo, ne animi audientium vel canentium dulcedine cantus emolliantur, ecclesiastico usui aptatur.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

¹

² Ad mensurandum monochordum duo hemisperia, quae magadas vocant, concavo instrumento hinc et hinc superponuntur, inter quas porrecta epiphania lineae quasi chordae supra tensae divisiones exarantur.

³ Si tria monochordorum genera mensurare disponas, superficiem a magada usque ad magadam lineis protentis in tria divides et in subteriori diatonicum, in medio chromaticum, in superiore enarmonicum secundum subscriptam regulam componas. Sed priusquam eorum dimensionem incipiam, rationem vocabulorum paucis absolvam.

⁴ Diatonicum genus melorum quo nos utimur, ideo dicitur, quod tonorum dimensionem et compositionem exequitur; in eo enim sepius duo toni conveniunt, quod reliqua non obtinent, dum unum horum per semitonia, aliud per dieses, quod in sequentibus patefiet, exaratur.

⁵ Hoc ergo genus fortius et durius comprobatur, et ne animi audientium vel canentium dulcedine cantus emolliantur, aecclesiastico usui aptatur.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

P2,1 Duo semisphaeria, quas magadas vocant, concavo instrumento, hinc et hinc, superponuntur; inter quas, porrecta epiphania, lineae, quasi chordae supra tensae divisiones exarantur.

² Sed, si tria monochordorum genera mensurare disponas, superficiem a magada ad magadam - lineis protensis - in tria divides; et, in subteriori diatonicum, in medio chromaticum, in superiori enharmonium, secundum regulam subscriptam componas. ³ Sed, priusquam eorum dimensionem incipiam, rationem vocabulorum paucis absolvam.

⁴ Diatonicum igitur dicitur, quod tonorum dimensionem et compositionem exsequitur; quod reliqua non obtinent, dum hoc per semitonia, illud per dieses, - quod in sequentibus patefiet - exaratur.

⁵ Hoc genus fortius et durius comprobatur, et, ne animi audientium vel canentium dulcedine cantus emolliantur, ecclesiastico usui eligitur.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

⁶ Musica enim suavitate vel morositate animos commutari et quilibet in se ipso potest experiri, et sapientium scripta novimus attestari.

⁷ Chromaticum vero genus quasi coloratum dicitur, quod a diatonico primum discedens, alterius quasi sit coloris. Chroma enim dicitur color. Hoc itaque genus mollissimum comprobatur, quocirca ecclesiastico usui non aptatur.

⁸ Enharmonicum autem dicitur optime coaptatum, quod ex utrisque his modeste compactum sit et temperatum nomenque accepit ex harmonia, quae est diversarum vocum concordabilis convenientia.

⁹ Hoc genus quasi medietatis locum possidet, ut nec durum valde vel molle sit, sed ex utrisque compositum dulcescit. Ecclesiasticus tamen usus illud non recipit. Unde diatonici mensuram nunc ordiamur.

¹⁰ Secundum authenticam Boetii institutionem totam inter magdas longitudinem monochordi in quatuor aequa spatia debes partiri sicque per haec ceteras dimensiones exsequi.

¹¹ Sed quia sunt cantus quidam qui non possunt in hac dimensione aliter cantari, nisi magdam discurrentem seu quodcumque est quo cantus formatur, contingat saepius ad altiora et acutiora reponi, (p.87) moderni diligentiores subtilius haec discriminantes, statuerunt tonum adhuc veteri mensurae in gravibus

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

⁶ Musica enim suavitate vel morositate animos commutari et quilibet in se ipso potest experiri, et sapientum scripta novimus adtestari.

⁷ Chromaticum vero quasi coloratum dicitur, quod a diatonico primum discedens, alterius quasi sit coloris. Chroma enim color dicitur. Hoc genus mollissimum comprobatur, quocirca aecclesiastico usui non aptatur.

⁸ Enarmonicum autem dicitur optime coaptatum, quod ex utrisque his modeste compactum et temperatum sit nomenque accepit ab armonia, quae est diversarum vocum concordabilis convenientia.

⁹ Hoc genus quasi medietatis locum possidet, ut nec durum nec molle sit, sed ex utrisque compositum dulcescit. Nunc diatonici mensuram ordiamur.

¹⁰ Secundum autenticam Boetii institutionem totam inter magadas longitudinem monochordi in IIII^{or} equa spatia debes partiri, sicque per haec caeteras dimensiones exequi.

¹¹ Sed quia sunt cantus qui non possunt in hac dimensione aliter cantari, nisi magadam discurrentem, contingat saepius ad altiora et acutiora reponi, moderni diligentiores subtilius haec discriminantes, statuerunt adhuc tonum veteri mensurae in gravibus adici et tetrachordum synemeni, sicut et supra in

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

⁶ musica enim suavitate vel morositate animos commutari, et quilibet in se ipso potest experiri, et sapientium novimus attestazione approbati.

⁷ Chromaticum vero, quasi coloratum dicitur, quod a diatonico primum discedens, alterius sit quasi coloris: chroma enim color dicitur. ⁸ Hoc genus mollissimum comprobatur, quocirca ecclesiastico usui non applicatur.

⁹ Enharmonium autem- quod ex utrisque his modeste compactum temperatumque sit- nomen accepit ab harmonia, quae est: diversarum rerum concordabilis convenientia.

¹⁰ Hoc genus quasi medietatis locum possidet, ut nec durum, nec molle sit, sed, ex utrisque compositum, dulcescit. ¹¹ Nunc diatonici mensuram ordiamur.

¹ Si regularis monochordi divisionem secundum authenticam Boetii institutionem scire volueris, simplici hanc sermone tibi studebo patefacere.

...

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

adiici et tetrachordum synemmenon, sicut et superius in acutis, ita et inferius gravibus propter quosdam cantus interseri. Quod qualiter fieri possit, subsequens regula docebit.

¹² Divide longitudinem lineae diatonici generis in tres aequas partes et primo puncto a dextra magda ·d· litteram appone, secundo item ·D·, tertio, qui est in sinistra magda, gammam adscribe ·Γ·, ut prima pars a dextra magda in ·d·, secunda item in ·D·, tertia in gammam magdae sinistrae.

¹³ Hanc itaque tertiam partem ultimam a ·D· in ·Γ· divide in tres partes et secundam eius partem, quae est et octava totius longitudinis, primum scilicet punctum a gamma sinistrae magdae notato ·A· littera, quae erit et proslambanomenos, ultima scilicet chorda totius boetianae mensurae.

¹⁴ Illud vero spatium quod iacet ab ·A· usque ·Γ·, nona pars est totius interstitii magdarum, et hic est tonus quem a modernis diximus antiquae mensurae fuisse adiectum.

¹⁵ Nec hoc quemquam moneat, cum ipse Boetius totam musicam antiquitus in quatuor tantum chordis constituisse doceat, sicque postea a diversis auctoribus numerum chordarum paulatim additum testetur, donec ipso eas colligente ad bisdiapason perveniret.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

acutis, ita et inferius gravibus interseri. Quod qualiter fieri possit subsequens regula docebit.

¹² Divide longitudinem lineae diatonici generis in tres aequas partes et primo puncto a dextra magada ·d· litteram adpone, secundo ·D·, tertio quod est in sinistra magada ·Γ· ascribe, ut prima pars sit a dextra magada in ·d·, secunda in ·D·, tertia in ·Γ· magadae sinistrae.

¹³ Hanc itaque tertiam partem ultimam a ·D· in ·Γ· in tres partes divide et secundam eius partem, quae est et octava totius longitudinis, primum scilicet punctum a ·Γ· sinistrae magadae ·A· notato, quae erit et proslambanomenos ultima scilicet chorda totius Boetianae mensurae.

¹⁴ Illud vero spacium quod interiacet ab ·A· usque ·Γ·, nona pars est totius interstitii magadarum, et hic est tonus quem a modernis dixi antiquae mensurae adiectum.

¹⁵ Nec hoc quemquam moneat, cum ipse Boetius totam musicam antiquitus in IIII^{or} tantum constituisse doceat, sicque postea a diversis auctoribus numerum chordarum additum paulatim testetur, donec ipso eis in unum colligente ad bis diapason perveniretur.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap. XI

¹⁶ In quibus cum omnis harmonia decenter contineatur, nihil boetianae authenticae mensurae hic tonus adiectus vel synemmenon gravibus innexum adversatur; sed salva et integra omni mensurae illius auctoritate pro sola haec addita sunt canendi facilitate. Nunc coepta sequamur.

¹⁷ Totam longitudinem quae est a dextra magda usque proslambanomenon quae est ·A·, longitudinem scilicet totius boetianae regulae iuxta authenticam ipsius mensuram in quatuor aequas partes divide hasque literis adnotato ·A·D·a·g̃, ut prima pars sit a proslambanomeno quae est ·A·, usque lichanon hypaton quae est ·D·, secunda a lichano hypaton usque ad mesen quae est ·a·, tertia a mese usque neten hyperbolaeon quae est ·g̃, quarta usque ad finem.

¹⁸ (p. 88) Deinde incipiens a dextra magda, spatium quod ab ipsa est usque neten hyperbolaeon quae est ·g̃, divide in octo partes et octavam eidem adice et ibi ·g̃· literam pone, habebisque tonum sesquioc-tava proportionem consistentem, et haec est paranete hyperbolaeon.

¹⁹ Rursus ab eadem magda usque ·g̃· per octo divide octavamque adiciens ·f̃· ibi pone, habebisque item tonum secundum sesquioc-tava proportionem consistentem, et haec est trite hyperbolaeon. Ecce duos tonos habes continuos.

Wolfenbüttel, Gud. lat. 8° 334, f. 90v-97v

¹⁶ In quibus cum omnis armonia decenter contineatur, nil Boetianae authenticae mensurae hic tonus adiectus vel synemmenon gravibus innexum adversatur; sed salva et integra omni mensurae illius auctoritate pro sola haec addita sunt canendi facilitate. Nunc cepta sequamur.

¹⁷ <T>otam longitudinem quae est a dextra magda usque proslambanomenos id est ad ·A·, quae est totius Boetianae regulae longitudo iuxta autenticam ipsius mensuram in IIII^{or} equas partes divide hasque his literis notato ·g̃·a·D·A·, ut prima pars a proslambanomenos quae est ·A·, usque ad lychanos ypaton quae est ·D·, secunda a lychanos ypaton usque mese quae est ·a·, tertia a mese usque ad nete yperboleon quae est ·g̃, IIII^{ta} usque in finem.

¹⁸ Deinde incipiens a dextra magda, spacium quod ab ipsa est usque nete yperboleon quae est ·g̃, divide in octo partes et octavam eidem adice ibique ·g̃· literam pone, et habebis tonum sesquioc-tava proportionem consistentem, et haec est paranete yperboleon.

¹⁹ Rursus ab eadem magda usque ·g̃· per octo divide octavamque adiciens ·f̃· signato, secundumque tonum habebis itidem sesquioc-tava proportionem consistentem, et haec est trite yperboleon. Ecce duos tonos habes continuos.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

² Cum ergo in utramque partem monochordi magadas posueris, totam eius longitudinem inter magadas per quatuor aequa partire, et his punctis seu his litteris convenit notare ·F·B·F·F<·Z·>.

³ Deinde quartam partem, quae ad dextram dividendi occurrit, id est, ·F·Z·, per octo divide, et nonam eidem adde, ibique ·E· pone, scilicet ut ·E·Z· sesquioctava proportionem, id est tono, distet.

⁴ Rursus ·E·Z· per octo divide, et octavam adiiciens ·D· signato, secundumque tonum habeto.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap. XI

²⁰ Habent autem hi et omnes sequentes cum semitoniis easdem proportionales inter se, quas numeri extrinsecus positi in margine.

²¹ Item neten hyperbolaeon, id est ab ipsa magda usque $\cdot\frac{3}{2}\cdot$ per tres partes divide ad tertiam eidem addens ibi $\cdot e \cdot$ constitue, et habebis semitonium, id est neten diezeugmenon sesquitercia vel epitrita constans proportionem.

²² En habes tetrachordum hyperbolaeon constans tono, tono et semitonio quae est diatessaron consonantia.

²³ In spatio vero illo quod est ab $\cdot e \cdot$ usque $\cdot d \cdot$, quam primum in tripartita dimensione posuisti, habebis tonum quasi iam sesquioctava proportionem dimensum, et haec est paranete diezeugmenon.

²⁴ Quem tonum si superiori tetrachordo adieceris, diapente symphoniam habebis, constantem tono, tono, semitonio, tono.

²⁵ Post hinc paranete diezeugmenon, id est a magda usque $\cdot d \cdot$, in octo partes divide octavamque adiciens $\cdot c \cdot$ litteram pone et habebis iterum tonum, id est triten diezeugmenon, sesquioctava proportionem constantem ad paraneten diezeugmenon.

²⁶ Rursus divide neten diezeugmenon, id est a magda usque $\cdot e \cdot$ in tres partes tertiamque superadiiciens $\cdot b \cdot$

Wolfenbüttel, Gud.lat.8^o 334, f.90v-97v

20

²¹ Divide iterum nete yperboleon, id est ab ipsa magada usque $\cdot\frac{3}{2}\cdot$ per tres partes et tertiam eidem adde, ibique $\cdot e \cdot$ constitue, et habebis semitonium, id est nete dyezeugmenon sesquitercia vel epitrita constans proportionem quae est dyatesseron consonantia.

²² En habes tetrachordum yperboleon constans tono tono et semitonio.

²³ Rursus divide nete dyezugemenon id est a magada usque $\cdot e \cdot$ in VIII^{to} partes adiciensque octavam, $\cdot d \cdot$ constitue, et habebis tonum sesquioctava proportionem constantem, et haec est paranete dyezeugmenon.

²⁴ Quo tono superioribus addito erit dyapente simphonia constans tono, tono, semitonio et tono.

²⁵ Post hinc divide paranete dyezugmenon, id est a magada usque $\cdot d \cdot$ in octo partes, octavamque adiciens $\cdot c \cdot$ litteram pone et habebis iterum tonum, id est trite dyezeugmenon, sesquioctava proportionem ad paranete dyezeugmenon constantem.

²⁶ Deinde divide nete dyezeugmenon, id est a magada in $\cdot e \cdot$ in tres partes tertiamque superadiiciens $\cdot b \cdot$

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

⁵ Postea pristinam quartam partem, id est $\cdot F \cdot Z \cdot$, per tria divide, et <tertiam> eidem adde, ibique $\cdot C \cdot$ pone, eritque $\cdot C \cdot Z \cdot$ ab $\cdot F \cdot Z \cdot$ sesquitertia proportionem distans vel epitrita, id est diatessaron consonantia, a $\cdot D \cdot Z \cdot$ vero semitonio.

⁶ En habes tetrachordum hyperboleon, constans tono, tono, semitonio.

⁷ Exin $\cdot B \cdot$, quod a $\cdot C \cdot$ tono convenit distare, sive octava $\cdot C \cdot Z \cdot$ eidem addita, id est sesquioctava, sive in $\cdot E \cdot Z \cdot$ <tertia> ipsi adiecta, id est epitrito, seu dimidia $\cdot F \cdot Z \cdot$ super-aucta, id est hemiolio vel sesquialtero, quod resonat diapente symphoniam, poteris invenire.

⁸ Itidem $\cdot A \cdot$, quod tono distat a $\cdot B \cdot$ sive per octavam, sesquioctavum ipsi, sive per tertiam $\cdot D \cdot Z \cdot$ sesquitertium, seu per mediam $\cdot E \cdot Z \cdot$ sesquialterum eidem facito.

⁹ Confestim $\cdot G \cdot$, quod semitonio distat ab $\cdot A \cdot$, per tertiam partem ei praepone $\cdot C \cdot Z \cdot$ sesquitertium illi fa-

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

quadratam constitue, et habebis semitonium quod est paramese, sesquitercia proportionem constans ad neten diezeugmenon, et est diatessaron symphonia ad eandem neten diezeugmenon, constans ditono et semitonio.

²⁷ Ecce secundum habes tetrachordum diezeugmenon, id est disiunctum a mese, constans tono, tono et (*p.89*) semitonio.

²⁸ Sicque tonum usque *·a·*, id est mesen invenies remanere, quae mese media est totius boetianae mensurae.

²⁹ Quem tonum si tetrachordo diezeugmenon adiunxeris, diapente symphoniam ditono et semitonio itemque tono constantem habebis.

³⁰ Hoc quoque in loco tetrachordum synemmenon, id est coniunctum, debes innectere, quod ducta a mese usque paraneten diezeugmenon linea, id est ab *·a·* ad *·d·* oportet te ab inferioribus dividere.

³¹ Cuius acutissima chorda nete synemmenon eadem est quae et paranete diezeugmenon, hasque sic coniunctas una chorda per utraque linearum spatia a summo deorsum ducta notato et superius nete synemmenon habebis inferius paraneten diezeugmenon ambas una litera *·d·* designatas.

³² Secunda eiusdem tetrachordi chorda paranete synemmenon eadem est quae trite diezeugmenon,

Wolfenbüttel, *Gud.lat.8° 334*, f.90v-97v

constitue et habebis semitonium paramese, sesquitercia proportionem ad nete dyezeugmenon constans, et est dyatessaron symphonia ad netae dyezeugmenon, constans tono, tono et semitonio.

²⁷ Ecce secundum habes tetrachordum dyezeugmenon, constans tono, tono et semitonio.

²⁸ Sicque tonum usque *·a·*, id est usque ad mese, quae est media Boetianae mensurae, invenies remanere.

²⁹

³⁰ Hoc quoque in loco tetrachordum synemeni debes innectere, quod ducta a mese usque paranete dyezeugmenon linea oportet te ab inferioribus dividere.

³¹ Cuius acutissima chorda nete synemenon eadem est quae et paranete dyezeugmenon. Hasque sic coniunctas per utraque linearum spatia una chorda a summo deorsum ducta notato et superius nete synemenon habebis inferius paranete dyezeugmenon.

³² Secunda eiusdem tetrachordi chorda paranete synemenon eadem est quae trite dyezeugmenon, quas

„Si regularis monochordi dimensionem“:
cere,

Berno, De mensurando monochordo:

ibique secundum tetrachordum die-
zeugmenon, item tono, tono ac se-
mitonio constans convenit finire;

sicque tonum usque ad secundum
·F· in medio monochordi positum
invenies remanere.

¹⁰ Hoc in loco tetrachordum synem-
menon debes innectere,

cuius acutissima chorda supradicto
·B· connexa est, secunda praedicto
·A·, tertiaque ab ·A· tono et a se-
cundo ·F· semitonio distare debet,
sive per octavam ·A·Z· sesquioc-
tavam illi facias, seu per mediam
·D·Z· hemioliam ac sesquialteram
eidem reddas.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

quas, simili modo connectens, superius paranete synemmenon habebis, inferius trite diezeugmenon, ambas .c. litera notatas.

³³ Tertiam vero chordam quae est trite synemmenon tonoque distat a trite diezeugmenon, a mese vero semitonio, metiaris hoc modo: Divide triten diezeugmenon, id est a magda usque .c. in octo et superaddens octavam habebis tonum sesquioctava proportionem constantem sicut semper.

³⁴ Vel divide triten hyperbolaeon, id est a magda usque .f. in duas partes medietatemque adiiciens habebis iterum triten synemmenon, tono similiter a trite diezeugmenon distantem, sed hemiolia, id est sesquialtera proportionem ad triten hyperbolaeon constantem hancque ducta per superius tantum linearum spatium chorda .b. litera rotunda notato, paramesen vero ducta per inferius tantum spatium chorda .b. quadrata, ut supra dictum est, signato.

³⁵ Quo facto et hoc tetrachordum, tertium scilicet synemmenon in superiori linea a paranete diezeugmenon ad mesen, id est a .d. usque .a. tono et tono ac semitonio constare perspicies.

³⁶ Cum enim triten synemmenon mensura, qua dictum est, inveneris, inter ipsam et mesen semitonium remanere videbis.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

simili modo conectens superius paranete synemmenon habebis inferius trite dyezeugmenon .c. notatas.

³³ Tertiam vero chordam quae est trite synemmenon et a trite dyezeugmenon distat tono, a mese semitonio, metiaris hoc modo:

³⁴ Divide trite yperboleon id est a magada usque .f. in duas partes medietatemque adiciens habebis trite synemmenon hemiolia, id est sesquialtera proportionem ad trite yperboleon constantem hancque ducta tantum per superius spatium chorda .b. litera notato.

³⁵ Quo peracto et hoc tetrachordum tertium tono, tono et semitonio constare perspicies.

³⁶

„Si regularis monochordi dimensionem“: Berno, *De mensurando monochordo*:

¹¹ Quo peracto et hoc tetrachordum
tono, tono ac semitonio usque ad se-
cundum ·F· perspicies constare.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

³⁷ Ecce ab $\cdot\text{g}\cdot$ usque $\cdot\text{a}\cdot$, id est a nete hyperbolaeon usque mesen, diapason consonantiam in dupla proportionem consistentem (*p.90*) tenes et tria tetrachorda, scilicet hyperbolaeon, diezeugmenon, synemmenon.

³⁸ Huic aliud diapason ab $\cdot\text{a}\cdot$ usque $\cdot\text{A}\cdot$, id est a mese usque proslambanomenon, quae chorda est ultima eodem tonorum semitoniorumque ordine, debes subiungere, sive magis velis eadem mensurandi ratione seu diversa.

³⁹ Sive enim a magda dextera usque $\cdot\text{a}\cdot$, id est usque mesen, in octo dividas nonamque adicias quae propria est mensura inveniendi toni, lichanos meson inveniatur haecque littera $\cdot\text{G}\cdot$ notabitur; sive ab $\cdot\text{g}\cdot$ quae est paranete hyperbolaeon usque ad magdam circinum extendas et remittas quae item propria mensura est, eandem lichanon meson invenies; sive a magda usque $\cdot\text{d}\cdot$, quae est paranete diezeugmenon, duplices superadiecta tertia identidem habebis; sive a magda iterum usque $\cdot\text{c}\cdot$, quae est trite diezeugmenon, tripartiaris superaddita quarta idem invenies eritque ad mesen epogdoa, id est sesquioctava proportio quae est tonus ad triten diezeugmenon sesquitercia, ad paraneten diezeugmenon sesquialtera, ad paraneten hyperbolaeon dupla.

⁴⁰ Simili modo parhypaten meson, quae a lichano meson tono distat et $\cdot\text{F}\cdot$ notabitur, invenies, sive per octavam a magda ad $\cdot\text{G}\cdot$ addita nona,

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

³⁷ Ecce ab $\cdot\text{g}\cdot$ usque $\cdot\text{a}\cdot$, id est a nete yperboleon usque mese, dyapason consonantiam in dupla proportionem constantem tenes et tria tetrachorda, id est yperboleon, dyezeugmenon, synemenon.

³⁸ Huic aliud dyapason ab $\cdot\text{a}\cdot$ usque $\cdot\text{A}\cdot$, id est a mese usque proslambanomenos eodem tonorum semitoniorumque ordine debes subiungere, sive magis velis eadem mensurandi ratione seu diversa.

³⁹ Sive enim a magada usque $\cdot\text{a}\cdot$, id est ad mese, in octo dividas nonamque adicias, lychanos meson erit haecque $\cdot\text{G}\cdot$ littera notabitur; sive a magada eadem usque $\cdot\text{c}\cdot$, quae est trite dyezeugmenon, tripartiaris idem invenies superaddita IIII^{ta}; sive iterum ab ea usque $\cdot\text{d}\cdot$, quae est paranete dyezeugmenon, duplices superadiecta tertia identidem habebis; sive a $\cdot\text{g}\cdot$, quae est paranete yperboleon, usque ad magadam circinum extendas et tenuitas eadem lychanos meson invenietur, eritque ad mese epogdoa, id est sesquioctava proportio, quae est tonus, ad trite dyezeugmenon sesquitercia, ad paranete dyezeugmenon sesquialtera, ad paranete yperboleon dupla.

⁴⁰ Simili modo paripate meson, quae a lycanos meson tono distat et $\cdot\text{F}\cdot$ notatur, invenies sive per octavam $\cdot\text{G}\cdot$ ad magadam addita nona,

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

¹² En diapason consonantiam a priori ·F· usque secundum in dupla proportionem constantem finivimus.

¹³ Huic aliud diapason usque in tertium ·F· eadem a secundo ·F· mensurandi ratione, eadem litterarum redeunte positione, eodem tonorum ac semitoniorum ordine debes subiungere.

¹⁴ ·E·, si quidquid ab ·F· tono distat, vel per octavam <·F·>·Z· adiecta nona, vel per tertiam ·A··Z· adiecta quarta, vel per dimidium ·B··Z· addita tertia, vel duplicato altero ·E··Z· debes invenire.

¹⁵ ·D· vero, quod ab ·E· tono distat, vel per octavam ·E··Z· addita nona, vel per dimidiam ·A··Z· addita tertia, seu per duplicationem alterius

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

sive per duplicationem $\cdot f \cdot$, quae est trite hyperbolaeon, id est per extensionem circini ab ea ad magdam iterumque remissionem, seu per tertiam $\cdot b \cdot$ rotundae, quae est trite synemmenon, addita quarta; vel per dimidiam $\cdot c \cdot$, quae est trite diezeugmenon, ad magdam addita tertia eritque ad lichanon meson sesquioc-tava, ad triten synemmenon sesquiter-tia, ad triten diezeugmenon sesqualtera, ad triten hyperbolaeon dupla.

⁴¹ Deinde hypate meson, quae a parhypate meson semitonio distat et $\cdot E \cdot$ notabitur, ita invenitur: sive ab $\cdot a \cdot$, quae est mese, usque ad magdam in tria partiaris et quartam adicias; sive $\cdot b \cdot$ quadratam, quae est paramese, dimidiaveris addita tertia; vel $\cdot e \cdot$, quae est nete diezeugmenon, duplicaveris, eritque ad meson diatessaron symphonia in sesquitertia proportionem, ad paramesen diapente in sesqualtera, ad neten diezeugmenon diapason in dupla; sicque et hoc tetrachordum meson, quod est quartum ab $\cdot a \cdot$ usque $\cdot E \cdot$ tonum, tonum et semitonium constat habere.

⁴² (*p. 91*) Postea lichanos hypaton, quae tono distat ab $\cdot E \cdot$ et notatur littera $\cdot D \cdot$, in quarta parte totius boetianae mensurae occurrit, quamvis et ipsa multis modis aliter inveniri possit.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8^o 334, f.90v-97v

seu per tertiam $\cdot b \cdot$, quae est trite synemmenon, addita IIII^{ta}; vel per dimidiam $\cdot c \cdot$, id est trite dyezeugmenon, addita tertia, sive per extensionem circini ab $\cdot f \cdot$ ad magadam iterumque remissionem, eritque ad lychanos meson sesqui-octava, ad trite sinemmenon sesquitertia, ad paranete synemmenon sesqualtera, ad trite yperboleon dupla proportio.

⁴¹ Deinde ypate meson, quae a paripate meson semitonio distat et $\cdot E \cdot$ notatur, ita invenies: sive ab $\cdot a \cdot$, quae est mese usque ad magdam in tria partiaris et IIII^{tam} adicias; sive $\cdot b \cdot$, quae est paramese, dimidiaveris addita tertia; vel $\cdot e \cdot$, quae est nete dyezeugmenon, duplicaveris, eritque ad mese dyatesseron symphonia in sesquitertia proportionem, ad paramese sesqualtera, ad nete dyezeugmenon dupla; sicque et hoc tetrachordum meson, quod est quartum ab $\cdot a \cdot$ usque $\cdot E \cdot$ tonum, tonum et semitonium constat habere sicut et priora.

⁴² Postea lychanos ypaton quae tono distat ab $\cdot E \cdot$ et $\cdot D \cdot$ notata est, in IIII^{ta} parte totius Boetianae mensurae occurrit, quamvis et aliter multis modis inveniri possit.

41 ab $\cdot a \cdot$ usque $\cdot E \cdot$] ab $\cdot g \cdot$ usque $\cdot E \cdot$ Wolfenb.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

·D·Z·.

¹⁶ Deinde ·C·, quod semitonio distat a ·D·, sive per tertiam ·F·Z· quarta apposita, sive per dimidiam ·G·Z· addita tertia, seu per duplicationem alterius ·C·Z· reperiens. ¹⁷ Sicque et hoc tetrachordum meson ab ·F· usque ·C· tonum, tonum ac semitonium uti priora constat habere.

¹⁸ Postea ·B·, quod tono distat a ·C·, in quarta totius parte monochordi positum occurrit, quamvis et aliter multimodis inveniri possit.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

⁴³ Habet enim ad hypaten meson, quae est ·E·, epogdoam proportionem, quae est toni propria; ad lichanon meson, quae est ·G·, epitritam; ad mesen, quae est ·a·, hemioliam; ad paraten diezeugmenon, quae est ·d·, duplam; et ad mesen resonat diapente symphoniam in sesqualtera.

⁴⁴ Item parhypate hypaton, quae tono distat a lichano hypaton et ·C· notatur, sive per octavam partem ·D· a magda addita nona, vel per tertiam ·F· adiecta ad eam quarta, seu per dimidiam ·G· tertia adaucta; sive per duplicationem ·c·, quae est trite diezeugmenon, quod facillimum est, invenitur: habens sesquiocavam proportionem ad ·D·, sesquiterciam ad ·F·, sesqualteram ad ·G·, duplam ad ·c·.

⁴⁵ Exin hypate hypaton, quae semitonio a parhypate distat et ·B· notatur, vel per tertiam ·E·, quae est hypate meson, quarta supraucta; sive per duplicationem ·b· quadratae, quae est paramese, invenitur; habens ad ·E· proportionem sesquiterciam, ad ·b· duplam; et est diatessaron symphonia ad hypaten meson, quae est ·E·.

⁴⁶ Et hoc tetrachordum hypaton, quod est quintum, ab hypate meson ad hypaten hypaton, id est ab ·E· ad ·B·, ditono et semitonio, sicut et priora, consummabitur.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

⁴³ Habet enim ad ypate meson epogdoam proportionem, ad lychanos meson epitritam, ad mese emioliam, ad paranete dyezeugmenon duplam, et ad mese resonat diapente symphoniam in sesqualtera.

⁴⁴ Item parypate ypaton, quae tono distat a lychanos meson et ·C· notatur, sive per octavam ·D· ad magadam addita nona, vel per tertiam ·F· ad eam adiecta quarta seu per dimidiam ·G· tertia adaucta, sive per duplicationem ·c· et habet sesquiocavam proportionem ad lychanos ypaton, sesquiterciam ad pari<pa>te meson, sesqualteram ad lychanos meson, duplam ad trite dyezeugmenon.

⁴⁵ Exin ypate ypaton, quae semitonio a paripate ypaton distat et ·B· notatur, vel per tertiam ·E·, quae est ypate meson, ad magadam quarta parte adaucta; sive per duplicationem ·b·, quae est paramese, invenitur; habens ad ypate meson proportionem sesquiterciam, ad paramese duplam et est dyatesseron symphonia ad ypate meson.

⁴⁶ Et hoc tetrachordum ypaton, quod est quintum ab ·E· usque ·B· tono, tono ac semitonio sicut et priora consummabitur.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

¹⁹ ·A· vero, quod item tono differt
a ·B·, vel per octavam ·B·Z· nona
superaucta, sive per tertiam ·D·Z·
quarta iuncta, seu per dimidiam
·E·Z· tertia adaucta, seu per dupli-
cationem alterius ·A·Z· quaere.

²⁰ Exin ·G·, quod semitonio distat
ab ·A·, vel tertia ·C·Z· quarta ad-
iuncta, seu per duplicationem alte-
rius ·G·Z· invenies,

et hoc tetrachordum hypaton a ·C·
usque in ·G· in tono, tono ac semi-
tonio, uti priora, consummabis.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

⁴⁷ Adhuc restat tonus, sicut et in superioris diapason mensura, a ·B· usque ·A· quae est proslambanomenos vel prosmelodos, in qua secundum diapason finitur et totius boetianae monochordi mensura in diatonico melorum genere perficitur.

⁴⁸ Qui tonus, si praecedenti tetrachordo adiicitur, diapente consonantia perficitur.

⁴⁹ Haec autem chorda sesquioctavam proportionem habet ad ·B·, diatessaron in sesquitertia resonat ad ·D·, diapente in sesquialtera ad ·E·, diapason in dupla ad ·a·, id est ad mesen; diapason et diatessaron in dupla superbipartiente ad ·d·, id est paraneten diezeugmenon; diapason et diapente in tripla ad ·e·, id est neten diezeugmenon; bis diapason in quadrupla ad ·g·, id est neten hyperbolaeon.

⁵⁰ Iuxta praedictam vero rationem synemmenon sicut hic et in superioribus necessario a modernis innecitur, licet a veteribus quasi non necessarium negligeretur. Quod itidem ducta ab ·A· ad ·D·, id est a proslambanomeno ad lichanon hypaton linea ab inferioribus dividatur eiusque acutissima chorda nete synemmenon cum lichano hypaton coniungatur.

⁵¹ Secunda paranete synemmenon cum parhypate hypaton, quae est ·C·, adunetur.

⁵² Tertia vero trite synemmenon, quae a parhypate hypaton distat tono et a proslambanomeno semitonio, mensuretur hoc modo:

Wolfenbüttel, Gud.lat.8^o 334, f.90v-97v

⁴⁷ Adhuc restat tonus, sicut et in superiori mensura, a ·B· usque ad ·A·, in quo secundum dyapason finitur et totius Boetiani monochordi mensura in diatonico melorum genere perficitur.

48

⁵⁰ Sed iuxta predictam rationem synemmenon, sicut et in superioribus necessario a modernis hic innecitur, licet a veteribus quasi non necessarium negligeretur. Quod itidem ducta ab ·A· ad ·D·, id est a proslambanomenos usque ad lychanos ypaton, linea ab inferioribus, dividatur eiusque acutissima chorda nete synemmenon cum lychanos ypaton coniungatur.

51

52

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

⁵³ Divide spatium, quod est a dextera magda usque ad parhypaten hypaton quae est ·C·, in octo partes, adiiciens octavam, habebis tonum triten synemmenon; vel divide parhypaten meson, id est a magda usque ·F·, in duas partes, alteramque reiiciens, habebis eamdem; vel extende circinum a magda in triten synemmenon superiorem que est ·b· rotunda, eundemque remittens habebis hanc eamdem in gravibus epogdoa proportionem constantem ad ·C·, hemiolia ad ·F·, dupla ad ·b· rotundam; hancque, ducta per superius tantum spatium mediae lineae chorda, notabis litera ·S·.

⁵⁴ Quo facto et hoc tetrachordum, sicut in acutis, tono et tono ac semitonio (*p.92*) velut et cetera constare perspicies; sicque bis diapason ab ·A· usque ·g·, id est a proslambanomeno usque neten hyperbolaeon in quadruplo te descripsisse cognosces.

⁵⁵ Adhuc quoque restat tonus unus super mensuram boetianam quae est bisdiapason, qui, a modernis, ut supra dictum est, rationabiliter et necessario additus, nona pars monochordi totius habetur, sicque generalis mensura diatonici generis plenissime completur.

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

⁵³ Secundam paranete synemmenon cum parypate ypaton adunetur, tertia vero trite synemmenon, quae a parypate ypaton distat tono et a proslambanomenos semitonio, mensuretur hoc modo. Divide paripate meson, id est a dextera magda usque ·F·, in duas partes mediamque reiiciens, habebis in gravioribus emiolia proportionem ad parypate meson constantem, hancque ducta per superius tantum spatium mediae lineae chorda, ·B· vel ·S· notabis.

⁵⁴ Quo facto et hoc tetrachordum sicut in acutis tono, tono et semitonio velut et caetera constare perspicies; sicque bis dyapason ab ·A· usque ad ·g·, id est a proslambanomenos usque ad nete yperboleon te descripsisse in quadruplo cognosces.

⁵⁵ Adhuc restat tonus unus super mensuram Boetianam quae est dicdyapason, qui a modernis, ut supra dictum est, rationabiliter et necessarie additus, nona pars monochordi totius habetur, sicque generalis mensura plenissime completur.

Sed ut hanc mensuram facile possis memoria tenere, breviter universalem de supradictis regulam non gravemur supponere.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

²¹ Adhuc restat tonus a ·G· usque in tertiam ·F·, in quo secundum diapason finitur, et totius mensura monochordi in diatonico melorum genere plene perficitur.

²² Sed ut hanc mensuram facilius possis memoria tenere, breviter universalem de supradictis regulam non gravemur subponere.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

Quicumque soni tono invicem respondent sesquioctavo seu epogdoo, eos intervallo secerne, id est acutorem seu brevior chordam per VIII^{to} equa divide et nona graviorem seu longiorem facias superare parte, ut minor octo partes habeat, maior VIII^{tem}.

Quicumque soni dyatesseron symphonia invicem constant, id est duobus tonis et semitonio, epitrito seu sesquitercio distant intervallo. Minor enim chorda tres partes maior III^{or} habet.

Quicumque soni dyapente symphonia, id est tribus tonis et semitonio concordant, emiolia sive sesquialtera proportionem differunt. Minor quippe chorda duas partes, maior obtinet tres.

Quicumque soni dyapason symphonia, id est quinque tonis et duobus semitoniis consonant, dyplasio id est duplo differunt. Minor enim chorda duplicata maiorem reddit.

In hac autem dyapason symphonia septem variarum geruntur vocum discrimina. Octava eadem est quae et prima. Ideo etiam superius mensuram monochordi septenis tantum literis in dyatonico genere signantes notavimus.

⁵⁶ Quodsi chromaticum et enharmonicum genus etiam mensurare volueris, in uno tetrachordo diatonico generaliter doceri poteris.

⁵⁶ Sed si chromaticum genus et e[r]nharmonicum etiam mensurare volueris, in uno tetrachordo dyatonici generis generaliter doceri poteris.

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, *De mensurando monochordo*:

²³ Quicumque soni tono invicem respondent, sesquioctavo seu epogdoo eos intervallo secerne; id est, acutorem seu brevior chordam per octo aequa divide, et nona graviores seu longiores facias superare, ut minor octo partes, novem maior obtineat.

²⁴ Quicumque soni diatessaron symphonia invicem constant, in duobus tonis et semitonio epitrito seu sesquitercio distant intervallo, minor chorda tres partes, maior quatuor habet.

²⁵ Quicumque soni diapente symphonia, id est, tribus tonis et semitonio concordant, hemiolia seu sescupla sive sesquialtera proportionem differunt, minor quippe chorda duas partes, maior obtinet tres.

²⁶ Quicumque soni diapason symphonia consonant, id est, quinque tonis et duobus semitoniis, distant diplasio, id est duplo constant, minor enim chorda duplicata maiorem creat.

²⁷ In hac enim diapason symphonia septem variarum discrimina constant vocum. Octava eadem quae et prima est; ideo etiam superius mensuram monochordi septenis tantum litteris in diatonico genere designantes notavimus.

²⁸ Sed si chromaticum genus et enarmonicum etiam mensurare volueris, in uno tetrachordo diatonici generis generaliter poteris doceri.

Frutolf, *Breviarium de musica*, cap.XI

⁵⁷ Ad metiendum quippe chromatium sume minimum et acutissimum in quolibet (*p.93*) tetrachordo diatonici generis tonum et eum in duo divide; sicque circinum in sequentem tonum maiorem vertens, tria semitonia facto signo simul complectere et duo reliqua semitonia ex tetrachordo lineis distingue; sicque per singula tetrachorda pari dimensione descende.

⁵⁸ (*p.94*) Ad metiendum vero enarmonicum duos continuos diatonici generis tonos complectere et sequens tantum semitonium in duo aequa facta linea distingue; et sic in omnibus tetrachordis diatonici generis duo haec genera metire.

⁵⁹ Sic ergo diatonicum genus per tonos et tonos et semitonia, chromatium per trisemitonium compositum et semitonium ac semitonium, enarmonicum vero per ditonum compositum et diesin ac diesin exaratur. ...

(*cap. XIII*) Sed quia mensurandi regulam dedimus, nomina quoque chordarum breviter in unum colligere et apponere supervacuum non iudicemus. ...

Wolfenbüttel, Gud.lat.8° 334, f.90v-97v

⁵⁷ Ad metiendum quippe chromatium sume minimum et acutissimum in quolibet tetrachordo dyatonici generis tonum et eum in duo divide; sicque circinum in sequentem tonum maiorem vertens tria semitonia facto signo simul complectere et duo reliqua semitonia ex tetrachordo lineis distingue.

⁵⁸ Ad metiendum vero enarmonicum duos continuos dyatonici generis tonos complectere et sequens tantum semitonium in duo aequa facta linea distingue et sic in omnibus tetrachordis dyatonici generis duo haec genera metire.

⁵⁹ Sic ergo dyatonicum per tonos et tonos et semitonia. Chromaticum per semitonium et semitonium. et triemitonium. Enarmonicum vero per dyesin et dyesin et ditonum compositum exaratur.

Sed quia mensurandi regulam dedimus nomina chordarum adponere supervacuum non iudicemus. ...

„Si regularis monochordi dimensionem“:

Berno, De mensurando monochordo:

²⁹ Ad metiendum quippe chromaticum sume minimum et acutissimum in quolibet tetrachordo diatonici generis tonum, et eum in duo divide, sicque circinum in sequentem tonum maiorem verte, sicque tria semitonia facto signo simul complectere, et duo reliqua semitonia ex tetrachordo lineis distingue.

³⁰ Ad metiendum vero enarmonicum duos continuos diatonici generis tonos complectere, et sequens tantum semitonium in duo aequa facta linea distingue, et sic in omnibus tetrachordis diatonici generis duo haec genera metire.

⁶ Sic diatonicum per duos tonos et semitonium; chromaticum per semitonium, semitonium et trihemitonium incompositum; enharmonicum vero per diesin, diesin - id est dimidium semitonium - et ditonum incompositum exaratur.

^{IV} Sed, quoniam mensurandi regulam dedimus, ...

MICHAEL BERNHARD

EIN WEITERER TEXT ZUR KLANGSCHRITT-LEHRE

In der Handschrift 334 Gud. lat. 8° der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, die aus St. Ulrich und Afra in Augsburg stammt, findet sich auf fol. 111v-112r ein Text zur Klangschrift-Lehre aus dem 12. Jahrhundert, der in der bisher umfassendsten Darstellung des Themas von Klaus-Jürgen Sachs¹ nicht behandelt ist. Hier zunächst der Text:

Quomodo organice moduletur.

¹ Quicumque organalem scientiam cupit attingere, scire debet quod omnis cantus in organis intra VII arceatur discrimina vocum. ² Et quanto vox maior est in elevatione, tanto minor est organice in depositione, et quanto minor est in elevatione, tanto maior est organice in depositione, et econtra quanto minor est in depositione, tanto erit organice maior in elevatione et quanto maior est in depositione tanto minor erit organice in elevatione.

³ Ideoque modi mutantur in modos id est maiores in minores et minores in maiores.

⁴ Verbi gratia:

Semitonium regulare erit organice diapente cum duobus tonis sive in depositione sive in elevatione.

⁵ Tonus regularis organice diapente cum semiditono erit.

⁶ Semiditonus regularis organice diapente cum tono.

⁷ Ditonus regularis organice diapente cum semitonio.

⁸ Diatessaron regulare organice diapente.

⁹ Diapente regulare organice diatessaron.

¹⁰ Diapente cum semitonio regulare organice ditonus.

¹¹ Diapente cum tono regulare organice semiditonus.

¹² Diapason vero semper mutatur in equisonum.

¹³ Et notandum, quod modos, quos regulariter rarius, ut diapente cum semitonio et diapente cum tono, vel numquam, sicut diapente cum semiditono vel ditono admittimus, organa sepe et dulcius frequentant. ¹⁴ Haec secundum usum hominum et exteriores sensus (id est, pro<ut> videre et audire possumus) protuli.

¹ Klaus-Jürgen Sachs, Zur Tradition der Klangschrift-Lehre. Die Texte mit der Formel „Si cantus ascendit...“ und ihre Verwandten. In: AMw 28, 1971 S.233-270

Dem Verständnis des Textes setzt die eigenwillige Terminologie einige Hindernisse entgegen:

Das Thema des Traktats ist zunächst durch Überschrift und Einleitung klar definiert. „vox“ in Satz 2 bezeichnet offensichtlich die Stimmfortschreitung im Cantus. Die Organalstimme wird fast durchweg mit dem Adverb „organice“ benannt. „Modus“ wird für das gleichzeitig erklingende Intervall verwendet, wie Satz 13 zeigt ².

Der letzte Satz des Textes ist ohne eine Emendation schlecht zu verstehen. In der Handschrift ist „id est“ von der Hand des Schreibers nachträglich eingefügt, zu „pro“ ist von einer spätmittelalterlichen Hand am Rand die Verbesserung zu „prout“ vorgenommen worden. Diese Korrektur habe ich übernommen. Die Klammerung ist ebenfalls von mir. Zu den „sensus exteriores“ findet sich in den Glossen zu Boethius ³ eine Erklärung: „Quinque enim sunt sensus. Ipsorum tamen duo extra corpus sentiunt: visus, auditus; duo intra: gustus et tactus. De quinto vero, id est olfactu, dubium est intus an foris sentiat.“

Der Inhalt der kurzen Schrift gibt zunächst die grundlegende Regel der Gegenbewegung von Cantus und Organalstimme. Anschließend wird am Beispiel eines Typs die Regel exemplifiziert. Zum Schluß wird noch einmal explizit darauf hingewiesen, daß die im Cantus ungebräuchlichen oder verbotenen Intervalle sehr wohl und häufig in der Organalstimme verwendet werden.

Die Beispiele, die der Text bietet, beschränken sich die Verbindung von Oktave zum Einklang oder umgekehrt. Die Fortschreitung der Stimmen umfassen dabei alle Möglichkeiten, also auch die weniger und ganz ungebräuchlichen Intervalle.

Ungewöhnlich ist die Beschränkung der Beispiele auf einen Typ; ferner, daß hier eine gegenüber allen anderen Klangschrift-Traktaten unterschiedliche Systematisierung vorliegt. Diese Traktate gehen von der Cantus-Fortschreitung aus, d.h. es werden zunächst alle Möglichkeiten betrachtet, die sich bei einer Cantus-Fortschreitung von einer Sekunde bei verschiedenen Ausgangs- und Ergebnisklängen ergeben. Im Wolfenbütteler Traktat hingegen sind Ausgangs- und Ergebnisklang das Systematisierungsprinzip, das in der Reihenfolge aller Fortschreitungsintervalle behandelt wird. Vielleicht liegt in diesem System der Grund für die fehlende Behandlung der anderen Intervalle: Wenn das System der Gegenbewegung mit den

² Diese Verwendung ist nicht ganz unbekannt. Vgl. Heinrich Hüschen, Der Modusbegriff in der Musiktheorie des Mittelalters und der Renaissance. In: *Mittelalterteinisches Jahrbuch* 2, 1965, S.228 f. und Hans Peter Gysin, *Studien zum Vokabular der Musiktheorie im Mittelalter*. Diss. Basel 1958, S.42 f., 53 f., 157.

³ Ich zitiere eine der häufig vorhandenen Eingangsglossen zu Boeth.mus.. Eine Ausgabe dieses Glossenkorpus ist von Calvin M. Bower und mir in Vorbereitung.

sich gegenseitig bedingenden größeren bzw. kleineren Fortschreitungen in den beiden Stimmen begriffen ist, läßt sich die Reihe für jeden beliebigen Ausgangs- und Ergebnisklang fortsetzen. Das schematische System wird nur durch die im Cantus verbotenen Intervalle unterbrochen. Diese sind durch das beschriebene Muster ebenfalls hinreichend exemplifiziert.

EIN MENSURALKOMPENDIUM AUS DER HANDSCHRIFT CLM 24809

Der Codex latinus 24809 der Bayerischen Staatsbibliothek München¹ aus dem 15. Jahrhundert enthält auf fol. 144r-145r einen bisher unedierten Mensuraltraktat, der aufgrund einiger Besonderheiten Interesse verdient. Da der im folgenden edierte Text mit dem Zitat des Sprichworts „Gaudent brevitatem moderni“ beginnt, entsteht zunächst der Eindruck, er stünde im Zusammenhang mit den franconischen Kompendien des 14. und 15. Jahrhunderts². Der Inhalt, z. B. daß die Notenwerte bis zur Fusiel beschrieben werden, zeigt seine Unabhängigkeit.

Der Text aus Clm 24809 gliedert sich in folgender Weise:

- Definition von Tempus und Prolatio (Satz 2 - 14).
- Aufzählung der Notenformen (Satz 15 - 19).
- Unvollständige Behandlung der Ligaturen und Plicen, schließlich der Simples sowie deren mensurales Verhalten unter Berücksichtigung von Additions- und Divisionspunkt auf verschiedenen metrischen Ebenen (Satz 20 - 55).
- Der Modus perfectus: Kriterien, ihn zu erkennen (Satz 56 - 63).

Eine nähere Untersuchung des Inhalts ergibt, daß der Text aus Clm 24809 zum Umkreis einer Traktatgruppe gehört, der auch die Anonymi

¹ Michel Huglo / Christian Meyer (Hrsg.), *The Theory of Music Volume III, Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Federal Republic of Germany. Répertoire International des Sources Musicales B III 3*, München 1986, S. 154ff. Die Herkunft der Handschrift ist unbekannt. Diverse Indizien, z. B. die Verwendung von Würzburger Papier und das Vorkommen von gotischer Choralnotation lassen auf deutsche Provenienz schließen. Dafür spricht auch, daß der Vers- traktat des Hugo Spechtshart von Reutlingen auszugswise enthalten ist, der sich mit Ausnahme der Handschrift Gent, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Ms. 70 ausschließlich in süddeutschen Quellen findet (vgl. dazu Karl - Werner Gumpel (Hrsg.), *Hugo Spechtshart von Reutlingen, Flores musicae* (1332/42). Akademie der Wissen- schaften und der Literatur, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse Jahrgang 1958, Nr. 3, Wiesbaden 1958, S. 73ff). Da der hier vorgelegte Trak- tat zu einer Gruppe von Texten zu rechnen ist, die schlesischer, böhmischer oder österreichischer Herkunft zu sein scheinen, (vgl. Fußn. 3), kann unter Umständen auf östliche Provenienz geschlossen werden.

² Vgl. F. Alberto Gallo, *Die Notationslehre im 14. und 15. Jahrhundert*, in: Frieder Zaminer (Hrsg.), *Geschichte der Musiktheorie Band 5, Die mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit*, Darmstadt 1984, bes. S. 266ff. Eine Zusammenstellung der Texte und Quellen bei Heinz Ristory, *Ein Abbreviationstraktat im Umfeld der franconischen und post-franconischen Compendia*, in: *AML* 59, 1987, S. 103-105. Zum Sprichwort „Longa solent sperni, gaudent brevitatem moderni“ vgl. H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anord- nung. Carmina Medii Aevi posterioris latina II*, Bd. 2, Göttingen 1964, Nr. 13942.

aus Melk 950, Kremsmünster 312 und Breslau IV Q 16 zuzurechnen sind ³. Dies ergibt sich aufgrund einiger Passagen, die mit den Texten aus Melk und Breslau eng verwandt sind. Es sind dies die Beschreibung des *tempus* (Satz 2ff), der *prolatio* (Satz 12-14), das mensurale Verhalten der Simples in *modus*, *tempus* und *prolatio* (Satz 27ff), sowie die Kriterien, den *Modus perfectus* zu erkennen (Satz 56ff). Gegenüber den Traktaten aus Melk, Kremsmünster und Breslau fehlen jedoch einige charakteristische Passagen: jene Texte beinhalten jeweils eine Auflistung eigenständiger Mensurzeichen, etwa die folgenden: | : , | : ⁴. Die abgebildeten Zeichen sind in Clm 24809 unabhängig vom vorliegenden Traktat fol. 135r auf einer Tafel mit Notenwerten und Mensurzeichen enthalten. Desweiteren wird in Melk und Breslau eine Reihe von Musikstücken ⁵ zitiert, die in München fehlen, während das einzige hier genannte Stück, die Ballade „Je no mon cuer“ (Satz 14) ⁶ dort fehlt. Verschiedentlich wird stark gekürzt: So werden Satz 41 bis 55 Auszüge aus dem Lehrstoff gegeben, dem der Melker Anonymus ein mehrseitiges Kapitel widmet ⁷.

Einige Aspekte an der Gliederung im Detail lassen den Eindruck mangelnder Systematik entstehen: So fällt bei der Behandlung der Plicen auf, daß sie die Beschreibung der Ligaturen unterbricht. Dies ergibt sich, da der Autor den Stiel bei Ligaturen grundsätzlich als *plica* bezeichnet. Pli-cierte Simples (Satz 22 - 25) bringt er möglicherweise insofern mit den Ligaturen in Verbindung, da sie ja wie diese in einem Zeichen mehrere Töne vereinigen. Merkwürdig ist ferner das Notenbeispiel für die Semibre-

³ Melk: F. Albertus Gallo (Hrsg.), *Anonymus tractatus de cantu mensurali seu figurativo musicae artis*, Ms. Melk, Stiftsbibliothek 950 (CSM 16) o. O. 1971 (im folgenden zit. als ANON. Mell.). Kremsmünster: P. Altmann Kellner, *Ein Mensuraltraktat aus der Zeit um 1400*, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Anzeiger 94. Jahrgang 1957, Wien 1958, S. 72-85; eine verschiedentlich abweichende Fassung dieses Texts ist in Clm 24809 fol. 140v-143v enthalten. Breslau: Johannes Wolf, *Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts*, in: AMw 1, 1918/19, S. 329-345 (im folgenden zit. als ANON. Vratisl.). Diese und eine Reihe verwandter Traktate sind aufgelistet von Tom R. Ward, *A central European repertory in Munich Clm 14274*, in: *Early Music History* 1, Cambridge usw. 1981, S. 328, Table 2 (im folgenden zit. als Ward, Repertory).

⁴ Ward, Repertory, S. 326f.

⁵ ANON. Mell. S. 9/10.

⁶ Bei „Je no mon cuer“ handelt es sich möglicherweise um die Ballade „Je voy mon cuer“. Zu den Quellen vgl. Kurt von Fischer / Max Lütolf (Hrsg.), *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts Bd. I. Répertoire International des Sources Musicales B IV 3*, München/Duisburg 1972, S. 529, Nr. 154. Da diese Ballade im entsprechenden Metrum steht, außerdem in beiden Wolkenstein - Handschriften (mit deutschem Text „Du ausserweltes schöns, mein hertz“) überliefert ist, also im deutschen Sprachraum bekannt war, dem Clm 24809 mutmaßlich entstammt (vgl. oben Fußn. 1), mag es sich bei *no* statt *voy* um eine Verschreibung handeln.

⁷ ANON. Mell. S. 22-29.

vis (Satz 18), wo dem Rhombus ♦ ein links gestieltes Quadrat ■ folgt. Es handelt sich dabei offensichtlich um den Beginn einer *ligatura cum opposita proprietate*, der hier unter die Simples eingeordnet wird. Generell ist die Behandlung der Ligaturenlehre unvollständig, schon weil nach einem Beginn mit den *ligaturae ascendentes* von den *descendentes* nicht mehr die Rede ist, wo schließlich die Begriffe Proprietas und Perfectio im unmittelbaren Zusammenhang fehlen. Lediglich in Satz 17, also im Zusammenhang der Erläuterung von Figura, ist Proprietas offensichtlich auf Ligaturen zu beziehen, ohne daß der Begriff in seiner Bedeutung näher erläutert würde. Perfectio taucht nur im Zusammenhang des *signum perfectionis* auf (Satz 33ff).

Bemerkenswert ist in der Aufzählung der Notenformen (Satz 18) das Zeichen, welches der Autor *longa figura vel baculus* benennt. Es handelt sich um einen weiteren Beleg für die Bezeichnung der obliquen Form der Ligaturen als *baculus*, die ansonsten vom Anonymus de diversis maneriebus in musica mensurabili verwendet wird⁸. Der Name *longa figura* bezieht sich dann nicht auf den Wert, wie bei den übrigen aufgezählten Zeichen, sondern ausschließlich auf das Aussehen.

Insgesamt handelt es sich beim vorliegenden Text nicht um eine systematische Darstellung der Mensuraltheorie, sondern eher um die empirische Ansammlung einiger Fakten aus der Lehre, wie sie in den Traktaten von Melk, Kremsmünster und Breslau beschrieben wird.

⁸ Gilbert Reaney (Hrsg.), Anonymus de diversis maneriebus in musica mensurabili (Ms. Saint-Dié, Bibl. Municipale 42), in: CSM 30, o. O. 1982, S. 51-62; vgl. Cap. 1, Satz 2-5.

10 tangi] *secundum tangi del. ms.*

demonstrans. ¹⁸ Item nota: omnis figura aut est duplex longa, ut hic: , vel simplex longa, ut hic: , vel est brevis, ut hic: , vel semibrevis, ut hic: , vel est minima, ut hic: , vel est semiminima, ut hic: , vel est fusiel, ut hic: , vel longa figura vel baculus, ut hic:  ¹⁹ Pluribus non fit variacio videlicet posicio figurarum.

²⁰ Sequitur de ligaturis. ²¹ Omnis ligature per figurarum ascensum sine omni plica quelibet figurarum valet unam brevem sive unum tempus, ut in isto exemplo:  ²² Item nota plica a sinistris est duplex, scilicet brevis et longa. ²³ Nota brevis habet se per ascensum, ut hic:  ²⁴ Sed longa habet se per descensum, ut hic:  ²⁵ Sed omnis plica a dextris sursum vel deorsum est longa, ut hic:  ²⁶ Nota, si due figure simul colligantur sursum vel deorsum per plicam brevem, tales figure equipollent duabus semibrevis, quia est regula generalis, quod tantum due breves per plicam brevem colligantur pro uno tempore: 

144v

²⁷ Item notandum, quod in modo perfecto duplex longa valet sex tempora. ²⁸ Ubi cum ea ordinatur una brevis a parte ante vel a parte post et his duobus modis imperficitur duplex longa, et valet tunc quinque tempora, ut est in exemplo:  ²⁹ Item duplex longa ante longam. ³⁰ In modo perfecto quelibet <longa> per se valet tria, ut hic:  ³¹ Sic etiam de modo sive tempore perfecto brevis ante brevem valet tres semibreves:  ³² Et sic semibrevis ante semibreve in maiori prolatione valet tres minimas, ut hic: 

³³ Item notandum, quod longa simplex in modo <im>perfecto nec plus nec minus valere potest, nisi duo tempora, ut hic: , nisi ei attribuatur signum perfectionis, quia tunc valet tria tempora et est perfectionis, ut hic:  ³⁴ Sic etiam in minori prolacione semibrevis non plus valet nisi duas minimas, ut hic: , nisi ei attribuatur punctus perfectionis. ³⁵ Tunc est perfecta semibrevis, et valet tres minimas, ut hic:  ³⁶ Item duplex est punctus, perfectionis et divisionis. ³⁷ Perfectionis est, qui stat a parte dextra et perficit longam, brevem, semibreve, ut hic:  ³⁸ Et dicitur perfectionis, quia perficit notam, cui additur. ³⁹ Sed punctus divisionis est, qui dividit longam, brevem, semibreve et minimam, ne

27 cf. ANON. Mell. cap. 7, 18

28 cf. ANON. Mell. cap. 7, 9-12; die 2. von beiden Ligaturen aus cap. 7, 7, sie gehört inhaltlich deshalb zu Satz 29 des vorliegenden Texts.

29 cf. ANON. Mell. cap. 7, 5-8

28/29 cf. ANON. Vratisl. S. 338b/339a

30-35 cf. ANON. Mell. cap. 7, 19-25

18 Notenbsp. Brevis]  *ms.*

25 Notenbsp.]  *ms.*

26 Notenbsp.]  *loco ms.*

27 duplex longa] duplex est longa *ms.*

tales ordinentur cum 2^a. ⁴⁰ Et idem punctus debet poni a parte sinistra; exemplum ut hic: .■.■.◆.◆ ⁴¹ Consequenter notandum est, quod si in modo perfecto plures breves reperiuntur inter duas longas, tunc 3^a et 3^a debent computari pro perfectione, id est pro longa perfecta. ⁴² Et si una remanet in residuo, tunc prima longa imperficitur a prima brevi, ut hic: ■■■■■■, nisi punctus primam longam sequatur, quia tunc ultima longa imperficitur, ut hic: ■■■■■■ ⁴³ Sed si due breves manent in residuo, tunc iste due faciunt perfectionem ita, quod 2^a alterabitur, ut hic: ■■■■■■ ⁴⁴ Et valet duo tempora, nisi punctus mediat inter illas. ⁴⁵ Tunc prima longa et 2^a imperficiuntur et omnes breves essent equales, ut hic: ■■■■■■. <■> ⁴⁶ Eodem modo intellige de tempore perfecto, cum plures semibreves reperiuntur inter duas breves, ut supra. ⁴⁷ Exemplum primi, ut hic: ■◆◆◆◆■ ⁴⁸ Exemplum 2ⁱ, ut hic: ■.◆◆◆◆■ ⁴⁹ Exemplum 3ⁱ, ut habetur hic: ■◆◆◆◆■ ⁵⁰ Exemplum 4ⁱ, ut sic: ■◆◆◆◆.◆◆ ⁵¹ Et sic etiam in maiori prolacione intellige: quando plures minime reperiuntur inter duas semibreves, et tunc tres et tres debent computari pro perfectione, id est, pro perfecta semibrevis, et si una remanet, tunc prima semibrevis imperficitur <a> minima prima immediate eam sequentem. ⁵² Exemplum, ut hic: ◆◆◆◆◆◆ ⁵³ Exemplum 2ⁱ, ut hic: ◆.◆◆◆◆◆◆ ⁵⁴ Exemplum 3ⁱ, ut hic: ◆◆◆◆◆◆◆◆ ⁵⁵ Exemplum 4ⁱ, ut hic: ◆◆◆◆◆◆◆<◆>◆◆

⁵⁶ Nunc sequitur de modo perfecto: Pro quo notandum, quod 1^o cantus est de modo perfecto, ubi talis ordo vel positio habetur, scilicet, quando in tenore reperitur linea tria spacia tegens. ⁵⁷ Secundo, quando brevis per ligaturam vel sine ligatura ordinatur cum longa. ⁵⁸ Tercio, quando valor brevis, id est pausa unius temporis cum longa ordinatur. ⁵⁹ 4^o, quando brevis ordinatur cum pausa duorum temporum. ⁶⁰ 5^o, quando tres breves similiter ordinantur. ⁶¹ 6^o, quando valor trium brevium per punctum habetur. ⁶² 7^o, quando due breves pausam inter se habentes ponuntur, vel quando due breves punctum inter se habentes ponuntur inter duas longas. ⁶³ 8^o, quando longa sequens longam habet punctum post se, ut in hoc tenore subsequenti ubi signa et exempla predictorum ponuntur, in quibus lucide et manifeste patet, quomodo modus perfectus debet cognosci. ⁶⁴ Et cetera Hainricus scripsit et cetera.

41-55 cf. ANON. Mell. cap. 9-13 bzw. ANON. Vratisl. S. 341a-343b (gegenüber beiden Texten stark gekürzt).

56-63 cf. ANON. Mell. cap. 3, 8-15; ANON. Vratisl. S. 331b-332a.

43 manent] monent *ms.*

45 imperficiuntur] imperficentur *ms.* omnes] omnis *ms.*

53-54 exempla 2 et 3 add. in fine textus Bsp. 3] ◆◆◆◆◆◆◆◆ *ms.*

63 in hoc tenore subsequenti] exemplum deest *ms.*

DER MUSIKTRAKTAT AUS CLM 26812

Der aus dem Dominikanerkloster Sankt Blasius in Regensburg nach München in die Bayerische Staatsbibliothek gekommene Cod. lat. 26812, entstanden in der Mitte des 15. Jahrhunderts, enthält neben Schriften zur Astronomie und Theologie auf fol. 344r-355v eine musikalische Abhandlung¹, die aufgrund inhaltlicher Besonderheiten dem Spektrum der süd- und ostdeutschen Theorie zuzuordnen ist. Auch zu Eigenarten der musikalischen Praxis dieses Raumes ergeben sich Bezüge.

Im wesentlichen handelt es sich um eine Mensurallehre: Das Kapitel zwei beschreibt die Notenformen und -werte (Satz 3ff u. 56f), definiert Modus, Tempus und Prolatio (Satz 19ff), lehrt die Imperfizierung (Satz 61ff), wobei zwischen Satz 82 und 83 die Imperfizierung der Brevis vergessen worden zu sein scheint, danach die Perfizierung (Satz 87ff), den Additionspunkt (Satz 88ff) und die Ligaturenlehre (Satz 109ff). Im dritten Kapitel werden Möglichkeiten der *variatio notularum*, d.h. das Alterieren und in diesem Zusammenhang der Divisionspunkt (Satz 11ff), knapp das Augmentieren, Diminuieren (Satz 59ff) und Colorieren (Satz 3ff) besprochen. Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit den gebräuchlichsten Mensurzeichen und erwähnt die Proportionslehre (Satz 19ff), im letzten Kapitel werden die Pausen beschrieben.

Das erste Kapitel beinhaltet zunächst eine Definition der Musik, danach wird zwischen Einstimmigkeit und Mensuralmusik unterschieden (Satz 14ff), einige Stimmbezeichnungen sowie die Satzart des Gymel werden definiert (Satz 19ff), es folgt eine Aufzählung der Konsonanzen und Dissonanzen (Satz 29ff) sowie allgemein gehaltene Angaben zur Kontrapunktlehre (Satz 36ff).

Der Autor betont mehrmals, daß es sich bei seiner Abhandlung nur um ein *fundamentum* handelt. So kommt er dreimal (cap. 2, 60ff, cap. 3, 10 u. cap. 4, 22) auf die Proportionstheorie zu sprechen, bricht aber im ersten und im dritten Fall mit der Begründung ab, daß dieser Stoff nicht zu den Grundlagen gehört. So läßt sich auch erklären, daß er nach seiner relativ ausführlichen Besprechung der Alterierung das Diminuieren und Augmentieren nur knapp abhandelt, während er beim Colorieren (cap. 3,

¹ Michel Huglo / Christian Meyer (Hrsg.), *The Theory of Music Volume III, Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Federal Republic of Germany. Répertoire International des Sources Musicales B III 3*, München 1986, S. 160/61 (im folgenden zit. als RISM III B 3).

3ff) auf die Proportionslehre verweist. Wenn er nur die fünf Notenwerte *Maxima*, *Longa*, *Brevis*, *Semibrevis* und *Minima* näher erläutert, so liegt das zum einen ebenfalls am Fundamentumcharakter des Textes (cap. 2, 56ff). Zum anderen scheint der Autor generell kein Freund der Vielfalt an Notenzeichen zu sein, wofür er als Begründung ein Zitat aus den Schriften Wilhelms von Ockham liefert (cap. 2, 13) ².

Es sei nun auf Parallelen zu weiteren deutschen Traktaten des 15. Jahrhunderts hingewiesen. Schon der erste Satz (außerdem cap. 1, 14 u. cap. 4, 1) enthält eine terminologische Gemeinsamkeit mit dem Melker Anonymus (Stiftsbibliothek 950): auch dort wird mehrmals von *musica figurativa* bzw. *cantus figurativus* (statt wie sonst üblich *figurata*, *-us* o.ä.) gesprochen ³. Möglicherweise handelt es sich dabei um eine Eigenheit der spätmittelalterlichen Theorie Deutschlands: So enthält beispielsweise die Handschrift Mc 48 der Tübinger Universitätsbibliothek aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in mehreren Traktaten das Wort *figurativus* ⁴. Terminologische Verwandtschaft zeigt sich desweiteren im Fall des *color modi* und des Begriffes *aggregatio* (bzw. *aggrego*) bei der Definition von *Modus*, *Tempus* und *Numerus* ⁵. Bei der Besprechung der Imperfizierung, Perfizierung und der Ligaturen gibt es Parallelen im Darstellungsgang und teils wörtliche Entsprechungen ⁶ mit dem Melker Anonymus sowie den Anonymi aus Breslau, Universitätsbibliothek IV Q 16 und Kremsmünster, Stiftsbibliothek 312 ⁷. Im Gegensatz zu diesen Texten werden jedoch im

² Das im vorliegenden Text verwendete Zitat ist bei Ockham mehrfach zu finden, z. B. in der *Summa logicae* I, cap. 12 (vgl. *Guillelmi de Ockhami Opera Philosophica et Theologica* Editiones instituti Universitatis S. Bonaventurae, *Opera Philosophica* I, St. Bonaventure New York 1974, S. 43). Der zitierte Satz ist dem Themenkreis des Ökonomiegedankens in der Wissenschaft, dem sog. „Rasiermesser“ Ockhams zuzuordnen (vgl. dazu Jan P. Beckmann, *Ontologisches Prinzip oder methodologische Maxime? Ockham und der Ökonomiegedanke einst und jetzt*, in: Wilhelm Vossenkuhl u. Rolf Schönberger (Hrsg.), *Die Gegenwart Ockhams*, Weinheim 1990, S. 191-207; S. 203, Fußn. 3: sämtliche Fundstellen des Zitats bei Ockham.) - Den Kollegen Dr. Leibold und Dr. Schenk von der Kommission für die Herausgabe ungedruckter Texte aus der mittelalterlichen Geisteswelt der Bayerischen Akademie der Wissenschaften möchte ich für die Eruiierung dieser Stelle herzlich danken.

³ F. Albertus Gallo (Hrsg.), *Anonymus, Tractatus de cantu mensurali seu figurativo musicae artis*, Ms. Melk, Stiftsbibliothek 950 (CSM 16) o. O. 1971, cap. 1, 3, cap. 2, 2ff, cap. 20, 1.

⁴ Vgl. RISM B III 3, S. 201-207; ähnlich Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proschesche Musikbibliothek 98 th. 4^o (RISM B III 3, S. 185) oder München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19851 (RISM B III 3, S. 150).

⁵ Vgl. den krit. App. zu cap. 2, 20ff sowie 35ff.

⁶ Vgl. den krit. App. zu cap. 2, 68ff, 77ff, 83ff u. 126ff.

⁷ Breslau: Johannes Wolf, *Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts*, in: *AMw* 1, 1918/19, S. 329-345. Kremsmünster: P. Altmann Kellner, *Ein Mensuraltraktat aus der Zeit um 1400*, in: *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Anzeiger* 94. Jahrgang 1957, Wien 1958, S. 72-85.

vorliegenden Traktat keine Musikstücke als Beispiele zitiert, außerdem werden nur die üblichen Mensurzeichen besprochen ⁸.

Einige Eigenheiten des Textes sind noch zu erwähnen: In der Ligaturenlehre werden die mit einer Longa beginnenden Ligaturen als *cum improprietas* bezeichnet. (Ungewöhnlich ist zunächst schon, daß dieser Ligaturentyp hier wie auch beim Anonymus aus Kremsmünster 312 vor der *cum proprietate* - Ligatur besprochen wird.) Im Zusammenhang mit Ligaturen konnte ich den Begriff der Improprietas bei Walter Odington finden: „Omnis proprietas brevis, improprietas longa.“, schreibt er ⁹. Die Wendung *cum improprietas* scheint jedoch singulär zu sein. Die Einreihung der Quart unter die imperfekten Konsonanzen dürfte ebenfalls nicht häufig anzutreffen sein (cap. 1, 33). Bei der Aufzählung der Stimmbezeichnungen ist der sonst nicht belegte Subcontratenor bemerkenswert (cap. 1, 21).

Ins Bild der spätmittelalterlichen Musizierpraxis Deutschlands fügen sich Passagen aus den Definitionen des Tenor, der als die Hauptstimme beschrieben wird (cap. 1, 22/23), und des Discantus, „per quem alie partes cantus compositi coloribus exornantur.“ (cap. 1, 26); es entsteht der Eindruck, der Discantus habe den Charakter einer verzierenden Zusatzstimme. Das ließe sich in der Praxis verschiedentlich belegen. Erinnert sei hier nur an ein Kontrafakturverfahren, bei dem der ursprünglich untextierte Tenor eines präexistenten mehrstimmigen Gesanges textiert wird, während die in der Vorlage textierte Oberstimme ohne Text (instrumental?) vorgetragen wird. Die Funktion und Gewichtung der Stimmen wird vertauscht: die Melodiestimme der Vorlage erhält in der Kontrafaktur den Charakter einer verzierenden Zusatzstimme, wogegen der als Stützstimme konzipierte Tenor zur Melodie- und damit zur Hauptstimme wird. Wolkensteins „Mein herz, das ist versert“ nach Landinis „Questa fanciulla“ soll als Beispiel für dieses Verfahren genügen ¹⁰.

Desweiteren findet sich ein Nachweis für den Gymel (*gemellia*, cap. 1, 21), der ausführlich von Guilielmus Monachus beschrieben wird ¹¹. Der Traktat von Guilielmus entstand wohl in der Zeit um 1480/90 ¹². Der vorliegende Text dürfte dagegen schon etwa in Mitte des 15. Jahrhunderts

⁸ Vgl. dazu meinen im vorliegenden Band vorausgehenden Beitrag S. 72.

⁹ Frederick F. Hammond (Ed.), *Walteri Odington summa de speculatione musicae* (CSM 14) o. O. 1970, 6. Teil, cap. 9, 4 (S. 136).

¹⁰ Vgl. Theodor Göllner, Landinis *Questa fanciulla* bei Oswald von Wolkenstein, in: *Mf* 17, 1964, S. 393-398; das Kyrie Nr. 110 im Codex St. Emmeram ist ebenfalls eine Kontrafaktur zu Landinis Ballata.

¹¹ Albert Seay (Ed.), *Guilielmi Monachi de preceptis artis musicae* (CSM 11) o. O. 1965, cap. 4, S. 30 u. cap. 6, S. 38/39.

¹² Vgl. Seay, CSM 11, S. 7.

niedergeschrieben worden sein, in der Zeit also, aus der einer der ältesten Belege für den Gymel überhaupt stammt: Der sog. Mensuralcodex St. Emmeram der Bayerischen Staatsbibliothek München (Clm 14274, olim Mus. Ms. 3232a) enthält auf fol. 143v-145r ein dreistimmiges Sanctus von Johannes Rouillet, dessen Tropus *Cruz columpna preelecta* zweistimmig gesetzt und als *gemell* bezeichnet ist ¹³.

Es kann hier nicht darum gehen, unmittelbare Zusammenhänge zwischen dem vorliegenden Text und dem Mensuralcodex St. Emmeram herstellen zu wollen, trotzdem sind weitere Gemeinsamkeiten festzuhalten: Zunächst ist in Clm 26812 eine Eigenart bei der Ligaturschreibung erwähnt. In cap. 2, 138 wird nämlich beschrieben, daß die *perfectio* am Ende einer absteigenden Ligatur nicht nur in der üblichen Form, z. B. , dargestellt werden kann, sondern auch durch Stielung einer *obliquitas* nach unten, also folgendermaßen: . Diese ungewöhnliche Ligaturenform taucht im Codex St. Emmeram mehrmals auf, ich konnte sie bei zwei Schreibern (D und A ¹⁴) in drei Stücken (Nr. 2: *Et in terra*, Nr. 7: *Gaude virgo mater* von Dufay, Nr. 65: *Kyrie*) entdecken. Nr. 2 und 65 sind anonym überlieferte Unica, der Satz von Dufay hat eine Konkordanz in der Handschrift Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Q 15 (olim 37) ¹⁵, in der statt Ligaturen *longae simplices* verwendet werden.

Neben dieser Eigenheit der Ligaturschreibung ist auf eine terminologische Ungenauigkeit hinzuweisen, die sich vielleicht aus praktischen Notationsgepflogenheiten erklären läßt: Der sich auf die Alterierung der zweizeitigen Semibrevis beziehende Satz 130 des cap. 2 lautet: „Eciam, si 2^a non alteratur et principium ligature dicitur cum opposita proprietate, tunc adhuc non est brevis, sed semibrevis.“ Die *semibrevis altera* wird gegen die üblichen Regeln, aber im Sinne einer möglicherweise weiter verbreiteten Schriftpraxis, als Brevis bezeichnet. Im Mensuralcodex St. Emmeram jedenfalls werden im *tempus perfectum* bei den Simplicibus meist zweizeitige Breven anstelle von *semibreves alterae* verwendet. Nicht selten wird dort die dreizeitige Brevis durch einen Additionspunkt als solche gekennzeichnet, auch wenn das der herrschenden Lehre nach eigentlich unnötig wäre ¹⁶.

¹³ Vgl. Martin Bente / Marie Louise Göllner / Helmut Hell / Bettina Wackernagel, Bayerische Staatsbibliothek, Katalog der Musikhandschriften, 1: Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung, München 1989, S. 20ff; das Sanctus ist als Nr. 267 S. 32 verzeichnet, die Incipits der drei Stimmen S. 38.

¹⁴ Zu den Schreibern vgl. Ian Rumbold, The compilation and ownership of the „St Emmeram“ codex (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274), in: Early music history 2, Cambridge usw. 1982, bes. appendix B, S. 215ff.

¹⁵ Vgl. Karl Dèzes, Der Mensuralcodex des Benediktinerklosters Sancti Emmerami zu Regensburg, in: ZMw 10, 1927/28, S. 79.

¹⁶ Dazu werde ich mich an anderer Stelle näher äußern.

Tom Ward hat in einer Studie über den Codex St. Emmeram auf Bezüge dieser Quelle zur zeitgenössischen Theorie (u. a. die oben zitierten Anonymi aus Melk, Breslau und Kremsmünster) hingewiesen¹⁷. Wie auch der vorliegende Text zeigt, steht zu erwarten, daß manche Eigenart insbesondere der peripheren deutschen Musikpraxis des 15. Jahrhunderts in der Theorie eine Entsprechung findet und sich von dort her erklären läßt.

* * *

Der im folgenden abgedruckte Text bietet sprachlich im wesentlichen keine Schwierigkeiten. Lediglich einige Stellen sind aufgrund schlechter Überlieferung, unklarer Formulierung oder korrupten Lateins nur schwer zu verstehen. Hingewiesen sei auf die Konjekturen cap. 2, 6. Schwierigkeiten bereitet außerdem der Satz 64 des dritten Kapitels (über die Augmentation): Die Stelle „et igitur ... videatur nisi quo modo ...“ wird erst verständlich, wenn man ‚nisi‘ mit ‚nur‘ übersetzt, was aus der Parallelstelle Satz 67 (über die Diminution) zu rechtfertigen ist. Dort heißt es: „Et ideo videatur solum ad quid ...“ ‚Nisi‘ entspricht also ‚solum‘. Für die Bedeutung von ‚nisi‘ als ‚nur‘ lassen sich eine Reihe weiterer Belegstellen zitieren¹⁸.

¹⁷ Tom R. Ward, A central European repertory in Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274, in: Early music history 1, Cambridge usw. 1981, bes. S. 326ff.

¹⁸ Vgl. Einar Löfstedt, Coniectanea. Untersuchungen auf dem Gebiete der antiken und mittelalterlichen Latinität, Erste Reihe, Uppsala u. Stockholm 1950, S. 30-32. - Für seine Hilfe bei der Klärung beider Stellen möchte ich Herrn Dr. Clemens Müller-Glauser vom Mittellateinischen Wörterbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften herzlich danken.

EDITION

344r ¹ QUONIAM circa artem musice figurative seu mensuralis multi hominibus temporibus errare videntur sic, quod de ipsius utilitate pariter et amministrazione parum curare praesumunt, ymo plus eam vituperiis deorant, ac bonorum destructionem esse confirmavit, minime tamen perpendentes dictum illud venerabilis Boecii dicentis vituperium autem sciencie enim evidentissimum signum ignorancie et cetera. ² Ad expellendam huius ignorancie nubem de ipsa sciencia musice mensuralis scriptim aliqua proposui tradere hys, quorum animus de ea studere quid affectat.

³ Sed ex quo huic materie varii ac diversi modi et puncta occurrunt. ⁴ Ideo necessarium videtur, quod praesens tractatus dividatur in quosdam articulos et capitula mediantibus quibus singule difficultates canendi referentur. ⁵ Dividitur itaque iste tractatus in quinque capitula. ⁶ In quorum primo determinabitur de diffinitionibus et divisionibus tam ipsius musice quam membrorum eius. ⁷ In secundo de figuris notularum et earum representatione musice mensuralis. ⁸ In tercio vero de figurarum variacione secundum qualitates varias et de modo utendi eius. ⁹ In quarto de signis circuli et semicirculi. ¹⁰ In quinto et ultimo tractabitur de pausis ac vocum obmissione.

<Primum capitulum.>

344v ¹ QUANTUM igitur ad primum videndum est, quid sit musica. ² Pro quo est notandum, quod musica est liberalis sciencia artificiose potestatem cantandi amministrans. ³ Boecius ipsam commendans sic dicit: ⁴ Musica est veraciter sic canendi sciencia <et> facilis via et cito facit hominibus ad perfecta venire. ⁵ Et cum musica sit veraciter canendi sciencia, merito ab eo ulterius sic commendatur: ⁶ Hec, inquit, sciencia est anime recreacio, hominis exultacio, cordis letificacio, tristicie ablacio, leticie fons et origo et supreme sanitatis consolacio. ⁷ Hec est sciencia, que non solum hominis, verum etiam animalium irrationabilium suprema est consolacio. ⁸ Hec est iocunda et salubris sciencia, cuius non solum in terris est habitacio, sed etiam in celis est eterna mansio. ⁹ Hec est sciencia omnium scienciarum, que non solum hominibus existit modulacio, verum etiam angelis et

1 vituperium autem ...] nicht eruiert
1/2 cf. ANON. Vratisl. S. 331a; ANON. Mell. cap. 1, 1
cap. 1, 4 cf. ANON. Odo dial. S. 252a; und viele weitere Belegstellen

2 quid] quit *ms.* *saeptius*
cap. 1, 6 inquit] in quam *ms.*

archangelis iocundissima iubilatio, per quam incessanter celitus laudatur *cap. 1*
 alme trinitatis unio.

¹⁰ Quare sciencia musicalis ab omnibus et praesertim litteratis scolaribus supremo desiderio est inquirenda. ¹¹ Musicus autem est ille, qui ratione perpensat non solum operis servicio, sed eciam speculativorum imperio scienciam canendi manifestat. ¹² Wido: „bestia non cantor, qui non canit arte, sed usu. ¹³ Non vox cantorem facit, sed artis documentum.“

¹⁴ DUPLEX est musica, scilicet simplex, hoc est de cantu plano, et mensuralis seu figurativa, hoc est de cantu composito. ¹⁵ Musica de cantu plano et simplici est simplex vorum sine consonancia sive consonanciis concurrente vel concurrentibus prolacio. ¹⁶ Et de ista circa materiam praesentem nichil ad propositum. ¹⁷ Sed musica mensuralis seu composita est plurimarum consonanciarum prolatarum adinvicem debita et regularis proportio.

¹⁸ NOTANDUM, ex quo cantus mensuralis et compositus pluries fit per consonancias, quid tamen in re sint ille consonantie, ex quibus ipse cantus mensuralis constituitur aut quo vocabulo ipse nominentur. ¹⁹ Pro quo notandum, quod cantus mensuralis tres communiter habet partes, ex quibus ut communiter tamquam ex eius partibus principalioribus solet constitui, scilicet tenorem, contratenorem et discantum.

²⁰ Et licet, aliquae compositiones plures habeant partes quam tres, sicut sunt carmina aut canciones quatuor aut quinque vorum. ²¹ In quibus aliquando reperiuntur duo discantus, tenor, contratenor et subcontratenor aut duo contratenores et cetera, et eciam aliquae solum duas habeant partes, scilicet discantum et tenorem, sicut sunt gemellia, et huiusmodi; tamen hoc non fit ita communiter et igitur de ipsis pro praesenti non est necessarium aliquid dicere, cum eciam de ipsis in omnibus proprietatibus notarum idem est iudicium sicut de illis tribus partibus, de quibus hic est ad propositum.

²² TENOR igitur sic diffinitur: est diversorum cantuum secundum modum et equipollenciam adinvicem concurrencium debita et regularis consonancia vocibus bassis et gravibus prolata, in qua illi diversi cantus per voces longas et breves, semibreves minimasque proporcionabiliter coequantur et in scripto per diversas figuras adinvicem proportionali designantur et ad quam alie partes cantus compositi firmum tenent respectum. ²³ Et dicitur tenor a teneo, -es, quia tenor alias partes cantus compositi seu mensuralis in vera tenet mensura vel quia alie partes ad ipsum tenorem tamquam ad fundamentum firmum tenent respectum. ²⁴ CONTRATENOR autem est

12-13 cf. Gent, Universiteitsbibl. 70, fol.49v (RISM III B 1, S. 65), GUIDO reg. 1-3;

24 diversas] diversos *ms.*

cap. 1

diversorum cantuum secundum modum et equipollentiam adinvicem concurrentium debita et regularis consonancia vocibus bassis et mediocribus prolata, in qua illi diversi cantus per voces longas et breves et cetera proportionaliter exequantur et in scripto per figuras diversas adinvicem proportionali designantur et ad quam alie partes cantus compositi non habent ita firmum respectum sicut prius ad tenorem.²⁵ Et dicitur contratenor a praepositione contra et a nomine tenor, quia ipse contratenor semper tenori contrairatur in suo processu.²⁶ DISCANTUS autem est diversorum cantuum secundum modum et equipollentiam adinvicem concurrentium debita et regularis consonancia voces per acutas et excellentes prolata, in qua illi diversi cantus per voces longas et breves proportionaliter coequantur et in scripto per figuras adinvicem proportionali designantur et per quem alie partes cantus compositi coloribus exornantur.²⁷ Et dicitur discantus a praepositione inseparabili dis- et a nomine cantus, quia discantus multo plus quam alie partes per diversos tactus et colores discurrit.

345v

²⁸ Sed dubitaret aliquis circa diffinitiones praedictas, quid tamen esset consonancia, cum tamen in eis potiores particule de consonancia sonant et super consonanciam fundantur.²⁹ PRO QUO NOTANDUM, quod consonancia est vox vel sonus alio sono vel voce concurrente, nullam faciens discrepantiam.³⁰ Per oppositum vero dissonancia est vox vel sonus alio sono vel voce concurrente nullatenus sonum bonum et aptum, sed dissonum faciens.³¹ Et sunt duplices consonantie, scilicet perfecte et imperfecte.³² Perfecte consonantie sunt unisonus, quinta, octava, duodecima et quindecima.³³ Imperfecte autem consonantie sunt tertia, 4^{ta}, sexta, decima et tredecima.³⁴ Dicuntur autem consonantie perfecte, quia plus et magis ad perfectionem cuiuslibet cantus mensuralis requiruntur, quam alie.³⁵ Sed imperfecte consonantie ideo dicuntur imperfecte, quia minus ad perfectionem cantus mensuralis requiruntur, quam perfecte.³⁶ Et est habendum pro regula generali et vera, quod quilibet cantus mensuralis artificialiter et secundum regulas compositus semper incipi et finiri debet in consonancia perfecta et numquam in consonancia imperfecta.³⁷ Stat autem bene, quod interdum aliquis cantus per consonancias et contrapuncta imperfecta incipitur aut finitur, non tamen in suo vero principio et fine.³⁸ Et consequenter pro regula generali tenendum est, quod in nullo cantu mensurali secundum regulas et documenta artificialiter composito consonancia perfecta debet immediate sequi consonanciam perfectam eiusdem forme.³⁹ Licet tamen perfecta consonancia sequatur bene et regulariter aliam perfectam consonanciam secum non eiusdem forme, et de illo pro praesenti sufficit, quia non multum deservit materie quoad propositum.

346r

2^m capitulum.

¹ IN SECUNDO capitulo videndum erit de figuris notularum musice mensuralis ac earum repraesentacione. ² Et quia quedam earum sunt simplices et non condependentes, quedam vero composite seu adinvicem ligate, idcirco de simplicibus primo dicendum <est> et postea de compositis et ligatis dicere propono.

³ Sciendum est ergo, quod secundum rei veritatem tantummodo sunt ponende quinque figure notularum simplicium in musica mensurali; sic, quod ille quinque figure notularum principaliter requiruntur et sufficiunt, et sunt iste quinque: ⁴ Duplex longa seu maxima, scilicet hec: ; simplex longa, scilicet hec:  et brevis, ut illa: ; semibrevis, ut ista:  et minima, ut illa: 

⁵ Quarum prima ideo vocatur maxima ex eo, ut, quod in quantum est de se ipsa manente in sua totali perfeccione, non potest ultra plus valere, nec potest esse alia maior ea. ⁶ Longa vero simplex dicitur ex pluralitate temporum longa eo, quod plura tempora designat, vel quia pars propinqua ipsius maxime esse ignoscatur. ⁷ Brevis autem ideo dicitur brevis, quia breviori prolato dicitur quam longa aut duplex longa. ⁸ Semibrevis autem dicitur a semis, quod est dimidium, et brevis, quia ut communiter solum mediam partem brevis continet. ⁹ Minima autem ideo dicitur minima, quia nulla minor illa est, vel quia minimam materiam concernit secundum prolacionem.

¹⁰ Verum est tamen, quod multe alie figure reperiuntur, de quibus plures musici, ymo quasi omnes ytalici tractant, scilicet semiminima, semibrevis altera, fusieli, semifusieli et semifusielsemi et cetera, de quibus tamen specialiter magister Marquetus de Padua principaliter usus est in arte quam composuit. ¹¹ Sed quamvis in aliquibus quedam videatur apparencia rationis tamen, quia diversi diversimode utuntur eis nec videntur esse in valoribus earundem concordēs, ideoque pro praesenti de ipsis nullam intendendo facere mencionem. ¹² Ymo sisto in hys quinque supradictis, quibus omnis cantus mensuralis notari potest. ¹³ Cum tamen omnia possunt salvari ponendo praedictas quinque tantum, tunc frustra ponuntur alie, quia, ut ait Philosophus, frustra fit per plura, quid potest fieri per pauciora. ¹⁴ Sunt autem maxima et minima tamquam extremitates adinvicem maxime distantes, ultra quas nichil est dare. ¹⁵ Alie vero sunt medie inter praedictas. ¹⁶ Et licet, ut praedictum est, quinque praedictae figure notularum

346v

10 cf. MARCH. pom. z. B. die Semibrevis maior vgl. cap. 30c, 12, S. 109; cf. MARCH. comp. S. 183, 11/12

6 esse ignoscatur] esset ignoscitur ms.

13 frustra fit per plura ...] vgl. oben S. 78, Fußn. 2

cap. 2 requirantur et sufficiant.¹⁷ Possunt tamen accipi variis ac diversis modis propter diversas causas, quia aliquando sunt vacue et albe, aliquando plene et nigre.¹⁸ Eciam variantur per appositionem alicuius signi vel signorum circulorum seu semicirculorum aut punctorum.

347r ¹⁹ NOTA, quod in musica mensurali tria sunt primo et principaliter cum diligencia consideranda et advertenda, scilicet modus, tempus et prolacio.²⁰ MODUS sic diffinitur: est aggregacio longarum breviumque figurarum secundum certum numerum temporum ordinata.²¹ TEMPUS sic diffinitur: est aggregacio brevium semibreviumque figurarum secundum certum numerum semibrevium ordinata.²² PROLACIO sic describitur: est aggregacio semibrevium minimarumque figurarum secundum numerum minimarum ordinata.²³ Ex quibus patet, quod modus attenditur penes longas respectu brevium notarum.²⁴ TEMPUS vero attenditur penes breves respectu semibrevium.²⁵ Prolacio vero attenditur in semibrevibus respectu minimarum.

²⁶ Consequenter notandum, quod sicut magister Iohannes de Muris in tractatu suo de musica dicit, quod omnis perfectio in musica mensurali consistit in numero ternario.²⁷ Et omnis imperfectio in numero binario.²⁸ Hoc autem habetur in musica mensurali tamquam principium.²⁹ Consequenter est notandum, quod quidlibet praedictorum distinguitur penes perfectum et imperfectum.³⁰ Est tamen alius modus perfectus, alius imperfectus.³¹ Est eciam aliud tempus perfectum, aliud imperfectum.³² Similiter alia prolacio dicitur perfecta seu maior, alia imperfecta sive minor.³³ Et est advertendum, quod licet antecederet dictum fuit, quod modus attenditur penes longas respectu brevium, quod eciam videtur innui in diffinitione modi; tamen eciam ex maximis et longis duplicibus eciam constituatur modus; tamen hoc est ad placitum componentis.³⁴ Et eciam, si in cantu de modo ponuntur semibreves vel alie notule, tamen hoc fit per colorem ipsius modi, qui fit per tempus et prolacionem.

³⁵ MODUS perfectus sic diffinitur: est aggregacio longarum breviumque figurarum secundum numerum ternarium brevium ordinata.³⁶ MODUS imperfectus est aggregacio longarum breviumque figurarum secundum numerum binarium brevium ordinata.³⁷ TEMPUS vero perfectum est aggregacio brevium semibreviumque figurarum secundum numerum ternarium

20-22 u. 35-40 zur Verwendung des Wortes *aggregatio* in Verbindung mit *modus*, *tempus* und *prolatio* cf. ANON. Kellner, S. 78 (z. T. textidentische Definitionen); ANON. Vratisl. S. 335a (nur bei *prolatio*); ANON. Mell. cap. 4, 5 u. 8 (*aggrego*) 26/27 cf. IOH. MUR. not. liber 2, cap. 2; vgl. dazu Ulrich Michels, Die Musiktraktate des Johannes de Muris (BzAMw VIII) Wiesbaden 1970, S. 75f (im folgenden zit. als Michels, Muris)

34 zum *color modi* cf. ANON. Kellner, S. 78 (der *color* auch bei *tempus* und *prolatio* angewandt); ANON. Vratisl. S. 334a (nur beim *tempus*)

semibrevium ordinata. ³⁸ TEMPUS imperfectum est aggregacio brevium semibreviumque figurarum secundum numerum binarium semibrevium ordinata. ³⁹ PROLACIO autem perfecta, secundum alios maior dicta, est aggregacio semibrevium minimarumque figurarum secundum numerum ternarium minimarum ordinata. ⁴⁰ Imperfecta vero prolacio sive minor est aggregacio semibrevium minimarumque figurarum secundum numerum binarium minimarum ordinata.

cap. 2

347v

⁴¹ Ex diffinicionibus iam dictis satis manifeste habetur, quid figure notularum musice mensuralis repraesentant aut quomodo proferri debent aut, quid valeant. ⁴² In diffinicionibus eiusdem modi perfecti et imperfecti habetur, quod simplex longa, ut ista: □ valet tres breves, hoc est tria tempora, scilicet tales tres: □ □ □ in modo perfecto. ⁴³ Sed in modo imperfecto simplex longa, scilicet ista: □ valet solum duas breves, id est duo tempora, scilicet tales duas: □ □ ⁴⁴ Ex diffinicionibus autem temporis perfecti et imperfecti clare patet, quod brevis, scilicet ista: ◇ in cantu temporis perfecti valet tres semibreves, videlicet illas: ◇ ◇ ◇, quia tempus perfectum in re nichil aliud est nisi nota brevis aut tres note semibreves pro una brevi compute. ⁴⁵ Sed brevis, scilicet ista: ◇ in cantu temporis imperfecti valet solum duas semibreves, scilicet illas: ◇ ◇, quia etiam tempus imperfectum nichil est aliud nisi brevis nota vel due note semibreves pro una brevi compute. ⁴⁶ Semibrevis autem, videlicet illa: ◇ in prolacione maiori valet tres minimas, videlicet illas: ◇ ◇ ◇ ⁴⁷ In minori vero prolacione valet solum duas, videlicet illas: ◇ ◇ ⁴⁸ Et ista omnia praedicta tenent veritatem per omnia, nisi aliqua nota perficiatur vel imperficiatur, de quo posterius statim videndum erit.

⁴⁹ DICERES, ex illis iam dictis bene habeo, quod in modo, tempore et prolacione solum scio, quid valet simplex longa, brevis et semibrevis, non autem scio, quid adhuc valet duplex longa seu maxima et minima. ⁵⁰ Pro quo est advertendum, quod sicut antecederet praedictum est, quod modus attenditur penes longas respectu brevium, et tempus circa breves respectu semibrevium, prolacio penes semibreves respectu minimarum, quod non solum longa, brevis et semibrevis ponuntur in cantu mensurali, sed etiam maxima et minima. ⁵¹ Et tamen maxima et minima etiam sint partes notularum, tunc etiam aliquid videntur valere.

348r

⁵² Pro quo est notandum, quod magister Iohannes de Muris et quamplures alii dicunt, QUOD DUPLEX longa seu maxima existens perfecta

39/40 zur Bezeichnung der *prolatio als perfecta* oder *imperfecta* cf. IOH. MUR. lib. S. 47a, vgl. dazu Michels, Muris, S. 35

52/53 cf. IOH. MUR. lib. S. 46 a/b

52 tres simplices longas tales] tres bis ms.

cap. 2

in omni cantu, sive sit modi vel temporis perfecti vel imperfecti, valet tres simplices longas, ut illa: $\sqcap$, si est perfecta, in omni cantu sive modi vel temporis perfecti vel imperfecti valet tres simplices longas tales: $\eta \eta \eta$ ⁵³ Item duplex longa autem existens imperfecta in omni cantu, sive modi sive temporis perfecti vel imperfecti, valet duas simplices longas, ut illa: $\sqcap$, si est imperfecta, in omni cantu, sive sit modi vel temporis perfecti vel imperfecti valet duas simplices longas tales: $\eta \eta$

⁵⁴ Sed quid valeat minima aut in quot partes ad se minores posset dividi, videndum est. ⁵⁵ Pro quo est considerandum, quod sicut antecederet solum posite sunt quinque figure notularum sufficientes ad cantum mensuralem, hoc est intelligendum de figuris notularum principalioribus principaliter ad cantum mensuralem et figuratum pertinentibus et super quibus facilius aggreßus ad artem musice mensuralis sumatur.

⁵⁶ Sunt enim plures notule alie minores quam minima, per quas multe subtilitates et colores cantuum exprimuntur, nichil tamen valent ad huius artis fundamentum acquirendum. ⁵⁷ Pro modica tamen declaratione harum notularum ultra minimam in cantu mensurali occurrencium est considerandum, quod quedam sunt notule semiminime dicte, semibreves altere et sic de aliis, de quibus plus tractatur in tractatibus proporcionum.

⁵⁸ SCIENDUM, quod minima ut communiter dividitur in semiminimas, sic, quod una minima solum habet duas semiminimas, ut illa: $\diamond$ communiter valet tales duas: $\blacklozenge \blacklozenge$, aut secundum alios duas tales: $\diamond \diamond$ ⁵⁹ Occurrunt tamen alie notule in cantu mensurali.

348v

⁶⁰ De numero proporcionum que quedam dicuntur triple, quedam quadruple, quedam duple et sic de aliis proporcionibus multis, que tamen pro fundamento huius artis non sunt curande.

⁶¹ ITEM NOTA, quod omne tempus divisibile in tres partes equales potest inperfici in tertia eius parte. ⁶² Et omne corpus divisibile in duas partes equales potest perfi per unam partem terciam equalem uni parti suarum parcium. ⁶³ Hoc est habendum pro uno principio generali in musica mensurali. ⁶⁴ Ex illo habetur, quod inperfeccio causatur in modo perfecto et in tempore perfecto et in maiori prolacione, ex quo omnia 1^a dicta iam constituuntur ex numero ternario. ⁶⁵ Racio autem istius est, quia illud, quod est perfectum ex se, ulterius non potest perfi, sed bene inperfi. ⁶⁶ Perfeccio autem causatur circa modum inperfectum, tempus inperfectum, et prolacionem minorem. ⁶⁷ Et ratio illius est, quia existens inperfectum de

58 der gekröpfte Stiel bei der *semiminima* wird in ANON. Mell. cap. 6, 16 den „moderni“ zugeschrieben

55 sumatur] summatur ms.

58 $\blacklozenge \blacklozenge$ $\diamond \diamond$ ms.

se inperfici non potest, sed bene perfici, ex quo prius imperfectum existit. cap. 2

⁶⁸ PRO QUO NOTA, quod duplex longa seu maxima existens perfecta bene potest inperfici a simplici longa, et hoc duobus modis, scilicet a parte ante et a parte post. ⁶⁹ A parte ante, ut sic: , a parte post, ut sic:  ⁷⁰ Ex quibus exemplis habetur, quod duplex longa inperficitur a simplici longa de tertia eius parte. ⁷¹ Et duplex longa stat solum pro duabus simplicibus longis et tamen sine inperfeccione staret pro tribus. ⁷² ULTERIUS NOTA, quod duplex longa existens perfecta potest inperfici a brevi, et hoc dupliciter, scilicet a parte ante et a parte post. ⁷³ A parte ante, ut sic:  et a parte post, ut sic:  ⁷⁴ In quibus exemplis habetur inperfeccio duplicis longe a brevi et duplex longa ibi solum uno tempore minus valet, quam sine tali inperfeccione valeret. ⁷⁵ Aliquando autem duplex longa seu maxima potest inperfici a duabus brevibus, quarum una inperficit a parte ante et alia a parte post, ut ibi:  ⁷⁶ In hoc exemplo duplex longa inperficitur a duabus brevibus, quarum quelibet valet unum tempus et per consequens duplex longa in tali loco duobus temporibus minus valet, quam sine tali inperfeccione valeret.

349r

⁷⁷ Ulterius est considerandum, quod SIMPLEX LONGA eciam potest inperfici. ⁷⁸ Aliquando enim inperficitur a brevi, ut potest fieri in modo perfecto, in quo ipsa simplex longa valet tres breves, et cum inperficitur a brevi, ipsa ulterius solum valebit duas breves, ut patet in istis exemplis:   ⁷⁹ In quibus exemplis habetur, quod simplex longa inperficitur a brevi et valet solum duas breves, ex quo inperficitur de tertia eius parte. ⁸⁰ Aliquando autem simplex longa inperficitur a semibrevis, et tunc ipsa simplex longa semibrevis minus valebit, quam sine tali inperfeccione valeret, et hoc fit aut a parte ante, ut sic:  aut a parte post, ut ibi:  ⁸¹ Potest tamen inperfici simplex longa a duabus semibrevibus, quarum una inperficit eam a parte ante et alia a parte post, ut ibi:   ⁸² In quo exemplo talis simplex longa in tali loco, in quo sic inperficitur duabus semibrevibus minus valet, quam sine tali inperfeccione valeret.

< ... >

⁸³ SEMIBREVIS eciam potest inperfici, videlicet in maiori prolacione, et hoc potest fieri per minimam, ut si semibrevis in maiore prolacione valet tres minimas et additur ei expresse una minima, tunc inperficitur ab eadem et valet ulterius solum duas minimas, ut patet in illo exemplo:  ⁸⁴ In quo exemplo semibrevis iam una minima minus valet, quam

68-76 cf. ANON. Mell. cap. 7, 5-15; ANON. Vratisl. S. 338b-339a

77-80 cf. ANON. Vratisl. S. 339b

83-85 cf. ANON. Mell. cap. 7, 30-32; ANON. Vratisl. S. 340a

84 minima] semiminima ms.

cap. 2 sine tali imperfeccione valeret, quia sine imperfeccione valeret tres minimas, sic autem valet solum duas.⁸⁵ Et hoc ideo potest fieri a parte ante, ut sic: $\diamond \diamond$, a parte post, ut ibi: $\diamond \downarrow$, et sic habetur, quod una quelibet nota perfecta potest inperfici, idest fieri imperfecta.

349v ⁸⁶ DICTO DE IMPERFECCIONE, que causatur in hys tribus, scilicet in modo perfecto, tempore perfecto et in maiori prolacione.⁸⁷ Restat nunc esse dicendum de perfeccione, que causatur in hys tribus, scilicet in modo imperfecto et tempore imperfecto et in minori prolacione.⁸⁸ Et perficere nichil aliud est, quam perfectum facere, et hoc fit per punctum, quare prius videndum est de puncto.

⁸⁹ DUPLEX est punctus, scilicet perfeccionis et imperfeccionis.⁹⁰ Puncto perfeccionis utimur in tribus, ut dictum est, videlicet in modo imperfecto, in tempore imperfecto et in minori prolacione.⁹¹ Alius est punctus divisionis, quo utimur in tempore perfecto, in modo perfecto et in maiori prolacione.⁹² Nota consequenter, quando punctus in modo perfecto ponitur inter duas longas, dividit unam ab alia et facit primam perfectam, ut infra: $\sqcap \cdot \sqcap$ ⁹³ Idem intelligendum, quando punctus mediat inter duas breves, ut ibi: $\square \cdot \square$ ⁹⁴ Sic eciam fit in maiori prolacione, quando punctus mediat inter duas semibreves vel inter duas minimas.⁹⁵ Exemplum primi: $\diamond \cdot \diamond$, exemplum secundi, ut sic: $\downarrow \cdot \downarrow$

⁹⁶ NOTA consequenter, quod punctus, quandoque additur maxime seu duplici longe, et tunc semper signum est, quod illa duplex longa seu maxima est perfecta, sive cantus sit de modo sive de tempore perfecto vel imperfecto.⁹⁷ Exemplum ut ibi: $\sqcap \cdot$ ⁹⁸ Eciam, si cantus non est de modo et punctus additur duplici longe, tunc signum est, quod duplex longa est perfecta, idest, quod valet tres simplices longas.⁹⁹ Aliquando autem punctus additur simplici longe, ut ibi $\sqcap \cdot$, et tunc signum est, quod illa simplex longa eciam est perfecta et valet tres breves.¹⁰⁰ Et eciam punctus quandoque additur simplici longe in cantu, qui non est de modo, insignum perfeccionis.¹⁰¹ Quandoque eciam punctus additur brevi, si fit in tempore imperfecto, et tunc brevis stat pro tribus semibrevis, et tamen sine puncto staret solum pro duabus, ut ibi: $\square$ ¹⁰² Punctus eciam quandoque additur semibrevis, ut in minori prolacione, et tunc ipsa valet tres minimas, et tamen sine puncto solum valeret duas, ut ibi: $\diamond$ ¹⁰³ Et est notandum ex praedictis, quod punctus, qui additur alicui note, solum additur note imperfecte et facit eam sic perfectam.

¹⁰⁴ Ex illo habemus, quod omnis nota existens duplex longa aut simplex

86-101 cf. ANON. Mell. cap. 8, 1-17

102 Beispiel] $\diamond \cdot$ ms.

103 perfectam] imperfectam ms.

longa in cantu, qui non est de modo, posita, non habens punctum circa se, habetur pro imperfecta. ¹⁰⁵ Ut, si duplex longa ponitur in aliquo cantu, qui non est de modo et non habet punctum circa se, tunc est imperfecta. ¹⁰⁶ Si autem apponitur ei punctus, tunc est perfecta. ¹⁰⁷ Similiter, si simplex longa ponitur in cantu, qui non est de modo et non habet punctum circa se, tunc ipsa est imperfecta. ¹⁰⁸ Si autem habet circa se punctum, tunc est perfecta.

¹⁰⁹ SEQUITUR NUNC DE LIGATURIS. ¹¹⁰ Expedito articulo de notis simplicibus videndum est consequenter de notis compositis seu ligatis. ¹¹¹ Pro quo primo est sciendum, quod omnis ligatura, cuius secunda nota ascendit supra primam, vocatur ascendens, et econtra, omnis ligatura, cuius 2^a nota descendit sub prima, vocatur descendens. ¹¹² NOTANDUM secundo, quod omnis ligature principium aut est cum proprietate aut cum inproprietate aut cum opposita proprietate. ¹¹³ TERCIO sciendum, quod omnis proprietas in proposito est brevis nota. ¹¹⁴ Et omnis inproprietas est una longa nota. ¹¹⁵ Omnis autem opposita proprietas facit duas primas semibreves.

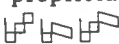
¹¹⁶ Ex illis iam dictis eliciuntur alique regule, ex quibus habetur valor omnium notularum adinvicem ligatarum. ¹¹⁷ PRIMA REGULA hec est: Quandocumque prima nota alcior est secunda et omni cauda vel tractu caret, cum inproprietate dicitur, ut ibi:  ¹¹⁸ SECUNDA regula est: Quandocumque secunda nota alcior est prima et prima habet tractum vel caudam a parte dextra descendentem, cum inproprietate dicitur, ut ibi:  ¹¹⁹ Sequitur VALOR: Omnis ligatura cum inproprietate habet primam notam longam. ¹²⁰ TERCIA regula: Quandocumque prima nota est alcior 2^a et habet caudam a sinistra parte descendentem, cum proprietate dicitur, ut ibi:  ¹²¹ QUARTA regula: Quandocumque secunda nota alcior est prima et prima nota omni cauda vel tractu caret etiam, cum proprietate dicitur, ut hic:  ¹²² Sequitur valor: Omnis ligatura cum proprietate habet primam notam brevem seu figuram. ¹²³ QUINTA regula: Quandocumque tam in ligaturis descendentibus quam ascendentibus prima nota habet caudam seu tractum a parte sinistra ascendentem, cum opposita proprietate dicitur, ut:  ¹²⁴ Sequitur valor: Omnis ligatura cum proprietate opposita habet primas duas semibreves, licet tamen quandoque 2^a alteratur, sicut fit in tempore perfecto. ¹²⁵ Et est notandum, quod omnes iste regule praecedentes dantur solum de principiis ligaturarum, et de nulla alia scilicet 3^a, 4^a vel quinta nota et cetera existente in ligatura.

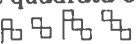
¹²⁶ SEQUITUR DE MEDIIS NOTIS in ligaturis. ¹²⁷ Om-

123 prima] primam *ms.* cum] ut *ms.*

nis media brevis est, excepta alteracione et inpropriate, ut ibi:  ¹²⁸ In quibus exemplis ubiquelibet nota medians inter primam et ultimam sive ascendendo sive descendendo est brevis, idest valens unum tempus. ¹²⁹ Excipiuntur autem in regula ista note medie, que alterantur, ut quando principium ligaturarum dicitur cum oppo-

351r

sita proprietate et cantus est de tempore perfecto, tunc 2^a alteratur, ut ibi:  ¹³⁰ Eciam, si 2^a non alteratur et principium ligature dicitur cum opposita proprietate, tunc adhuc non est brevis, sed semibrevis. ¹³¹ Excipiuntur eciam in regula note medie, que cum inpropriate dicuntur, ut si aliqua media habet caudam a parte dextra descendentem, tunc ipsa non esset brevis, sed longa, ut ibi: 

¹³² DE NOTIS FINALIBUS in ligatura existentibus. ¹³³ PRIMA regula: Quandocumque ultima nota quadrata oblique pendet sub penultima, cum perfeccione dicitur, ut ibi: 

¹³⁴ SECUNDA regula hec est: Quandocumque ultima nota indirecte stat supra penultimam et habet caudam a parte dextra ascendentem vel descendentem eciam, cum perfeccione dicitur, ut ibi: 

¹³⁵ TERCIA regula: Quandocumque ultima nota directe stat supra penultimam, cum perfeccione dicitur, ut ibi:  ¹³⁶ Sequitur valor: Omnis ligatura cum perfeccione habet ultimam longam. ¹³⁷ QUARTA regula est: Quandocumque ultima nota pendet acute sub penultima, sine perfeccione dicitur, ut sic: 

¹³⁸ Sed interdum circa aliquas huius nota acute pendens sub penultima habet caudam a parte dextra descendentem, et tunc valet unam longam, ut ibi: 

¹³⁹ QUINTA regula: Quandocumque ultima nota indirecte stat supra penultimam et omni cauda seu tractu caret eciam, sine perfeccione dicitur, ut ibi:  ¹⁴⁰ Sequitur valor: Omnis ligatura sine perfeccione habet ultimam brevem.

3^m capitulum.

351v ¹ CIRCA TERCIMUM <capitulum> huius tractatus. ² In tercio capitulo videndum est de variacione notularum musice mensuralis secundum qualitates varias et de modo utendi eis. ³ Et quia variacio ipsarum diversis occurrit modis, videlicet alterando, diminuendo, augmentando ac diversis modis, quoad figuras ipsarum ipsas colorando, pro quo primo sciendum, quod figure notularum, quandoque figurantur, ut in toto sunt vacue et

134 Beispiel]  *ms.*

139 *post nota*] pendet *del. ms.*

3^m capitulum] 3^m ca^m *bis in marg. ms.*

albe, aliquando autem, ut in toto sunt plene et nigre. ⁴ Interdum autem *cap. 3*
 <sunt> mixte, scilicet pro una parte nigre et pro alia albe, et secundum
 hoc semper varie ac vario modo proferuntur. ⁵ Et quia color albus et niger
 praeclise opponuntur, sic note albe et nigre eciam opponuntur.

⁶ SCIENDUM, sicut habetur ex praedictis, quod omnis perfeccio in
 praesenti materia consistit in numero ternario et imperfeccio in numero
 binario, quod omnis notularum vacuitas est significativa perfeccionis re-
 spectu plenitudinis earundem, et e contrario omnis plenitudo notularum
 respectu vacuitatis earundem est significativa imperfeccionis. ⁷ Ex quo pa-
 tet, quod omnis nota alba seu vacua existens respectu nigre est perfecta,
 nigra autem respectu albe est imperfecta. ⁸ Quod exemplarie sic patet, ut
 si cantus est modi perfecti, tunc omnes albe note respiciunt perfeccionem
 et nigre solum imperfeccionem. ⁹ Et si cantus est temporis perfecti, tunc
 albe eciam perfeccionem respiciunt et nigre imperfeccionem. ¹⁰ Sunt ta-
 men aliquae notule nigre posite in cantu tam perfecto quam imperfecto, quae
 huiusmodi perfeccionem non respiciunt nec imperfeccionem, sed formantur
 nigre, quo ad proportionem distinguendas contra alias notas, ut interdum in
 aliquo cantu ponitur nota nigra vel plures exprimens solum proportionem
 triplam vel quadruplam vel aliam proportionem, de quibus lacius videri
 potest in tractatu de proporcionibus.

¹¹ Variantur autem notule quedam ex alteracione, ut quod una nota
 ultra sui debitum valorem plus valet quam de se valeret. ¹² Pro quo scien- *352r*
 dum, quod ALTERACIO in musica sic describitur: ¹³ Est ultra valorem
 proprium secundum formam note duplicacio et habet fieri in omni cantu
 perfecto, ut est cantus de modo perfecto, de tempore perfecto et de maiori
 prolacione. ¹⁴ In nullo autem cantu imperfecto potest fieri alteracio.

¹⁵ Pro quo ulterius sciendum, quod sicut antecederet visum est, quod
 duplex est punctus, scilicet perfeccionis et divisionis. ¹⁶ PUNCTUS perfec-
 tionis est punctus faciens notam, cui immediate additur, esse perfectam. ¹⁷
 Punctus divisionis est punctus positus inter notas non perficiens, sed solum
 dividens notas, scilicet maiorem a minore, ne committatur imperfeccio, ut
 ibi: $\square \cdot \diamond$, et equalem ab equali, ne committatur alteracio, ut ibi: $\square \diamond \cdot \diamond \square$,
 et de isto puncto divisionis habebimus videre in materia de alteracione. ¹⁸
 Et est notandum, quod quando aliqua nota alteratur, tunc hoc fit causa
 perfeccionis. ¹⁹ Una longa aut brevis alteratur ad perficiendum modum,
 semibrevis alteratur ad perficiendum tempus, minima autem ad perficien-
 dum prolacionem. ²⁰ De qua dantur primo due regule generales, post hoc
 speciales aliquot, ex quibus plane patebit, quando et ubi fiat alteracio.

²¹ PRIMA regula generalis est illa: Nulla nota alteratur ante sibi simi-

⁴ varie ac vario] vario ac vario *ms.*

cap. 3 lem nec ante minorem se. ²² SECUNDA regula: Omnis nota, que alteratur, solum alteratur ante proxima maiore se, ut minima ante semibreve vel pausam semibrevis, semibrevis ante brevem vel pausam brevis, brevis ante longam vel pausam longe, et longa ante maximam vel pausam maxime.

²³ SPECIALES regule de alteracione dividuntur in tres partes. ²⁴ Regule prime partis dantur de alteracione, que fit in modo perfecto. ²⁵ In 2^a autem parte dantur regule de alteracione, que fit in cantu temporis perfecti. ²⁶ In 3^a parte dantur regule de alteracione in maiori prolacione.

352v ²⁷ Quoad primam partem fit PRIMA REGULA ista: ²⁸ Quando due longe simplices mediant inter duas maximas et nulla earum cadit in imperfectionem alterius alicuius duplicis longe seu maxime, tunc 2^a simplex longa alteratur, idest, valet duas simplices longas, ut ibi: $\sqcup \text{q} \text{q} \sqcup$ ²⁹ Sed si inter tales simplices longas poneretur punctus in medio, tunc non fieret alteracio et prima imperficeret primam maximam et 2^a 2^{am}, ut ibi: $\sqcup \text{q} \cdot \text{q} \sqcup$ ³⁰ Eciam, si inter duas duplices longas ponuntur tres simplices longe, et nulla distincio fit per punctum, tunc eciam non fit alteracio, ut ibi: $\sqcup \text{q} \text{q} \text{q} \sqcup$ ³¹ SI AUTEM prima inter illas eciam tres simplices longas distinguitur a secundis duabus per punctum, tunc prima simplex longa imperficit primam maximam, et 3^a simplex longa alteratur, ut ibi: $\sqcup \text{q} \cdot \text{q} \text{q} \sqcup$ ³² Et ex illis est bene advertendum, quod si plures simplices longe ponerentur inter duas duplices longas, praeclise esset ideo iudicium, quoad alteracionem, et alia sicut de illis in regulis iam dictis anumeratis.

³³ REGULA 2^a: Quando due breves mediant inter duas simplices longas et nulla earum cadit in imperfectionem alicuius simplicis longe, tunc 2^a brevis alteratur et valet duas breves, ut ibi: $\text{q} \square \square \text{q}$ ³⁴ Sed si inter tales simplices longas ponerentur due breves per punctum divisionis distincte, tunc ibi non fieret alteracio, sed prima brevis imperficeret primam simplicem longam et 2^a 2^{am}, ut ibi: $\text{q} \square \cdot \square \text{q}$

353r ³⁵ TERCIA regula: Quando tres breves mediant inter duas simplices longas et nulla fit ibi distincio per punctum, tunc neutra brevium alteratur, ut ibi: $\text{q} \square \square \square \text{q}$ ³⁶ Sed si prima brevis distingueretur a secundis duabus per punctum divisionis, tunc prima brevis imperficeret primam simplicem longam et 3^a brevis alteratur, idest, valet duas breves, ut ibi: $\text{q} \square \cdot \square \square \text{q}$ ³⁷ Consimiliter iterum advertendum est, si plures breves ponuntur inter duas simplices longas, ut quinque, 6, 7 vel 8 et cetera, tunc semper videndum est de numero ternario, si idem compleatur vel non. ³⁸ Si est completus, nulla fit alteracio. ³⁹ Si autem non est completus et manent due breves superflue ultra numerum ternarium, tunc una alteratur.

⁴⁰ Secuntur pro nunc regule 2^e partis de alteracione, que fit in tempore perfecto, quarum PRIMA REGULA talis est: ⁴¹ Quandocumque due se-

mibreves mediant inter duas breves et nulla earum cadit in imperfectionem alicuius brevis, tunc 2^a semibrevis alteratur, idest, valet duas semibreves, ut ibi: $\square \diamond \diamond \square$ ⁴² Sed si inter tales semibreves poneretur punctus divisionis, tunc nulla earum alteraretur, sed quilibet caderet in imperfectionem brevis, ut ibi: $\square \diamond \cdot \diamond \square$

⁴³ REGULA 2^a est: Quando tres semibreves mediant inter duas breves et non distinguuntur per aliquem punctum, tunc ibi non fit alteracio, ut ibi: $\square \diamond \diamond \diamond \square$ ⁴⁴ Si autem prima semibrevis distinguitur a secundis duabus per punctum divisionis, tunc prima semibrevis imperficit primam brevem et 3^a semibrevis alteratur, ut ibi: $\square \diamond \cdot \diamond \diamond \square$ ⁴⁵ Eodem modo videndum est, si plures semibreves ponuntur inter duas breves, ut 5, 6, 7, 8, 9, et cetera. ⁴⁶ Si adest numerus ternarius plene, nulla fit alteracio. ⁴⁷ Si autem ultra numerum ternarium superflue erunt due semibreves, secunda alteratur.

⁴⁸ SECUNTUR REGULE TERCIE PARTIS de alteracione, que fit in maiori prolacione. ⁴⁹ Prima est ista: Quando due minime mediant inter duas semibreves et nulla earum cadit in imperfectionem alicuius semibrevis, tunc secunda minima alteratur, idest, valet duas minimas, ut ibi: $\diamond \diamond \diamond \diamond$ ⁵⁰ Sed si inter tales minimas mediet punctus divisionis, tunc ibi non fieret alteracio, ut ibi: $\diamond \diamond \cdot \diamond \diamond$

353v

⁵¹ SECUNDA REGULA: Quandocumque tres minime ponuntur inter duas semibreves et non distinguuntur per aliquem punctum divisionis, tunc nulla fit ibi alteracio, ut ibi: $\diamond \diamond \diamond \diamond \diamond$ ⁵² Si autem prima minima distinguitur a secundis duabus per punctum divisionis, tunc ipsa prima minima imperficit primam semibrevem et 3^a minima alteratur, ut ibi: $\diamond \diamond \cdot \diamond \diamond \diamond$ ⁵³ Iterum consimili modo videndum est, sicut circa praedicta, ut si plures minime ponuntur inter duas semibreves et numerus ternarius est completus, tunc ibi non fit alteracio. ⁵⁴ Sed si ultra numerum ternarium residuarent due minime, tunc 2^a alteratur et sic de aliis, et tantum de alteracione, quoad notas simplices seu non adinvicem ligatas.

⁵⁵ REPERITUR ECIAM alteracio in ligaturis ut cum ascendendo vel descendendo alicuius ligature, cuius principium cum opposita proprietate dicitur, et cantus est temporis perfecti, tunc prime due cum opposita proprietate dicte valent tres semibreves et 2^a alteratur, ut ibi:  ⁵⁶ Eciam, si in ligaturis colligerentur plures notule breves aut semibreves et mediant inter notas ipsis maiores, tunc est videndum ad numerum ternarium an idem sit completus aut non. ⁵⁷ Si est completus, nulla fit al-

47 post due] breves del. ms.

50 exemplum primum del. ms.

53 post semibreves] tunc secunda alteratur del. ms.

teracio in eisdem. ⁵⁸ Si autem residuarent due ultra numerum ternarium, tunc semper 2^a alteratur, ut patet in illis exemplis: q ^q q | ^q ^q | q ^q ^q q | ^q ^q ^q | q ^q ^q q | ^q ^q ^q |

354r ⁵⁹ VARIANTUR itaque notule musice mensuralis per augmentacionem, scilicet, quod ultra sui debitum et proprium valorem augmentantur, idest, plus valent. ⁶⁰ Quandoque enim duplantur, idest, <ultra> valorem debitum et proprium dicuntur cum duplici numero valoris ipsarum, sic scilicet, quod si nota est longa simplex valens duo tempora, tunc aliquando augmentatur, quod ulterius valet quatuor tempora. ⁶¹ Vel si nota est brevis valens unum tempus, ex augmentacione interdum valet duo tempora. ⁶² Item semibrevis valet tres aut duas minimas, ex augmentacione interdum valet tres aut duas semibreves, et sic de aliis. ⁶³ POSSUNT eciam notule augmentari sic, quod ultra debitum valorem dicuntur cum triplo vel quadruplici numero sui valoris, sed hoc solum est ad placitum componentis talia cantica. ⁶⁴ Possunt enim omnia talia notari expresse sine augmentacione, et igitur, si huiusmodi cantica occurrunt, que cum augmentacione dicerentur, videatur nisi quo modo aut ad qualem numerum ultra valorem proprium note in ipsis posite capiant augmentacionem.

⁶⁵ Variantur eciam notule musice mensuralis per diminucionem ita, quod diminuuntur, et hoc habet taliter fieri, quod una nota minus valet quam in valore proprio valet, idest, quod deperdit aliquid valoris sui proprii, ut, si duplex longa valet unam simplicem longam, simplex longa unam brevem, brevis unam semibrevem, semibrevis unam minimam et sic de aliis. ⁶⁶ Et ille modus diminuendi occurrit iam communiter in multis carminibus modernorum cantorum, sic, quod ipsi suas canciones componunt per diminucionem. ⁶⁷ Et ideo videatur solum ad quid diminuatur quelibet nota an scilicet pro sua parte media aut tertia et cetera et secundum hoc ipse cantentur, quia omnia illa solum stant in beneplacito componencium.

4^m capitulum.

354v ¹ CIRCA QUARTUM capitulum videndum est de signis penes que noscitur habitudo cuiuslibet cantus figurativi, scilicet, an sit modi perfecti aut imperfecti, temporis perfecti aut imperfecti, prolacionis maioris aut minoris. ² Et huiusmodi signa quandoque implicate ex figuratione et qualitatibus notularum habent cognosci, aliquando autem explicite per circulos et semicirculos ac alia signa expresse posita.

4^m capitulum] 4^m ca^m bis inter lineas
1 maioris aut] maioris et ms.

³ Pro quo primo sciendum, quod si quis statim et subtiliter sine omni signo expresse posito vult scire, an cantus sit perfectus aut imperfectus, videat solum, an note aliquae in ipso perficiantur aut imperficiantur. ⁴ Si enim note aliquae in cantu imperficiuntur, signum est evidentissimum, quod idem cantus est perfectus, idest modi perfecti, vel temporis perfecti, vel maioris prolacionis, ex quo imperfecio solum cadit in notas perfectas, ut patuit superius in 2^o capitulo de imperfectione. ⁵ SI AUTEM note in aliquo cantu perficiuntur per puncta, tunc signum est, quod idem cantus est imperfectus, quia perfectio solum cadit in notas imperfectas, ut manifeste habetur in capitulo praeallegato de perfectione. ⁶ Et illud est bene advertendum, quia ut communiter non ponuntur signa expressa in pluribus canticis; proponuntur autem huiusmodi signa expressa circa principium aut medium aut aliam partem alicuius cantus, et tunc manifeste videtur, an cantus sit perfectus vel imperfectus.

⁷ PRO QUO NOTANDUM, quod omnis cantus existens de modo faciliter noscitur, si est modi perfecti vel imperfecti. ⁸ Si enim eius tenor constituitur ex longis et brevibus notis adinvicem per numerum ternarium respectum habentibus, et in ipso ponuntur pause tangentes tria spacia vel pausa tangens duo spacia habens circa se notam brevem ipsam perficiendo, tunc signum est, quod idem cantus est modi perfecti. ⁹ Si autem in ipso cantu longe et breves habent respectum adinvicem per numerum binarium et ibi ponuntur pause solum duo spacia tangentes, tunc signum est, quod idem cantus est modi imperfecti, ut patet prius.

¹⁰ SCIENDUM, quod cognicio cantus temporis perfecti potest haberi per circulum vel semicirculum expresse positum. ¹¹ Si enim in eo ponitur totus circulus, signum est, quod idem cantus est temporis perfecti, ut ibi: ○ ¹² Si autem in eo ponitur semicirculus, signum est, quod talis cantus est temporis imperfecti, ut ibi: C ¹³ Volens autem scire, an cantus sit maioris vel minoris prolacionis, videat solum, an in circulo vel in semicirculo ponatur punctus vel non. ¹⁴ Si in ipsis ponitur punctus, est signum, quod talis cantus est maioris prolacionis. ¹⁵ Si autem in ipsis non ponitur punctus, signum est, quod talis cantus est minoris prolacionis, ut ibi: ⊙ C est exemplum primi; exemplum secundi, ut ibi: ○ C ¹⁶ NOTA, quod signa iam dicta, scilicet circulus et semicirculus, quandoque ponuntur in aliquo cantu et habent tractum per eius medietatem et illud signum est, quod talis cantus, in quo ponitur circulus vel semicirculus cum tractu, dicitur per diminutionem, quod alii dicunt per semi, idest, quod note diminuuntur ultra suum proprium valorem, ut patuit in capitulo praecedenti, ut ibi: Ø ℄ Ø ℄

¹⁷ NOTA, quod si plura signa ponuntur in aliquo cantu, ut in principio unus totus circulus sine puncto, in medio autem unus medius circulus

cap. 4

355r

cum puncto, post hoc iterum aliud unum et sic consequenter, tunc semper note sequentes signum aliquid dicuntur cum proprietate et habitudine illius signi, ut superius immediate patuit. ¹⁸ Et superveniente uno alio signo, tunc prius signum cessat et note sequentes 2^m signum dicuntur iterum iuxta habitudinem secundi signi et non primi, et sic de aliis.

355v ¹⁹ SUNT ECIAM alia signa, que non respiciunt tempus nec prolacionem ita simpliciter, sed ponuntur propter variaciones proporcionum, ut si in cantu ponitur proporcio dupla, tunc circa eandem ponitur huiusmodi signum 2. ²⁰ Si autem proporcio tripla, tunc huiusmodi signum ponitur 3. ²¹ Si vero quadrupla, tunc huiusmodi signum ponitur 4, et sic de aliis signis. ²² Alia eciam signa proporcionum ponuntur multa et varia in canticis, que non multum ad materiam praesentem scilicet fundamento acquirendo deserviunt, de quibus videri potest in tractatibus proporcionum. ²³ Sequitur ultimum capitulum.

5^m seu ultimum capitulum.

¹ IN ULTIMO CAPITULO restat videre de pausis ac vocum obmissione recte in quantitate debita alicuius modi facta. ² Nota, ut dictum est, quod quinque sunt figure notularum sufficientes pro fundamento musice mensuralis. ³ Sunt enim aliquae pause tangentes tria spacia, alie duo spacia, alie vero unum spacium tantum, alie descendentes ab una linea deorsum ad medietatem spacii, alie vero ascendentes de una linea usque ad medietatem spacii. ⁴ PRO QUO NOTA, quod pausa tangens tria spacia valet tria tempora et illa communiter solum ponitur in modo perfecto. ⁵ Sed pausa tangens duo spacia valet duo tempora. ⁶ Et pausa tangens unum spacium valet unum tempus. ⁷ Sed pausa descendens ab una linea deorsum ad medietatem spacii valet unam semibreve. ⁸ Pausa vero ascendens usque ad medietatem spacii valet unam minimam. ⁹ Ultra illas pausas reperitur alia pausa tangens quatuor spacia et ista dicitur generalis et in eadem pausa omnes partes musice mensuralis, scilicet discantus, tenor, contratenor, simul pausant. ¹⁰ NOTA, quod pause imperfecte eciam perficiuntur per notas, et econtra. ¹¹ Et si pause sint perfecte vel imperfecte, aut an perficiantur vel imperficiantur, praecise habet videri superius de perfectione et imperfectione. ¹² Exempla eorum patent hic: , et sic est finis.

Explicit musica.

4 in marg. idest unam semibreve cf. 3

HANDSCHRIFTENREGISTER

Barcelona, Bibl. Central 883	4
Bergamo, Bibl. Civica Sigma IV.37	18
Berlin, Deutsche Staatsbibl. ms. mus. th. 1010	25
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 32	17, 18, 24, 25
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale A 56	23
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale Q 15	80
Brugge, Stadsbibliotheek 528	8
Bruxelles, Bibl. Royale 2750-65	10
Bruxelles, Bibl. Royale 10162	6
Bruxelles, Bibl. Royale II 785	17, 36
Bruxelles, Bibl. Royale II 4144	17
Bruxelles, Bibl. Royale II 4149	17, 18
Cambridge, Corpus Christi College 410 I	4
Cambridge, Trinity College 1441	34
Chicago, Newberry Libr. MS.54.1	16, 21
Cognoy, Bibl. Bodmeriana 70	11
Cremona, Bibl. Governatoria 238	23
Einsiedeln, Stiftsbibl. 689	15, 16, 21
Erfurt, Wiss. Bibl. 8 ^o 94	5
Faenza, Bibl. Comunale 117	17, 18, 24, 25
Firenze, Bibl. Nazionale Conv. Soppr. F.III.565	13
Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Ashb. 206	22
Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Ashb. 1119	17, 21
Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana Plut. XXIX.48	13, 15, 18, 21, 27, 28, 29
Firenze, Bibl. Riccardiana 734	27
Gent, Universiteitsbibl. 70 (71)	13, 14, 19, 20, 34, 83
Kassel, Landesbibl. 4 ^o Mss. Math. 1	39
Kremsmünster, Stiftsbibl. 312	72, 78
Leipzig, Stadtbibl. Rep. I 93	10
London, BL Cotton Tiberius B.IX	7, 8, 34
London, BL Harley 6525	35
London, BL Royal 12 C.VI	7
London, BL Add. 4909	7, 8, 21, 35
London, BL Add. 8866	9, 35
London, BL Add. 10335	11
London, BL Add. 10336	35
London, BL Add. 34200	30, 31, 32
Lucca, Bibl. Governativa 359	4, 23
Melk, Stiftsbibl. 950	72, 78
Milano, Bibl. Ambrosiana I 20 inf.	21
Milano, Bibl. Ambrosiana M 17 sup.	11
Milano, Bibl. Ambrosiana C 241 inf.	19
München, Bayer. Staatsbibl. clm 14274	80
München, Bayer. Staatsbibl. clm 19851	78
München, Bayer. Staatsbibl. clm 24809	71 ff.
München, Bayer. Staatsbibl. clm 26812	77 ff.
Napoli, Bibl. Nazionale VIII.D.12	18
Oxford, Bodleian Libr. Digby 25	11
Oxford, Bodleian Libr. Digby 90	35
Oxford, Bodleian Libr. Bodley 515	35

Oxford, Bodleian Libr. Bodley 842	3
Paris, BN lat. 6286	8
Paris, BN lat. 6755 ²	5
Paris, BN lat. 7295	19
Paris, BN lat. 7369	25, 27
Paris, BN lat. 10508	10, 11
Paris, BN lat. 11266	5
Paris, BN lat. 14741	32
Paris, BN lat. 15128	26, 27
Paris, BN lat. 16663	2
Paris, BN lat. 16664	36
Perugia, Bibl. Communale Augusta 1013	4
Pisa, Bibl. Universitaria 606	18
Prag, Státní Knihovna, Ms. XI E 9	20
Regensburg, Bischöfl. Proschesche Musikbibl. 98 th.4 ^o	19, 30, 31, 32, 78
Rio de Janeiro, Bibl. Nacional, Cofre 18	3, 21
Rochester, Sibley Music Libr. 92-1100	39
Roma, Bibl. Corsiniana 36 D 31	18, 21
Roma, Bibl. Vallicelliana B 81	11
Roma, Bibl. Vallicelliana B 83	16, 18
Roma, Bibl. Apost. Vaticana Barberini lat. 307	22
Roma, Bibl. Apost. Vaticana Cappon. 206	4
Roma, Bibl. Apost. Vaticana Pal. lat. 1377	18
Roma, Bibl. Apost. Vaticana Reg. lat. 1616	11
Roma, Bibl. Apost. Vaticana Vat. lat. 5321	16, 18, 21
Sevilla, Bibl. Capitular Colombina 5 2 25	4, 21
Siena, Bibl. Comunale L. V. 30	5, 21
Siena, Bibl. Comunale L. V. 36	17
St.-Dié, Bibl. municipale 42	3, 6, 7, 12, 15, 25, 28, 73
St. Paul, Stiftsarchiv 135/1	21
St. Paul, Stiftsarchiv 264/4	19
Strasbourg, Bibl. Nationale et Universitaire M 222, C.22	17, 29
Tours, Bibl. municipale, cod. lat. 820	20
Tübingen, Universitätsbibl. Mc 48	78
Venezia, Bibl. Marciana lat. VIII 82	25, 26
Washington, Libr. of Congress ML 171 J 6	3, 11, 18
Wien, Österreichische Nationalbibl. 787	39
Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibl. 334 Gud. lat. 8 ^o	37 ff., 68 ff.
Wroclaw, Bibl. Uniwersytecka IV Q 16	72, 78

AUTORENREGISTER

Antonius de Leno	25
Antonius de Lucca	36
Berno Augiensis	38 ff.
Christianus Sadze	24
Egidius de Murino	21
Franciscus Niger	13
Franco Coloniensis	3, 74
Frutolfus	37 ff.
Guido Aretinus (Ps.)	10, 11, 83
Guido Augensis	12
Guido de Caroli-Locho (Ps.)	12
Guilelmus monachus	25, 79
Henricus de Zeelandia	20
Hieronymus de Moravia	2
Hucbaldus monachus Elnonensis	10
Iacobus Leodiensis	5, 12, 74
Iohannes de Garlandia	2, 3, 4, 74
Iohannes de Garlandia (Ps.)	15
Iohannes de Muris	17, 20, 74, 86, 87
Iohannes de Muris (Ps.)	12, 18, 19, 20
Iohannes dictus Balloce	5
Iohannes Hanboys	9
Iohannes Hollandrinus	29
Iohannes Hothby	25, 26
Iohannes Legrense (Gallicus)	35
Iohannes Tinctoris	33, 34
Iohannes Vetulus de Anagnia	22
Lambertus	5, 74
Marchettus de Padua	15, 85
Nicasius Weyts	24
Odo (Ps.)	12, 82
Petrus de Cruce	5
Petrus de Sancto Dionysio	28
Petrus Picardus	3
Philippotus Andreas	21
Philippus de Caserta (Ps.)	21
Philippus de Vitriaco	15, 16
Philippus de Vitriaco (Ps.)	16, 17, 27
Prosdocius de Beldemandis	22, 23, 24
Regino Prumiensis	10
Robertus de Handlo	8
Simon Tunstede (Ps.)	34
Theodonius de Caprio (Ps.)	22
Walter Odington	4, 79

REGISTER DER INCIPITS

... ascendendo vel descendendo	28
... quarta quod tenore ascendente	15
... tempora. Si due breves inter duas longas inveniuntur	28
A est clavis locorum	34
Ad evidentiam valoris notularum	26
Ad metiendum quippe chromaticum	37
Ad sciendum artem discantus	18
Ad sciendum componere carmina vel motetos	19
Alteratio est	33
Ars humanas instruit loquelas	11
Ars practice cantus mensurabilis duplex reperitur	23
Artis musicae	33
Cantum, a beato papa Gregorio editum	12
Carmina momentis manus ornat	13
Clio historias scripsit	13
Cogitanti mihi	33
Cognita modulatione melorum	7
Considerans	33
Consonantie contrapuncti demonstrativi	28
Contrapuncto daturus operam	34
Cuiusque artis praeceptor	33
Cum animadverterem iuxta hoc dictum	74
Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint	3, 9
Cum ego	34
Cum igitur de arte musicae tractare debeamus	22
Cum in isto tractatu de figuris sive de notis	8
Cum modus veterum editus voto	10
Cum multi antiqui modernique cantores peritiores artium fuerunt	27
Cum notum sit omnibus cantoribus	18
Denanzi se dito dele mutazione	25
Dictis autem, prout potuimus, his	10
Dicturi de tonis, primo videndum est quid sit tonus	5
Discantus est diversorum cantuum secundum modum	32
ee extra manum	30
Effectus primus est iste	34
Egregio viro	33
Est autem unisonus	7
Et primo de contrapuncto plano	30
Et primo de sincopatione	30
Etsi facile sit inventis addere	24
Etsi multi musici his tribus vocabulis	12
Etsi non parvum auribus humanis afferre soleant	35
Gaudent musicorum discipuli	20
Habito de cognitione planae musicae	2
Habito de ipsa plana musica	4
Iam vero quisquis	35
Ideo autem sic vocatur	12
Igitur protus decem habet regulares formulas	11
Illustrissimae	34
Imparitas que novem scandit bassatur ad unam	31
In arte motetorum sive discantium	19
In der mensurabili musica so heissen die noten	29

Ista autem omnia signa scripta	31
Isti fuerunt inventores musicae prophane	13
Item diceret, quare musica studetur?	29
Item nota in ligaturis illam doctrinam generalem	32
Item notandum quod notularum species	29
Item notandum quod septem sunt reformationes	36
Laudabili primum	33
Manus est brevis et utilis doctrina	33
Miror viros nostri temporis	35
Modus in musica est debita mensuratio	8
Moribus optimis	33
Musa, que et nympha dicitur	13
Musica est ars recte canendi sono cantuque consistens	14
Musica sum fateor, totum derivata per orbem	13
Musicae tria sunt genera	16
Noam dicitur a grece	13
Nota quod duplex et prolatio	25
Notandum quod secundum musicam duplices sunt modi	31
Notandum quotienscunque in primo et secundo	31
Nunc autem sequitur de divisione litterarum	14
Nuper, egregie vir	33
Octo sunt figurae mensurabilis cantus	26
Octo sunt toni	20
Omnem scientiam omnemque philosophiam credimus	24
Omni desideranti notitiam artis mensurabilis	16
Omnibus ecce modis	11
Omnis ars sive doctrina honorabilior habet rationem	22
Omnis nota in cantu mensurato maxima figuratur	24
Omnis numerus habet tot partes	25
Omnium quidem artium	35
Partes prolotionis quot sunt?	20
Per regulas infrascriptas potest cuilibet cantui	6
Plura quam digna de musicae speculatione	4
Ponderanti mihi	33
Post octavam quintam, si note tendunt in altum	21
Praestantissimis	33
Premissis consonantiis et dissonantiis	3
Primo accipe aliquem tenorem	21
Primo videndum est quod sit introductio	3
Primum igitur de notis	33
Primus habet sub se species sicut lego quinque	31
Profert A cum B	32
Proportio est duorum terminorum	34
Proportio est duorum terminorum vel duorum numerorum	32
Prudentissimae virgini	34
Punctum est minimum signum	34
Qualiter in arte pratica mensurabilis cantus	36
Quamquam in plerisque opusculis	33
Quamquam, o sapientissime rex	34
Quamvis species sive consonantiae discantus infinitae sint	26
Quandocumque punctus quadratus	5, 6
Quandocumque sola brevis ponitur	20
Quandocumque nota quadrata	6
Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata, quod idem est	8
Quatuor sunt species	29

Quemadmodum inter triticum	34
Qui vult savoir l'art de deschant	32
Quia dictum est quod licet monocordum intendere	4
Quia iam olim	34
Quicumque bene et secure discantare voluerit	7
Quicumque organalem scientiam cupit attingere	68
Quicumque soni diatessaron	37
Quicumque voluerit duos contrapunctus sive discantus componere	19
Quid est proportio	19
Quilibet affectans scire contrapunctum	17
Quinque sunt partes prolationis	17
Quinque sunt proprietates	13
Quisquis velis camenarum melodis canere	11
Quoniam circa artem musicam necessaria	5
Quoniam circa artem musice figurative	82
Quoniam circa musicam	34
Quoniam de arte mensurabili tractare proponimus	17
Quoniam multitudo scripture lectoris animo	22
Quoniam nonnulli, maxime novi auditores	3
Quoniam omnis cantus mensuratus	15
Quoniam per ignorantiam artis musicae	27
Quoniam per magis noti notitiam	32
Quoniam sicut domino placuit	21
Quoniam, ut dicit Boetius in prohemio super musicam	2
Quot sunt concordationes	19
Quot sunt species discantus?	19
Sacratissimo	34
Sanctissimo	33
Sciendum est, quod in plana musica vel mensurabili	6
Scienti mihi	34
Scribit Aristotiles secundo Elenchorum	22
Secundum Ciceronis praeceptum	33
Septem sunt consonantie	30
Septem sunt species consonantiarum in discantu	16
Sequitur de sinemenis sic	7
Sequitur hic aliqua declaracio	31
Sex minimae possunt poni	16
Si enim quis vult facere contratenorem	30
Si quis artem musicae mensurabilis	27
Si regularis monochordi divisionem	37 ff.
Tacita nunc inchoatur	35
Tempus perfectum recte divisum in duodecim	15
Tibi, dilecte frater, tuus Prosdocimus de Beldemandis	24
Tractaturus autem	33
Tredecim consonantiae	5
Viso igitur, quid sit discantus	2
Volentibus introduci in arte contrapunctus	15
Volentibus introduci in artem contrapuncti	16

TERMINOLOGISCHES REGISTER

acuo	84
aequipollentia	83, 84
aequipolleo	75
aequisonus	68
aggregatio	86, 87
albus	86, 93
alteratio	92-96
altero	76, 85, 88, 91-96
ars musica	82, 88
ars musica mensuralis	88
ascendo	91, 92, 95, 98
ascensus	75
augmentatio	96
augmento	92, 96
baculus	75
bassus	83, 84
brevis	74-76, 83-97
cano	82, 83
canticum	96-98
cantio	83, 96
canto	82
cantor	83, 96
cantus	68, 74, 76, 83-88, 90-98
cantus compositus	83, 84
cantus figurativus	96
cantus figuratus	88
cantus imperfectus	93, 97
cantus mensuralis	83-85, 87, 88
cantus mensuratus	74
cantus perfectus	93, 97
cantus planus	83
cantus simplex	83
carmen	83, 96
cauda	91, 92
circulus	82, 86, 96, 97
coaequo	83
colligo	75, 95
color	84, 86, 88, 93
color modi	86
coloro	92
compono	83-86, 91, 96
compositio	83
computo	76, 87
concurro	83, 84
consonantia	83, 84
consonantia imperfecta	84
consonantia perfecta	84
contrapunctum imperfectum	84
contratenor	83, 84, 98
corpus	88
decima	84
depositio	68

depressio	74
descendo	91, 92, 95, 98
descensus	75
designo	83-85
diapente	68
diapente cum duobus tonis	68
diapente cum semiditono	68
diapente cum semitonio	68
diapente cum tono	68
diatessaron	68
digitus	74
diminuo	92, 97
diminutio	96, 97
discantus	83, 84, 98
discurro	84
dissonantia	84
dissonus	84
ditonus	68
divido	75, 88, 90, 93
divisibilis	88
divisio	75, 90, 93-95
duodecima	84
elevatio	68, 74
exaequo	84
excello	84
figura	74, 75, 82-88, 91, 92
figura brevis	86
figura longa	75, 86
figura minima	86, 87
figura notulae	82, 85, 87, 88, 92, 98
figura notulae simplicis	85
figura semibrevis	86, 87
figuratio notularum	96
figurativus	82, 83, 96
figuro	88, 92
finio	84
finis	84
forma	93
formo	93
fusiel	75, 85
gemellus	83
gravis	83
imperfectio	86, 88-90, 93-95, 97, 98
imperfectus	74, 75, 86-91, 93, 96-98
imperficio	75, 76, 87-90, 94, 95, 97, 98
improprietas	91, 92
incipio	84
ligatura	75, 76, 91, 92, 95
ligo	85, 91, 95
linea	76, 98
longa	75, 76, 83-94, 96
longa duplex	75, 85-91, 94, 96
longa simplex	75, 85, 87-91, 94, 96
maxima	85-87, 89, 90, 94
mensura	74, 83, 98

mensuralis	82-88, 92, 96, 98
mensuro	74
minima	74-76, 83, 85-90, 93-96, 98
modulatio	82
modulor	68
modus	68, 74, 75, 83, 84, 86-91, 93, 94, 96-98
modus imperfectus	75, 86-88, 96, 97
modus perfectus	75, 76, 86-90, 93, 94, 96-98
motus	74
musica	82, 83, 85-88, 92, 93, 96, 98
musica composita	83
musica figurativa	82, 83
musica mensuralis	82, 83, 85-88, 92, 96, 98
musica simplex	83
musicalis	83
musicus	74, 83, 85
muto	68
niger	86, 93
nota	75, 83, 86, 87, 90-98
nota alba	93
nota brevis	86, 87, 91, 97
nota composita	91
nota finalis	92
nota imperfecta	90, 97
nota ligata	91, 95
nota longa	91, 97
nota media	91, 92
nota nigra	93
nota perfecta	90, 97
nota quadrata	92
nota semibrevis	87
nota simplex	91, 95
nota ultima	92
nota vacua	93
noto	85, 96
notula	82, 86-88, 91-93, 95, 96
notula brevis	95
notula nigra	93
notula semibrevis	95
notulae ligatae	91
numerus	74, 86-88, 93-97
numerus binarius	74, 86, 87, 93, 97
numerus ternarius	74, 86-88, 93-97
oblique	92
obmissio vocis	82, 98
octava	84
ordino	75, 76, 86, 87
ordo	76
organalis	68
organice	68
organum	68
paenultimus	92
pars	75, 76, 83-85, 88-92, 96, 98
pausa	74, 76, 82, 94, 97, 98
pausa brevis	94

pausa generalis	98
pausa imperfecta	98
pausa longa	94
pausa maxima	94
pausa perfecta	98
pausa semibrevis	94
pauso	98
perfectio	75, 76, 85, 86, 90, 92, 93, 97, 98
perfectus	74-76, 86-95, 97, 98
perficio	75, 87-90, 93, 97, 98
plenitudo	93
plenitudo notularum	93
plenus	86, 93
plica	75
positio	76
principium	84
processus	84
prolatio	74, 75, 83, 85-90, 93-98
prolatio imperfecta	86, 87
prolatio maior	74-76, 86-90, 93-97
prolatio minor	74, 75, 86-88, 90, 96, 97
prolatio perfecta	86, 87
proportio	88, 93, 98
proportio dupla	98
proportio quadrupla	88, 93, 98
proportio tripla	88, 93, 98
proportionabiliter	83, 84
proportionalis	83, 84
proprietas	74, 91, 92, 95, 98
proprietas opposita	91, 92, 95
punctus	75, 76, 86, 90, 91, 93-95, 97, 98
punctus divisionis	75, 90, 93-95
punctus imperfectionis	90
punctus perfectionis	75, 90, 93
qualitas notularum	96
quarta	84
quinta	84
quintadecima	84
semibrevis	74-76, 83, 85-96, 98
semibrevis altera	85, 88
semicirculus	82, 86, 96, 97
semiditonus	68
semifusiel	85
semifusielsemi	85
semiminima	75, 85, 88
semitonium	68
sexta	84
signum perfectionis	75
sono	84
sonus	74, 84
spatium	76, 97, 98
subcontratenor	83
subtilitas	88
tactus	74, 84
tempus	74-76, 85-98

tempus imperfectum	74, 86-88, 90, 96, 97
tempus perfectum	74-76, 86-88, 90-97
tenor	76, 83, 84, 97, 98
tertia	84
tonus	68
tractus	91, 92, 97
tredecima	84
unisonus	84
vacuitas notularum	93
vacuus	86, 92, 93
valeo	75, 76, 86-90, 92-96
valor	76, 85, 91-93, 96, 97
variatio figurarum	82
variatio notularum	92
variatio proportionum	98
vox	68, 74, 82-84
vox acuta	84
vox bassa	83, 84
vox brevis	83, 84
vox excellens	84
vox gravis	83
vox longa	83, 84
vox mediocris	84
vox minima	83
vox obmissa	74
vox prolata	74
vox semibrevis	83