

MICHAEL BERNHARD

Repertorium der musiktheoretischen Literatur des lateinischen Mittelalters

Als Fragment aus dem Nachlass herausgegeben von
Elżbieta Witkowska-Zaremba

und dem Ausschuss „Orlando di Lasso“
Leitung: Prof. Dr. Ulrich Konrad

2024 · München · <https://publikationen.badw.de/de/F2>
Forschungsmaterialien und -beiträge der BAdW 2
Lizenz CC BY



Einleitung

Als Michael Bernhard am 28. Januar 2022 plötzlich, unerwartet einem Herzinfarkt erlag, wurde er aus einem Forscher-Leben herausgerissen, dessen Früchte – bewundernswert – vorlagen, aber noch vervollständigt werden sollten.

Den Ertrag seiner Tätigkeit als Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (1976-2016) bezeugen 20 der insgesamt 26 Bände *Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission*, in denen er nicht nur Herausgeber, sondern meist auch entscheidender Autor war. Und Großprojekte wie die Boethius-Glossen (4 Bände, mit Calvin M. Bower), dann die *Traditio Iohannis Hollandrini* (8 Bände, mit Elżbieta Witkowska-Zaremba) – eine bislang singuläre Sammlung von Musiktraktaten, in denen die Verbreitung eines nur verstreut erhaltenen Vers-Textes sichtbar wird –, schließlich auch das zweibändige *Lexicon musicum latinum medii aevi* (mit Team, 1995-2016) – ein Standardwerk der musikalischen Mittelalterforschung –, erwiesen Michael Bernhard als einen in Chorforschung, Kodikologie, Latinistik und Quellenkenntnis führenden Mediävisten der Musikwissenschaft.

Auch im Ruhestand arbeitete er unermüdlich weiter. 2019 erschien die Schrift über das Studienkonvolut des Zwickauer Magisters Stephan Roth (*Musiklehre zwischen Mittelalter und Humanismus*, mit Klaus-Jürgen Sachs); 2021 folgte das *Supplementum* zur *Traditio Iohannis Hollandrini* (wieder mit Elżbieta Witkowska-Zaremba und Team), das die 2001 von Michael Bernhard eigens initiierte Projekt-Zusammenarbeit von Bayerischer und Polnischer Akademie der Wissenschaften krönte. Bernhards Gabe, Kooperationen anzuregen, aber auch lange und fruchtbar zu erhalten, beruhte auf seiner menschlich-offenen, klaren, eher zurückhaltenden Art; die vor allem durch das bezwingende Beispiel seines selbstlosen Einsatzes für die Sache wirkte.

Als letztes Projekt, das er lange bedacht und geplant hatte, dann aber in rascher, intensiver Arbeit abschließen wollte, hinterließ er bei seinem Tode das *Repertorium der musiktheoretischen Literatur des lateinischen Mittelalters*. Es sollte dazu dienen, auf dem Boden des eigenen, riesigen Materials an historischen Quellen wichtige Daten und Fakten für künftige Forschungen leicht überblickbar zugänglich zu machen. Es sollte, wie er im Vorwort schrieb, ein „Findebuch“ zum Korpus der ediert vorliegenden lateinischen Fachtexte der mittelalterlichen Musiktheorie sein. Er hatte die Anlage der Schrift genau konzipiert, im Inhaltsverzeichnis (S. 3-16) bis ins einzelne aufgeschlüsselt, im Vorwort (S. 17) begründet und in weit über ihrer Hälfte nahezu fertiggestellt (bis S. 348 paginiert und mit Gliederungs-Kopfzeilen).

Für die vorliegende Ausgabe ergänzt wurde lediglich die Seitenzählung ab 349, übereinstimmend mit ihrer Zuordnung aus dem Index, und statt weniger gelb oder rot markierter Stellen, die sich der Autor zur endgültigen Entscheidung vorgemerkt hatte, stehen nun Asteriscus-Zeichen.

Dieses Gros der Arbeit bereits ist so wertvoll, dass es eine Veröffentlichung rechtfertigt.

Nach vielerlei Erwägungen ergab sich die Chance, den Text „digital“ zu publizieren. Dies erlaubt ja das ganz Un-Übliche: ein (modernes) Fragment vorzulegen. So ließen sich nun auch die unvollständigen Partien (samt ihren offenen „Leer-Räumen“) aufnehmen. Vor allen aber konnte das „Gesamtbild“ des Geplanten – in sich immer noch äußerst substanzvoll, dazu aufschlussreich für die Arbeitsweise des Autors – erhalten bleiben. So ist die Erwartung berechtigt, dass Bernhards *Repertorium* selbst als ein solches Fragment dienlich für die Weiterforschung sein kann.

Dankbar seien die Personen erwähnt, die auf verschiedenste Weise zu dieser Veröffentlichung beitrugen: Eckhart Arnold (München), Charles M. Atkinson (Columbus, OH/Würzburg), Gabriele Bernhard (Grünwald), Calvin M. Bower (Chicago), Ulrich Konrad (Würzburg), Bernhard Schmid (München).

Im März 2024

Klaus-Jürgen Sachs (Erlangen)

Elżbieta Witkowska-Zaremba (Warschau)

INHALTSVERZEICHNIS

INHALTSVERZEICHNIS	3
VORWORT	17
ZUR BENUTZUNG	18
I. Von der Karolingerzeit bis zum Ende des 10. Jahrhunderts	19
A. Geschichtlicher Überblick	19
B. Lehrinhalte	21
GRUNDLAGEN	21
Definition und Etymologie von <i>musica</i>	21
Klassifikation der Musik	21
Herkunft der Musik	21
Wirkung und Nutzen der Musik	21
Musicus und Cantor	21
TONSYSTEM	22
Tonsystem aus unverbundenen Tetrachorden (<i>Musica enchiriadis</i>)	22
Diatonisches Tonsystem aus je zwei verbundenen Tetrachorden, die durch einen Ganzton voneinander getrennt sind (nach Boethius)	22
MENSUREN	23
Monochordmensen	23
Pfeifenmensen	23
INTERVALLE	24
Intervall-Species	24
Konsonanz - Dissonanz	25
TONARTEN	25
Transpositionsskalen	25
Kirchentonarten	26
Parapteres	27
CHORAL	27
Tonare	27
Sonstige Verzeichnisse von Gesängen nach Tonarten und Psalmdifferenzen geordnet	27
ORGANUM	27
NOTATION	28
Neumen	28
Dasia-Notation	28
C. Texte	29
1. UMFASSENDE ABHANDLUNGEN ÜBER DIE MUSIK	29
AURELIAN. = Aurelianus Reomensis (Aurelian von Réôme), <i>Musica disciplina</i>	29
MUS. ENCH. = Hoger Werdinensis (Hoger von Werden) (?), <i>Musica enchiriadis</i> (<i>Liber enchiriadis de musica</i>)	30
SCOL. ENCH. = <i>Scolica enchiriadis</i>	30
INCH. UCHUB. = [<i>Inchiriadon Uchubaldi francigenae</i>]	30
MUS. ENCH.	30
SCOL. ENCH.:	32
INCH. UCHUB.:	33
HUCBALD. = Hucbaldus Elnonensis (Hucbald von St. Amand), <i>De harmonica institutione</i>	34
ALIA MUS. = Anonymus, < <i>Alia musica</i> >	35
REG. PRUM. = Regino Prumiensis, <i>Epistola de armonica institutione</i>	36
ANON. Prag. = Anonymus cod. Pragensis	37
ANON. Bernh. = Anonymus quem ed. Bernhard „ <i>Dulce ingenium musicae</i> “	38
2. KOMMENTARE UND GLOSSEN ZU ANTIKEN WERKEN	39
GLOSS. Boeth. mus. = <i>Glossa maior in institutionem musicam Boethii</i>	39
GLOSS. Boeth. mus. II = <i>Glossa in institutionem musicam Boethii ex cod. Monacensi Latino 14523</i>	39
GLOSS. Boeth. ar. = <i>Glossa in institutionem arithmetica Boethii</i>	39
GLOSS. Mart. Cap. = <i>Glossa in Martianum Capellam</i> (Dunchad, Martinus Laudunensis)	40
IOH. SCOT. annot. = Iohannes Scotus Eriugena, <i>Annotationes in Marcianum</i>	40
REMIG. AUT. = Remigius Autissiodorensis (Remigius von Auxerre), <i>Commentum in Martianum Capellam</i>	40
GLOSS. Aug. = <i>Expositiunculae in libros beati Augustini de musica</i>	41
GLOSS. Boeth. mus. III = <i>Glossa in institutionem musicam Boethii ex. cod. Parisiensi Lat. 10275</i>	41
3. TONARE UND ABHANDLUNGEN ÜBER DEN CHORAL	42
TON. Cent. = <i>Tonarius Centulensis</i> (Tonar von St. Riquier)	42
TON. Mett. = <i>Tonarius Mettensis</i> (Metzer Tonar)	42
COMM. BR. = <i>Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis</i>	42
REG. PRUM. ton. = Regino Prumiensis, <i>Tonarius</i>	43
ODO ARET. = Odo Aretinus, <i>Tonarius</i>	43
TON. Boeth. mus. = <i>Tonarius additus in Boethii institutionem musicam</i>	43
TON. Leod. = <i>Tonarius Leodiensis</i> (Anon. II, GS1) „ <i>Ratio breviter excerpta de musica cum tonario</i> “	44
4. KLEINE TEXTE	45
a. Tonarten	45
MOD. Autenticus = <i>Tractatus de modis</i>	45
MOD. Octo tonos = <i>Tractatus de modis</i> (<i>Musica Albini</i>) (= AURELIAN. 8, 1-21)	45
MOD. Ecce modorum = <i>Tractatus de modis</i> „ <i>Ecce modorum</i> “ (< <i>Modorum sive tonorum ordo</i> >)	46
MOD. Volunt autem = <i>Tractatus de modis</i> „ <i>Volunt autem</i> “	46
VERS. Indicis = <i>Versus de musica</i> „ <i>Indicis a summo capiens exordia primus</i> “	46
b. Notation	46
NOTK. BALB. = Notker Balbulus (c.840-912) <i>Epistula ad Lantbertum</i>	46
TRAD. Notk. = <i>Versus de litteris significativis ex traditione Notkeri Balbuli</i>	47

c. Choral	47
CANT. Observandum = Tractatus de cantu Gregoriano „Observandum“	47
CANT. Quid est cant. = Tractatus de cantu Gregoriano (cod. Vaticanus) „Quid est cantus?“ (Anonymus Vaticanus)	47
d. Mehrstimmigkeitslehre	48
ORG. Bamb. I = Dialogus de organo cod. Bambergensis I (Bamberger Dialog I)	48
ORG. Bamb. II = Dialogus de organo cod. Bambergensis II (Bamberger Dialog II)	48
ORG. Colon. = Tractatus de organo cod. Coloniensis (Kölner [Organum]Traktat)	48
ORG. Selest. = Tractatus de organo cod. Selestadiensis (Schlettstädter Traktat)	48
ORG. Paris. = Tractatus de organo cod. Parisiensis (Pariser Organumtraktat)	49
e. Intervalle	49
INTERV. Quid sit tonus = Tractatus de intervallis „Quid sit tonus“	49
VERS. Efficitur = Versus de intervallis „Efficitur“	50
f. Tonsystem	50
PS.-BERNEL. spec. = Ps.-Bernelinus „Prima species diatessaron“	50
PS.-BERNEL. interv. = Ps.-Bernelinus „A summa quacumque locata“	50
g. Messuren	51
MON. Mon. per septem = Mensura monochordi „Monachordum per VII discrimina vocum“	51
MON. Super unum = Mensura monochordi „Super unum concavum lignum“	51
MON. Enquiriadis = Mensura monochordi „Enquiriadis namque monochordi dimensionem“	52
MON. In mon. = Mensura monochordi „In monochordo, quod dicitur Fortunatiani“	52
MON. In quatuor = Mensura monochordi „In quatuor partes longitudinem monochordi divide aequas“	52
MON. Mon. ench. = Mensura monochordi „Monochordum Enchiriadis constat“	52
MON. Prima corda = Mensura monochordi „Prima corda notabitur per .A.“	53
MON. Si vis mensurare = Mensura monochordi „Si vis mensurare monochordum, quod dicitur Enchiriadis“	53
MON. Dimidium = Mensura monochordi (ex Ps.-Bernelino) „Dimidium proslambanomenos est mese“	53
MON. In primo = Mensura monochordi (ex Ps.-Bernelino) „In primo diapason .E. habet .F. et eius octavum“	54
FIST. Longissimam = Mensura fistularum „Longissimam“	54
FIST. Mensuram et = Mensura fistularum „Mensuram et“	54
FIST. Si fistulae I = Mensura fistularum „Si fistulae aequalis grossitudinis fuerint“	55
FIST. Rogatus = Gerbertus Remensis (?) (Gerbert von Reims), Mensura fistularum „Rogatus“	55
FIST. Si fistulae II = Mensura fistularum „Si fistulae aequalis grossitudinis erunt“	56
FIST. Si numeri = Mensura fistularum „Si numeri“	56
II. Von der Jahrtausendwende bis zum Ende des 12. Jahrhunderts	57
A. Geschichtlicher Überblick	57
1. ITALIEN	57
2. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ	57
3. FRANKREICH, BELGIEN, NIEDERLANDE	58
4. ENGLAND	58
5. SPANIEN	58
B. Lehrinhalte	59
GRUNDLAGEN	59
Definition und Etymologie	59
Klassifikation	59
Herkunft der Musik	59
Wirkung und Nutzen	59
Musicus und Cantor	59
TONSYSTEM	60
INTERVALLE	63
TONARTEN	63
CHORAL	63
MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE	63
Notation	63
C. Texte	64
1. ITALIEN	64
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	64
PS.-ODO dial. = Ps.-Odo, <Dialogus de musica>	64
PS.-ODO mus. = Ps.-Odo, <De musica>	65
GUIDO micr. = Guido Aretinus, Micrologus	66
LIB. ARGUM. = Liber argumentorum	69
LIB. SPEC. = Liber specierum	69
LIB. ARGUM.	69
LIB. SPEC.	70
b. KOMPILATIONEN	72
COMPIL. Casin. = Compilatio cod. Casinensis 318	72
COMPIL. Florent. = Compilatio cod. Florentini Conv. Soppr. F.III.565	75
COMPIL. Rom. = Compilatio cod. bibl. Vallicellianae Romanae B 81	77
c. CHORALLEHRE	79
GUIDO reg. = Guido Aretinus, Regulae rhythmicae	79
GUIDO ep. = Guido Aretinus, Epistola ad Michahelem	79
TRAD. Guid. = Anonymus ex traditione Guidonis (Ps.-Guglielmus Roffredi): Summa musicae artis	81
d. TONARE	83
COMM. TON. = Anonymus (episcopus E.), Commentum super tonos	83
PS.-GUIDO form. = Ps.-Guido Aretinus: De modorum formulis et tonarius (Epilogus de modorum formulis)	83
e. KLEINE TEXTE	85
aa. Tonsystem	85
VERS. Bis septenis = Versus de musica „Bis septenis“	85
SYST. In hac enim figura = Tractatulus de systemate musicali „In hac enim figura“	85

bb. Mensuren	85
MON. Ante omnia = Mensura monochordi „Ante omnia divide totum monochordum“	85
MON. Si quem = Mensura monochordi „Si quem monochordum secundum novam institutionem delectat“	86
MON. In primis divide = Mensura monochordi „In primis divide totum spatium“	86
CYMB. Tintinnabulis = Mensura cymbalorum „Tintinnabulis hoc modo efficitur“	86
cc. Intervalle	86
ANON. Venet. I = Anonymus cod. Venetiani: Argumenta de musica	86
TRAD. Guid. II = Anonymus ex traditione Guidonis „His ita perspectis“	87
dd. Tonarten	87
MISC. Autenticus protus = Miscella de musica „Autenticus protus“	87
ee. Choral	87
PS.-ODO prol. = Ps.-Odo, <Prologus in antiphonarium (= Prologus in dialogum)>	88
CANT. In defect. = Tractatulus de cantu Gregoriano „In defectionibus“	88
ANON. Venet. II = Anonymus cod. Venetiani „Primi et secundi toni“	88
ff. Mehrstimmigkeitslehre	88
ORG. Iugiter = Tractatulus de organo „Iugiter“	88
gg. Notation	89
GUIDO prol. = Guido Aretinus, <Prologus in antiphonarium> (Aliae regulae)	89
NEUM. Accentus = Tabula neumarum „Accentus“	90
NEUM. Prima = Tabula neumarum „Prima“	90
hh. Instrumente	90
VERS. Fer tuba = Versus de generibus et instrumentis musice „Fer tuba“	90
ii. Vokabularien	90
VOCAB. MUS. = Vocabularium musicum	91
2. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ	92
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	92
BERNO prol. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), Prologus in tonarium	92
HERMANN. mus. = Hermannus Contractus, Musica	93
HEINR. AUG. = Heinrich Augustensis, Musica	95
ANON. Wolf = Anonymus quem ed. Wolf	96
WILLEH. HIRS. = Willelhelmus Hirsaugiensis, Musica	97
ARIBO = Aribio, De musica	100
THEOG. METT. = Theogerus Mettensis (Dietger von Metz): Musica	102
FRUT. brev. = Frutolfus: Breviarium de musica	104
ANON. Lips. = Anonymus cod. Lipsiensis	106
PS.-BERNO mon. = Ps.-Berni Augiensis, De mensurando monochordo (Anonymus I, GS 1)	108
IOH. COTT. mus. = Iohannes dictus Cotto sive Affligemensis, De musica	109
b. KOMPILATIONEN	112
COMPIL. Monac. = Compilatio cod. bibl. univ. Monacensis 8° 375	112
c. TONARE	113
BERNO ep. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), <Epistola de tonis> (<De consona tonorum diversitate>)	113
BERNO ton. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), Tonarius	113
TON. Aug. = Tonarius Augiensis	114
FRUT. ton. = Frutolfus, Tonarius	114
IOH. COTT. ton. = Iohannes dictus Cotto sive Affligemensis, Tonarius	115
UDALSC. = Udalscalcus (Uodalscalcus) Augustensis: Registrum tonorum	116
TON. Baumg. = Tonarius Baumgartenbergensis	117
TON. Seligenst. = Tonarius Seligenstadiensis	117
TON. Vatic. = Tonarius Vaticanus	118
TON. METR. = Tonarius metricus „Qui sunt vel quales“	118
TON. Monac. = Tonarius cod. bibl. univ. Monacensis 8° 375	119
TON. London. = Tonarius cod. Londoniensis Harleianus 3199	120
d. KOMMENTARE	122
COMM. Guid. = Anonymus, <Commentarius in Micrologum>	122
e. INSTRUMENTE	123
THEOPHIL. = Theophilus Presbyter: De diversis artibus	123
f. KLEINE TEXTE	124
aa. Grundlagen	124
VERS. Ex vocum = Versus de musica „Ex vocum“	124
bb. Tonsystem	124
VERS. Attentus tibi = Versus de musica „Attentus tibi“	124
ANON. Meyer II = Anonymus de octochordo, quem ed. Meyer	124
SYST. Nomina chordarum = Tractatulus de systemate musicali „Nomina chordarum“	125
cc. Mensuren	125
MON. Mon. secundum = Mensura monochordi „Monochordum secundum Boetium in primis dividitur“	125
MON. Mon. divisurus = Mensura monochordi „Monochordum divisurus tres primum magadas providendum censeo“	125
MON. In capite = Mensura monochordi „In capite proslambanomenos“	125
MON. Divide in IIII ^{or} partes = Mensura monochordi „Divide in IIII ^{or} partes“	126
MON. A primo = Mensura monochordi „A primo .C. usque in finem“	126
MON. Magdarum = Mensura monochordi „Magdarum nonae sunt partes“	126
MON. Per tres = Mensura monochordi „Per III usque .F. et in IIII habes .C.“	126
MON. Organalis = Mensura monochordi „Organalis mensura hoc exigit“	126
MON. Cum primum I = Mensura monochordi „Cum primum a gamma“	127
MON. Cum primum II = Mensura monochordi „Cum primum a .Γ. ad finem novem passibus“	127
MON. Magadis = Mensura monochordi „Magadis in utraque parte primum positus“	127
MON. Mon. sec. genus = Mensura monochordi „Monochordum secundum genus diatonicum“	127
MON. Primum divide = Mensura monochordi „Primum divide monochordum“	128

MON. Si regularis = Mensura monochordi „Si regularis monochordi“	128
MON. Totum mon. = Mensura monochordi „Totum monochordum partire in primis“	128
MON. Divide in quatuor = Mensura monochordi „Divide in quatuor“	128
MON. Hoc mon. = Mensura monochordi „Hoc monochordum metiatur ita“	129
MON. In superiori = Mensura monochordi „In superiori linea“	129
MON. A gamma = Mensura monochordi „A Gamma dividatur per III“	129
MON. Qui desideras = Mensura monochordi „Qui desideras breviter monochordum partiri“	129
MON. In primis ad levam = Mensura monochordi „In primis ad levam scribe litteram Gamma“	130
MON. Mon. disparat. = Mensura monochordi „Monochordum disparaturus“	130
ORGANISTR. A .C. = Mensura organistri „A .C. VIII passus usque ad sustentationem“	130
ORGANISTR. A magada = Mensura organistri „A magada usque ad retinaculum“	130
ORGANISTR. A magda in = Mensura organistri „A magda in magadam“	130
ORGANISTR. Omnes = Mensura organistri „Omnes voces organistri“	131
ORGANISTR. Organicam = Mensura organistri „Organicam quicumque liram“	131
ORGANISTR. Si org. = Mensura organistri „Si organistri regulariter mensurandi“	131
ORGANISTR. Volens = Mensura organistri „Volens autem quis organistrum disponere“	131
FIST. Fistulae si = Mensura fistularum „Fistulae si“	132
FIST. Fistulam quam = Mensura fistularum „Fistulam quam“	132
FIST. Mensuram fist. = Mensura fistularum „Mensuram fistularum dicturi“	132
FIST. Fistulae mens. = Mensura fistularum „Fistulae mensurentur“	132
FIST. Fac tibi = Mensura fistularum „Fac tibi“	133
FIST. Prima fist. III = Mensura fistularum „Prima fistula in octo divisa“	133
FIST. Quicumque cupit = Mensura fistularum „Quicumque cupit“	133
Fist. Primae ergo = Willehelmus Hirsaugiensis, Mensura fistularum „Primae ergo“	133
FIST. Primam fist. I = Mensura fistularum „Primam fistulam quae“	134
FIST. Prima fist. II = Mensura fistularum „Prima fistula in octo dividitur“	134
FIST. Primam ad votum = Mensura fistularum „Primam ad votum“	134
CYMB. Primum cymb. = Mensura cymbalorum „Primum cymbalum in octo dividitur“	135
CYMB. Arbitror = Mensura cymbalorum „Arbitror idcirco“	135
CYMB. Si vis = Mensura cymbalorum „Si vis scire mensuram“	135
CYMB. De repond. = Mensura cymbalorum „De reponderatione cerae“	135
CYMB. Pone primam = Mensura cymbalorum „Pone primam nolan“	136
CYMB. Dimidium = Mensura cymbalorum „Dimidium .G. sibi iungas“	136
CYMB. G habeat = Mensura cymbalorum „G. habeat quantumcumque pondus volueris“	136
CYMB. Quicumque vult = Mensura cymbalorum „Quicumque vult facere cymbala“	136
CYMB. Si velis = Mensura cymbalorum „Si velis fundere cymbala“	137
CYMB. Si volueris = Mensura cymbalorum „Si volueris facere nolas“	137
dd. Intervalle.	137
HERMANN. vers. = Hermannus Contractus, <Versus ad discernendum cantum>	137
HERMANN. mod. = Ps.-Hermannus Contractus „Ter terni sunt modi“	138
INTERV. Regula = Regula semitonii inveniendi	138
INTERV. Quicquid = Tractatus de intervallis „Quicquid“	138
INTERV. Ex omni = Tractatus de intervallis: De numeris musicis et de consonantiis „Ex omni“	139
VERS. Quamvis mille modis = Carmen didascalicum de intervallis „Quamvis mille modis“	139
VERS. Ut cantor = Carmen didascalicum de intervallis „Ut cantor“	139
PROP. In arithm. = Tractatus de proportionibus: De proportionibus numerorum de arithmetica sumptis	140
INTERV. Diapason septem = Tractatus de intervallis „Diapason septem“	140
INTERV. Archimedes = Tractatus de intervallis „Archimedes“	140
INTERV. Tonus nullam = Tractatus de intervallis „Tonus nullam“	140
PROP. Denique si = Tractatus de proportionibus „Denique si“	141
INTERV. Quicumque = Tractatus de intervallis „Quicumque“	141
CARM. Argumentum = Carmen didascalicum de intervallis „Argumentum“	141
CARM. Tonus intensus = Carmen didascalicum de intervallis „Tonus intensus“	141
ee. Tonarten.	142
QUADR. FIG. = Anonymus ex traditione Otteri Ratisbonensis, Mensura quadripartite figurae	142
CARM. Protus finit = Carmen didascalicum de modis „Protus finit“	142
MOD. Autent. prot. = Tractatus de modis „Authenticus protus“	142
MOD. Quid sit transpositio = Miscella de modis „Quid sit transpositio“	142
VERS. Sint ubi = Versus de musica „Sint ubi“	143
VERS. Primus morosus = Versus de modis „Primus morosus“	143
VERS. Qui cupias = Versus de modis „Qui cupias“	143
MOD. Primus tonus I = Tractatus de modis „Primus tonus“	144
CARM. Perpendas = Carmen didascalicum „Perpendas“	144
MISC. Nam qui infra = Miscella de modis „Nam qui infra“	144
VERS. Hac ex lege = Versus de modis „Hac ex lege“	144
ff. Choral	144
HEINR. AUG. vers. = Henricus Augustensis, Versus de introitibus	144
CARM. Normula = Carmen didascalicum de introitibus „Normula rite tono“	145
CARM. Ter protus = Carmen didascalicum de responsoriis „Ter protus inclinat“	145
CARM. Primus ut iste = Carmen didascalicum de responsoriis „Primus ut iste“	145
MOD. Notandum est = Tractatus de modis „Notandum est de tonis, quod quidam eorum“	145
MOT. Omnis cantus = Tractatus de motu „Omnis cantus“	146
gg. Notation	146
HERMANN. expl. = Hermannus Contractus, Explicatio litterarum et signorum	146
TRAD. Hermann. I = Versus de explicatione litterarum ex traditione Hermanni Contracti	147
TRAD. Hermann. II = Versus de explicatione litterarum ex traditione Hermanni Contracti	147
NEUM. Punctum = Tabula neumarum „Punctum“	147

NEUM. Eptaphonus = Versus de neumis „Eptaphonus“	147
NEUM. Scandicus = Versus de neumis „Scandicus“	148
NEUM. Nomina = Versus de neumis „Nomina“	148
CARM. Qui celeriter = Carmen didascalicum „Qui celeriter“	148
hh. Vokabularien	149
VOCAB. MUS. Trev. = Vocabularium musicum Treverense	149
ii. Miscellanea	149
MISC. Guelf. = Miscellanea cod. Guelferbitani (Wolfenbüttel) 1050 Helmst.	149
MISC. Turic. = Miscellanea cod. Turicensis (Zürich) Car. C. 176	149
Ps.-GUIDO arithm. = Ps.-Guido Aretinus „Quinque sunt in arithmetica“	149
3. FRANKREICH, BELGIEN, NIEDERLANDE	151
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	151
ANON. Pannain = Anonymus quem ed. Pannain (quem ed. Schneider): <Liber musicae>	151
QUAEST. MUS. = Quaestiones in musica	153
GUIDO AUG. = Guido Augensis: Regulae de arte musica (Guido von Eu)	155
ANON. La Fage I = Anonymus quem ed. La Fage (s. Martialis)	157
b. TONARE	160
ODOR. SEN. V = Odorannus Senonensis, Liber opusculorum, cap. V	160
TON. Montep. = Tonarius cod. Montepessulani (Montpellier) H 384	160
TON. Nivern. = Tonale Nivernense (Nevers)	161
TON. Parkm. = Tonale Parkminsterense	161
TON. Gratianop. = Tonale Gratianopolitanum (Grenoble)	161
TON. Cist. = Tonale Cisterciense (Tonale s. Bernardi)	162
TON. Camerac. = Tonarius cod. Cameracensis 172 (Cambrai)	163
c. KOMPILATIONEN	164
COMPIL. Paris. = Compilatio cod. Parisini lat. 7211	164
d. KLEINE TEXTE	165
aa. Einführungen	165
ADALB. = Adalboldus Ultraiectensis (?), <Epistola cum tractatu de musica instrumentali humanaque ac mundana>	165
LECT. GUID. = Lectio Guidonis Aretini (?)	165
DIAL. Tonus quare dicitur = Dialogus de musica „Tonus quare dicitur“	166
ACCESS. MUS. = Accessus ad musicam	166
ANON. Brug. = Anonymus Brugensis de musica	166
bb. Miscellanea	167
ODOR. SEN. VI = Odorannus Senonensis, Liber opusculorum cap. VI.	167
MISC. Mediol. = Miscellanea cod. Mediolanensis M 17 sup.	168
MISC. Montep. = Miscellanea cod. Montepessulani (Montpellier) H 384	168
cc. Tonsystem	168
SYST. Proslambanomenos III = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“	168
VERS. Est planetarum = Versus de musica „Est planetarum“	168
SYST. Nomina = Tractatulus de systemate musicali „Nomina“	169
SYST. Proslambanomenos II = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“	169
SYST. Est prima = Tractatulus de systemate musicali „Est prima“	169
dd. Messuren	170
VERS. Consona quo = Versus de musica cum commento „Consona quo“	170
MON. Pythagoras = Mensura monochordi „Pythagoras autem“	170
MON. Si vis metiri = Mensura monochordi „Si vis metiri monochordum“	171
MON. Totam tabulam = Mensura monochordi „Totam tabulam divide in quattuor partes“	171
MON. Si volueris = Mensura monochordi „Si volueris monochordi regularem dimensionem facere“	171
MON. Boetius = Mensura monochordi „Boetius vir eruditissimus musicam dicit constare“	171
MON. Mon. a magada = Mensura monochordi „Monocordum a magada usque ad magadam“	171
MON. Studiosis = Mensura monochordi „Studiosis necdum in musica provectis“	172
MON. Dividatur = Mensura monochordi „Dividatur tota tabula in IIII ^{or} “	172
MON. Divide mon. = Mensura monochordi „Divide monocordum in IIII partes“	172
MON. Mensurus = Mensura monochordi „Mensurus monochordum“	172
MON. Mon. compos. = Mensura monochordi „Monochordum compositurus accipe“	173
MON. Divide gamma = Mensura monochordi „Divide .Γ. per medium“	173
MON. Partire gamma = Mensura monochordi „Partire .Γ. in IIII ^{or} partes“	173
CYMB. Quicumque cymb. = Mensura cymbalorum „Quicumque cymbala facere voluerit“	173
CYMB. Sonitum = Mensura cymbalorum „Sonitum tintinnabulorum“	174
FIST. Arbitrii = Mensura fistularum „Arbitrii“	174
ee. Intervalle	174
INTERV. Si vis scire = Tractatulus de apotome „Si vis scire“	174
INTERV. Cum diatessaron = Tractatus de intervallis: De ratione, proportionem et divisione semitonii	174
CARM. Tribus constans = Carmen didascalicum „Tribus constans“	175
PROP. Est autem = Tractatus de proportionibus „Est autem“	175
PROP. Prop. est duarum = Tractatus de proportionibus „Proportio est duarum“	175
RAD. LAUD. = Radulphus Laudunensis (?), De semitono	176
SYMON = Symon, Dicta de semitono platonico	176
INTERV. Liber dicit = Tractatus de intervallis „Liber dicit“	176
CARM. Diatessaron et diapente = Carmen didascalicum „Diatessaron et diapente“	176
INTERV. Auctoritate = Dialogus de intervallis „Auctoritate“	176
ff. Tonarten	177
MOD. Quattuor = Annotationes super modis „Quattuor principales“	177
MOD. Cantus = Tractatulus de modis „Cantus“	177
MOD. Dicitur = Tractatulus de modis „Dicitur“	177
ANON. Mediol. = Anonymus de musica cod. Mediolanensis M 17 sup. „Multae diffinitiones“	178

MOD. Primus tonus II = Tractatulus de modis „Primus tonus“	178
MOD. Primus tonus inchoat = Tractatulus de modis „Primus tonus inchoat“	179
gg. Choral	179
MOT. Musica est = Tractatus de motu „Musica est“	179
VERS. Dic mihi = Versus de musica „Dic mihi“	179
ANON. Cist. I = Anonymus Cisterciensis mon., Praefatio in antiphonarium Cisterciense	180
ANON. Cist. II = Anonymus Cisterciensis mon., Prologus in graduale	180
ANON. Cist. III = Ps.-Bernardus Clarevallensis, Institutio s. Bernardi quomodo cantare et psallere debeamus	181
MOD. Primus tonus facit = Annotationes de modis „Primus tonus facit“	181
CARM. Primus ut exsurge = Carmen didascalicum „Primus ut Exsurge“	182
hh. Mehrstimmigkeitslehre	182
ORG. Montep. = Tractatus de organo cod. Montepessulani (Montpellier)	182
ORG. Mediol. = Tractatus de organo cod. Mediolanensis	182
ORG. Berol. = Tractatus de organo cod. Berolinensis	183
ii. Notation	183
INTERV. Unisonus = Index intervallorum „Unisonus“	183
NEUM. Punctus = Tabula neumarum „Punctus“	184
4. ENGLAND	185
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	185
PS.-OSBERN. = Ps.-Osbernus Cantuariensis „Musica est peritia modulationis“	185
THEINR. DOV. = Theinredus Doverensis: De legitimis ordinibus pentachordorum et tetrachordorum	186
b. KLEINE TEXTE	189
aa. Tonsystem	189
VERS. Ars est = Versus de musica „Ars est“	189
bb. MENSUREN	189
MON. Si mon. Boetii = Mensura monochordi „Si monochordum Boetii constituere quaeris“	189
cc. INTERVALLE	190
PROP. Prop. est rerum = Tractatus de proportionibus „Proportio est rerum“	190
PROP. Partes quidem = Tractatus de proportionibus „Partes quidem“	190
dd. Tonarten	190
MOD. Finales = Tractatulus de modis „Finales“	190
MOD. Aiunt = Tractatulus de modis „Aiunt“	191
MOD. Cantus legitime factus = Tractatus de modis „Cantus legitime factus“	191
MOD. Quattuor namque = Tractatus de modis „Quattuor namque“	191
ee. Choral	192
TON. Wincestr. = Tonarius Wincestriensis (Winchester)	192
ANON. Cist. IV = Versus de musica „Dum Domino psalles“	192
ff. Mehrstimmigkeitslehre	192
ORG. Cantabrig. = Dialogus de organo cod. coll. Trinitatis Cantabrigensis O.3.42	192
gg. Notation	193
INTERV. Semitonius intensus = Tractatus de intervallis „Semitonius intensus“	193
INTERV. Per hoc t = Tractatus de intervallis „Per hoc t“	193
hh. Kompilationen	193
COMPIL. Oxon. = Compilatio cod. Oxoniensis Bodl. 613	193
5. SPANIEN	195
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	195
OLIVA = Oliva Rivipullensis, Breviarium de musica	195
b. KLEINE TEXTE	197
aa. Tonarten	197
VERS. Maiores tropos = Oliva Rivipullensis, Versus de musica „Maiores tropos“	197
bb. Intervalle	197
ANON. Aforismus = Anonymus, Aforismus artis musicae	197
6. TEXTE UNBESTIMMTER HERKUNFT	198
a. TONARE	198
TON. Prag. = Tonarius cod. capituli eccl. metropolitanae Pragensis A CLXXXIII	198
b. KLEINE TEXTE	199
aa. Einführungen	199
VERS. Ars humanas = Versus de musica „Ars humanas“ (Epilogus rhythmicus de modorum formulis)	199
CARM. Primum stude = Carmen didascalicum de musica „Primum stude“	199
bb. Tonsystem	199
SYST. Proslambanomenos I = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“	199
SYST. „Has voces“ = Tractatulus de systemate musicali „Has voces“	199
cc. Masuren	200
MON. Ad finem = Mensura monochordi „Ad finem“	200
MON. Prius dividenda = Mensura monochordi „Prius dividenda est tota linea in quattuor partibus“	200
MON. A dextra parte = Mensura monochordi „A dextra parte incipe“	200
MON. In primis = Mensura monochordi „In primis censeo, totum monochordum in directum dividi“	201
MON. Si mon. = Mensura monochordi „Si monochordum mensurare desideras“	201
MON. Primum dividas = Mensura monochordi „Primum dividas per IIII et in IIIto ponas F“	201
MON. In mon. mensura = Mensura monochordi „In monochordi mensura in primis videtur intuendum“	201
FIST. Cuprum pur. = Mensura fistularum „Cuprum purissimum“	202
FIST. Prima fist. I = Mensura fistularum „Prima fistula ad“	202
FIST. Primam fist. II = Mensura fistularum „Primam fistulam quam“	202
FIST. Primam fist. III = Mensura fistularum „Primam fistulam quam“	203
FIST. Primam fist. IV = Mensura fistularum „Primam fistulam quantae“	203
FIST. Si tonum = Mensura fistularum „Si tonum“	203
FIST. Inter quascumque = Mensura fistularum „Inter quascumque“	203

dd. Intervalle.....	204
CARM. Diapente et diatessaron = Carmen didascalicum „Diapente et diatessaron“	204
INTERV. Diapason = Dialogus de intervallis „Diapason quid est?“	204
ee. Tonarten.....	205
MOD. Omnes authentici = Tractatus de modis „Omnes authentici“	205
MOD. Omnes toni = Tractatus de modis „Omnes toni“	205
MOD. Primus adest = Tractatus de modis „Primus adest“	205
VERS. In .D. finitur = Versus de modis „In .D. finitur“	206
ff. Choral	206
CARM. Ecce modus primus = Carmen didascalicum „Ecce modus primus“	206
gg. Mehrstimmigkeitslehre.....	206
VERS. Quisquis velis = Versus de musica „Quisquis velis“	206
hh. Miscellanea	207
ANON. Gerbert = Anonymus quem ed. Gerbert: „Beatus Augustinus perhibet“	207
MISC. Sex namque = Miscella de musica „Sex namque“	207
MISC. Quatuor sunt = Miscella de musica „Quatuor sunt“	207
III. Das 13. Jahrhundert.....	209
A. Geschichtlicher Überblick	209
B. Lehrinhalte.....	210
GRUNDLAGEN	210
Definition und Etymologie	210
Klassifikation.....	210
Herkunft der Musik.....	210
Wirkung und Nutzen	210
Musicus und Cantor.....	210
TONSYSTEM.....	210
INTERVALLE	210
TONARTEN.....	210
CHORAL	210
MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE	211
Klangschrittlehre.....	211
NOTATION	212
C. Texte.....	213
1. FRANKREICH	213
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	213
LAMBERTUS = Lambertus (Quidam Aristoteles; Ps.-Beda): Tractatus de musica	213
HIER. MOR. = Hieronymus de Moravia, Tractatus de musica	216
ELIAS SAL. = Elias Salomonis: Scientia artis musicae	219
IOH. GROCH. = Iohannes de Grocheio, De musica	220
b. KOMPILATIONEN.....	224
ANON. Lovan. = Anonymus cod. Lovanensis, Tractatus de musica (mit Löwener Organumtraktat)	224
c. ELEMENTARLEHRE	225
aa. Die Lehrtradition nach Johannes de Garlandia	225
TRAD. Garl. plan. I = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Scientia est cognitio rei sicut est“	225
TRAD. Garl. plan. II = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Musica est veraciter canendi scientia“	226
TRAD. Garl. plan. III = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Scientia in communi“	227
TRAD. Garl. plan. IV = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Musicae tria sunt genera“	229
bb. Weitere Texte.....	229
TRAD. Lamb. = Anonymus ex traditione Lamberti: De plana musica breve compendium	229
AUGUST. MIN. = Augustinus minor, Ars musicae harmonie (Ps.-Thomas Aquinas)	230
d. TONARE	232
TON. Praed. = Tonarius ordinis Praedicatorum.....	232
PETR. CRUC. = Petrus de Cruce Ambianensi[s], Tractatus de tonis	232
e. MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE.....	234
IOH. GARL. mens. = Iohannes de Garlandia: De mensurabili musica	234
ANON. Couss. VII = Anonymus quem ed. Coussemaker (VII, CS1): <De musica libellus>	236
ANON. Emmeram. = Anonymus cod. s. Emmerami (Anonymus St. Emmeram, Anonymus Sowa)	237
FRANCO COL. = Franco de Colonia, Ars cantus mensurabilis.....	239
PETR. PIC. = Petrus Picardus (fl. a. 1289), Ars motetorum compilata breviter	242
PS.-PETR. CRUC. = Ps.-Petrus de Cruce, <Ars musicae mensurabilis>	243
f. KLEINE TEXTE	245
aa. Mensuren	245
MON. Partire totum = Mensura monochordi „Partire totum lineae spatium per quatuor“	245
bb. Mehrstimmigkeitslehre.....	245
DISC. Si cantus asc. = Tractatus de discantu „Si cantus ascendit“	245
ORG. Vatic. = Tractatus de organo cod. Vaticani	245
DISC. POS. VULG. = Discantus positio vulgaris	246
MENS. Sciendum = Tractatus de musica mensurabili (cod. Bambergensis) „Sciendum“	247
DISC. Sciendum = Tractatus de discantu „Sciendum est quod in plana musica“	247
DISC. Quando duae = Tractatus de discantu „Quando duae notae sunt in unisono“	247
cc. Notationslehre.....	248
PS.-DIETR. = Ps.-Dietricus (Anon. cod. Carlsruhensis): Regulae super discantum	248
IOH. BALLOCE = Iohannes dictus Balloce, Abbreuiatio magistri Franconis.....	248
TRAD. Franc. V = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Parisiensis 15139) „Punctus quadratus vel nota quadrata“	249
TRAD. Franc. VII = Anonymus ex traditione Franconis „... Praedicta longa“	250
TRAD. Franc. VIII = Anonymus ex traditione Franconis „Cum sine cognitione“	251
2. ITALIEN	253

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	253
AMERUS = Amerus (Aluredus, Annuerus, Aimerus, Aumerus): Practica artis musicae	253
b. KOMMENTARE	255
COMM. Boeth. I = Anonymus: <Commentarius in institutionem musicam Boethii ms. s. Floriani>	255
c. TONARE	256
TON. Franc. = Tonarius Franciscani ordinis (Oddonis Abbatis intonarum)	256
d. KLEINE TEXTE	257
aa. Mehrstimmigkeitslehre	257
DISC. Tres sunt = Tractatus de discantu: Regulae organizandi sec. magistrum Iulianum Agerotinensem canonicum	257
DISC. Omnis homo I = Tractatus de discantu „Omnis homo“	257
DISC. Si cantus asc. II = Tractatus de discantu „Si cantus ascendit unam“ (Venezianischer Traktat)	257
DISC. Qualiscumque = Tractatus de discantu „Qualiscumque“	257
DISC. Omnis homo II = Tractatus de discantu: De modo organizandi „Omnis homo“	258
DISC. Quicumque II = Tractatus de discantu „Quicumque“	258
DISC. Quicumque III = Tractatus de discantu „Quicumque“	258
DISC. Ad brevem = Tractatus de discantu „Ad brevem“	259
DISC. Videndum = Tractatus de discantu „Videndum est quid sit discantus“	259
bb. Notationslehre	259
TRAD. Franc. III = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Faventinensis 117) „Quandocumque punctus quadratus“	259
3. ZENTRALEUROPA	261
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	261
ANON. Ratisb. = Anonymus Ratisbonensis „Reverendissimo domino patri Ratisbonensi episcopo“	261
ANON. Hailspr. = Tractatus duorum monachorum de Hailsprunne, Regulae de musica	261
ENGELB. ADM. = Engelbertus Admontensis (c. 1250-1331), De musica	263
PS.-MUR. summa = Ps.-Iohannes de Muris, Summa musicae	266
b. TONARE	268
TON. Ratisb. = Tonarius Ratisbonensis	268
TON. Lips. = Tonarius Lipsiensis	268
c. KLEINE TEXTE	270
aa. Tonsystem	270
MUT. Gamma ut = Tractatus de mutatione „Gamma ut“	270
bb. Mensuren	270
MON. Gamma novem = Mensura monochordi „Gamma novem“	270
MON. Si vis facere = Mensura monochordi „Si vis facere“	270
MON. Si velis = Mensura monochordi „Si velis“	270
MON. Metire = Mensura monochordi „Metire“	271
MON. A labro = Mensura monochordi „A labro“	271
MON. A magada = Mensura monochordi „A magada“	271
ORGANISTR. In primis = Mensura organistri „In primis a capite“	271
FIST. ad secundum = Mensura fistularum „... ad secundum“	272
FIST. Octavam partem = Mensura fistularum „Octavam partem“	272
FIST. In mensuris = Mensura fistularum „In mensuris“	272
cc. Elementarlehre	272
PS.-THOMAS AQU. I = Ps.-Thomas Aquinas „Tractaturi de musica videndum est quid sit musica“	272
CARM. Cantus dicitur = Carmen didascalicum „Cantus dicitur autenticus“	273
dd. Choral	273
INST. PATR. = Anonymus: Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi	273
ee. Mehrstimmigkeitslehre	274
DISC. Si cantus equ. = Tractatus de discantu „Si cantus aequalis“	274
ff. Notationslehre	274
TRAD. Franc. IV = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Vindobonensis 5003) „Quandocumque nota quadrata“	274
TRAD. Franc. VI = Anonymus ex traditione Franconis, Practica musicae artis mensurabilis magistri Franconis	275
MENS. Notandum quod = Tractatus de musica mensurabili (Tractatus artis antiquae cum explicatione mensurae binariae)	275
4. ENGLAND	277
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	277
WALT. ODINGT. = Walterus Odington de Evesham, Summa de speculatione musicae	277
b. CHORAL	281
MUS. MAN. = Ps.-Johannes Wylde: Musica manualis cum tonale	281
c. ELEMENTARLEHRE	284
METROL. = Metrologus	284
d. TONARE	285
TON. Sar. = Tonale secundum usum Sarum	285
e. MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE	286
ANON. Couss. IV = Anonymus quem ed. Coussemaker (IV, CS1)	286
f. KLEINE TEXTE	289
aa. Mensuren	289
INTERV. Sit h-o = Tractatus de intervallis, De synemenis	289
5. SPANIEN	290
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	290
IOH. AEGID. = Iohannes Aegidius de Zamora: Ars musica	290
6. TEXTE UNBESTIMMTER HERKUNFT	292
a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	292
ROGER CAPERON = Rogerius Caperonii, Commentum super cantum	292
b. KLEINE TEXTE	294
aa. Mehrstimmigkeitslehre	294
PS.-FRANCO comp. = Ps.-Franco de Colonia, Compendium discantus	294
bb. Notationslehre	294

TRAD. Franc. I = Anonymus (II, CS1) ex traditione Franconis „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“	294
TRAD. Franc. II = Anonymus (III, CS1) ex traditione Franconis „Quandocumque nota quadrata“	296
MENS. Notularum = Tractatus de musica mensurabili „Notularum alia longa, alia brevis, alia semibrevis“	297
IV. Das 14. Jahrhundert	298
A. Geschichtlicher Überblick	298
B. Lehrinhalte	298
Französische Mensuralnotation	298
Italienische Mensuralnotation	298
C. TEXTE	299
Frankreich	299
PHIL. VITR. = Philippus de Vitriaco, Ars nova	299
Ps.-PHIL. lib. mus. = Ps.-Philippus de Vitriaco, Liber musicalium	300
ANON. Michels = Anonymus quem ed. Michels (= Anonymus OP)	300
GUIDO DION. = Guido de sancto Dionysio, Tractatus de tonis	300
IOH. MUR. not. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Notitia artis musicae	301
IOH. MUR. comp. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Compendium musicae practicae	301
IOH. MUR. spec. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Musica speculativa	301
IAC. LEOD. spec. = Iacobus Leodiensis (c.1260-p.1330) (Jacques de Liège), Speculum musicae	302
IOH. MUR. lib. = Iohannes de Muris, Ars practica mensurabilis cantus (= Libellus practice cantus mensurabilis)	309
Italien	313
MARCH. luc. = Marchettus de Padua, Lucidarium in arte musicae planae	313
TRAD. Garl. plan. V = Introductio musicae planae secundum magistrum Iohannem de Garlandia	313
VERS. Postquam pro = Versus de musica (Alexandro pro de Villa Dei adscripti) „Postquam pro rudibus“	314
MARCH. pom. = Marchettus de Padua, Pomerium in arte musicae mensuratae	315
MARCH. comp. = Marchettus de Padua, Brevis compilatio	318
Zentraleuropa	319
HUGO SPECHTSH. = Hugo Spechtshart de Reutlingen, Flores musicae omnis cantus Gregoriani	319
England	321
ROB. HANDLO = Robertus de Handlo, Regule cum maximis magistro Franconis cum additionibus al. musicorum	321
QUAT. PRINC. = Anonymus OFM de Bristollia (Ps.-Simon Tunstede, John of Tewkesbury), Quatuor principalia musicae	321
ANON. London. I = Anonymus cod. Londoniensis (VI, CS1) Tractatus de figuris sive de notis	321
IOH. TORK. decl. = Iohannes Torkesey, Declaratio trianguli et scuti	321
IOH. TORK. disc. = Iohannes Torkesey, „Septem sunt species discantus“	321
IOH. HANB. sum. = Iohannes Hanboys, Summa super musicam continuam et discretam	322
IOH. HANB. tract. = Iohannes Hanboys (?), <Tractatus de musica> (excerptum)	322
WILLELM. = Willelmus, Breviarium regulare musicae	322
COMM. Boeth. II = Commentum Oxoniense in institutionem musicam Boethii	323
Spanien	324
Texte unbestimmter Herkunft	325
TAB. Basil. = Tabula cod. Basiliensis	325
MENS. Duplex = Tractatus de musica mensurabili „Duplex“	325
MENS. Omnis nota in = Tractatus de musica mensurabili „Omnis nota in“	325
MENS. Omnis nota sic = Tractatus de musica mensurabili „Omnis nota sic“	325
TRAD. Phil. I = Anonymus ex traditione Philippi de Vitriaco, Ars quevis mensurandi motetos	325
ANON. Paris. I = Anonymus cod. Parisiensis (II, CS3) „Ad evidentiam“	325
TRAD. Phil. II = Anonymus (III, CS3) ex traditione Philippi de Vitriaco, <De arte musicae breve compendium>	326
ANON. Paris. II = Anonymus cod. Parisiensis (IV, CS3) „Si quis artem“	326
PS.-MUR. arg. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus), Argumenta musicae	327
PETR. DION. = Petrus de Sancto Dionysio, Tractatus de musica	327
IAC. LEOD. cons. = Iacobus Leodiensis (?), Tractatus de consonantiis musicalibus	327
INTERV. Proportionum = De proportionibus „Proportionum“	327
INTERV. Sunt autem = Tractatus de intervallis „Sunt autem“	328
IAC. LEOD. inton. = Iacobus Leodiensis, Tractatus de intonatione tonorum	328
IAC. LEOD. comp. = Iacobus Leodiensis, Compendium de musica	328
PETR. PALM. = Petrus dictus Palma ociosa, Compendium de discantu mensurabili	328
IOH. MUR. contr. = Iohannes de Muris, Ars contrapuncti	329
ANON. Deodat. = Fragmentum cod. Deodatensis (Saint-Dié) (VII, CS3)	329
MENS. Primo punctus = Tractatus de musica mensurabili: Compendium totius artis motetorum	329
PS.-MUR. motet. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „In arte motetorum“	330
ANON. Barcin. I = Anonymus cod. Barcinonensis (Barcelona), De cantu organico	330
PTOLOM. = Ptolomaeus de Parisius, Liber artis musice	330
TRAD. Mur. II = Anonymus ex traditione Iohannis de Muris „Longa imperficitur per brevem“	331
PS.-MUR. interv. = Ps.-Iohannes de Muris, <De tonis>	331
TRAD. Mur. I = Discipulus anonymus Iohannis de Muris, Tractatus de proportionibus	331
AEGID. MUR. = Aegidius de Murino, De motettis componendis	331
SUMM. GUID. = Summula musicae Guidonis	331
IOH. BOEN ars = Iohannes Boen (+1367), Ars	332
IOH. BOEN mus. = Iohannes Boen, Musica	332
LUD. SANCT. = Ludovicus Sanctus (Heyliger?) de Beeringhen, Sentencia in musica sonora subiecti	332
VERS. Iam post = Versus de musica anonymi Pragensis „Iam post has normas“	332
ANON. Michaelb. I = Anonymus cod. Michaelburani „Musica est motus vocum rationabilium“	333
ANON. Michaelb. II = Anonymus cod. Michaelburani „Nota triplex est proportio“	333
GOSCALC. = Goscalcus	333
HEINR. EGER = Heinrich Eger de Kalkar (1328-1408), Cantuagium	333
IOH. VETUL. = Iohannes Vetulus de Anagnia, Liber de musica	334
PS.-THEODON. = Ps.-Theodonus de Caprio (Theodoricus de Campo)	337

Ps.-MUR. prop. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „Quid est proportio?“	337
MENS. Item notandum = Tractatus de musica mensurabili (Anon. X, CS3), <De minimis notulis>	337
NIC. WEYTS	337
TRACT. FIGUR. = Ps.-Philipoctus de Caserta, Tractatus figurarum	338
COMPIL. Ticin. = Compilatio cod. Ticinensis (Pavia) 450 (Ps.-Thomas Aquinas)	338
MENS. Quandoc. due = Tractatus de musica mensurabili: De semibrevis	338
GUIDO FR. = Guido frater, Ars musicae mensurate secundum Guidonem	338
PETR. CAP. = Petrus Capuanus de Amalfia, Compendium artis motectorum Marchecti	339
IOH. PIPUDI = Iohannes Pipudi, De arte cantus	339
TRAD. Pipudi = Tractatus de contrapuncto ex traditione Iohannis Pipudi	339
PROP. MENS. senar. = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis	339
PROP. MENS. Quando = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis	340
PROP. MENS. Quat. = Fragmentum de proportionibus musicae mensuralis	340
PROP. MENS. Nota quod I = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis: De modo accipiendo	340
ANON. Mediol. = Anonymus cod. Mediolanensis: Musicae compilatio	340
MENS. Sciendum est = Tractatus de musica mensurabili (<Tractatus de figuris et temporibus>)	340
RUBR. BREV. = Anonymus, Rubrice breves	341
ANON. Ellsworth = Anonymus quem ed. Ellsworth, De modo canendi	341
INTERV. Tonus div. = Tractatus de intervallis, <De semitono et semitono>	341
ARN. GILL. = Arnulphus de s. Gilleno, De differentiis et generibus cantorum	341
ARS ORG. = Anonymus, Ars et modus pulsandi organa	342
Ps.-MUR. alt. = Ps.-Iohannes de Muris, „Quae differentia est inter notam alteratam et imperfectam“	342
ANON. Grac. = Anonymus cod. Gracensis, „Musica disciplina est, quae de numeris loquitur“	342
HENR. ZEL. = Henricus de Zelandia, Tractatus de cantu perfecto et imperfecto	342
HENR. HELENE =	342
MENS. Notularum non = Tractatus de musica mensurabili (cod. Argentoratensis) „Notularum non ligatarum quatuor sunt species“	343
Ps.-MUR. mod. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „Octo sunt toni“	343
Cart. plan. = Anonymus, Cartula de cantu plano	343
INTERV. Diatessaron = Tractatus de intervallis (ex Anon. quem ed. Becker) „Diatessaron alia constat ex tono et semitono et tono“	343
NEUM. Gurtulus = Versus de neumis (ex Anon. quem ed. Becker) „Gurtulus, eptaphonus, clivis, quilisma, podatus“	343
ANON. Erford. = Anonymus cod. Erfordensis (ex Anon. quem ed. Becker)	344
COMPIL. Lips. = Compilatio cod. Lipsiensis 391	344
ANON. Onoldin. = Anonymus Onoldinensis (Ansbach), Compendium musicale	344
ANON. Napolit. = Anonymus Neapolitanus, <De figuris et ligaturis musicae planae>	344
SEMBR. CAUD. = Anonymus, De semibrevis caudatis	344
PHIL. ANDR. = Philipoctus Andreas, Regule de contrapuncto	345
TRAD. Phil. III = Anonymus ex traditione Philippi de Vitriaco	345
ANON. Couss. V = Anonymus quem ed. Coussemaker (V, CS3), Ars cantus mensurabilis mensurata per modos iuris	345
GEN. DISC. Postquam = Fragmentum de generibus discantus: <Capitulum de vocibus applicatis verbis>	345
ANON. La Fage II = Anonymus quem ed. La Fage, „Notandum est quod regula subscripta“	346
COMPIL. Erlang. = Compilatio cod. Erlangensis 66	346
MENS. Cum de = Fragmentum de musica mensurabili „Cum de mensurabili musica sit nostra praesens intentio“	346
COMPIL. Lond. = Compilatio cod. Londoniensis add. 21455	346
MON. Designata = Mensura monochordi „Designata proslambanomeno“	346
MON. Figure = Mensura monochordi „Figurae monochordi vel notae sunt istae“	347
MON. Fiat corpus = Mensura monochordi „Fiat corpus concavum quadrum“	347
FIST. Ad fistulas = Mensura fistularum „Ad fistulas“	347
FIST. Si quis = Mensura fistularum „Si quis concordiam“	347
FIST. Formata prima = Mensura fistularum „Formata prima“	347
FIST. Incipit mensura = Mensura fistularum „Incipit mensura“	348
V. Das 15. Jahrhundert	349
A. Geschichtlicher Überblick	349
B. Lehrinhalte	351
C. Texte	352
Italien	355
1. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	356
IOH. CICON. mus. = Iohannes Ciconia, Nova musica	356
UGOL. URB. = Ugolinus Urbevetanus, Declaratio musicae disciplinae	358
GEORG. ANS. = Georgius Anselmi, De musica	359
IOH. LEGR. rit. = Iohannes Legrense (Gallicus, Carthus., Namurac.), Libellus musicalis de ritu canendi vetustissimo et novo	359
FR. GAFUR. extr. = Franchinus Gafurius, Extractus parvus musicae	359
BART. RAM. = Bartolomaeus Ramus de Pareia, Musica practica	360
NICOL. BURT. = Nicolaus Burtius Parmensis, Florum libellus (Musices opusculum)	360
GUIL. MON. = Guilielmus monachus, De praeceptis artis musicae et practicae compendiosus libellus	360
FR. GAFUR. pract. = Franchinus Gafurius, Practica musicae	360
FLOR. FAX. = Florentius de Faxolis, Liber musices	361
ANON. La Fage III = Anonymus quem ed. La Fage „Quemadmodum, ut ait ille venerabilis doctor Ambrosius“	362
2. SATZLEHRE	363
NICOL. SEN. = Nicolaus de Senis, Regule in discantu	363
PAUL. FLOR. = Paulus de Florentia, Ars ad discantandum contrapunctum	363
PROSD. contr. = Prosdocius de Beldemandis, Contrapunctus	363
PHIL. CAS. contr. = Philipoctus de Caserta, Regule contrapuncti	363
THEOD. CAPR. = Theodorus de Caprio, Regule contrapuncti	363
IOH. TINCT. contr. = Iohannes Tinctoris, Liber de arte contrapuncti	364
IOH. HOTH. contr. I = Iohannes Hothby, Regulae supra contrapunctum	364

IOH. HOTH. contr. II = Iohannes Hothby, Regulae contrapuncti	364
ORG. Ambros. = Tractatus de organo Mediolanensi	364
3. MENSURALLEHRE	365
PROSD. exp. = Prosdocius de Beldemandis, Expositiones tractatus practice cantus mensurabilis mag. loh. de Muris	365
PROSD. mens. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus practice de musica mensurabili	365
PROSD. ital. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum Ytalicorum	366
IOH. TINCT. pr. = Iohannes Tinctoris, Proportionale musices	367
IOH. TINCT. imp. = Iohannes Tinctoris, Liber imperfectionum notarum musicalium	367
IOH. TINCT. val. = Iohannes Tinctoris, Tractatus de regulari valore notarum	367
IOH. TINCT. not. = Iohannes Tinctoris, Tractatus de notis et pausis	367
IOH. TINCT. alt. = Iohannes Tinctoris, Tractatus alterationum	367
IOH. TINCT. punct. = Iohannes Tinctoris, Scriptum super punctis musicalibus	368
IOH. HOTH. fig. = Iohannes Hothby, De cantu figurato	368
IOH. HOTH. mens. I = Iohannes Hothby, Regule cantus mensurati	368
IOH. HOTH. mens. II = Iohannes Hothby, Regulae cantus mensurati secundum Ioannem Otteby	368
ANT. LUCC. = Antonius de Lucca, Ars cantus figurati	368
MENS. Nota quod = Tractatus de musica mensurabili (ex Ps.-Antonio de Lucca)	368
PROP. MENS. De prop. = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca)	369
PROP. MENS. Nota quod II = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca)	369
PROP. MENS. Item nota = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca) Capitulum de quattuor mensuris	369
4. CHORALLEHRE	370
PROSD. plan. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus plane musice	370
TRAD. March. = Anonymus ex traditione Marchetti de Padua „Sciendum“	370
IOH. TINCT. nat. = Iohannes Tinctoris, Liber de natura et proprietate tonorum	370
LIB. ALPHABETI = Liber alphabeti super cantu plano	370
5. SPEKULATIVE MUSIKTHEORIE	372
IOH. CICON. prop. = Iohannes Ciconia (+1412), De proportionibus	372
PROSD. summ. = Prosdocius de Beldemandis, Brevis summa proportionum quantum ad musicam pertinet	372
PROSD. spec. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus musice speculative	372
IOH. LEGR. tac. = Iohannes Legrense (Gallicus, Carthusiensis, Namuracensis) (?) „Tacita“	372
TAB. Catan. = Tabula cod. Cataniensis „Ela; eperipapancos.“	372
FR. GAFUR. op. = Franchinus Gafurius, Theoricum opus musice discipline	372
IOH. HOTH. prop. = Iohannes Hothby, Regulae super proportionem	373
IOH. HOTH. prop. II = Iohannes Hothby, De proportionibus	373
IOH. HOTH. exc. = Iohannes Hothby, Excitatio quaedam musicae artis per refutationem	373
FR. GAFUR. theor. = Franchinus Gafurius, Theorica musice	374
6. ELEMENTARLEHRE	375
IAC. THEAT. = Iacobus Theatinus, De partitione lictarum monocordi	375
NICOL. CAP. = Nicolaus de Capua, Compendium musicale	375
IOH. OLOM. = Iohannes de Olomons, Palma choralis	376
ANON. Seay = Anonymus quem ed. Seay: Libellus musicae adiscendae valde utilis	376
PETR. TALH. = Petrus Talhanderius, Lectura	377
IOH. TINCT. exp. = Iohannes Tinctoris (c.1435-1511), Expositio manus	377
IOH. HOTH. dial. = Iohannes Hothby, Dialogus in arte musica	378
BONAV. BRIX. = Bonaventura de Brixia (da Brescia), Brevis collectio artis musicae („Venturina“)	378
COMPEND. MUS. = Anonymus, Compendium musices	379
INTERV. Prima species = Tractatus de intervallis „Prima species est unisonus“	379
7. MENSUREN	380
PROSD. mon. = Prosdocius de Beldemandis, Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi	380
8. VARIA (THEOLOGISCHE, PHILOSOPHISCHE UND HISTORISCHE ASPEKTE DER MUSIK)	381
EG. CARL. rit. = Egidius Carlerius, Tractatus de duplici ritu cantus ecclesiastici in divinis officiis	381
IOH. TINCT. eff. = Iohannes Tinctoris, Complexus effectuum musices	381
IOH. TINCT. inv. = Iohannes Tinctoris, De inventionem et usu musicae	381
9. LEXICA	382
IOH. TINCT. diff. = Iohannes Tinctoris, Terminorum musicae diffinitorium	382
DIFF. MUS. = Anonymus, <Terminorum musicalium diffinitorium>	382
10. GLOSSEN UND KOMMENTARE	383
GUIL. DUFAY = Guillelmus Dufay, Musica (excerpta)	383
FR. GAFUR. gloss. = Franchinus Gafurius, Glossemata s. nonnullis partibus pr. partis theor. mus. loh. de Muris	383
Zentraleuropa	384
1. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE	385
ANON. Monac. II = Anonymus, <Tractatus de contrapuncto et de musica mensurabili>	385
PAUL. PAULIR. = Paulus Paulirinus, Liber viginti artium	385
ANON. Carthus. = Anonymus Carthusiensis mon. (?) (Anon. I, CS2), <Tractatus de musica plana>	385
ADAM FULD. = Adam Fuldensis, De musica	385
COMPIL. Salisb. = Compilatio cod. Salisburgensis b II 42	386
2. SATZLEHRE	387
COMPOS. Natura = Tractatus de compositione „Natura“	387
COMPOS. Cum igitur = Tractatus de compositione „Cum igitur“	387
COMPOS. Capiendum = Tractatus de compositione „Capiendum“	387
3. MENSURALLEHRE	388
ANON. Kellner = Anonymus quem ed. Kellner „Pro facili informatione“ (Anonymus Brigensis)	388
ANON. Vratisl. = Anonymus cod. Vratislaviensis, <Tractatus de musica mensurabili>	388
MENS. Si ille = Tractatus de musica mensurabili „Si ille“ (Anonymus Boz1)	389
MENS. Circa artem = Tractatus de musica mensurabili „Circa artem“ (Anonymus Boz2)	389
ANON. Vipiten. = Anonymus cod. Vipitenensis (Sterzing), Modus cantandi in mensuralibus	389

PETR. BETSCHK = Petrus Betschk, <Modus componendi cantum mensuralem>	390
MENS. Ista autem = Tractatus de musica mensurabili (ex Anon. XI, CS3), <De figuris musicae mensuratae> „Ista autem“	390
PROP. MENS. Sequitur = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Anon. XI, CS3) „Sequitur“	390
MOD. Not. quotiensc. = Tractatus de modis (ex Anon. XI, CS3) „Notandum quotienscumque“	390
PROP. Prop. est duorum = Tractatus de proportionibus (ex Anon. XI, CS3) „Proportio est duorum“	391
ANON. Couss. XII = Anonymus quem ed. Coussemaker (ex Anon. XII, CS3), <Tractatus cantus figurati>	391
MENS. Item nota = Tractatus de musica mensurabili (ex Anon. XII, CS3) „Item nota“	391
VERS. Profert = Versus de musica „Profert“	391
ANON. London. II = Anonymus cod. Londoniensis (ex Anon. XII, CS3)	392
ANON. Monac. = Anonymus cod. Monacensis „Quoniam circa artem“	392
ANON. Mell. = Anonymus cod. Mellicensis, Tractatus de cantu mensurali seu figurativo musice artis	392
ANON. Tegerns. II = Anonymus cod. Tegernseensis, Ars et practica cantus figurativi	392
ANON. Salisb. = Anonymus cod. Salisburgensis, <Tractatus de musica compendium cantus figurati>	393
ANON. Couss. I = Anonymus quem ed. Coussemaker (I, CS4), <Tractatus de musica figurata et de contrapuncto>	393
MENS. Cum animadv. = Tractatus de musica mensurabili „Cum animadverterem“	393
4. MUSIKALISCHE GATTUNGEN	394
GEN. DISC. Differentia = Tractatus de generibus discantus „Differentia“	394
CANT. PASS. = Anonymus de cantu passionis	394
5. ELEMENTAR- UND CHORALLEHRE	395
a. Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus	395
TRAD. Holl. I = Anonymus secundum Iohannem Valendrinum, Opusculum monacordale	395
TRAD. Holl. II = Anonymus (XI, CS3) ex traditione Iohannis Hollandrini „Item diceres“	399
TRAD. Holl. III = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Qui caret“	402
TRAD. Holl. IV = Fragmentum ex traditione Iohannis Hollandrini „... Similiter unisonus“	405
TRAD. Holl. V = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro themate“	406
TRAD. Holl. VI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „In principio“	416
TRAD. Holl. VII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Ignis divini iubare“	421
TRAD. Holl. VIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro recommendatione artis musice“	425
TRAD. Holl. IX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Musica secundum Bohecium sic diffinitur“	432
TRAD. Holl. X = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quilibet modus aut resonat“	436
TRAD. Holl. XI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Nec reticere oportet“	438
TRAD. Holl. XII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Fertur quamquam Pitagoras“	442
TRAD. Holl. XIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Circa initium huius libri“	446
TRAD. Holl. XIV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quia secundum philosophum octavo polliticorum“	446
TRAD. Holl. XV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „De utilitate artis musice“	446
TRAD. Holl. XVI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Sonat vox tua in auribus meis“	446
TRAD. Holl. XVII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Expedi et consonum est rationi“	446
TRAD. Holl. XIX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Expedi et consonum est rationi“	447
TRAD. Holl. XX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro presentis opusculi artis“	447
TRAD. Holl. XXI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Primo Celi scribit Arestoteles“	447
TRAD. Holl. XXII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Item musica dividitur“	447
TRAD. Holl. XXIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quoniam circa artem“	447
TRAD. Holl. XXIV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Inter cetera scire oportet“	447
SZYDLOV. = Magister Szydlowitz, Musica	448
LAD. ZALK. = Ladislaus de Zalka „Pro themate“	448
b. weitere Elementarlehren	454
ANON. Tegerns. IV = Anonymus cod. Tegernseensis	454
GOB. PERS. = Gobelius Person, Tractatus musicae scientiae	454
IOH. FLOESS = Iohannes Floess „Gama. ut“	454
ANON. Claudifor. = Anonymus cod. Claudiforensis (Klagenfurt), Tractatus de musica	455
ANON. Gemnic. = Anonymus Gemnicensis (Gaming), Tractatus de musica	455
ANON. Philad. = Anonymus cod. Philadelphiensis „Musica est motus vocum rationabilium in arsim item thesim“	456
TRACT. METR. MELLIC. = Anonymus, Tractatus metricus de musica cod. Mellicensis 950	456
CONR. ZAB. tract. = Conradus de Zabernia (Zabern), Novellus musicae artis tractatus	458
MICH. KEINSP. = Michael Keinspeck, Lilius musicae planae	459
c. Chorallehren	459
IAC. TWING. = Iacobus Twinger de Königshofen, Tonarius seu libellus de octo tonis	459
TON. Subl. = Tonarius Sublacensis-Mellicensis	459
TON. Trev. = Tonarius Treverensis (ex Anon. XI, CS3)	459
d. Weiteres	459
ANON. Tegerns. I = Anonymus cod. Tegernseensis, Tractatus musice artis „Quoniam“	459
PS.-GUIDO corr. = Ps.-Guido Aretinus, Tractatus correctorius multorum errorum	460
THOM. BAD. = Thomas de Baden, Excerptorium de semitonis	460
MAN. GUID. = Anonymus (ex Anon. XI, CS3), <De manu Guidonis>	460
VERS. Imparitas = Versus de musica „Imparitas“	460
INTERV. Notandum = Tractatus de intervallis (ex Anon. XI, CS3) „Notandum“	460
VERS. Primus habet = Versus de musica „Primus habet“	461
CONR. ZAB. mon. = Conradus de Zabernia, Opusculum de monochordo	461
CONR. ZAB. chor. = Conradus de Zabernia, De modo bene cantandi choralem cantum	461
REG. COMP. = Anonymus, Regulae generales de compositione cantus	462
IOH. VELLE metr. = Iohannes de Velle, Metra de ambitibus et divisionibus tonorum	462
ANON. Tegerns. III = Anonymus cod. Tegernseensis, <De cantu plano cum commento>	462
6. SPEKULATIVE MUSIKTHEORIE	463
WENCESL. PRACH. = Wenceslaus de Prachatitz, <Commentum in musicam speculativam Iohannis de Muris>	463
IOH. KECK = Iohannes Keck, Introductorium musicae	463
ERASM. HOR. = Erasmus Horicius (Höritz), Musica speculativa	463
GLOSS. Ioh. Mur. spec. = Glossa in musicam speculativam Iohannis de Muris	463

7. ORGELSPIELLEHREN	464
TACT. Octo princ. = Tractatus de tactu, <Octo principalia de arte organisandi>	464
TACT. Opusculum = Tractatus de tactu, <Opusculum de arte organica>	464
TACT. Fac diclavium = Tractatus de tactu „Fac diclavium“	464
TACT. Prima est = Tractatus de tactu, Regulae supra tactus „Prima est“	464
TACT. Concordanciarum = Tractatus de tactu „Concordantiarum“	464
TACT. Reperi = Tractatus de tactu, Modus organizandi „Reperi“	464
TACT. Sequitur = Tractatus de tactu, De tactibus „Sequitur“	465
8. CLAVICHORDMENSUREN	466
CLAVIC. Ad faciendam = Mensura clavichordii „Ad faciendam“	466
CLAVIC. Primo = Mensura clavichordii „Primo“	466
CLAVIC. Incipiendo = Mensura clavichordii „Incipiendo“	466
FRANKREICH UND NIEDERLANDE	467
ARN. ZWOLL. = Henri Arnaut de Zwolle „Pro compositione clavicymbali“	467
GEORGIUS ERBER = Georgius Erber, Tractatus de musica „Sicut dicit philosophus“	467
LE MUNERAT moderat. = Iohannes (Jean) Le Munerat, De moderatione et concordia grammaticae et musicae	467
LE MUNERAT tract. = Iohannes (Jean) Le Munerat	467
HERB. TR. = Herbenus Traiectensis (1451-1538), De natura cantus ac miraculis vocis	467
CLAVIC. = Mensura clavichordii, „Volens facere“	468
GUILL. GUERSON = Guillelmus Guerson, Utilissime musicales regule	468
IAC. FABER = Iacobus Faber Stapulensis, Elementa musicalia	468
Jean Guerson	468
ENGLAND	469
ORIG. ET EFF. = Anonymus, De origine et effectu musicae	469
THOM. WALS. = Thomas Walsingham, Regulae de figuris compositis et non compositis	469
SPANIEN	471
GUILL. POD. ench. = Guillelmus de Podio (Despuig), Enchiridion de principiis musicae discipline	471
GUILL. POD. = Guillelmus de Podio (Despuig), Ars musicorum	471
ANON. BARCIN. II = Anonymus cod. Barcinonensis (Barcelona), Ars musica, que appellatur liberalis	471
Kontrapunkttraktate	473
CONTR. Ad sc. artem = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Ad sciendum artem discantus“	473
CONTR. Ad sc. comp. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Ad sciendum componere carmina“	473
CONTR. Circa modum = Tractatus de contrapuncto „Circa modum discantandi“	473
CONTR. Consonantia = Tractatus de contrapuncto „Consonantia est duorum sonorum sibimet permixtorum“	473
CONTR. Consonantiae = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. VIII, CS3) „Consonantiae contrapuncti“	473
CONTR. Contr. est ars = Tractatus de contrapuncto „Contrapunctus est ars flectendi cantabiles sonos“	474
CONTR. Cum notum = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Iohannes de Muris)	474
CONTR. Est autem = Tractatus de contrapuncto (Anonymus V, CS1) „Est autem unisonus“	474
CONTR. Et primo I = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) „Et primo de contrapuncto plano“	474
CONTR. Et primo II = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) Ars cuiuslibet discantus „Et primo de syncopatione“	474
CONTR. In presenti = Tractatus de contrapuncto „In presenti libello apparebit quid est discantus“	475
CONTR. Inprimis = Tractatus de contrapuncto „Inprimis dicetur“	475
CONTR. Nota quinque = Tractatus de contrapuncto „Nota quinque sunt species eius“	475
CONTR. Nota quod I = Tractatus de contrapuncto „Nota quod contrapunctus est“	475
CONTR. Nota quod II = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Philippus de Caserta) „Nota quod novem sunt species contrapuncti scilicet“	475
CONTR. Notandum est = Tractatus de contrapuncto „Notandum est quod septem sunt species“	475
CONTR. Not. quod novem = Tractatus de contrapuncto „Notandum quod novem sunt species contrapuncti“	476
CONTR. Notandum quod = Tractatus de contrapuncto „Notandum quod septem sunt species“	476
CONTR. Prima regula = Tractatus de contrapuncto „Prima regula contrapuncti est“	476
CONTR. Primo sciendum = Tractatus de contrapuncto „Primo sciendum est quod duodecim“	476
CONTR. quarta quod = Fragmentum de contrapuncto „... quarta quod tenore ascendente“	476
CONTR. Quatuor sunt = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. VIII, CS3) „Quatuor sunt species“	477
CONTR. Quicumque = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quicumque voluerit“	477
CONTR. Quid est = Tractatus de contrapuncto „Quid est contrapunctus?“	477
CONTR. Quoniam hom. = Tractatus de contrapuncto „Quoniam homine“ (Anonymus Vich)	477
CONTR. Quoniam latens = Tractatus de contrapuncto „Quoniam latens scientia“	477
CONTR. Quot sunt conc. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quot sunt concordationes“	477
CONTR. Quot sunt spec. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quot sunt species“	478
CONTR. Septem s. conc. = Tractatus de contrapuncto „Septem sunt concordantiae“	478
CONTR. Septem s. cons. = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) „Septem sunt consonantiae“	478
CONTR. Septem s. spec. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Philippo de Vitriaco, Ars perfecta) „Septem sunt species consonantiarum“	478
CONTR. Sex s. spec. I = Tractatus de contrapuncto „Sex sunt species discantus per“	478
CONTR. Sex s. spec. II = Tractatus de contrapuncto „Sex sunt species discantus scilicet unisonus“	479
CONTR. Si discantus = Tractatus de contrapuncto „Si discantus ordinatur in unisono cum tenore“	479
CONTR. Si enim = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) Ars contratenoris „Si enim quis vult facere contratenorem“	479
CONTR. Species contr. = Tractatus de contrapuncto	479
CONTR. Species plani = Tractatus de contrapuncto „Species plani cantus sunt terdecim“	479
CONTR. Ut unisonus = Tractatus de contrapuncto „Ut unisonus dat“	480
CONTR. Volens igitur = Tractatus de contrapuncto „Volens igitur multos“	480
CONTR. Volentibus = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Philippus de Vitriaco) „Volentibus introduci“	480
Monochordmensuren	481
MON. Ab .F. = Mensura monochordi „Ab .F. quae habet locum“	481
MON. Ad inveniendum = Mensura monochordi „Ad inveniendum veras falsetas“	481
MON. Compendiosam = Mensura monochordi „Compendiosam nota doctrinam per medium ligni“	481

MON. Divide primo = Mensura monochordi „Divide primo inter .b. durum et stephanum“	481
MON. Dividitur = Mensura monochordi „Dividitur monochordum primo in IX passibus“	481
MON. Divisio incipiendo = Mensura monochordi „Divisio incipiendo in .H.“	482
MON. Esto linea = Mensura monochordi „Esto linea“	482
MON. Fac lineam = Mensura monochordi „Fac lineam occultam“	482
MON. Iste = Mensura monochordi „Iste est modus et ordo faciendi monochordum antiquum“	482
MON. Longitudinem = Mensura monochordi „Longitudinem a primo puncto“	482
MON. Medietas = Mensura monochordi Alia regula dividendi lineam „Medietas lineae facit .G.solreut“	482
MON. Mon. regulare = Mensura monochordi „Monochordum regulare quinque circini fractionibus“	483
MON. Mon. tuum = Mensura monochordi „Monochordum tuum sic dividas. Primo totum spatium interceptum“	483
MON. Neumarum = Mensura monochordi „Neumarum voces novem sunt“	483
MON. Primo accipe = Mensura monochordi „Primo accipe chordam sicut placet“	483
MON. Quatuor = Mensura monochordi „Quatuor quatuor duo“	483
MON. Quia dictum = Excerptum de mensura monochordi „Quia dictum est quod licet monochordum intendere“	484
MON. Si quis = Mensura monochordi „Si quis velit scire faciliter monochordum componere“	484
Drehleiermensen	485
ORGANISTR. A prima = Mensura organistri „A prima“	485
ORGANISTR. Pone = Mensura organistri „Pone ubi volueris primum punctum“	485
Pfeifenmensen	486
FIST. Circa latitudinem = Mensura fistularum „Circa latitudinem“	487
FIST. Prima per = Mensura fistularum „Prima per“	487
FIST. Prima quant. = Mensura fistularum „Prima quantaecumque“	487
FIST. Si secunda = Mensura fistularum „Si secunda primam“	487
Glockenmensen	489
CYMB. Omne instr. = Mensura cymbalorum „Omne instrumentum“	489
CYMB. Primum quant. = Mensura cymbalorum „Primum quanticumque ponderis“	489
LITERATUR	490
REGISTER	491
BIBLIOTHEKSSIGEL	492

VORWORT

Angesichts der Fülle neuer Forschungsergebnisse zur Musiktheorie des Mittelalters in den letzten Jahrzehnten scheint es angebracht, den Kenntnisstand zusammenzufassen, um den Blick auf das Ganze zu ermöglichen. Dieses Buch möchte dazu eine Handreichung bieten.

Gegenstand ist nicht eine Darstellung der Entwicklung der Musiktheorie, sondern die Quellen, die uns bis heute erhalten sind und die Basis für jede Beschäftigung mit diesem Forschungsgebiet bilden. Das Repertorium soll ein ‚Findebuch‘ zum Korpus der ediert vorliegenden lateinischen Fachtexte der mittelalterlichen Musiktheorie sein. Die Musikwissenschaft ist in der glücklichen Lage, seit den großen Sammelwerken von Martin Gerbert (1784) und Edmond de Coussemaker (1864-1876) auf die rege Editionstätigkeit vieler Generationen zurückgreifen zu können, die inzwischen kaum mehr überschaubar ist.

Das gilt, obgleich – in gewissem Sinn sogar: weil – es an Hilfsmitteln nicht mangelt: die handschriftlichen Quellen sind durch das *Répertoire des sources musicales (RISM Series B III)* erschlossen, ein Verzeichnis der Musiktraktate bieten die Indizes des *Lexicon musicum Latinum medii aevi*.

Wichtige Texte sind in den großangelegten Editionsreihen wie dem *Corpus scriptorum de musica (CSM)* und der digitalen Sammlung des *Thesaurus Musicarum Latinarum (TML)* zugänglich. Für einzelne Teilbereiche der musiktheoretischen Literatur liegen mustergültige Monographien vor: für die Tonare von Michel Huglo, für die Diskant- und Kontrapunkttraktate von Klaus-Jürgen Sachs, und für die zahlreichen Glocken-, Pfeifen- und Monochordmensuren von Joseph Smits van Waesberghe, Klaus-Jürgen Sachs und Christian Meyer. Einen bedeutenden Bereich der Elementarlehre des 15. Jhs. erschließt die von einer internationalen Forschergruppe edierte und kommentierte Textgruppe der sog. *Traditio Iohannes Hollandrini*. Eine große Zahl von Editionen liegt allerdings auch in Einzelpublikationen und Beiträgen in Zeitschriften und Festschriften vor.

Die Darstellung der Geschichte der Musiktheorie ist nach Hugo Riemanns grundlegendem Werk *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrhundert* nun auch in der von Frieder Zaminer und Thomas Ertelt herausgegebenen mehrbändigen *Geschichte der Musiktheorie* und in der von Thomas Christensen betreuten *Cambridge History of Western Music Theory* auf den neuesten Forschungsstand gebracht worden.

In dieser Situation extrem erschwelter Übersicht soll das Repertorium unterschiedlichsten Benutzern dienen: Wer im Fach bereits spezialisiert ist, kann sich zahlloser Details durch rasches Nachschlagen vergewissern. Wer sich als Musikologe über das ihm vielleicht weniger vertraute Teilgebiet mittelalterlicher Geschichte zu orientieren sucht, gewinnt leicht Einblicke in dessen Quellenfundus, Überlieferung, Substanz und ihre zeitlichen wie örtlichen Ausprägungen. Wer sich aber als fachlich Außenstehender ein nur grobes Bild von Inhalt, Umfang und Entwicklung der lateinischen Musiktheorie im Mittelalter machen möchte, kann nach den verschiedensten Seiten hin fündig werden.

Um dieser Ziele willen ist die Darstellung in erster Linie chronologisch angelegt, nämlich in fünf Epochen (I bis V) gegliedert. Deren Abgrenzung folgt erkennbaren Befunden oder deutlichen Tendenzen in Tradition und Zugehörigkeit, versteift sich freilich nicht überall auf exakte Jahresdaten, die ja in vielen Fällen, zumal den vorherrschend anonym überlieferten, nur geschätzt werden können.

Innerhalb einer jeden Epoche gehen ein knapper geschichtlicher Überblick (A) und eine Skizze der Lehrinhalte (B) voran, ehe die Texte selbst (C) in jeweils sich anbietender Untergliederung, vor allem nach thematischen oder regionalen Gesichtspunkten, folgen und dabei einzeln vorgestellt werden. Hier nun ist der Ort für alle grundlegenden Nachweise zu Herkunft, Quelle, Edition usw. des jeweiligen Einzeltextes; hier aber wird dieser auch in denkbarer Knappheit charakterisiert, wo nötig gewichtet, d.h. in seiner heutzutage erkennbaren „Individualität“ oder „Besonderheit“ angesprochen.

Für die vielen kleinen anonym überlieferten Texte, die aber zur Gesamtschau der Musiktheorie einer Epoche oder Region wichtige Bausteine liefern können, ist es oft schwierig, anhand allgemeiner Lexika erste Informationen zu erhalten. Nur durch die Berücksichtigung aller Quellen können aber die Verbreitung und Wirkung eines Textes oder einer Lehrmeinung und regionale Besonderheiten in ihren zeitlichen und geographischen Dimensionen erfasst werden.

Wichtig erschien mir, für jeden Text eine Inhaltsangabe beizufügen, da die Lektüre aller Quellen einen enormen zeitlichen Aufwand erfordert, und zudem die dafür nötigen Kenntnisse der lateinischen Sprache nicht mehr selbstverständlich sind. Die Inhaltsangabe ermöglicht zumindest einen Überblick über die Themen, die in einem Traktat behandelt werden.

Während das Dargestellte im Fluss der historischen Forschung zwangsweise vorläufig bleiben muss, berechtigt die Erfahrung vom überdauernden Wert geschichtlicher Quellen zur Hoffnung, dass dem Repertorium eine für künftige Forschungsarbeiten dienliche Rolle zuwachsen kann.

ZUR BENUTZUNG

Bezeichnung der Texte: Für die Quellentexte gelten die Sigel und die lateinische Benennung des *Lexicon musicum Latinum medii aevi*. Neue Texte folgen diesem Schema.

Autor: Die Angaben zu Autoren beschränken sich auf das Notwendigste. Ausführlichere Informationen sind in den einschlägigen Lexika wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* oder *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* leicht zugänglich. Gegebenenfalls wird auf Spezialliteratur verwiesen.

Datierung: Für die meisten anonymen Texte ist eine Datierung nur durch die handschriftliche Überlieferung nach paläographischen Kriterien möglich, in wenigen Fällen auch durch Datumsangaben, inhaltliche Verwandtschaft mit anderen Traktaten oder Datierung anderer Texte der Handschrift zu präzisieren. In den meisten Fällen wurde die Datierung aus dem *Répertoire international des sources musicales (RISM) B III: The Theory of Music* übernommen.

Datumsangaben sind, wie folgt, aufzulösen:

s.XI	= 11. Jahrhundert
s.XI in.	= Beginn des 11. Jahrhunderts
s.XI/1, s.XI/2	= 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts, 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts
s.XI ex.	= Ende des 11. Jahrhunderts
s.XI-XII	= 11. oder 12. Jahrhundert
s.XI/XII	= um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert
a.1054	= vor 1054
c.1025	= circa 1025
p.1021	= nach 1021

Lokalisierung: Wie für die Datierung ist auch die Lokalisierung der meisten Texte nur durch die handschriftliche Überlieferung zu bestimmen. Länderbezeichnungen richten sich nach den heutigen Staatsgrenzen.

Überlieferung: Handschriften werden chronologisch geordnet mit den Bibliothekssigeln des *Répertoire international des sources musicales (RISM)* zitiert (<https://rism.info/de/community/sigla.html>). Da der Schwerpunkt in unserer Darstellung darauf liegt, die zeitliche und lokale Verbreitung der Texte zu veranschaulichen, wurde auf Folio-Angaben verzichtet, um die Übersicht zu erleichtern. Sie sind in den *RISM*-Bänden dokumentiert.

Edition: Neben den maßgeblichen Editionen, die den aktuellen Stand der Forschung widerspiegeln, werden auch ältere Editionen angegeben, auf die in der Sekundärliteratur Bezug genommen wird.

Literatur: Für die (auf Wichtigstes begrenzte) Sekundärliteratur werden die Kurztitel der Bibliographie des *Lexicon musicum Latinum medii aevi* verwendet, die auch im 6. Band des *RISM* übernommen wurden.

Inhaltsangabe: Der wesentlichste Zweck der Inhaltsangaben ist es, einen Überblick über die behandelten Themen zu vermitteln. Lehrinhalte werden vor allem dann dargestellt, wenn sie neue Ideen und Sachverhalte zur Sprache bringen oder eine spezielle Tradition weiterführen. Es ist dabei nicht zu vermeiden, dass einzelne Texte oder Themenbereiche eine mehr oder minder persönliche Gewichtung erhalten.

Folgende Schreibkonventionen und Kürzel werden verwendet:

Buchstabennotation:

Das mittelalterliche Tonsystem wird mit Buchstaben seit dem 11. Jh. folgendermaßen notiert:

Γ A B C D E F G a b/j c d e f g a bb c d

Diese wird modifiziert wiedergegeben:

Γ A B/H C D E F G a b/h c d e f g aa bb/hh cc dd

Zur Notierung von zusätzlichen Halbtonstufen wird diese Grundreihe im Bedarfsfall durch die Zusatzzeichen $\cdot$ und $\cdot$ erweitert. Zur Verdeutlichung von Tonstufen, die mit griechischen Tonbezeichnungen oder Dasia-Notation ausgedrückt werden, wird diese Tonreihe zusätzlich in kursiven Buchstaben angeführt.

Mensuralnotation:

L = Longa, B = Brevis, S = Semibrevis, M = Minima

Ligaturen werden durch direkt nebeneinander geschriebene Buchstaben ausgedrückt, Pausen durch kursive Buchstaben.

Intervalle: Ganzton = t, Halbton = s

Die abschließende Charakterisierung des Textes richtet sich vor allem auf die musiktheoretische Bedeutung und seine Wirkung.

I. VON DER KAROLINGERZEIT BIS ZUM ENDE DES 10. JAHRHUNDERTS

A. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

Zeit	Umfassende Abhandlungen über die Musik	Kommentare und Glossen zu antiken Werken	Tonare und Abhandlungen über den Choral	Kleine Texte		
				Choral	Mehrstimmigkeitslehre	Tonsystem, Mensuren
s.VIII ex.			TON. Cent.			
s.IX-XII		GLOSS. Boeth. mus.				
s.IX		GLOSS. Boeth. mus. II				
s.IX-XI ?		GLOSS. Boeth. ar.				
s.IX m.		GLOSS. Mart. Cap.				
s.IX m.				MOD. Autenticus		
s.IX				MOD. Octo tonos		
s.IX	AURELIAN.					
a.869			TON. Mett.			
a.877		IOH. SCOT. annot.				
a.900	MUS. ENCH. SCOL. ENCH. [INCH. UCHUB.]				ORG. Bamb. I ORG. Bamb. II	
c.900			COMM. BR.			
a.908		REMIG. AUT.				
a.912				NOTK. BALB. TRAD. Notk.		
c.900	HUCBALD.					
c.900					ORG. Colon.	
c.900				MOD. Ecce modorum		
s.IX-X	ALIA MUS.					
s.IX-X				CANT. Observandum		
c.900	REG. PRUM.		REG. PRUM. ton.			
s.X in.				MOD. Volunt autem		
s.X	ANON. Prag.					
s.X				CANT. Quid est cant.		
s.X						INTERV. Quid sit tonus
s.X						MON. Mon. per septem
s.X						MON. Super unum
s.X						FIST. Fistulae si
s.X						FIST. Mensuram et
s.X						FIST. Si fistulae I
s.X ex.					ORG. Selest.	
s.X ex.			ODO ARET.			
c.980?						FIST. Rogatus
s.X?						MON. Enquiriadis
s.X?						MON. In mon.
s.X?						MON. In quatuor
s.X?						MON. Mon. ench.
s.X?						MON. Prima corda
s.X?						MON. Si vis mensurare
s.X-XI	TON. Leod.		TON. Leod.			
s.X-XI						PS.-BERNEL. spec.
s.X-XI						PS.-BERNEL. interv.
s.X-XI						MON. Dimidium
s.X-XI						MON. In primo
s.X-XI					ORG. Paris.	
s.X-XI	ANON. Bernh.					
s.X-XI		GLOSS. Aug.				
s.X-XI		GLOSS. Boeth. mus. III				
s.X-XI			TON. Boeth. mus.			
s.X-XI?						FIST. Si fistulae II

Codices aus dem 9. und 10. Jh.*

Ausgangspunkt für das mittelalterlichen Musikschrifttums war die Einführung der römischen Liturgie im Frankenreich, die in der *Admonitio generalis* Karls des Großen verbindlich vorgeschrieben wurde. Da die Gesangspraxis in Rom auf mündlicher Vermittlung beruhte, suchten die fränkischen Sänger nun, das vom gewohnten Usus melodisch Abweichende schriftlich festzuhalten, aber auch den Gesangsbestand praktikabel zu „ordnen“. So wurden beide Aufgaben – das „Notieren“ und das „Systematisieren“ des verordneten Repertoires – zu Hauptthemen der frühesten Musikschriften, die bezeichnenderweise ihre Heimat in Frankreich und Deutschland haben.

Von den beiden Hauptaufgaben spiegeln die ältesten Texte den Versuch des Ordnen in Tonaren wider, d.h. in Verzeichnissen, die Gesänge von Messe und Stundengebet nach Tonarten und Differenzen (Schlusswendungen der Psalmverse) einteilen. Ein fragmentarischer Messtonar (TON. Cent.) ist uns bereits aus dem 8. Jh. erhalten, der erste umfassende Tonar mit Einteilung in Tonarten und Differenzen (TON. Mett.) stammt noch aus der Zeit vor 869. Die musiktheoretische Information beschränkt sich auf die Benennung der Kirchentonarten mit griechischen Termini (*authentus* – *plagis*, *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*). Im 10. Jh. entstanden weitere umfangreiche Tonare (REG. PRUM. ton., TON. Leod.), die mit musiktheoretischen Einleitungen versehen waren. Während Regino von Prüm in der begleitenden *Epistola* (REG. PRUM.) zwar als erster eine umfangreiche Rezeption von BOETH. mus. zeigt, beschränken sich die Informationen im Tonar auf die Angabe von Tonart und Differenz, ohne daß diese in irgendeiner Form bestimmt und erklärt werden. Der Tonar in ALIA MUS. und der Lütticher Tonar (TON. Leod.), wohl erst im späten 10. Jh. entstanden, ordnen den Kirchentonarten bereits bestimmte Ambitus im Tonsystem zu und nennen Initialtöne und Finales mit Tonbuchstaben oder griechischen Saitenbezeichnungen, die von Boethius übernommen wurden.

Einen ganz unterschiedlichen Zugang zur Musik boten die Schriften mehrerer spätantiker Autoren, welche die Musik als mathematische Disziplin im Rahmen der *Artes liberales* behandelten. Musik bedeutete im Wesentlichen physikalische Akustik. Mit mathematischen Mitteln wurde das Verhältnis unterschiedlicher Töne zueinander berechnet. Diese Kenntnisse wurden vor allem durch Martianus Capella (MART. CAP.), Boethius, *De institutione musica* (BOETH. mus.), Cassiodorus' *Institutiones* (CASSIOD. inst.) und die *Etymologiae* Isidors von Sevilla (ISID. etym.) vermittelt. Abschriften dieser Texte gelangten ebenfalls durch die Bemühungen Karls d. Gr., das Erbe der Antike zu bewahren und möglichst viele antike Schriften zusammenzutragen, in das Frankenreich, wo sie im Laufe des 9. Jhs. eifrig kopiert und kommentiert wurden. Die durch einen bewusst exklusiven Wortschatz und zahlreiche griechische Termini dunkle Lehre des MART. CAP. reizte wohl gerade deshalb die fränkischen Gelehrten, doch ihre Kommentare (GLOSS. Mart. Cap., IOH. SCOT. annot., REMIG. AUT.) boten im Bereich der Musik wenig mehr als eine Beschreibung der Intervalle. Antike Transpositionsskalen und Intervalle waren auch das Hauptthema in CASSIOD. inst., ISID. etym. bot Stoff zur Klassifikation der Musik und zu antiken Instrumenten. Entscheidend für die Entwicklung der mittelalterlichen Musik wurde BOETH. mus.. Nur in diesem Text wurde mit großem mathematischen Aufwand ein Tonsystem berechnet, das die präzise Bestimmung von Tonabständen und die Benennung der Tonstufen ermöglichte und damit die Grundlage für eine Aufzeichnung von Musik liefern konnte. Die Überlieferung und Kommentierung von BOETH. mus. setzte im dritten Viertel des 9. Jhs. ein, allerdings ist die älteste Glossierung (GLOSS. Boeth. mus.) wohl schon vor der Mitte des 9. Jhs. entstanden. Diese Glossierung beschränkt sich im Wesentlichen darauf, den Text und die komplizierten Berechnungen des Tonsystems zu verstehen. Eine Verbindung zum Choralrepertoire ist noch nicht festzustellen und auch in jüngeren Schichten dieses Glossencorpus höchst selten anzutreffen.

Die ersten selbständigen Schriften über Musik verbindet sich unterschiedliches Traditionsgut – besonders aus Intervall- und Tonarten-Lehre – mit den Aufgaben, die von der Choralpraxis herrühren. AURELIAN. und MUS. ENCH. mit SCOL. ENCH. zeigen ganz unterschiedliche Zugangsweisen zum Fachgebiet der Musik: AURELIAN. stellt in ersten Kapiteln hauptsächlich Lehrsätze aus CASSIOD. und ISID. etym. zusammen, gibt dann eine kurze Darstellung der Kirchentonarten und schließlich eine ausführliche Beschreibung des Choralrepertoires mit Zuordnung zu Kirchentonarten und Differenzen der Psalmodie. Die Beschreibung der Melodien geschieht nur mit Hilfe von Adjektiven, welche die melodische Bewegung veranschaulichen sollen. Ein Tonsystem wird nicht verwendet, selbst die in den ersten Kapiteln beschriebenen Intervalle werden nicht zur Beschreibung von Melodien benutzt. MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. beginnen mit der Erstellung eines Tonsystems, das allerdings nicht nach boethianischem Muster gebildet wird. Finales und Ambitus der Kirchentonarten können in diesem Tonsystem verortet werden. Ebenso werden die unterschiedlichen Intervalle festgelegt. Oktave, Quinte und Quarte sind der Ausgangspunkt für die mehrstimmige Ausführung von Gesängen. Die Beschreibung dieser Praxis, die den Ausgangspunkt der abendländischen Mehrstimmigkeit dokumentiert, nimmt einen erheblichen Teil des Traktats ein. Die Organumlehre, die auch in einigen anderen kleinen Texten behandelt wird, bleibt bis in das 11. Jh. hinein unverändert.

MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. nehmen eine Sonderstellung in der frühmittelalterlichen Musiktheorie ein: das eigenständige Tonsystem und die Erfindung einer eindeutigen Notation sind einerseits eine bahnbrechende Leistung, die imstande ist, die wesentlichen Probleme der Verschriftlichung von Musik zu lösen, andererseits wird dieses System bald durch das boethianische diatonische Tonsystem und die Buchstabennotation ersetzt. Pionier dieser Entwicklung ist HUCBALD., dessen Traktat den Choral in das boethianische System einpasst. Hucbald erprobt die musikalische Notation sowohl mit Hilfe der griechischen Saitenbezeichnungen, der ebenfalls bei Boethius vorgefundenen griechischen Zeichenschrift und mit Neumen. Der anonyme Traktat ALIA MUS. verwendet in seinem Tonar, der wohl erst im 10. Jh. in den Gesamttraktat Eingang fand, die boethianische Buchstabenreihe aus dessen Diagrammen als Tonbuchstaben.

Mit dem Tonar des ODO ARET. tritt im 10. Jh. zum ersten Mal ein italienischer Autor hervor. Im frühen 11. Jh. kommen dann entscheidende Impulse zu Weiterentwicklung der Notation aus Italien.

B. LEHRINHALTE

GRUNDLAGEN

Definition und Etymologie von *musica*

Definitionen: nach Augustinus: „Musica est scientia bene modulandi“
 (bei AURELIAN. 2, 1 umformuliert: „Musica est scientia recte modulandi“)
 nach Isidor von Sevilla: „Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens“.

Etymologien: „a musis“ (nach ISID. etym.)
 „a musa“ (Instrument) (REG. PRUM.)
 „apo tu mason, id est a querendo“ (nach ISID. etym.)
 „ab aqua“ (IOH. SCOT. annot.)

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., IOH. SCOT. annot., AURELIAN., REG. PRUM.
Literatur:

Klassifikation der Musik

nach Boethius: *musica mundana* die im Kosmos, den Elementen und Jahreszeiten bestehende Harmonie
musica humana die im Menschen bestehende Harmonie
musica instrumentalis Instrumentalmusik

nach Cassiodor (und Isidor): *musica harmonica* die (unter dem Aspekt der Tonhöhe betrachtete) (Vokal-)musik
musica rhythmica die (unter musikalischem Aspekt betrachtete) rhythmische Dichtung
musica metrica die (unter musikalischem Aspekt betrachtete) metrische Dichtung

REG. PRUM.: *musica naturalis* die sich in acht Kirchentonarten vollziehende Vokalmusik
musica artificialis die in Ganz- und Halbtöne gegliederte Instrumentalmusik

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., AURELIAN., REG. PRUM., ANON. Bernh.
Literatur: Hüschen, *Musikklassifikation*

Herkunft der Musik

Antike Legenden und die Bibel werden als Zeugnisse zur ‚Erfindung‘, Erforschung und Ausübung der Musik oft herangezogen. Vertreter der heidnischen und christlichen Tradition stehen dabei nebeneinander:

heidnische Tradition: Pythagoras, Euclides, Ptolomeus, Orpheus, Amphion, Linus, Boethius
 christliche Tradition: Iubal, David, Salomon

Quellen: AURELIAN., MUS. ENCH.
Literatur: McKinnon, *Jubal*; Münxelhaus, *Pythagoras**

Wirkung und Nutzen der Musik

Die Wirkung der Musik auf Menschen und Tiere und ihr Nutzen für die Behandlung von Krankheiten wird durch antike Legenden und Beispiele aus der Bibel belegt.

Quellen: AURELIAN.
Literatur:

Musicus und Cantor

Die Vorrangstellung des theoriekundigen Musikers (*musicus*) gegenüber dem Praktiker (*cantor*) ist seit Boethius ein oft behandeltes Topos.

Quellen: AURELIAN., REG. PRUM.
Literatur: Gurlitt, *Musicus*; Muziková, *Musicus*; Hüschen, *Musicus*; Reimer, *Musicus*

TONSYSTEM

Aus der geregelten Anordnung der Tonstufen entsteht ein Tonsystem. Die Texte des frühen Mittelalters wendeten zwei unterschiedliche Tonsysteme an:

Tonsystem aus unverbundenen Tetrachorden (*Musica enchiriadis*)

Grundelement des Systems ist das Tetrachord: vier aufeinander folgende Tonstufen, die eine Quarte mit der Intervallfolge Ganzton – Halbton – Ganzton umfassen. Die Tetrachordstruktur kommt auch in der von MUS. ENCH. erfundenen sog. Dasia-Notation zum Ausdruck, in der vier Grundzeichen durch Drehung und Spiegelung abgewandelt werden.

<i>protos</i> (oder <i>archoos</i>):	E
	Ganzton
<i>deuteros</i> :	F
	Halbton
<i>tritros</i> :	G
	Ganzton
<i>tetrardos</i> :	H

Diese Grundeinheit wiederholt sich nach Belieben, wobei zwischen den Tetrachorden jeweils ein Ganzton eingeschoben wird:

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R		
				<i>graves</i>		<i>finales</i>		<i>superiores</i>		<i>excellentes</i>		<i>residui</i>							
(Das entspricht: Γ	A	B	C	D	E	F	G	a	h	c	d	e	f	#	g	aa	hh	cc	#)

Quellen: MUS. ENCH., SCOL. ENCH., INCH. UCHUB., COMM. BR., ORG. Bamb. I und II, MON. Enchiriadis, MON. In mon., MON. Mon. ench., MON. Prima corda, MON. In quatuor, MON. Si vis mensurare, MON. Super unum

Literatur: Markovits, *Tonsystem*

Diatonisches Tonsystem aus je zwei verbundenen Tetrachorden, die durch einen Ganzton voneinander getrennt sind (nach Boethius)

BOETH. MUS. enthält die einzige antike Darstellung eines kompletten Tonsystems. Der Text wird in der Karolingerzeit nach und nach rezipiert und ab dem 10. Jh. mehr und mehr auf die zeitgenössische Musik angewendet. Boethius beschreibt drei verschiedene Systeme, die diatonische, chromatische und enharmonische Skala, in denen die Tetrachorde unterschiedlich strukturiert sind:

Diatonisch: *semitonium* (kleiner Halbton) – *tonus* (Ganzton) – *tonus*
 Chromatisch: *semitonium* – *semitonium* – *trihemitonium* (Ganzton + großer Halbton)
 Enharmonisch: *diesis* (Viertelton) – *diesis* – *ditonus* (große Terz)

Tetrachorde: hypaton – meson | diezeugmenon – hyperboleon

Als Alternative zum Tetrachord diezeugmenon wurde das mit dem Tetrachord meson verbundene Tetrachord synemmenon verwendet, das vom Tetrachord hyperboleon getrennt war.

Diatonische Skala:

hypaton	{	A proslambanomenos			
		H hypate hypaton			
		C parhypate hypaton			
		D lichanos hypaton			
meson	{	E hypate meson			
		F parhypate meson			
		G lichanos meson			
		a mese			
diezeugmenon	{	h paramese			
		c trite diezeugmenon			
		d paranete diezeugmenon			
		e nete diezeugmenon			
hyperboleon	{	f trite hyperboleon			
		g paranete hyperboleon			
		aa nete hyperboleon			

synemmenon	{	a mese			
		b trite synemmenon			
		c paranete synemmenon			
		d nete synemmenon			

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., GLOSS. Boeth. mus. II, GLOSS. Mart. Cap. IOH. SCOT. annot., REMIG. AUT., HUCBALD., ALIA MUS., REG. PRUM., TON. Leod., ANON. Bernh.

Literatur: Markovits, *Tonsystem*

Chromatische und enharmonische Skala werden in der mittelalterlichen Praxis nicht verwendet. Dennoch werden sie in der mittelalterlichen Musiktheorie oft beschrieben.

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., GLOSS. Boeth. mus. II, IOH. SCOT. annot., REMIG. AUT., TON. Leod., ANON. Bernh., GLOSS. Boeth. mus. III

Literatur: Markovits, *Tonsystem*

MENSUREN

Seit dem 10. Jh. werden Monochord- und Pfeifenmessungen als Hilfsmittel zur Bestimmung und Veranschaulichung des Tonsystems in den Handschriften separat aufgezeichnet.

Monochordmessungen

In den Monochordmessungen werden zwei Systeme berechnet:

1. Das System der *Musica enchiridis*

Quellen: MON. Enchiridis, MON. In mon., MON. In quatuor, MON. Mon. ench., MON. Prima corda, MON. Si vis mensurare

2. Das antike diatonische Tonsystem nach Boethius

a) mit griechischen Saitenbezeichnungen

Quellen: MON. Dimidium

b) mit Tonbuchstaben F – F, die der Tonfolge a – aa entsprechen (nach BOETH. mus. 4, 17)

Quellen: MON. In primo

Pfeifenmessungen

1. Beschreibung der Längenverhältnisse von Intervallen

Quellen: FIST. Si fistulae I, FIST. Si fistulae II

2. Mensur einer Tonreihe von C – c ohne Tonstufenbezeichnungen

Quellen: FIST. Longissimam

3. Mensur einer Tonreihe von G – g ohne Tonstufenbezeichnungen

Quellen: FIST. Mensuram et

4. Mensur einer Tonreihe mit Tonbuchstaben F – F, die der Tonfolge A – aa entsprechen

Quellen: FIST. Rogatus, FIST. Si numeri

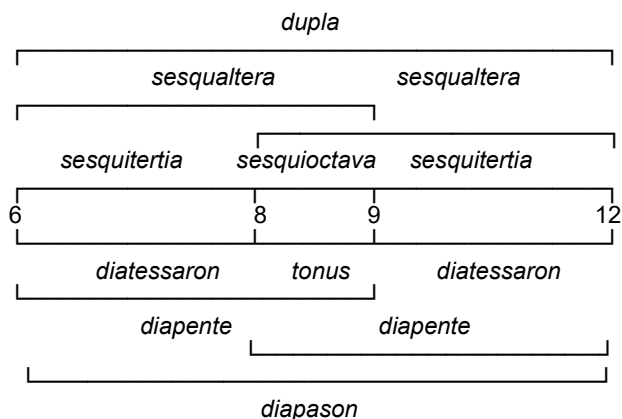
Literatur: Sachs K.-J., *Mensura*

INTERVALLE

Die Kenntnis der Intervalle, ihre Bestimmung als Konsonanzen und Dissonanzen und ihre physikalische Berechnung mit Hilfe einer schwingenden Saite war aus mehreren antiken Schriften bekannt (VITRUV.; CENS. 10, 9; CALC. 45; MACROB. 2, 1, 17, MART. CAP., BOETH. MUS., CASSIOD. inst.). Konsonanzen und Ganzton konnten durch einfache Zahlenverhältnisse aus dem Vergleich der Saitenlängen dargestellt werden:

<i>dupla proportio</i>	= 2 : 1 =	<i>diapason</i> (Oktave)
<i>tripla proportio</i>	= 3 : 1 =	<i>diapason cum diapente</i> (Duodezime)
<i>quadrupla proportio</i>	= 4 : 1 =	<i>bis diapason</i> (Doppeloktave)
<i>sesquialtera proportio</i>	= 3 : 2 =	<i>diapente</i> (Quinte)
<i>sesquitertia proportio</i>	= 4 : 3 =	<i>diatessaron</i> (Quarte)
<i>sesquioctava proportio</i>	= 9 : 8 =	<i>tonus</i> (Ganzton)

Aus diesen leicht meßbaren Intervallen ließ sich bereits ein vollständiges diatonisches Tonsystem berechnen:



Nach Abtragen von zwei Ganztönen vom Intervall der Quarte bleibt ein Halbton als Rest übrig, der kein einfaches Zahlenverhältnis besitzt. Dessen Verhältnis wurde von Boethius mit 243 : 256 berechnet. Andere Intervalle, wie große und kleine Terz (*ditonus* und *semiditonus*) sowie große und kleine Sexte (*tonus cum diapente* und *semitonium cum diapente*), die ebenfalls nicht durch einfache Zahlenverhältnisse darstellbar sind, konnten aus den bekannten Intervallen zusammengesetzt werden, was sich auch in der Terminologie zeigt.

Quellen: AURELIAN., MUS. ENCH., GLOSS. Mart. Cap., IOH. SCOT. annot., REMIG. AUT.

Literatur: Markovits, *Tonsystem*; Atkinson, *Intervals*

Intervall-Species

Die Lehre von den Intervall-Species, d. h. von den unterschiedlichen Möglichkeiten der Anordnung von Ganz- und Halbtönen in den Intervallen, vor allem in der Quarte, Quinte und Oktave, nahm in der mittelalterlichen Musiktheorie einen festen Platz ein. Ausgangspunkt für diese Lehre ist BOETH. MUS. IIII, 14. Dort werden die Species anhand einer Tonskala von A-O, jeweils vom höchsten Ton des Intervalls ausgehend, folgendermaßen beschrieben (t= Ganzton, s = Halbton):

3 Species der Quarte: A B C D E F G H I K L M N O
s t t s t t t s t t s t t

1. Species G-D = t t s
2. Species F-C = t s t
3. Species E-B = s t t

Jede Species ist mit der darauffolgenden durch einen gemeinsamen Ton verbunden.

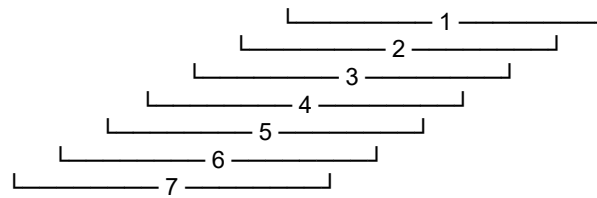
4 Species der Quinte: A B C D E F G H I K L M N O
s t t s t t t s t t s t t

1. Species H-D = t t t s

2. Species G-C = t t s t
3. Species F-B = t s t t
4. Species E A = s t t s Dieses ergibt keine Quinte. Richtig wäre die Tonfolge von I-E

7 Species der Oktave:

A B C D E F G H I K L M N O
s t t s t t t s t t s t t



1. Species O-G = t t s t t s t
2. Species N-F = t s t t s t t
3. Species M-E = s t t s t t t
4. Species L-D = t t s t t t s
5. Species K-C = t s t t t s t
6. Species I-B = s t t t s t t
7. Species H-A = t t t s t t s

Quellen: PS.-BERNEL. spec.

Literatur:

Konsonanz - Dissonanz

Als Konsonanzen gelten nach BOETH. mus., BOETH. arithm. und CASSIOD. inst. Intervalle, die

1. aus den Saitenlängen mit den Zahlenverhältnissen der Vielfachen (*multiplices*: *duplex* 2:1) und einfach Überteiligen (*superparticulares*: *sesquialter* 3:2, *sesquitercius* 4:3) entstehen
2. einen angenehmen Gehörseindruck vermitteln.

Die Undezime ist als Konsonanz umstritten, da sie kein einfach überteiliges Verhältnis enthält.

Quellen: AURELIAN., MUS. ENCH.,

Als Dissonanzen gelten nach BOETH. mus. Intervalle, die aus anderen Zahlenverhältnissen entstehen und einen unangenehmen Gehörseindruck vermitteln.

Quellen: SCOL. ENCH.

TONARTEN

Transpositionsskalen

Die Transpositionsskalen sind im Ganz- oder Halbtonschritt versetzte Skalen, deren Intervallfolgen immer gleich bleiben. Von diesen übereinandergeschichteten Skalen wird aber immer nur ein in der Tonhöhe gleichbleibender Oktav-Ausschnitt verwendet - bedingt durch den Tonumfang des Saiteninstrumentes, so daß die Halbtöne an verschiedene Stellen zu liegen kommen¹:

BOETH. mus. 4, 17:

hypermixolydius
mixolydius

lydius

phrygius

dorius
hypolydus

G a b c d d e f g a b c d d e f g a
 F G a b c d e f g a b c d e f g
 E F G a b c d e f g a b c d e
 D E F G a b c d e f g a b c d
 C D E F G a b c d e f g a b c d

¹ Die im folgenden Beispiel angegebenen Tonhöhen sind willkürlich gewählt, da eine feste Tonhöhe im Sinne unserer Stimmung nicht existiert.

hypophrygius		H	C	D	E	F	G	a	h	c	d	e	f#	g	a	h
			#			#				#						
hypodorius	A	H	C	D	E	F	G	a	h	c	d	e	f	g	a	
Oktavausschnitt																

Intervallfolge: t s t t s t t t s t t s t t

Aus der unterschiedlichen Stellung der Halbtöne innerhalb der Oktavausschnitte der Transpositionsskalen leitet Boethius sieben verschiedene Möglichkeiten der Halbtonstellung ab, die sogenannten Oktavspecies. Diese Species tragen nicht die griechischen Stammesnamen, sie sind mit ihnen nur über die entsprechenden Transpositionsskalen verbunden. Wenn wir die Species an der mittelalterlichen diatonischen Skala von A-a (also an den weißen Tasten auf dem Klavier) festlegen, ergibt sich eine absteigende Folge der Oktaven:

BOETH. mus. 4, 14:

	Intervallfolge	entspricht
	aufwärts	der Oktave
hypermixolydius	t s t t s t t	A-a
mixolydius	s t t s t t t	H-h = 7. Oktavspecies
lydius	t t s t t t s	C-c = 6. Oktavspecies
phrygius	t s t t t s t	D-d = 5. Oktavspecies
dorius	s t t t s t t	E-e = 4. Oktavspecies
hypolydius	t t t s t t s	F-f = 3. Oktavspecies
hypophrygius	t t s t t s t	G-g = 2. Oktavspecies
hypodorius	t s t t s t t	A-a = 1. Oktavspecies

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., TON. Leod., ANON. Bernh.

Ein erweitertes System von 15 jeweils um einen Halbtonschritt versetzten Skalen benutzen MART. CAP. 9, 935* und CASSIOD. inst. 2, 5, 8.

Quellen: AURELIAN., GLOSS. Mart. Cap.,

Kirchentonarten

Das Gesangsrepertoire des gregorianischen Chorals wird seit dem Ende des 8. Jhs. (TON. Cent.) in acht Kirchentonarten eingeteilt.

Die Benennung erfolgt auf unterschiedliche Weise:

1. Vier Grundtonarten *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus* werden jeweils in eine authentische und plagale Form unterteilt:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
authentus protus	plagis proti	authentus deuterus	plagis deuteri	authentus tritus	plagis triti	authentus tetrardus	plagis tetrardi

Quellen: AURELIAN., MUS. ENCH.,

2. Fortlaufende Zählung:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
tonus primus	tonus secundus	tonus tertius	tonus quartus	tonus quintus	tonus sextus	tonus septimus	tonus octavus

Quellen:

3. Übertragung der antiken Stammesnamen der Transpositionsskalen auf die Kirchentonarten:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
dorius	hypo- dorius	phrygius	hypo- phrygius	lydius	hypo- lydius	mixolydius	hyper- mixolydius

Die Übertragung der Namen der antiken Transpositionsskalen auf die mittelalterlichen Kirchentonarten beruht auf einem Irrtum: Da die griechischen Transpositionsskalen nicht mehr verstanden wurden und Boethius den griechischen Begriff *τροπος* mit *modus* übersetzt, wurden diese *modi* mit den ebenso als *modus* oder *tonus* bezeichneten Kirchentonarten gleichgesetzt. Diese Verknüpfung findet sich zum ersten Mal in MUS. ENCH., wo sie allerdings nicht konsequent durchgeführt wird.

Quellen: GLOSS. Boeth. mus., MUS. ENCH., COMM. BR., INCH. UCHUB., ALIA MUS.

Zur näheren Bestimmung der Tonarten dienen:

1. Melodieformeln

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
noannoane nonan noeane	noeagis noeane	noioeane	noeane	noioeane	noeane	noioeane	noeane

Quellen: AURELIAN.,

2. Gesangsbeispiele aus dem gregorianischen Repertoire

Quellen: AURELIAN.,

3. Finales

Quellen:

4. Ambitusangaben gemäß der Oktavspecies

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
D-d	A-a	E-e	H-h	F-f	C-c	G-g	D-d

Quellen: MUS. ENCH., ALIA MUS.**Literatur:** Meyer Chr., Tonartenlehre**Parapteres**

In mehreren Texten werden die acht Tonarten durch weitere vier ergänzt, die als *parapteres* (*circumaequales*) oder *medii toni* (*moesi*) bezeichnet werden. Atkinson weist darauf hin, dass die *parapteres* nicht als zusätzliche vollwertige Tonarten mit eigenem Ambitus angesehen, sondern durch Melodieformeln und Finales definiert werden.

Quellen: MOD. Autenticus, AURELIAN., MOD. Volunt autem, CANT. Quid est cant.,**Literatur:** Atkinson, Parapteres**CHORAL**

Die Ordnung des Repertoires der Gesänge des gregorianischen Chorals waren ein wichtiges Anliegen der Karolingerzeit. Eigens dazu wurden Tonare angelegt, in denen die Textincipits der Gesänge nach Tonarten geordnet wurden. Musiktheoretische Erläuterungen sind in den frühen Tonaren meistens spärlich. Neben Volltonaren, die möglichst vollständige Listen des Choralrepertoires bieten (TON. Mett., REG. PRUM. ton.), stellen Kurztonare nur eine Auswahl zusammen.

Für die Psalmodie, die den Kern des liturgischen Gesangs darstellte, bildete sich ein System von geeigneten Formeln für den Schluss des Psalms, das *Saeculorum amen*, heraus, dessen Melodie je nach dem Anfang der folgenden Antiphon abgewandelt wurde, die sog. Psalmdifferenz (*differentia*, *definitio*, *divisio*).

Tonare**Quellen:** TON. Cent., TON. Mett., ALIA MUS., REG. PRUM. ton., ODO ARET., TON. Boeth. mus., TON. Leod.**Sonstige Verzeichnisse von Gesängen nach Tonarten und Psalmdifferenzen geordnet****Quellen:** AURELIAN., COMM. BR.,**Literatur:** Huglo, Tonaires**ORGANUM**

Die Traktate bis zur Jahrtausendwende beschreiben eine mehrstimmige Aufführungsweise (*organum*) in Oktav-, Quint- und Quartparallelen. Während die Ausführung in der Oktave auf natürliche Weise zustandekommt (wie durch den gleichzeitigen Gesang von Männer- und Knabenstimmen), die Ausführung in der Quinte durch den Aufbau der Dasia-Reihe problemlos möglich ist, sind für das Quart-Organum Regeln notwendig, die den an bestimmten Stellen auftretenden

Tritonus vermeiden sollen:

1. Die Organalstimme liegt immer unter der Prinzipalstimme
2. Zu jedem Prinzipalton gibt es je einen Organalton
3. Die Organalstimme erstrebt immer die Quartlage, kleinere Intervalle sind erlaubt, wenn nötig, größere Intervalle nicht.
4. Das Organum kann entsprechend den Cantus-Abschnitten eine mittlere und eine höhere, manchmal auch eine tiefere Lage einnehmen.
5. Die Organalstimme darf nicht unter den Grenzton einer Lage (den *tetrardus* eines Tetrachords) fortschreiten. Grenzton der mittleren Lage ist C, Grenzton der höheren Lage G.
6. Für die Organalstimme über dem C stehen die Töne C, D, E zu Verfügung, über dem G die Töne G, a, h. Wenn der Cantusabschnitt den Ton b enthält, ist auch das F als Organalton erlaubt; ebenso, wenn der Cantus in einer Schlussbildung den Ton F als Untersekunde des Schlusstonus G berührt.
7. Am Ende eines organal ausgeführten Stückes steht der Einklang.
8. Verdopplungen der Stimmen in der Oktave und Doppeloktave sind möglich.
9. Das Zeitmaß des Organum ist langsamer.

Quellen: MUS. ENCH., SCOL. ENCH., ORG. Bamb. I, ORG. Bamb. II, ORG. Colon., ORG. Selest., ORG. Paris., ANON. Prag.

Literatur: *Waeltner, Lehre*

NOTATION

Neumen

Für die Aufzeichnung von Melodien werden in liturgischen Büchern der Praxis bis zur Jahrtausendwende nur Neumen verwendet. Eine systematische Erläuterung der Neumen fehlt. HUCBALD. 44-46 erwähnt die Neumen als Mittel zur Aufzeichnung von Gesängen.

Dasia-Notation

Die Dasia-Notation wird in den Texten der MUS. ENCH.-Gruppe nur für kurze Melodiebeispiele verwendet. Ausführlichen Gebrauch der Notation macht nur COMM. BR.

Quellen: MUS. ENCH., COMM. BR.

C. TEXTE

1. UMFASSENDE ABHANDLUNGEN ÜBER DIE MUSIK

AURELIAN. = Aurelianus Reomensis (Aurelian von Réôme), *Musica disciplina*

Autor: Zeitweise Mönch im Kloster St. Johannes von Réôme (zwischen Auxerre und Dijon), wie er selbst in der Praefatio seines Traktats an den Abt (und Archicantor) Bernardus berichtet, zur Zeit der Abfassung seines Traktats aber verstoßen.

Incipit: Widmung: „Quisquis hoc legerit, magno cum iure patratus“ Praefatio: „Cristianorum nobilissimo nobilium virorumque praestantissimo“ Traktat: „Musicam disciplinam non esse contempnendam“

Datierung: zwischen 840 und 849 (*Gushee, Aurelianus* S.15-16 aufgrund eines Versuchs einer Identifizierung des erwähnten Abtes Bernardus von Réôme); nach 877 (*Bernhard, Aurelianus* S.60-61 aufgrund eines Zitats aus den 'Miracula' des Heiric); 849-850 (*Glatthaar, Bernard von Réôme* aufgrund*); *Morelli**; *Haggh, Aurelian**

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: Der komplette Text (sofern man die vorliegende Fassung als gültige Form des Traktats gelten läßt) in *F-VAL* 148 (s.IX ex., St. Amand?) und einer direkten Kopie dieser Handschrift in *D-PO* 2805 (s.XI, Deutschland) sowie zwei Handschriften des 15. Jhs. *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-Rc* 420 (c.1450, Norditalien). Daneben eine Reihe von Handschriften mit unterschiedlichem Textbestand oder verändertem Text, aus denen den Handschriften *I-Rvat* Pal. lat. 1346 (s.XI, Deutschland), *GB-Lbl* Arundel 77 (s.XI ex., Deutschland) und *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien) besondere Bedeutung für die Konstitution des Textes zukommt (cf. *Gushee, Aurelianus* S.21 und 42-49).

Auszüge: *I-MC* 439 (s.X, Italien); *D-GOI* Memb. I 58 (975-1011, Mainz); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll); *A-Wn* Cod. 2269 (s.XI); *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *D-Mbs* Clm 19489 (s.XI); *F-Pn* Lat. 776 (s.XI, St-Michel de Gaillac); *I-Rvat* Pal. lat. 1346 (s.XI, Deutschland); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *GB-Lbl* Arundel 77 (s.XI ex., Deutschland); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *I-Rvat* lat. 4162 (s.XI ex., Mittelitalien?); *F-Pn* Lat. 1084 (s.XI-XII, Saint-Géraud d'Aurillac); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *F-TLm* 176 (s.XIII ex.); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *A-Wn* Cod. 683 (s.XIV, Spanien?); *A-Wn* Cod. 13637 (c.1350, Norditalien); *E-E* b.I.12 (s.XIV); *E-E* &I.2 (s.XIV); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena); *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XVI/1, Italien); *A-Wn* Cod. 5271 (s.XVI); *CH-BEb* 141.332 (s.XVI/2)

Maßgebliche Edition: *Gushee, Aurelianus* (mit Korrekturen in *Bernhard, Aurelianus*)

Weitere Editionen: *GS* 1, S.28-63; *Ponte, Aurelianus* (mit Kommentar), *Gushee, Musica disciplina* (mit Kommentar)

Übersetzungen: englisch: *Ponte, Aurelian*; *Ponte, Aurelianus*

Lit.: *Waeltnr, Methode* (Terminologie der Melodiebeschreibungen); *Bernhard, Aurelianus*; *Morelli, Aureliano*; *Phillips, Notationen* S.544-548; *Haggh, Library**

Der Traktat ist neben der *MUS. ENCH.* (mit *SCOL. ENCH.*) der erste umfassende Musiktraktat des Mittelalters, der antike Theorie und aktuelle Musikpraxis behandelt. Beide Bereiche stehen allerdings getrennt nebeneinander: Die Intervallbezeichnungen aus cap. 2 und 6 werden nicht zur Beschreibung der Choralmelodien in cap. 10-19 verwendet. Cap. 1-7 bestehen hauptsächlich aus Zitaten u. a. von Boethius, Cassiodor und Isidor.

Die disparate Überlieferung läßt den Eindruck entstehen, daß Aurelian mehrere Quellen ausgeschreiben hat oder der in Valenciennes 148 überlieferte Text aus einem Konvolut von Manuskriptteilen zusammengeschrieben wurde. Das betrifft besonders die oft gesondert überlieferten Teile von cap. 8.³ Der Text läßt sich nach inhaltlichen Gesichtspunkten in fünf Teile gliedern:

Praefatio: Widmung und Anlass für den Traktat

cap. 1: Lob der Musik

cap. 2: Definition, Etymologie der Musik, ihre Erfinder; Verbindung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen mit den Kirchentonarten

cap. 3: Einteilung der Musik in *mundana*, *humana* und *instrumentalis*.

cap. 4: Einteilung der *musica humana* in *harmonica*, *rhythmica* und *metrica*.

cap. 5: Begriffserklärungen zur Musik (= Isidor, *Etymologiae* III, xix-xx).

cap. 6: Die Zahlenverhältnisse der Konsonanzen; die Transpositionsskalen (nach Cassiodor, *Institutiones* II, v)

cap. 7: Der Unterschied zwischen *musicus* und *cantor*.

cap. 8, 1-21: Erklärung der Namen der acht Kirchentonarten

cap. 8, 22-37: Die acht Himmelssphären, die Tierkreise, Einteilung der Wissenschaften, die Verhältniszahlen der Konsonanzen

² Bernhard Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts* (mit Ausnahme der wisigotischen) Teil 3: Padua – Zwickau, Wiesbaden 2014 Nr. 6344: Frankreich IX. Jh. 4. Viertel/Ende

³ Siehe *MOD. Octo tonos* S.** Die Zuschreibung dieses Kapitels an Alcuin (so in *GS* 1, S.26) bleibt trotz der Versuche von *Möller, Verwirrspiel* ohne jede historisch kritische Grundlage. Eine frühere Entstehungszeit ist aber aufgrund der besonderen Überlieferungslage wahrscheinlich.

cap. 8, 38-46: Kirchentonarten und Musen, die Erweiterung der Kirchentonarten auf 12 und ihre Melodieformeln (Noannoene usw.)

cap. 9: Erklärung der griechischen Melodieformeln (Noannoene usw.)

cap. 10-17: Abhandlung über die acht Kirchentonarten: Das Gesangsrepertoire jeder Tonart (Introitus, Gradualia, Offertoria, Communiones, Responsorien der Nokturn, Antiphonen) wird nach der passenden Entsprechung zum Psalmvers in Untergruppen (*varietates*, *definitiones*) aufgeteilt, die jeweils mit wenigen Textincipits belegt werden. Die Melodiewendungen werden sprachlich veranschaulicht.

cap. 18: Anzahl der Untergruppierungen der Gesangsgattungen für jede Kirchentonart.

cap. 19: Weitere Abhandlung über die acht Kirchentonarten mit Angabe der Melodieformel, Beschreibung und Gruppierung der Versus von Introitus, Communiones, Responsorien der Nokturn und Antiphonen.

cap. 20: Beschreibung der liturgischen Gesangsgattungen; Schlußwendung; Lob der Musik mit legendenhaften Erzählungen; Schlußwendung

Die Wirkung des Textes ist sehr beschränkt. Eine Rezeption im musiktheoretischen Fachschrifttum ist mit Ausnahme von IOH. CICON. mus. nirgendwo nachzuweisen⁴, obwohl die handschriftliche Überlieferung durchaus für eine weitere Verbreitung des Textes spricht.

→ Mod. Octo tonos

MUS. ENCH. = Hoger Werdinensis (Hoger von Werden) (?), Musica enchiriadis (Liber enchiriadis de musica)

SCOL. ENCH. = Scolica enchiriadis

INCH. UCHUB. = [Inchiriadon Uchubaldi francigenae]

MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. gehören zu den bedeutendsten Schriften über Musik im frühen Mittelalter. Mit Hilfe eines ganz eigenständigen Ansatzes gelingt es, mehrere der wichtigsten Probleme der Musik zu lösen: die Anwendung eines abstrakten Tonsystems auf erklingende Musik und die Aufzeichnung von Musik durch ein Zeichensystem, das die Tonabstände exakt erfaßt. Daneben sind die beiden Schriften die frühesten Zeugnisse für die Mehrstimmigkeit (*organum*). Das Verhältnis von MUS. ENCH. zu SCOL. ENCH. ist ungeklärt: Während MUS. ENCH. einen konsequenten Aufbau des Traktats zeigt (mit Ausnahme des letzten Kapitels, das eher die Funktion einer Einleitung erfüllt), ist SCOL. ENCH. eine Sammlung von Lehrgegenständen, die relativ ungeordnet nebeneinanderstehen. Der Text bricht am Schluß unvermittelt ab. Daraus kann man schließen, daß SCOL. ENCH. entweder eine Ergänzung zu MUS. ENCH. darstellt, die im Dialog zwischen Lehrer und Schüler die Lehrinhalte von MUS. ENCH. ausführlicher erläutert und wiederholt, oder daß es sich bei SCOL. ENCH. um einen ersten Versuch der Darstellung handelt, der zugunsten eines neuen Ansatzes in MUS. ENCH. aufgegeben wurde und daher ungeordnet und unvollständig blieb.

INCH. UCHUB. ist wohl nach Schmid, *Bearbeitung* eine Sammlung von Notizen zur MUS. ENCH., die nicht konsequent redigiert wurde.

Obwohl die Überlieferung der beiden Texte weitgestreut ist und bis ins 15. Jh. reicht, wurde die Lehre (mit Ausnahme der kleinen Traktate bis zur Jahrtausendwende, die in den engeren Traditionszusammenhang gehören), nach der Rezeption von Ps.-ODO dial. und GUIDO micr. (SCOL. ENCH. 1, 389 = GUIDO micr. 15, 9) nur mehr abgelehnt (GUIDO micr., *GUIDO reg. 52-54; HERMANN. mus.*). Das Tonsystem der MUS. ENCH., das aus unverbundenen Tetrachorden zusammengesetzt wird und daher keine Oktavenparallelen bilden kann, wird zugunsten des Boethianischen Systems aufgegeben, die Dasia-Notation wird von der Buchstabennotation und der Guidonischen Liniennotation abgelöst.

MUS. ENCH.

Autor: Die Herkunft des ältesten Fragments der SCOL. ENCH. *D-DÜI* H 3⁵ und dessen auf einen Archetypus hinweisenden Eigenschaften lassen auf die Entstehung in Werden, die öfter überlieferte Zuweisung an einen Abt Hoger oder Otter auf Abt Hoger von Werden schließen (Torkewitz, *Entstehung und Torkewitz, Dokument*)

Incipit: „Sicut vocis articulatae elementariae atque individuae partes sunt litterae“

Datierung: s. IX (aufgrund der engen Verwandtschaft mit SCOL. ENCH. und der Abschrift *D-BAs Varia 1* von *D-DÜI* H 3)

Lokalisierung: Werden

Überlieferung: Mit wenigen Ausnahmen sind MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. zusammen überliefert.

⁴ AURELIAN. 8, 42 = IOH. CICON. mus. 2, 12 p. 262, 13. Die mehrfach behauptete Zitierung bei Bern von der Reichenau (Oesch, *Berno S.* 85*; Jane Bellingham, Art. Aurelian in *The New Grove, Second Edition* 2001) ist laut Rausch, *Bern 2*, S. 139 nicht nachzuweisen.

⁵ Bernhard Bischoff, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)* Teil 1: Aachen – Lambach, Wiesbaden 1998 Nr. 1074: Nordwestdeutschland (?) IX. Jh. Ende oder IX./X. Jh.

D-BAs Varia 1 (s.X, Werden); *F-VAL* 337 (s.X); *D-KNa W* 331 (s.X-XI, Köln); *F-Pn* Lat. 7212 (s.X-XI, Burgund); *GB-Ccc* 260 (s.X-XI); *A-Wn* Cod. 55 (s.XI in., Deutschland); *CH-E* 79 (s.XI in., Einsiedeln); *D-BAs* Class. 9 (s.XI in.); *D-Mbs* Clm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *D-W* 72 Gud. Lat. 2° (s.XI in., Tegernsee); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *F-Pn* Lat. 7210 (s.XI in.); *I-Rvat* Pal. lat. 1342 + *A-SPL* Cod. 132/6 (29.4.2) (s.XI in., Südwestdeutschland); *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *D-HEu* Salem IX, 20 (s.XI, Deutschland); *D-Mbs* Clm 6409 (s.XI, Freising); *D-Mbs* Clm 14372 (s.XI, Regensburg); *D-Mbs* Clm 14649 (s.XI, Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *E-Mn* 9088 (s.XI); *F-CHRM* 130 (s.XI); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *B-Br* 10114/6 (s.XI ex., Belgien); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *GB-Lbl* Arundel 77 (s.XI ex., Deutschland); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *D-ERu* 66 (s.XIII, Heilsbronn) + *D-ERu* 66 (s.XIV-XV, Heilsbronn); *I-Fi* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena); *I-Rvat* Reg. lat. 1315 (s.XV-XVI, Italien); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt)
Auzüge: *I-Vnm* Lat. Z. 497 (1811) (s.XI, Mittelitalien); *F-Pn* Lat. 13955 (s.X ex., Corbie), *GB-Cu* Gg. v. 35 (s.XI ex., Canterbury); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex.); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien)
Fragmente: *CH-SOa* 11 (s.X ex.); *D-BAs* Rep. 29/2 (s.XI/1, Frankreich)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiridis* S.1-59

Weitere Editionen: GS 1, S.152-173

Übersetzungen: deutsch: *Schlecht, Musica enchiridis* (mit Kommentar; dazu: *Schlecht, Bemerkungen*); *Weber P., Musica enchiridis; Waeltner, Lehre I* S.3-37 (Organumlehre); englisch: *Erickson, Musica enchiridis*; italienisch: *Casadei Turroni Monti, Musica enchiridis; Pia, Musica enchiridis*

Lit.: *Waeltner, Lehre I* S.2-37, II S.12-60 (Organumlehre); *Phillips, Musica enchiridis; Hebborn, Dasia-Notation; Erickson, Musica enchiridis* Introduction S. XIX-LIV; *Torkewitz, Entstehung; Torkewitz, Dokument*

cap. 1: Elemente der Musik sind die Töne, die in einem festgelegten Abstand aneinandergereiht werden. Jeweils vier bilden eine Grundeinheit (das Tetrachord), deren Zeichen (die sog. Dasia-Notation), Namen und Abstand festgelegt werden:

<i>protos</i> (oder <i>archoos</i>):	E
	Ganzton
<i>deuteros</i> :	F
	Halbton
<i>tritros</i> :	G
	Ganzton
<i>tetrardos</i> :	H

Diese Grundeinheit wiederholt sich nach Belieben, wobei zwischen den Tetrachorden jeweils ein Ganzton eingeschoben wird:

A B C D	E F G H	I J K L	M N O P	Q R
<i>graves</i>	<i>finales</i>	<i>superiores</i>	<i>excellentes</i>	<i>residui</i>
(Das entspricht: G A B C	D E F G	a h c d	e fis g a	h cis)

cap. 2: Erklärung, wie sich die Grundzeichen in den verschiedenen Tetrachorden durch Drehung und Spiegelung verändern.

cap. 3: Das Tetrachord der *finales* enthält die Finaltöne der Kirchentonarten:

1. Kirchentonart (authentisch und plagal): E (D)
2. Kirchentonart (authentisch und plagal): F (E)
3. Kirchentonart (authentisch und plagal): G (F)
4. Kirchentonart (authentisch und plagal): H (G)

cap. 4: Die Anordnung der Tetrachorde (2 oberhalb der *finales*, 1 unterhalb) richtet sich nach dem Ambitus der Gesänge.

cap. 5: Der Ambitus der plagalen Tonarten geht nur bis zur Quinte über der Finalis.

cap. 6: Töne im Quintabstand haben dieselbe Qualität (dieselbe Anordnung von Halb- und Ganztönen in ihrer Umgebung).

cap. 7: Beispiel für einen mit Hilfe der Dasia-Notation aufgezeichneten Gesang, bei dem aus der Notation die Lage der Halbtöne festgestellt werden kann.

cap. 8: Notenbeispiele für Gesänge in den acht Kirchentonarten, wobei die authentischen Tonarten über das Tetrachord der *Finales* hinausgehen, die plagalen Tonarten sich hingegen hauptsächlich auf dieses Tetrachord beschränken, wie auch aus den Melodieformeln (*noannoeeane* usw.) zu sehen ist.

cap. 9: Erklärung der Terminologie: *sonus* - *phthongus*, *tonus* - *epogdous*, die Namen für die Zahlenverhältnisse, *semitonium*, *modi (tropi)*, *colon* - *comma*, *arsis* - *thesis*, *diastema* - *systema*.

cap. 10: Die einfachen Konsonanzen Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*) und Oktave (*diapason*).

cap. 11: Aus den einfachen Konsonanzen werden weitere zusammengesetzt: Undezime (*diapason et diatessaron*), Duodezime (*diapason et diapente*) und Doppeloktave (*disdiapason*). Die Oktave ist die perfekteste Konsonanz, die mit Quarte, Quinte oder einer weiteren Oktave verbunden wiederum Konsonanzen ergibt.

cap. 12: Das Tetrachord ist das Grundelement der Musik. Aneinandergereiht ergeben diese eine Wiederholung der Intervallstruktur im Abstand der Quinte. Wenn eine Melodie auf einen anderen Ton transponiert wird, hat sie unterschiedliche Intervallstrukturen. Beginnt man auf dem Ton E (D), hat man den ersten Modus, auf F (E) den zweiten, auf G (F) den dritten und auf H (G) den vierten. Auf der fünften Stufe hat man wieder den ersten Modus usw.

cap. 13: Das Zusammensingen einer Melodie (*diaphonia*) im Quartabstand.

cap. 14: Verdoppelung der Ausgangsstimme (*cantus*) und/oder Verdoppelung der Begleitstimme (*organum* in der Quarte) in der Oktave.

cap. 15: Ausführliche Beschreibung der Vierstimmigkeit im Quart- und Quintabstand (mit stillschweigender Änderung des vorkommenden Tritonus zur Quarte).

- cap. 16: Ablehnung der Auffassung, dass die Undezime keine Konsonanz sei (nach Boethius).
cap. 17: Ganz- und Halbtöne in der Quinte, Quarte und Oktave. Durch den manchmal auftretenden Tritonus kann keine Melodie durchwegs in der Quarte begleitet werden. Die Organalstimme darf daher nicht unter den Tetrardus fortschreiten.
cap. 18: Bei Gesängen mit größerem Ambitus bildet der Tetrardus jeweils die Grenze für eine Begleitung in der Quarte. Die Organalstimme wechselt deshalb die Lage auf den Grenztönen D (C) und H (G). Das Verhalten der Organalstimme bei Transpositionen auf den Deuterus, Tritus und Tetrardus.
cap. 19: Die Legende von Orpheus als Metapher für die Unmöglichkeit, manche Dinge vollständig zu durchdringen.

→ ORG. Paris.

SCOL. ENCH.:

Incipit: „M: Musica quid est? Δ: Bene modulandi scientia.“

Datierung: s. IX (Fragment *D-DÜI* H 3)

Lokalisierung: Werden

Überlieferung: Mit wenigen Ausnahmen sind MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. zusammen überliefert. Besondere Bedeutung kommt dabei dem Fragment *D-DÜI* H 3 (s.IX) aus Werden und der aus demselben Kloster stammenden Abschrift *D-BAs* Class. 9 (s.X) zu (siehe *Torkewitz, Entstehung* und *Torkewitz, Dokument*).

D-BAs Varia 1 (s.X, Werden); *F-VAL* 337 (s.X); *D-KNa* W 331 (s.X-XI, Köln); *F-Pn* Lat. 7212 (s.X-XI, Burgund); *GB-Ccc* 260 (s.X-XI); *A-Wn* Cod. 55 (s.XI in., Deutschland); *CH-E* 79 (s.XI in., Einsiedeln); *D-BAs* Class. 9 (s.XI in.); *D-Mbs* Clm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *D-W* 72 Gud. Lat. 2° (s.XI in., Tegernsee); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *I-Rvat* Pal. lat. 1342 + *A-SPL* Cod. 132/6 (29.4.2) (s.XI in., Südwestdeutschland); *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *D-HEu* Salem IX, 20 (s.XI, Deutschland); *D-Mbs* Clm 6409 (s.XI, Freising); *D-Mbs* Clm 14372 (s.XI, Regensburg); *D-Mbs* Clm 14649 (s.XI, Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *E-Mn* 9088 (s.XI); *F-CHRM* 130 (s.XI); *B-Br* 10114/6 (s.XI ex., Belgien); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *GB-Lbl* Arundel 77 (s.XI ex., Deutschland); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *I-Fi* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c. 1400, Italien); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt)
Auszüge: *D-Mbs* Clm 29770 (s.X); *A-Wn* 2231 (s.XI in.); *F-Pn* Lat. 7210 (s.XI in.); *I-Vnm* Lat. Z. 497 (1811) (s.XI, Mittelitalien); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *GB-Cu* Gg. v. 35 (s.XI ex., Canterbury); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien); *D-ERu* 66 (s.XIII, Heilsbronn); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *I-Rvat* Reg. lat. 1315 (s.XV-XVI, Italien)
Fragmente: *D-DÜI* H 3 (s.IX, Werden)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiridis* S.60-156

Weitere Editionen: GS 1, S.173-212

Übersetzungen: deutsch: *Schlecht, Musica enchiridis* (mit Kommentar; dazu: *Schlecht, Bemerkungen*); *Möbius, Tonsystem* (1. Teil); englisch: *Erickson, Musica enchiridis*; italienisch: *Pia, Musica enchiridis*

Lit.: *Waeltnr, Lehre* I S.2-37, II S.12-60 (Organumlehre); *Phillips, Musica enchiridis*; *Erickson, Musica enchiridis* Introduction S. XIX-LIV; *Torkewitz, Entstehung*; *Torkewitz, Dokument*

1. TEIL:

- Z.1-34: Die Wissenschaft von der Musik ist notwendig, um fehlerfrei zu singen.
Z.35-86: Vorstellung des Tonsystems mit den vier Grundzeichen EFGH, welche die Folge Ganzton-Halbtton-Ganzton bilden und beliebig aneinandergereiht werden können.
Z.86-89: Bestimmung von Ganzton und Halbtton.
Z.89-148: Bildung von Fünffonreihen (Pentachorden) und Demonstration von fehlerhaften Reihen.
Z.148-200: Die vorgegebene Ordnung der Töne darf nicht verändert werden. Jeder Ton hat seine bestimmte Qualität durch die jeweils unterschiedliche Umgebung im Tonsystem.
Z.200-298: Durch Versetzung (*transpositio*) eines Gesangs auf eine andere Tonstufe ändert sich auch der Modus.
Z.299-313: Es gibt vier Möglichkeiten der Versetzung, daher gibt es auch vier Modi, die in authentische und plagale unterteilt werden.
Z.313-334: Der Schlußton (*finalis*) und verwandte Töne (*sociales*) bestimmen vor allem an Abschnittsenden (*cola, commata*) den Modus.
Z.334-358: Einteilung des Tonsystems (18 Töne) in 4½ Tetrachorde, die durch Veränderung der Grundzeichen unterschieden werden:

graves: A B C D finales: EFG H superiores: I J K L excellentes: M N O P residuae: Q R

Z.358-384: Der Unterschied zwischen authentischen und plagalen Modi (*tonus maior - tonus minor*): Die authentischen Modi können bis zum neunten Ton über der Finalis ansteigen, die plagalen Modi bewegen sich im Tonraum von einer Quinte oberhalb und unterhalb der Finalis.

Z.384-428: Rhythmus und Tempo der Gesänge

2. TEIL:

- Z.1-12: Die Konsonanzen: Oktave, Quinte, Quarte
Z.13-25: Das Singen in Oktaven
Z.26-51: Das Singen in Quinten; verschiedene Möglichkeiten der Stimmverdopplung in der Oktave
Z.52-77: Das Singen in Quartan; verschiedene Möglichkeiten der Stimmverdopplung in der Oktave
Z.77-134: Das Singen in Quartan wegen des Tonsystems nicht durchgängig möglich. Die Organalstimme kann (wegen des Tritonus) nicht unter den vierten Ton eines Tetrachords absteigen.
Z.134-147: Durch Versetzung einer Tonfolge ändert sich der Modus.

Z.147-158: Die Bedeutung der Arithmetik für die Musik

Z.158-192: Die Disziplinen der mathematischen Wissenschaften: Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie

Z.193-263: Die Zahlenverhältnisse in der Musik:

6	:	24	= das Vierfache (<i>quadruplum</i>)
12	:	24	= das Doppelte (<i>duplum</i>)
6	:	9	= das Anderthalbfache (<i>sesquialterum</i>)
6	:	8	= das 1 1/3-fache (<i>sesquiertium</i>)
8	:	9	= das 1 1/8-fache (<i>sesquioctavum</i>)
8	:	12	= das Anderthalbfache (<i>sesquialterum</i>)
9	:	12	= das 1 1/3-fache (<i>sesquiertium</i>)
12	:	24	= das Doppelte (<i>duplum</i>)
12	:	18	= das Anderthalbfache (<i>sesquialterum</i>)
12	:	16	= das 1 1/3-fache (<i>sesquiertium</i>)
16	:	18	= das 1 1/8-fache (<i>sesquioctavum</i>)
16	:	24	= das Anderthalbfache (<i>sesquialterum</i>)
18	:	24	= das 1 1/3-fache (<i>sesquiertium</i>)

Z.263-284: Die Zahlen beherrschen alle mathematischen Wissenschaften.

3. TEIL:

Z.1-37: Die zwei Arten der Quantität: Menge (*multitudo*) und Größe (*magnitudo*)

Z.37-49: Die Musik hat es mit Zahlen zu tun, die aufeinander bezogen sind (Verhältnisse).

Z.50-121: Die Genera der Zahlenverhältnisse:

das Vielfache (*multiplex*) Beispiel: 2 : 1, 3 : 1, 4 : 1

das einfach Überteilige (*superparticularis*) Beispiel: 3 : 2, 4 : 3

das mehrfach Überteilige (*superpartiens*) Beispiel: 5 : 3

das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*) Beispiel: 5 : 2

das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*) Beispiel: 8 : 3

Z.122-267: Die Zahlenverhältnisse der Konsonanzen und ihre Beziehung zueinander

Z.268-313: Die Konsonanzen und ihre Zahlenverhältnisse

Z.314-320: Die Zahlenverhältnisse auf Saiten- und Pfeifenlängen übertragen

Z.321-419: Die drei *multiplex*-Verhältnisse und die drei *superparticularis*-Verhältnisse in den Konsonanzen

Z.419-474: Arithmetische, geometrische und harmonische Mitte

Z.475-529: Zahlenmäßige Berechnung des Tonsystems

Z.530-549: Monochordmensur

Z.550-560: Die Quartspecies

Z.560-586: Töne im Quintabstand besitzen dieselbe Qualität (in Bezug auf ihre Tonumgebung).

Z.586-614: Die Stellung des Halbtons bestimmt den Modus.

Z.615-655: Die Ordnung der Töne wiederholt sich im Quintabstand und im Abstand einer None.

INCH. UCHUB.:

Incipit: „Armonia est diversarum vocum apta coadunatio.“

Datierung: s. X*

Überlieferung: *F-Pn* lat. 7202 (s.X-XI, Frankreich) (davon abgeschrieben *AUS-MsI* 091/B 63 (s.XI)); *E-Mn* 9088 (s.XI); *B-BRs* 531 (s.XI-XII).- *Fragment* : *I-Fn* II I 406 (Magliab. XIX 19) (s.XV)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiriadis* S.187-205

Weitere Editionen: Sowa, *Textvariationen* (teilweise)

Lit.: Sowa, *Textvariationen*; Schmid H., *Bearbeitung*

Z.2-7: Definitionen: *harmonia*, *sonus*, *tonus*

Z.8-14: Zahlenverhältnisse

Z.15-32: Definitionen: *tonus*, *semitonium* (*diesis*, *limma*), *modus* (Tonart), Teile des Gesangs: *colon*, *comma*, Ambitus: *diastema*.

Z.33-39: Beispiel für die Notierung eines Gesangs.

Z.40-46: *sonus* und *phthongus*

Z.46-82: Grundeinheit des Tonsystems: E F G H, aus dessen Vervielfachung die Tonarten hervorgehen:

A B C D	E F G H	I J K L	M N O P	Q R
<i>graves</i>	<i>terminales</i>	<i>superiores</i>	<i>excellentes</i>	<i>ultimi</i>
(Das entspricht: G A B C	D E F G	a h c d	e f i s g a	h c i s)

Z.83-98: Beschreibung der Dasia-Notation

Z.98-103: Die *terminales* (*finales*) sind die Grundtöne der vier Tonarten.

Z.103-112: Ambitus der Tonarten und ihre Schlusstöne

Z.113-121: Die hohe Lage der authentischen Tonarten und die tiefe Lage der *subiugales*

Z.121-191: Einübung der Tonstufen der Dasia-Reihe und der Intervalle
Z.191-203: Die vier Grundtonarten und ihre Darstellung in der Dasia-Notation
Z.203-244: Einübung der Grundtonarten anhand einer Alleluja-Melodie
Z.244-256: Die Merkmelodien (*noannoane* usw.) der acht Tonarten
Z.257-260: Nicht alle Töne verbinden sich mit anderen auf angenehme Weise.
Z.260-272: Die konkordanten Intervalle: Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), Oktave (*diapason*) und Doppeloktave (*disdiapason*)
Z.272-288: Die Oktave als perfekter Gleichklang
Z.288-315: Beispiele für die Quarte, Quinte und Oktave mit stufenweiser Transposition.
Z.315-344: Die Zusammensetzung der None (= Oktave + Sekunde) und Oktave (= Quarte + Quinte)
Z.345-365: In der Oktave wiederholt sich die Tonreihe.
Z.365-378: Das Tetrachord als Element: Wiederholung der Tonqualitäten auf der Quinte.
Z.379-401: Beschreibung des Quint-Organum und seine Verdopplung in der Oktave
Z.401-412: Wiederholung der Tonqualitäten in der Oktave
Z.412-422: Beispiel für den Gesang in der Oktave und Doppeloktave
Z.422-448: Die Dasia-Zeichen wiederholensich nicht auf der achten, sondern auf der neunten Tonstufe.
Z.448-466: Durch stufenweise Transposition wird eine Melodie in die Tonarten *dorius*, *phrygius*, *lydius* und *mixolydius* überführt.
Z.467-480: Das Singen in Quartan (mit Oktavverdopplung)
Z.481-492: Die dritten Tonstufen (im Tetrachord) haben (im Quartorganum) einen größeren Abstand (durch den Tritonus *B-E*, *F-h*, *c-fis*) und verändern bei Transposition den Melodieverlauf.

HUCBALD. = Hucbaldus Elnonensis (Hucbald von St. Amand), De harmonica institutione

Autor: c.840-930

Incipit: „Ad musicae initiamenta quemlibet ingredi cupientem“

Datierung: um 900 (nach der Lebenszeit des Autors)

Lokalisierung: St. Amand

Überlieferung: *CH-E* 169 (ca.1000, Bodenseeregion); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *B-Br* 10078-95 (s.XI, Gembloux?); *GB-Cu* Gg. V. 35 (s.XI ex., Canterbury); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Altszelle); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)
Exzerpte: *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz)
Fragment: *D-BAs* Rep. 29/2 (s.XI/1, Frankreich)

Maßgebliche Edition: *Chartier, Hucbald 2*

Weitere Editionen: *GS* 1, S.104-121, *Traub, Hucbald* (cf. *Traub, Nachlese*)

Übersetzungen: deutsch: *Traub, Hucbald* (cf. *Traub, Nachlese*); englisch: *Babb/Palisca, Hucbald*; französisch: *Chartier, Hucbald 2*; italienisch: *Fiori, Ubaldo*

Lit.: *Chartier, Clavis*; *Weakland, Hucbald*; *Atkinson, Nexus* S.149-168; *Fiori, Ubaldo*

- 1-3 Prolog: Gegenstand und Zweck der Abhandlung
- 4-5 Tongleichheit
- 6-7 Intervalle (Tonungleichheit) mit verschiedenen Abständen. Beschreibung und Beispiel für neun verschiedene Tonabstände
- 8 Tongleichheit ist der Ausgangspunkt, die Intervalle dürfen sich nicht zu weit von ihr entfernen.
- 9-11 Beschreibung der Tonskala. Die Grundintervalle Halbton und Ganzton, aus denen die übrigen zusammengesetzt sind.
- 12-13 Bestimmung der Konsonanzen (Oktave, Quinte, Quarte, Duodezime, Undezime, Doppeloktave)
- 14 Das Tonsystem besteht aus sieben verschiedenen Tönen, deren Abfolge sich wiederholt.
- 15-16 Die für die Musik geeigneten Töne (*phthongi*)
- 17 Die Entwicklung des Tonsystems in der Antike bis zum Zweioktavensystem, das sich aus Ganz- und Halbtönen zusammensetzt.
- 18 Der Unterschied zwischen Ganz- und Halbton
- 19-22 Der Unterschied zwischen großem und kleinem Halbton. Gesangsbeispiele mit Ganz- und Halbtönen
- 23-24 Beschreibung des Zweioktavensystems
- 25-27 Das Tonsystem bei Saiten- und Pfeifeninstrumenten
- 28 Die Wiederholung der Tonfolge in der Oktave
- 29-33 Der Aufbau der Tetrachorde (STT) und ihre Anordnung im Tonsystem
- 34-36 Das *tetrachordum synemmenon* und *diezeugmenon*
- 37 Die Namen der fünf Tetrachorde
- 38-42 Darstellung des gesamten Tonsystems mit den griechischen Saitenbezeichnungen nach Boethius
- 43 Die lateinische Übersetzung der Saitenbezeichnungen nach Martianus Capella
- 44-47 Möglichkeiten der Notation von Musik:
 - durch Zeichen (Neumen)
 - durch Tonbuchstaben (nach Boethius)
 - durch die Symbole der griechischen Notation (nach Boethius)

- 48-49 Die Übertragung des Boethianischen Tonsystems auf die Kirchentonarten
50-51 Die Strukturtöne der Kirchentonarten
52-55 Die möglichen Anfangs- (und Schluß-)töne der Antiphonen in den einzelnen Kirchentonarten (authentisch und plagal zusammengefaßt) anhand von Beispielen

Hucbalds Leistung besteht vor allem darin, daß es ihm als erstem gelingt, die Boethianische Theorie konsequent auf die Melodien des Gregorianischen Choral anzuwenden. In seinen Choralbeispielen verwendet er sowohl Neumen, wie auch die Boethianischen Tonbuchstaben und die Symbole der griechischen Notation (nach Boethius).

ALIA MUS. = Anonymus, <Alia musica>

Incipit: „De harmonica consideratione Boetius ita disseruit“

Datierung: 9.-10. Jh. (nach dem Inhalt, siehe Mühlmann, *Alia musica* S.47-49; Chailley, *Alia musica* S. 59-60)

Lokalisierung: Frankreich (Saint-Amand) (Chailley, *Alia musica* S. 60. Chailley vermutet angelsächsische oder irische Vorlagen).

Überlieferung: *F-Pn* lat. 7212 (s.X-XI, Burgund) (davon abgeschrieben: *F-Pn* lat. 7211 (s.XI ex., Südf frankreich)); *D-Mbs* cdm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* plut. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Teile: *F-Pn* lat. 8663 (s.XI, Fleury-sur-Loire, 'Nova expositio' als Teil von ANON. Bernh.); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll, zweimal, eigenständige Fassung der 'Nova expositio'); *E-Mn* 9088 (s.XI); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg, §181-188); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (ca.1100, Lüttich 'Nova expositio' als Teil von ANON. Bernh.); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *B-BRs* 532 (s.XIII, Frankreich, 'Nova expositio')

Maßgebliche Edition: Chailley, *Alia musica* (mit Kommentar)

Weitere Editionen: GS 1, S.125-147; Heard, *Alia musica*

Übersetzungen: deutsch: Mühlmann, *Alia musica*; englisch: Heard, *Alia musica*

Lit.: Mühlmann, *Alia musica*; Bernhard, *Dulce ingenium* (zur 'Nova expositio' im ANON. Bernh.); Bernhard, *Kirchentonarten* S.10-12 (zur Verbindung von Oktavspecies und Kirchentonarten), Gumpel, *Nova expositio*; Atkinson, *Nexus* S.171-201

Die sog. *Alia musica* besteht aus mehreren Schichten, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind und zum Teil als Kommentar zu älteren Textteilen fungieren. Die zentralen Teile des Traktats stellen einen frühen Versuch dar, Boethianische Lehre mit dem Gregorianischen Choral zu verbinden.

Nach Atkinson, *Nexus* sind aufgrund der unabhängigen Teilüberlieferungen vier Autoren zu unterscheiden:

Autor α ('Praemissus expositor' oder '1er Quidam') weist den Kirchentonarten charakterisierende Intervalle zu, die er als mathematische Verhältnisse bestimmt (1:2 = Oktave, 2:3 = Quinte, 3:4 = Quarte). Verunklart wird die Darstellung durch verschiedene Multiplikationen der Verhältnisse und die mathematisch unkorrekte Errechnung von Kennzahlen aus den Verhältniszahlen durch Addition (3:4 = Quarte; 3+4 = 7 = Kennzahl für die Quarte), mit denen weitere mathematische Operationen durchgeführt werden. Der 7. und 8. Modus werden dabei merkwürdig unentschieden behandelt; nach Mühlmann handelt es sich um spätere Ergänzungen. Die Lehre dieses Theoretikers ist mit einem ausführlichen Kommentar versehen.

Autor β ('Expositor' oder 'Traité principal') mißverstehet die Lehre des Boethius von den Transpositionsskalen und Oktavspecies und weist jeder Oktavspecies eine Kirchentonart zu, die er mit den Namen der Transpositionsskalen benennt.

Autor γ ('Nova expositio') fügt einen Tonar hinzu, der neben der zugehörigen Oktavspecies und der Melodieformel ('noannoane') die Boethianischen Monochordmarkierungen als Tonbuchstaben verwendet und damit den Anfangspunkt der Differenzen und die Anfangstöne (*loca*) der Antiphonen des Nacht- und Tagoffiziums angibt.

Autor δ ist der Kompilator der Sammlung. Er gibt weitere Kommentare zum 'Expositor' β.

Atkinson	Inhalt nach der Reihenfolge der Handschriften (Numerierung nach Chailley)	Chailley
β	§1-12 Zahlenverhältnisse der Konsonanzen (nach BOETH. arithm. 2, 48)	Traité principal I-A
	§13-20 Mit Umkehrung der Boethianischen Oktavspecies und Transpositionsskalen werden acht <i>modi</i> gebildet:	Traité principal I-B
	hypodorus 1. species diapason A-a primus modus hypophrygius 2. species diapason H-h secundus modus hypolydius 3. species diapason C-c tertius modus dorus 4. species diapason D-d quartus modus phrygius 5. species diapason E-e quintus modus lydius 6. species diapason F-f sextus modus mixolydius 7. species diapason G-g septimus modus [hypermixolydius	

β	§45-52 Erläuterung zum 2. <i>tonus (hypodorius)</i>	Traité principal II-D Commentaire du 1er Quidam
δ	§53 Kommentar zur Erläuterung	
γ	§54-57 Tonar zum 2. Ton	Nova expositio A
β	§58-67 Erläuterung zum 3. <i>tonus (phrygius)</i>	Traité principal II-D Commentaire du 1er Quidam
δ	§68-76 Kommentar zur Erläuterung	
β	§77-86 Erläuterung zum 4. <i>tonus (hypophrygius)</i>	
δ	§87-89 Kommentar zur Erläuterung	
γ	§90-94 Tonar zum 3. Ton §95-98 Tonar zum 4. Ton	Nova expositio A
β	§99-102 Kommentar zum 5. <i>tonus (lydius)</i>	Traité principal II-D Commentaire du 1er Quidam
δ	§103-107 Kommentar zur Erläuterung	
γ	§108-111 Tonar zum 5. Ton	Nova expositio A
β	§112-118 Kommentar zum 6. <i>tonus (hypolydius)</i>	Traité principal II-D Commentaire du 1er Quidam
δ	§119-121 Kommentar zur Erläuterung	
γ	§122-125 Tonar zum 6. Ton	Nova expositio A
β	§126-128 Kommentar zum 7. (und 8.) <i>tonus (mixolydius)</i>	Traité principal II-D Commentaire du 1er Quidam
δ	§129-132 Kommentar zur Erläuterung	
	§133-142 Zuordnung der Oktavspecies zu den acht Kirchentonarten §143-145 Oktavspecies des 8. Modus mit Choralbeispielen	Nova expositio B
γ	§146-149 Tonar zum 7. Ton §150-153 Tonar zum 8. Ton	Nova expositio A
α	§154-156 Zahlensymbolische Bemerkungen	1er Quidam B
β	§157-167 Vergleich der musikalisch bedeutsamen Zahlen mit kosmologischen Erscheinungen	Traité principal II-E Commentaire de la partie B
δ	§168-170 Kommentar zu Proportionen und Kirchentonarten	
β	§171-180 Zusammenfassung von §181-189	Traité principal II-F Tableaux recapitulatifs
α	§180-187 Die <i>toni</i> mit den Zahlenverhältnissen der charakterisierenden Intervalle: 1. Ton: dorius 6:8:9:12 = Oktave, Quinte, Quarte (<i>d a G D</i>) 2. Ton: hypodorius 12:16:18 = Quinte, Quarte (<i>D A I</i>) 3. Ton: phrygius 12:18:24 = Oktave, Quinte (<i>e a E</i>) 4. Ton: hypophrygius 18:24 = Quarte (<i>a E</i>) 5. Ton: lydius 24:36 = Quinte (<i>c F</i>) 6. Ton: hypolydius 24:36:48 = Quinte, Oktave (<i>c F C</i>) 7. Ton: mixolydius: Proportionen des 4. und 5. Modus	1er Quidam A

REG. PRUM. = Regino Prumiensis, Epistola de armonica institutione

Autor: c.840-915, 892-899 Abt in Prüm; nach seiner Absetzung Abt von St. Martin in Trier; verfaßte auch ein kanonistisches Handbuch *De synodaliibus causis et disciplinis ecclesiasticis* und eine *Chronica* von Christi Geburt bis zum Jahre 906

Incipit: „Excellentissimo domino Rathbodo“ „Cum frequenter in aecclesia vestrae diocesis“

Datierung: Epistola und Tonar sind zur Verbesserung des Trierer Kirchengesangs für Bischof Ratbod von Trier geschrieben, weshalb man annehmen kann, daß Regino das Werk bald nach seiner Absetzung im Jahre 899 und seiner darauffolgenden Einsetzung als Abt von St. Martin in Trier durch Ratbod geschrieben hat.

Lokalisierung: Trier

Überlieferung: Die älteste Handschrift *D-LEu* Rep. I 93 (s.X in., Metz?) ist nicht das Autograph. Sie enthält neben der vollständigen *Epistola* nur einen Kurztonar. Eine verkürzte Fassung der *Epistola* ist in der Handschrift *B-Br* 2750-65 (s.X/2, Stavelot) zusammen mit dem vollständigen Tonar überliefert. *F-ME* 494 (s.XI); *F-MOf* H 159 (s.XI, Dijon); *I-Vnm* Lat. Z. 497 (1811) (s.XI, Mittelitalien) enthalten ohne Tonar eine überarbeitete Fassung der *Epistola*, in der alle persönlichen Bezüge des Briefes getilgt wurden.

Exzerpte: *GB-Ob* Lyell 57 (s.XI/1, Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 23577 (s.XI, Bayern); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *GB-Ob* Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien) *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz)

Maßgebliche Edition: Bernhard, *Clavis Gerberti* 1, S.39-73

Weitere Editionen: GS 1, S.230a-247b; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.328-329 (*F-Pn* Lat. 7461)

Übersetzungen: englisch: Godwin, *Harmony*; italienisch: Fiori, *Ubaldo*

Lit.: Hüschen, *Regino*; Bower, *Concept*; Bernhard, *Regino*; Fiori, *Ubaldo*

1. Einleitung: Begründung des Werkes
2. Beispiele unregelmäßiger Antiphonen und Introitus
3. Die authentischen und plagalen Kirchentonarten
4. Definition: *tonus*
toni naturalis musicae: die Kirchentonarten
toni artificialis musicae: die fünf Ganztöne und zwei Halbtöne (der Oktave)

- 5.-7. Die Gattungen der Musik:
naturalis musica (in der Sphärenharmonie, der menschlichen Stimme, in der unvernünftigen Kreatur)
artificialis musica (bei Saiten-, Blas- und Schlaginstrumenten)
8. Etymologie des Wortes *musica*
9. Definition: *vox - sonus*
10. Definition: *consonantia - dissonantia*
Die Konsonanz als Zahlenverhältnis und musikalisches Intervall
11. Die Entdeckung der Zahlenverhältnisse in den Konsonanzen durch Pythagoras
12. Die *septem artes liberales*
- 13.-15. Das griechische Tonsystem: Tonbezeichnungen und Tetrachorde
16. Ausführliche Darstellung der Konsonanzen
17. Die sieben Töne und ihre Zuordnung zu Planeten und Musen
18. *musicus - cantor* (Theoretiker - Praktiker)
19. Die Memorierformeln *Noannoene* usw.
Briefschluß

Die wichtigste Eigenleistung Reginos in der *Epistola* ist die Einteilung der Musik in *musica naturalis* und *musica artificialis*. *Musica naturalis* ist der von Gott inspirierte gregorianische Choral, *musica artificialis* die auf mathematischen Gegebenheiten beruhende, sich in den Instrumenten vollziehende Musik. Die zahlenmäßige Bestimmung der Intervalle und die Darstellung des Tonsystems, welche den Hauptteil des Briefes ausmachen, sind fast ausschließlich aus Macrobius, Martianus Capella und Boethius kompiliert. Die *Institutio musica* des Boethius ist zum ersten Mal in der mittelalterlichen Musiktheorie die Hauptquelle. Die Darstellung läßt oft einen durchdachten Aufbau vermissen und stellt Uneinheitlichkeiten zwischen den zitierten Autoritäten unverbunden nebeneinander. Das Kompendium Reginos wird bei IOH. COTT. mus., ANON. Cist. I, Ps.-MUR. summa und ADAM FULD. verwendet.

→ REG. PRUM. ton.

ANON. Prag. = Anonymus cod. Pragensis

Incipit: „Quemadmodum vocis articulatae“

Datierung: s.X (aufgrund der Verwendung der MUS. ENCH. und dem Fehlen Guidonischer Lehre; cf. *Sachs K.-J., Gentes* S. 222)

Lokalisierung: Lothringen? (*Sachs K.-J., Gentes* S. 222)

Überlieferung: CZ-Pu XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich)

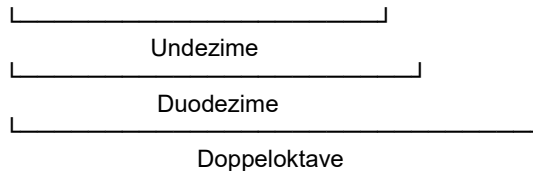
Maßgebliche Edition: H. Schmid: *Musica et scolica enchiridis*. VMK 3, München 1981, p.224-232

Weitere Editionen: *Sachs K.-J., Mensura I*, S.45-48 (nur Z.13-147)

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I*, S.167-169 (nur Z.13-147)

Lit.: *Sachs K.-J., Gentes*

- 1 Einleitung: Analogie der Elemente der Musik und der Grammatik
- 13 Konsonanzen (*symphoniae*): einfache: Quarte, Quinte, Oktave
zusammengesetzte: Undezime, Duodezime, Doppeloktave
- 16 Definition von *symphonia*
- 17 *musica naturalis* (= Stimme) – *musica artificialis* (= Saiten-, Schlag- und Blasinstrumente)
- 19 *organum*: Pfeifeninstrument
mehrstimmige Gesangspraxis in Quarten oder Quinten (mit Verdoppelung in Oktaven)
- 25 *symphonia* – *diaphonia* (Verschiedenheit der Töne)
- 29 Die Bedeutung der Arithmetik zur Bestimmung der Töne
- 41 Die Quarte (*diatessaron*): 4 Töne (A B C D)
3 Intervalle (2 Ganztöne, 1 Halbton)
Zahlenverhältnis 12:8, 8:6, 4:3 (*isesquiertius, epitritus*)
- 58 Die Quinte (*diapente*): 5 Töne (D E F G H)
4 Intervalle (3 Ganztöne, 1 Halbton)
Zahlenverhältnis 12:8, 9:6, 3:2 (*sesquialter, hemiolius*)
- 70 Die Oktave (*diapason*): 8 Töne (A B C D E F G H)
7 Intervalle (5 Ganztöne, 2 Halbtöne = Quarte + Quinte)
- 75 Der Halbton ist nicht die Hälfte des Ganztons.
- 77 Acht Tonstufen der antiken Kithara (= Oktave), sieben unterschiedliche Tonstufen.
- 81 Konsonanzen: *aequisonae* (*multiplex*-Zahlenverhältnis = Oktave)
consonae (*superparticularis*-Zahlenverhältnis = Quarte und Quinte)
- 86 Die Zahlen 6 8 9 12 schließen alle Konsonanzen ein.
- 90 Der Ganzton als Zahlenverhältnis 9:8
- 102 Die zusammengesetzten Konsonanzen:
A t B t C s D t E t F t G s H t I t K s L t M t N t O s P
(= C D E F G a h c d e f g aa hh cc)
Oktave



- 148 Überleitung:
157 *tonus* in zweierlei Bedeutung
161 15 Tonstufen, 6 Konsonanzen
164 *consonus* – *aequisonus* am Beispiel des Organum in Quartan, Quinten und Oktaven
176 Allgemeine Regeln für den Ambitus der Gesänge in den authentischen und plagalen Tonarten und die organale Begleitung in Quinten und Quartan
212 Das Tonsystem:
Grundzeichen: *protos (archoos), deuterios, tritos, tetrardos*
A t B s C t D t E t F s G t H t I t J s K t L t M t N s O t P t Q t R
graves finales superiores excellentes iacentes
(= G A B C D E F G a h c d e fis g a h cis)
229 Ambitus der authentischen Tonarten (*maiores toni*)
241 Die Finales
248 Vier *toni* (Grundtonarten), acht *modi*:
maiores (authentici, auctorales): 1., 3., 5., 7. Ton
minores (laterales, iuniores, subiugales): 2., 4., 6., 8. Ton
254 Ambitus der Tonarten
264 Die Tetrachorde und ihre Verwendung in den Tonarten
271 Für die authentischen Tonarten sind die Zahlenverhältnisse der *multiplices*, für die plagalen die *superparticulares* geeignet.
276 Das Überschreiten der Ambitusgrenzen macht einen Gesang *absonus* (nicht *consonus*), *dissonus* (nicht *saequisonus*), *disphonus* (nicht *euphonus*).
282 Wenn sich die Finalis ändert, ändert sich der ganze Gesang.
283 In einigen Antiphonen, Responsorien und Sequenzen ist eine Überschreitung des Ambitus erlaubt.
293 Wegen des größeren Ambitus ist das Tetrachord der *iacentes* notwendig.
302 Ankündigung eines Diagramms zu den plagalen Tonarten.

Der Text ist fragmentarisch überliefert. In einem eigenständigen Konzept entwickelt der Autor ausgehend von den Intervallen die Darstellung des Tonsystems und der Tonarten, wobei die Organum-Praxis ohne eine systematische Einführung in die Überlegungen einbezogen wird.

ANON. Bernh. = Anonymus quem ed. Bernhard „Dulce ingenium musicae“

Autor: *Huglo, Abbon* hat Abbo von Fleury (940/45-1004) als möglichen Autor vorgeschlagen.

Incipit: „Dulce ingenium musicae“

Datierung: s.X-XI

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *F-Pn* lat. 8663 (s.XI, Fleury-sur-Loire), *B-BRs* 532 ((s.XIII, Frankreich, erste Fassung); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich, zweite Fassung)

Edition: *Bernhard, Dulce ingenium*

Lit.: *Huglo, Abbon*

- 1-4 Monochordmensur
5 Unterschiede des enharmonischen und chromatischen Tongeschlechts
6-7 Die Tetrachorde
8-13 Die Tonarten (nach Boethius)
13-33 Die griechischen Tonbezeichnungen: *proslambanomenos* – *nete hyperboleon* (nach Martianus Capella und Boethius)
34-38 Ganzton und Halbton
39-44 Konsonanzen: *diatessaron, diapente, diapason, diapason et diapente, bis diapason*
45-52 Intervallspecies der Quarte und Quinte mit Beispielen

53-85 Tonar mit Angabe der Oktavspecies, Anfangs- und Endton, Melodieformel (*noannoene* usw.) und Incipitbeispielen aus dem Nacht- und Tagesoffizium

Der Traktat ist eine kompilierte Elementarlehre, die sich im ersten Teil auf MART. CAP. und BOETH. mus. stützt und im Tonar auf die ALIA MUS. zurückgeht.

2. KOMMENTARE UND GLOSSEN ZU ANTIKEN WERKEN

Gloss. Boeth. mus. = Glossa maior in institutionem musicam Boethii

Datierung: 9.-12.Jh. (nach den Handschriften; cf. *Bernhard/Bower, Glossa*, Kommentar- und Registerband)

Lokalisierung: Da die Handschriften des 9. Jhs. ausnahmslos aus Nordfrankreich stammen, ist die Entstehung der Glossierung in diesem Raum anzunehmen. Im 10. Jh. bilden sich mehrere unterschiedliche Traditionen auf der Grundlage des Bestandes aus dem 9. Jh. heraus, die in Frankreich, dem Rhein-Maas-Gebiet und in Süddeutschland lokalisiert sind.

Überlieferung: Rund 60 Handschriften (cf. *Bernhard/Bower, Glossa*); Hauptquellen aus dem 9. Jh.: *F-Pn* lat. 7200 (s.IX, Nordfrankreich); *F-Pn* lat. 13908 (s.IX, Frankreich); *I-RVat* Reg. lat. 1638 + *NL-Lu* Voss. Misc. 38 (s.IX/2 und X/1, Nordostfrankreich). Weitere Quellen des 9. Jhs.: *F-Pn* lat. 13955 (s.IX, Corbie); *F-Pn* lat. 14080 (s.IX, Corbie); *F-O* 293 B (c.900, Fleury-sur-Loire)

Maßgebliche Edition: *Bernhard/Bower, Glossa* (mit Kommentar)

Weitere Editionen: Heerwagen, *Opera Bedae Venerabilis presbyteri I*, Basel 1563, col. 403-414 (Glossen einer unbekannten Handschrift); MPL 90, col. 909-920 (nach Heerwagen); *Pizzani, Beda* (ediert den Glossenbestand der Edition von Heerwagen mit Kollation anderer Handschriften)

Lit.: *Pizzani, Pseudo-Beda; Bernhard/Bower, Glossa*, Editionsband I, S.XI-LXII und Kommentar- und Registerband

Die Glossen sind zwischen den Zeilen oder am Rand des Boethius-Textes eingetragen. Sie bestehen aus Erläuterungen oder Synonymen zu einzelnen Worten des Textes, kurzen oder längeren Erklärungen, sowie Zitierungen aus anderen Quellen und führen den Leser zu einem besseren Verständnis des Boethius-Textes. Der Glossenbestand wird nicht unverändert abgeschrieben, sondern ist in praktisch jeder Handschrift unterschiedlich. Das Gemeinsame der 'Glossa maior' besteht in einem Kern von Glossen, der in den glossierten Handschriften vom 9. bis zum 12. Jh. immer wieder sichtbar wird und eine Kontinuität in den unterschiedlichen Ausprägungen der Glossierung gewährleistet. Der Inhalt der Glossen ist eng mit dem Boethius-Text verbunden und beschränkt sich im Wesentlichen auf philosophische, mathematische und philologische Fragen. Die zahlenmäßige Grundlage der Konsonanzen und Berechnung des Tonsystems stehen im Vordergrund. Eine Verbindung zur Musik der Zeit wird erst seit dem 10. Jh. nur an wenigen Stellen sichtbar (*). Wichtig ist die 'Glossa maior' darum vor allem zum philosophischen Verständnis der Sinneswahrnehmung und der Klangphänomene, zur Einordnung der Musik in das mittelalterliche Bildungssystem und zur mathematischen Bewältigung der Berechnung des Tonsystems. Die große Überlieferung über drei Jahrhunderte hinweg spiegeln den Einfluß von Boethius' *De institutione musica* im frühen Mittelalter wider.

Einzelne Glossen des Korpus sind in *HIER. MOR.* und *COMM. Boeth. II* aufgenommen worden.

Gloss. Boeth. mus. II = Glossa in institutionem musicam Boethii ex cod. Monacensi Latino 14523

Datierung: 3. Viertel des 9. Jhs. (nach der Handschrift, siehe Bischoff⁶)

Lokalisierung: Freising (Bischoff)

Überlieferung: *D-Mbs* clm 14523 (s.IX, Freising)

Edition: *Bernhard/Bower, Glossa* III, S.355-366

Lit.: *Bernhard/Bower, Glossa* IV S.132-133

Die Glossierung, die unabhängig von der sog. 'Glossa maior' entstanden ist, besteht im Wesentlichen aus Interlinearglossen, welche die Beziehung von Pronomina spezifizieren oder Synonyme und kurze Erklärungen geben. Die wenigen längeren Glossen behandeln mathematische Fragen. Eine Ausnahme ist die Glosse 150, die auf die ersten beiden Kirchentonarten bezogen ('autentus protus' und 'plagis protus') einen melodischen Verlauf beschreibt, dessen Funktion allerdings ungeklärt ist.

Gloss. Boeth. ar. = Glossa in institutionem arithmetica Boethii

Datierung: 9.-12.Jh.?

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: Die veröffentlichte Glossensammlung ist in *NL-Lu* Voss. Lat. Fol. 70 (s.X-XI, Frankreich), *F-RS* 975 (s.XI-XII), *A-M* 740 (vor 1012 von Froumund von Tegernsee geschrieben) und auszugsweise in *D-Mbs* clm 18764 (vor 1012 von Froumund von Tegernsee geschrieben) erhalten. Teile der Sammlung sind auch in anderen glossierten Boethius-Handschriften zu finden (siehe *Bernhard, Arithmetik* S.23).

Maßgebliche Edition: *Caiazza, Commento*

Weitere Editionen: *Bernhard, Arithmetik*

⁶ Bernhard Bischoff: Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit. Teil I: Die bayrischen Diözesen.

²Wiesbaden 1960, S.127

Die gedruckt zugänglichen Glossen sind eine Sammlung, die als fortlaufender Text nur mit kurzen Stichworten aus dem Boethius-Text in vier Handschriften überliefert ist. Sie sind aber wohl Teil einer umfangreicheren Glossierung, die wahrscheinlich eine ähnliche Entstehungsgeschichte wie die Glossierung der *Institutio musica* hat. Aus der Musik werden an einigen Stellen vor allem die Konsonanzen (211-225, 673-685) und die antiken Tongeschlechter (489-496) ausführlicher behandelt. Auffällig ist die Bemerkung (494), daß das diatonische Genus bei den *Scotti* und *Brittones* verwendet wird.

GLOSS. Mart. Cap. = Glossa in Martianum Capellam (Dunchad, Martinus Laudunensis)

Autor: Die Zuschreibung an Dunchad beruht auf einem Eintrag in *GB-Lbl* Royal 15.A.XXXIII, der Glossen zur Zeitrechnung unter dem Namen Dunchad überliefert, die allerdings auf einem später in den Codex eingefügten Blatt stehen (*Teeuwen, Harmony* S. 28). Die später ins Gespräch gebrachte Zuschreibung an Martinus Laudunensis (Martin von Laon) beruht nur auf Indizien, die für eine sichere Zuweisung der Autorschaft nicht ausreichend sind (*Teeuwen, Harmony* S. 29).

Datierung: s.IX/1 (Datierung von *NL-Lu* Voss. Lat. F 48 auf ca. 850)

Lokalisierung: Nordfrankreich (nach der Lokalisierung der ältesten Handschriften (*Teeuwen, Harmony* S.67))

Überlieferung: *NL-Lu* Voss. Lat. F 48 (ca.850); *F-B* 594 (p.p.850); *GB-Ob* Laud. lat. 118 (s.IX/2) und weitere, z. T. mit anderen Glossaturen kontaminierte Handschriften

Maßgebliche Edition: *Teeuwen, Harmony*

Weitere Editionen: *Lutz, Dunchad*

Lit.: *Teeuwen, Harmony*

Die anonyme Glossatur ist die älteste Glossatur zu Martianus Capella. Neben zahlreichen Worterklärungen und Synonymen enthält sie hauptsächlich in den ersten zwei Büchern umfangreichere Glossen zur Musik, deren Gegenstand die Sphärenharmonie (11/7,1-2; 196/53,14-6)), die Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse (11/7,2-4), Konsonanz und Dissonanz (108/31,7-8) sind. Das neunte Buch enthält fast nur kurze Glossen. Ausführlicher behandelt werden dort die antiken Tongeschlechter (940/362,7-8; 958/369, 16-7). Eine Erwähnung der Sequenz (935/360,8) ist der einzige Bezug zur aktuell praktischen Musik (*Teeuwen, Harmony* S.326-332).

IOH. SCOT. annot. = Iohannes Scotus Eriugena, Annotationes in Marcianum

Autor: Johannes Scotus ist in der Zeit von ca. 845 - ca. 870 am Hofe Karls d. Kahlen nachweisbar. Die Authentizität der *Annotationes* ist umstritten. Da die erhaltenen Textzeugen einen unterschiedlichen Textbestand überliefern, wird entweder von mehreren Fassungen von der Hand des Johannes, einer Kontamination mit dem Glossenkörper des Remigius von Auxerre oder unterschiedlichen Exzerpten aus einem ursprünglich größeren Glossenbestand ausgegangen.

Datierung: zwischen ca. 845 - ca. 870

Lokalisierung: Nordfrankreich

Überlieferung: *F-Pn* lat. 12960 (s.IX ex.); *GB-Ob* Auct. T.2.19 (s.IX-X) sowie weitere Handschriften, deren Zuordnung zum Glossenkörper des Johannes Scottus umstritten ist.

Maßgebliche Edition: *Lutz, Johannes Scottus* (nach *F-Pn* lat. 12960)

Weitere Editionen: *Jones P., Glosses*

Lit.: *Duchez, Jean Scot* (zur Verwendung von *BOETH. mus.*); *Teeuwen, Harmony* S. 42-49

Neben relativ wenigen Worterklärungen und Synonymen enthält der Kommentar größere Glossen zu den Intervallen (10, 22; 46, 3; 497, 16; 506, 8; 512, 2), der Sphärenharmonie (11, 8; 19, 12; 371, 6), der Orpheus-Legende (480, 19) und den Tongeschlechtern (494, 21-24).

REMIG. AUT. = Remigius Autissiodorensis (Remigius von Auxerre), Commentum in Martianum Capellam

Autor: c.841-c.908

Datierung: a.908

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: Textfamilie A (nach *Lutz, Remigius* S.51-52 der authentische Kommentar): *F-Pn* lat. 8786 (s.X); *GB-Lbl* Royal 15.A.XXXIII (s.X); *F-Pn* lat. 14754 (s.XII); *NL-Lu* Peri. Q. 2 (s.XII) *F-Psg* 1041-1042 (s.XIII); *I-CEc* plut. XXVI.1 (s.XV m., Cesena). Daneben Textfamilie B mit unterschiedlichem Kommentar der letzten vier Bücher, sowie zahlreiche unvollständige Abschriften.

Maßgebliche Edition: *Lutz, Remigius*

Lit.: *Teeuwen, Harmony* S. 51-56

Der umfangreiche Kommentar besteht in der Hauptsache aus zahlreichen Worterklärungen und Synonymen, wobei er auch ältere Glossen benutzt. Ausführlichere Erklärungen behandeln die Sphärenharmonie (10,24), Intervalle (11,5), darunter Konsonanzen und ihre Zahlenverhältnisse (45,1-7; 369, 6), den Ganzton und seine Teile (46,1; 494, 15-19), Konsonanz und Dissonanz (46, 7), den Intervallumfang der Oktave (371, 6), Instrumente (49, 9; 58, 10; 70, 7; 479, 11;

480, 11; 491, 8-13, 492, 8), Tongeschlechter (51,13; 494, 20) Tetrachorde und Pentachorde (73, 22; 512, 17 – 514, 10), die Tetrachordstruktur (510, 3 - 510, 13), Tonarten (75, 17) und die fünfzehn Transpositionsskalen (*tropi*) (496, 18; 497, 20), die griechischen Tonbezeichnungen (267,13), die Orpheus-Legende (480, 19), *tonus* und *sonus* (495, 4), *musica harmonica – rhythmica – metrica* (499, 7-13) und Melodiebewegungen (501, 11-13).

Remigius verweist mehrfach auch auf BOETH. mus. (z. B. 502, 4; 503, 8; 510, 13). Verbindungen zur aktuellen Musikpraxis wird nur an zwei Stellen sichtbar, an denen Remigius die Konsonanzen mit neumierte Choralbeispielen verdeutlicht (496, 18) und ein weiteres Choralbeispiel zur Kommentierung von Tonstufen und Tetrachorden heranzieht (502, 12 - 504, 12).

GLOSS. Aug. = Expositiunculae in libros beati Augustini de musica

Datierung: s.X-XI

Lokalisierung: Frankreich? (die Handschrift wird einem französischen oder lothringischen Scriptorium zugewiesen, cf. H. Hoffmann, Bamberger Handschriften des 10. und des 11. Jhs., Hannover 1995, S.93-94) irländischer Einfluss ? (*Le Boeuf, Commentaire* S. 250-251)

Überlieferung: D-BAs Class. 36 (ca. 1000)

Maßgebliche Edition: *Le Boeuf, Commentaire*

Lit.: *Le Boeuf, Commentaire*

Fortlaufend geschriebene Glossensammlung mit Kommentaren zur Klassifikation der Musik (1, 26-37; 1, 57-60), ihre Definition (1, 45-52), Aufgaben des Musikers (1, 82-85), Wirkung der Musik (1, 178-181), Begriffserklärungen (*symphonia* 3, 5-6, *rhythmus* 3,15-45) und musikalischen Zahlenverhältnissen (4, 285-306).

GLOSS. Boeth. mus. III = Glossa in institutionem musicam Boethii ex. cod. Parisiensi Lat. 10275

Datierung: s.X-XI

Lokalisierung: Rhein-Maas-Gebiet (nach der Handschrift)

Überlieferung: F-Pn lat. 10275 (s.X-XI, Rhein-Mosel)

Maßgebliche Edition: *Bernhard/Bower, Glossa III*, S. 367-375

Weitere Editionen: *Lochner, Culture musicale II*, Annexe I

Lit.: *Lochner, Culture musicale I*, S. 14-31; *Bernhard/Bower, Glossa IV*, S. 134-136

Auf dem letzten Blatt der Handschrift (fol. 78rv) steht eine Sammlung von 65 kleineren Glossen in einer Schrift des 10-11. Jhs., die mit dem in der Handschrift vorausgehenden Boethius-Text durch ein System von Verweiszeichen verbunden sind. Der Boethius-Text selbst ist interlinear und an den breiten Rändern reich glossiert. Diese Glossen gehören zu den wichtigsten Zeugen der *Glossa maior*, die Sammlung GLOSS. Boeth. mus. III stellt dagegen ein gesondertes Corpus dar, das nur wenig mit der *Glossa maior* verbunden ist.

3. TONARE UND ABHANDLUNGEN ÜBER DEN CHORAL

TON. Cent. = Tonarius Centulensis (Tonar von St. Riquier)

Datierung: Ende 8. Jh. (nach der Handschrift⁷)

Lokalisierung: nach der Handschrift: nordwestliches Austrasien oder Nordostfrankreich (Bischoff⁸); geschrieben in Corbie für St. Riquier (Masai⁹)

Überlieferung: *F-Pn* lat. 13159 (s.VIII ex., Rhein-Maas)

Edition: *Huglo, Tonaires*, S.26-28

Lit.: *Huglo, Tonaire du Graduel; Huglo, Tonaires*, S.25-29

Fragment (1.-5. Kirchenton) eines Messtonars, der unter Angabe des Kirchentons („Autentus protus - Plai protus“ etc.) bis zu fünf Textincipits (ohne Melodien) von Introitus, Gradualien, Alleluia-Versus, Offertorien und Communiones auflistet.

TON. Mett. = Tonarius Mettensis (Metzer Tonar)

Datierung: vor 869 (wegen eines Gedichts zur Krönung Karls des Kahlen in Metz, das nach dem Tonar eingetragen ist). Da die Handschrift Metz 351 eine Kopie einer mit Nachträgen versehenen Vorlage ist, ist die Entstehung des Tonars noch früher anzusetzen. Das betrifft aber nicht den zweiten, nachgetragenen Musiktraktat (S. 62-63), über den keine genaueren Aussagen getroffen werden können.

Lokalisierung: Metz

Überlieferung: *D-BAs* Lit. 5 (1001, Reichenau); *F-ME* 351 (a.869)

Edition: *Lipphardt, Tonar*

Lit.: *Huglo, Tonaires*, p.*

Vollständiger Tonar der Meßgesänge (Introitus und Communiones) und des Offiziums (Antiphonen und Responsoria nocturnalia) mit Angabe der Tonart und Einteilung in Differenzen (*diffinitiones*). Die einleitenden kurzen Erläuterungen (S.12-13) zählen die Kirchentonarten und ihre Melodieformeln (*Noenoeane*) auf und geben dazu Übersetzungen der griechischen Terminologie (*authenticus - plagis, protus - deuterus - tritus - tetrarchius*). Derselbe Inhalt ist auch in einem zweiten, offensichtlich nachgetragenen kleinen Traktat (S.62-63) zu finden. Er wird dort um einen Absatz über die Zahl der Kirchentonarten ergänzt.

Obwohl die Informationen spärlich sind, ist TON. Mett. als älteste vollständige Tonar-Quelle überhaupt von großer Bedeutung, da er die liturgische Praxis eines der bedeutendsten musikalischen Zentren der Karolingerzeit repräsentiert.

COMM. BR. = Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis

Datierung: s.X (nach den Handschriften), später als MUS. ENCH.

Lokalisierung: Nordfrankreich ? (*Bailey, Commemoratio* S. 14)

Überlieferung: *D-BAs* Varia 1 (s.X, Werden); *D-Mbs* Clm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *A-SPL* 132/6 (29.4.2) (s.XI); *D-Mbs* Clm 14649 (s.XI, Süddeutschland); *D-W* 72 Gud. Lat. 2° (s.XI in., Tegernsee); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *F-Pn* Lat. 7212 (s.X-XI, Burgund); *GB-Ccc* 260 (s.X-XI); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt) (?)

Auszug: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll)

Maßgebliche Edition: *Bailey, Commemoratio; Schmid H., Musica enchiridis* S. 157-178

Weitere Editionen: *GS1*, p. 213-229

Übersetzungen: englisch: *Bailey, Commemoratio*

Lit.: *Bailey, Commemoratio*

1 Die Notwendigkeit schön und richtig zu singen

22 Einteilung der Gesänge in acht Tonarten und deren Bezeichnungen:

authentus protus – plagis protus

authentus deuterus – plagis deuterus

authentus tritus – plagis tritus

authentus tetrardus – plagis tetrardus.

41 Die acht Merkmelodien (*neuma*) und Psalmtöne (besonders für die Cantica)

⁷ CLA*

⁸ Bernhard Bischoff: Frühkarolingische Handschriften und ihre Heimat. Scriptorium 22, 1968, S. 312; Bernhard Bischoff: Panorama der Handschriften-Überlieferung aus der Zeit Karls des Großen. In: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben II, Düsseldorf 1965, S. 237-239

⁹ François Masai: Observations sur le Psautier dit de Charlemagne. Scriptorium 6, 1952, S. 299-303

- 74 Die acht Psalmtöne für die Psalmen
- 86 Besondere Psalmtöne
- 115 Psalmdifferenzen (*Saeculorum amen*-Formeln) für den 1. Ton
- 123 Mittelkadenzen für den 1. und 2. Ton
- 189 Psalmdifferenzen (*Saeculorum amen*-Formeln) und Mittelkadenzen für den 3. bis 8. Ton
- 272 Schwierigkeiten der der Zuweisung von Gesängen zu der Tonarten
- 287 Falsche Psalmintonationen
- 288 Die Notwendigkeit, gleichmäßig, auf gleicher Tonhöhe und in gleichem Tempo zu singen
- 347 Schluss: unterschiedliche Praktiken im Psalm-Singen, die Notwendigkeit gleichmäßigen Tempos

Die *Commemoratio brevis* bezeichnet den Beginn der Aufzeichnung von Psalmmelodien mit ihren Psalmdifferenzen. Die Dasia-Notation erlaubt zum ersten Mal eine tonhöhengenaue Verschriftlichung. Sie gibt außerdem wichtige Informationen zur Vortragsweise des Chorals.

REG. PRUM. ton. = Regino Prumiensis, Tonarius

Autor: c.840-915, 892-899 Abt in Prüm; nach seiner Absetzung Abt von St. Martin in Trier; verfaßte auch ein kanonistisches Handbuch *De synodaliibus causis et disciplinis ecclesiasticis* und eine *Chronica* von Christi Geburt bis zum Jahre 906

Datierung: Der Tonar und die dazugehörige *Epistola de armonica institutione* sind zur Verbesserung des Trierer Kirchengesangs für Bischof Ratbod von Trier geschrieben, weshalb man annehmen kann, daß Regino das Werk bald nach seiner Absetzung im Jahre 899 und seiner darauffolgenden Einsetzung als Abt von St. Martin in Trier durch Ratbod geschrieben hat.

Lokalisierung: Trier

Überlieferung: Der komplette Tonar mit einer verkürzten Fassung der *Epistola* ist nur in der Handschrift *B-Br* 2750-65 (s.X/2, Stavelot) überliefert. Die älteste Handschrift der *Epistola* in *D-LEu* Rep. I 93 (s.X in., Metz?) enthält nur einen Kurztonar.

Maßgebliche Edition: *Rausch, Bern* 2, S.201-224; *Fiori, Ubaldo* S.175-211

Weitere Editionen: CS 2, p.3-73 (mit einer lithographierten Nachzeichnung der Handschrift Bruxelles 2751)

Lit.: *Le Roux, Regino; Huglo, Tonaires*, S.71-89

Der Tonar ist nach TON. Mett. der zweite große Tonar der Karolingerzeit. Er verzeichnet mehr als 1000 Incipits. Nach einer ersten Reihe mit den Antiphonen des Stundengebetes, die nach Kirchentonarten und Differenzen angeordnet sind, folgen in einer zweiten Reihe Introitus und Communiones, in einer dritten Reihe die Responsorien. Außer der jeweiligen Memorierformel (Noannoane etc.) werden keine weiteren Informationen gegeben. Die Incipits sind teilweise neumierte.

→ REG. PRUM.

ODO ARET. = Odo Aretinus, Tonarius

Autor: Odo von Arezzo

Incipit: „Formulas quas vobis ad cantandum procuravi“

Datierung: s.X ex. (*Huglo, Tonaires* S.222)

Lokalisierung: Mittelitalien

Überlieferung: *I-FArchivio arcivescovile* (s.XII); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toskana, unvollständig); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *I-MC* 318 (s.XI, Montecassino); *I-PCsa* 65 (1142, Piacenza); *I-Lc* 614 (s.XII, Lucca); *D-W* 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien)

Maßgebliche Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.48-50

Weitere Editionen: GS 1, S.248-249a (partim)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.182-196

Bei *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* und GS 1 ist nur die Einleitung abgedruckt. Nach *Huglo, Tonaires* ist der in einer ersten Rezension aus Mittelitalien stammende Tonar mit vielen Varianten überliefert und später überarbeitet worden (siehe Ps.-GUIDO form.). Die Einleitung besteht aus einer Ermahnung an die Sänger, die Tonart nach dem Ende der Antiphon zu bestimmen und die passende Psalmdifferenz zu wählen. Anschließend wird die Anzahl der Psalmdifferenzen für jede Tonart angegeben.

TON. Boeth. mus. = Tonarius additus in Boethii institutionem musicam

Incipit: „Si quis cantus formulas procurat addiscere“

Datierung: s.X-XI

Lokalisierung: Frankreich aufgrund der Handschrift *F-Pn* lat. 7202 (siehe *Bernhard/Bower, Glossa* IV, S.41)

Überlieferung: *F-Pn* lat. 7202 (s.X-XI, Frankreich) (davon abgeschrieben: *AUS-Msl* 091/B 63 (s.XI); *I-Fn* II I 406 (Magliab. XIX 19) (s.XV, Italien); *I-Tn* G IV 31 (s.XV, Italien))

Edition: *Bernhard/Bower, Glossa* III, S.387-397

Lit.: Bernhard/Bower, *Glossa* IV, S.152-189

Kurztunar mit neumierten Beispielen von Introitus, Communiones, Responsorien und Antiphonen.
Zu den Antiphonen werden die Psalmdifferenzen mit je einem Beispiel angeführt:

1. Ton: 10 Psalmdifferenzen
2. Ton: 1 Psalmdifferenz
3. Ton: 5 Psalmdifferenzen
4. Ton: 9 Psalmdifferenzen
5. Ton: 2 Psalmdifferenzen
6. Ton: 2 Psalmdifferenzen
7. Ton: 7 Psalmdifferenzen
8. Ton: 7 Psalmdifferenzen

TON. Leod. = Tonarius Leodiensis (Anon. II, GS1) „Ratio breviter excerpta de musica cum tonario“

Incipit: „Quinque sunt consonantiae“

Datierung: s.X-XI

Lokalisierung: Lüttich

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *D-Mbs* Clm 19489 (s.XI); *D-Mbs* Clm 27300 (s.XI, Tegernsee); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt)

nur Einleitungstraktat: *D-Mbs* Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); unvollständig: *A-Wn* Cod. 55 (s.XI in., Deutschland); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex.); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *D-ERu* 66 (zweimal s.XIII und s.XIV-XV, Heilsbronn); *I-FI* Ashburnham 1051 (zweimal, s.XIV, Brügge?)

Maßgebliche Edition: M. Bernhard: *Clavis Gerberti* 1. VMK 7, München 1989, p.90-189

Weitere Editionen: GS 1, p.338-342; *Langer, Manuskript* S.73-79

Lit.: Huglo, *Tonaires*, S.301-310

Einleitung:

- 1 Fünf Konsonanzen: Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), Oktave (*diapason*), Duodezime (*diapente ac diapason*), Doppeloktave (*bis diapason*)
- 3 Die Intervalle Quarte, Ganzton, Halbton, Quinte und Oktave
- 8 Aufteilung der 18 Tonestufen in fünf Tetrachorde: *hypaton*, *meson*, *synemmenon*, *diezeugmenon*, *hyperboleon*.
- 11 Drei Tongeschlechter: *diatonum*, *chroma*, *enarmonium*.
- 13 Intervallspecies der Quarte, Quinte und Oktave
- 14 Beschreibung des Tonsystems von *proslambanomenos* bis *nete hyperboleon*
- 69 Acht Tonarten und ihre Abstände voneinander

<i>hypodorius</i>	t
<i>hypophrygius</i>	t
<i>hypolydius</i>	s
<i>dorius</i>	t
<i>phrygius</i>	t
<i>lydius</i>	s
<i>mixolydius vel hyperdorius</i>	t
<i>hypermixolydius</i>	

Tonar:

Für jede Tonart werden angegeben:

Bezeichnung der Tonart, Anfangs- und Schlußton der Kennmelodie (*symphonia*)

Kennmelodie

Introitus mit Psalmdifferenzen und den jeweils zugehörigen Anfangstönen der Introitus

Gradualia mit Anfangstönen

Alleluja mit Anfangstönen

Offertoria mit Anfangstönen

Communiones mit Psalmdifferenzen und den jeweils zugehörigen Anfangstönen

Antiphonen mit Psalmdifferenzen und den jeweils zugehörigen Anfangstönen

Responsorien nocturnalia mit ihren Anfangstönen und dem Anfangston des Versus

jeweils mit Textincipits von Beispielen aus dem Choralrepertoire (z. T. mit adiastematischen Neumen)

Einleitung und Tonar sind in verschiedenen Fassungen überliefert. Die Einleitung ist stark von BOETH. mus. abhängig, dessen Lehre von den Transpositionsskalen missverstanden wurde. Bemerkenswert ist die genaue Beschreibung der Bedingungen für die Zuordnung der Psalmdifferenzen zu den Initien der Antiphonen.

4. KLEINE TEXTE

a. Tonarten

MOD. Autenticus = Tractatus de modis

Incipit: „De modis. Autenticus auralis et auctoritate plenus“

Datierung: s. IX

Lokalisierung: Lothringen (*Bailey, De modis* S.47)

Überlieferung: *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Bailey, De modis*

Weitere Editionen: GS 1, S.149

Lit.: *Atkinson, Parapteres**

Erklärung der Begriffe *autenticus* – *plagalis*, *protus* – *deuterus* – *tritus* – *tetrardus* und die daraus gebildeten Tonarten *autentus protus* – *plagis protus*, *autentus deuterus* – *plagis deuteri*, *autentus tritus* – *plagis triti*, *autentus tetrardus* – *plagis tetrardi*.

Intonationsformeln der acht Tonarten

Intonationsformeln von vier zusätzlichen Tonarten (*parapteres*)

Begründung für die Notwendigkeit der *parapteres*

Verwandschaft der *parapteres* mit den acht regulären Tonarten (mit Antiphonen-Beispielen):

1. *parapter* → 2. Ton
2. *parapter* → 4. Ton
3. *parapter* → 7. Ton und 4. Ton
4. *parapter* → 8. Ton

Der kurze Text ist verwandt mit MOD. Octo tonos.

MOD. Octo tonos = Tractatus de modis (Musica Albini) (= AURELIAN. 8, 1-21)

Autor: Die Zuweisung an Alcuin (s. *Möller, Verwirrspiel*) beruht nur auf der Handschrift *A-Wn* 2269, die auch andere Werke zum Quadrivium fälschlich Alcuin zuweist. An der Autorschaft Alkuins muss auch für die *Musica* gezweifelt werden.

Incipit: „Octo tonos in musica consistere“ („Diximus etiam octo tonos consistere in musica“)

Datierung: s. IX (vor AURELIAN.)

Lokalisierung:*

Überlieferung:

zusammen mit AURELIAN. 20, 1-24: *D-Mbs* clm 19489 (s.XI); *F-Pn* lat. 776 (s.XI, St-Michel de Gaillac); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *GB-Obac* 173A (s.XII, Großbritannien); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *I-FI* Ashb. 1051 (s.XIV, Brügge?)

zusammen mit AURELIAN. 10, 1-4: *I-MC* 439 (s.X, Italien, Kopie davon: *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien)); *A-Wn* 683 (s.XIV, Spanien?); *A-Wn* 13637 (s.XIV, Norditalien); *E-E* b. I. 12 (s.XIV)

AURELIAN. 8, 1-21: *A-Wn* 2269 (s.XI) (Kopie davon: *A-Wn* 5271 (s.XVI)); *I-Rvat* lat. 4162 (s.XI, Mittelitalien?);

Weitere Auszüge: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll, AURELIAN. 8, 1–21; 6, 7–9 mit Auszügen aus CASSIOD. inst. 2, 5, 8); *F-Pn* lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich, AURELIAN. 8, 1–21; 6, 7–9 zweimal); *F-TLm* 176 (s.XIII ex., AURELIAN. 8, 10 –21); *F-Pn* lat. 776 (s.XI, St-Michel de Gaillac, AURELIAN. 8, 4–11); *F-Pn* lat. 1084 (s.XI-XII, Saint-Géraud d'Aurillac, AURELIAN. 8, 4–11)

Maßgebliche Edition: *Gushee, Aurelianus* (mit Korrekturen in *Bernhard, Aurelianus*)

Weitere Editionen: GS 1, S.28-63; *Ponte, Aurelianus* (mit Kommentar), *Gushee, Musica disciplina* (mit Kommentar); *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.83-84 (nach *F-Pn* lat. 7211)

Übersetzungen: englisch: *Ponte, Aurelian*; *Ponte, Aurelianus*

Lit.: *Bernhard/Ferrari, Aurelian*

Der Text enthält neben einer Definition des mehrdeutigen Begriffs *tonus* eine Aufzählung der acht Kirchentonarten mit Erklärungen der Begriffe *autenticus* – *plagis*, *protus* – *deuterus* – *tritus* – *tetrardus* (verwandt mit MOD. Autenticus). Die separate Überlieferung von AURELIAN. 8, 1-21 (zusammen mit anderen Teilen) legt nahe, dass Aurelian eine frühere Quelle benutzt hat.

MOD. Ecce modorum = Tractatus de modis „Ecce modorum“ (<Modorum sive tonorum ordo>)

Incipit: „Ecce modorum sive tonorum“ „Primus tropus habet tetrachorda III“

Datierung: c. 900 (aufgrund der gemeinsamen Überlieferung mit MUS. ENCH.)

Lokalisierung: Umkreis der MUS. ENCH.?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7212 (s.X-XI, Burgund); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll, zweimal); *D-Mbs* Clm 14649 (s.XI, Süddeutschland); *E-Mn* 9088 (s.XI); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena, unvollständig)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiriadis* S.182-184

Weitere Editionen: GS I, S.124-125; Müller H., *Hucbald* S.17

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.59-60

Teilweise schwer nachvollziehbare Erläuterungen zu den acht Kirchentonarten (*tropi*) mit Angabe des ungefähren Ambitus (anhand der antiken Tetrachordeinteilung), der *distinctiones* (Psalm-Differenzen? mit antiken griechischen Tonbezeichnungen) und der möglichen Einbeziehung des *tetrachordum synemmenon*. Vergleich der Gliederung von Gesangsstücken mit der Satzgliederung in *colon*, *comma* und *periodus*.

MOD. Volunt autem = Tractatus de modis „Volunt autem“

Incipit: „Volunt autem quidam“

Datierung: s.X in.

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-LEu* Rep. I 93 (s.X in., Metz?); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Maßgebliche Edition: Huglo, *Tonaires* S.80-81

Weitere Editionen: Wagner, *Tonartenlehre* S.29-30

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.80-82; Atkinson, *Parapteres**

Beschreibung der acht Kirchentonarten und vier zusätzlicher *paracteres* („mittlere“ Tonarten oder *circumaequales*) mit Übersetzung der griechischen Bezeichnungen, der *Noannoene*-Formeln und je einem Antiphonen-Incipit. Im Anschluss wird die Notwendigkeit der *paracteres* kommentiert.

VERS. Indicis = Versus de musica „Indicis a summo capiens exordia primus“

Incipit: „Indicis a summo capiens exordia primus“

Datierung: s.X?

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *I-Rvat* Ross. 205 (s.XI, Maissac?)

Maßgebliche Edition: Russell, *Palm* S.110

Weitere Editionen: GS I S.342; Smits v. W., *Vita* S.116; Smits v. W. *Musikerziehung* S.122; Huglo, *Instruments* S.190

Lit.: Russell, *Palm*

Zwölf Hexameter zum Gebrauch der Hand als mnemotechnisches Hilfsmittel für die Erlernung der Intonationsformeln der Kirchentonarten (*Noannoene*).

b. Notation

NOTK. BALB. = Notker Balbulus (c.840-912) Epistula ad Lantbertum

Autor: Notker Balbulus (c.840-912)

Incipit: „Quid singulae litterae in superscriptione significant“

Datierung: a. 912

Lokalisierung: St. Gallen

Überlieferung: *CH-SGs* 381 (s.XI/1, St. Gallen); *D-B* Philipps 1651 (s.X, Metz); *I-FI* Plut. LXV 35 (s.X); *D-BAs* Lit. 5 (1001, Reichenau); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg); *D-DS* 1988 (zweimal s.XII in. und s.XI ex., Lüttich); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-LEu* St. Thomas 391 (s.XIV);

Maßgebliche Edition: Froger, *Notker*

Weitere Editionen: *

Lit.: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis S.**

Erklärung der Buchstaben („Romanusbuchstaben“), die als Ausführungsanweisungen in neumierte Handschriften eingefügt sind. Einige Buchstaben sind offensichtlich nur angeführt, um das Alphabet zu vervollständigen.

TRAD. Notk. = Versus de litteris significativis ex traditione Notkeri Balbuli

Incipit: „A monet alta peti, b tolli sive teneri“

Datierung: nach Notker

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-Mbs Clm 17142* (s.XI-XII, Regensburg?); *F-Pn Nouv. acq. lat. 229* (s.XII/1, Rheinland)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis S.34-50*

Weitere Editionen:

Lit.: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis 2 S.**

Versifizierte Fassung von NOTK. BALB., wobei einige Buchstaben ausgelassen sind.

c. Choral

CANT. Observandum = Tractatus de cantu Gregoriano „Observandum“

Incipit: „Observandum est, ut aequaliter cantetur“

Datierung: 9.-10.Jh. aufgrund des Zusammenhangs mit der 'Musica enchiridis'-Gruppe (Handschrift aus dem 10. Jh.)

Lokalisierung: Frankenreich

Überlieferung: *D-BAs Varia 1* (s.X, Werden)

Edition: *Schmid H., Musica enchiridis S.220-221*

Nach einigen wenigen Anweisungen für die generelle Ausführung der liturgischen Gesänge gibt der Text eine Reihe von liturgischen Vorschriften, die im Verlauf des Kirchenjahres zu beachten sind. Es handelt sich dabei um eine ad hoc zusammengestellte Sammlung, die keinerlei Ordnung oder Systematisierung zeigt.

CANT. Quid est cant. = Tractatus de cantu Gregoriano (cod. Vaticanus) „Quid est cantus?“ (Anonymus Vaticanus)

Incipit: „Quid est cantus? Peritia musicae artis, inflexio vocis et modulatio.“

Datierung: s.IX-X

Lokalisierung: Deutschland (aufgrund der Handschrift), Lothringen (? cf. *Atkinson, Anonymus Vaticanus S.56*)

Überlieferung: *I-Rvat Pal. lat. 235* (s.XI in., Deutschland); Auszug: *D-W 1050 Helmst.* (s.XI, Deutschland)

Edition: *Wagner, Trattato*

Lit.: *Bernhard, Neumennamen S.14-15; Atkinson, Parapteres;* Atkinson, Anonymus Vaticanus; Meyer Chr../Nishimagi, Tractatuli S.86*

Definition von *cantus*

Der Melodieverlauf kann durch *accentus* und daraus entwickelten *notae (neumata)* angezeigt werden. Die Zeitdauer wird durch *pedes syllabarum* bestimmt.

Unterschieden werden: *punctus (brevis)* unterteilt in *brevis – gravis – subpositus*
longa (producta) unterteilt in *producta – acuta – circumflexa*
liquida

Zusammengesetzte Zeichen: *tremula – coagulata – triangulata*

Zwölf Tonarten: vier *autenti*, vier *plagi* und vier *moesi* (= *mesi* = *medii*)

Beschreibung von Antiphonen, welche die Tonart wechseln. Aufforderung an den Cantor, bei diesen Fällen auf den Wohlklang (*euphonia*) zu achten.

Da die Terminologie des Textes einzigartig ist, können die Neumennamen nicht genauer bestimmt werden. Die Angabe von zwölf Tonarten verbindet den Traktat mit ähnlichen Aufstellungen der Karolingerzeit.

d. Mehrstimmigkeitslehre

ORG. Bamb. I = *Dialogus de organo cod. Bambergensis I* (Bamberger Dialog I)

ORG. Bamb. II = *Dialogus de organo cod. Bambergensis II* (Bamberger Dialog II)

Incipit: I: „D: Quare non in diatessaron symphonia“ II: „D: Adhuc redde rationem, rogo, organalium causarum.“

Datierung: s.IX gleichzeitig mit MUS. ENCH. (*Waeltner, Lehre II* S. 74-82)

Lokalisierung: im Umkreis der MUS. ENCH.

Überlieferung: D-BAs Varia 1 (s.X, Werden)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiridis* S.214-217

Weitere Editionen: *Waeltner, Lehre I*, S.43-51

Übersetzungen: deutsch: *Waeltner, Lehre I*, S.43-51

Lit.: *Waeltner, Lehre I*, S.39-51, II S.61-74

I: Die Oktave ermöglicht aufgrund der Stellung der Ganztöne zueinander, die Quinte aufgrund der gleichen Position in den Tetrachorden ein konsonantes Singen, die Quarte aber nicht. Im Quart-Organum bildet der vierte Ton des Tetrachords eine Grenze, unter den nicht abgestiegen werden darf. Wenn die melodische Bewegung tiefer geht, wechselt die Organum-Stimme ihre Lage. Auch bei Melodien mit großem Ambitus gilt die Grenztonregel.

II: Erläuterung der Grenztonregel anhand von zwei Beispielen und Ausnahmen von der Regel.

ORG. Bamb. I steht in der einzigen Quelle innerhalb der Abschrift von MUS. ENCH., ORG. Bamb. II nach MUS. ENCH. getrennt durch einen Abschnitt von ISID. etym. Im Wesentlichen folgen beide Texte der Lehre der MUS. ENCH., ergänzen sie aber auch durch Ausnahmen von der Grenztonregel (s. *Waeltner, Lehre II* S.72-74).

ORG. Colon. = *Tractatus de organo cod. Coloniensis* (Kölner [Organum]Traktat)

Incipit: „Diaphonium seu organum constat ex diatessaron symphonia“

Datierung: um 900 (später als MUS. ENCH., siehe *Waeltner, Lehre 2* S. 83; die Handschrift Köln 52 nach *Waeltner, Lehre I* S.52 „nicht später als 1. Hälfte 10. Jhdt.“)

Lokalisierung: im Umkreis der MUS. ENCH. ?

Überlieferung: F-VAL 337 (s.X); D-KNd 52 (s.X, Köln); F-SEL 17 (s.X, St. Gallen); D-KNa W 331 (s.X-XI, Köln)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiridis* S.222-223

Weitere Editionen: Ph. Jaffé / W. Wattenbach: *Ecclesiae Metropolitanae Coloniensis Codices manuscripti*, Berlin 1874, S. 109-110; *Handschin, Musiktheorie 2*, S.19-22; *Waeltner, Lehre I* S.54

Übersetzungen: deutsch: *Waeltner, Lehre I* S.55

Lit.: *Waeltner, Lehre II* S.83-100

In seiner Lehre an MUS. ENCH. anknüpfend, formuliert der kurze Text drei Regeln zur Ausführung des Organum:

1. Das Organum bewegt sich in der Regel im Quartabstand.
2. Am Schluß einzelner Abschnitte werden beide Stimmen in den Einklang zusammengeführt.
3. Die Organum-Stimme kann nicht unter den vierten Ton eines Tetrachords absteigen (nicht unter G wegen F-h; nicht unter C wegen B-E, nicht unter das tiefe F wegen Es-A nach dem Tetrachordsystem der MUS. ENCH.).

Es gibt drei Lagen für das Organum: die mittlere, die hohe und die tiefe (ohne Tonhöhenangaben, vgl. dazu *Waeltner, Lehre*). Wenn die natürlichen Quartan fehlen, kann das Organum auch mit Terzen und Sekunden gebildet werden. Das Tempo des Organum ist langsam.

ORG. Selest. = *Tractatus de organo cod. Selestadiensis* (Schlettstädter Traktat)

Incipit: „Dyphonia vel organo dupliciter uti possumus“

Datierung: s.X

Lokalisierung: im Umkreis von ORG. Colon.

Überlieferung: F-SEL 17 (s.X, St. Gallen) als Einschübe zwischen eine Pfeifenmensur und ORG. Colon.

Edition: *Waeltner, Lehre* S. 68

Übersetzungen: *Waeltner, Lehre* S.69

Lit.: *Waeltner, Lehre I* S.57-69, II S.95-101

Die drei Einschübe in und nach einer Pfeifenmensur bilden eine zusammenhängende kurze Zusammenfassung der Lehre vom Organum:

Die Ausführungsmöglichkeiten des Organum in der Quinte und der Quarte.
Andere mögliche Intervalle bei den Schlüssen der Abschnitte.
Abschnitte und Schlüsse eines Gesangs.
Zusammenfassung.

ORG. Paris. = Tractatus de organo cod. Parisiensis (Pariser Organumtraktat)

Incipit: „De Organo. Dictis autem prout potuimus his, quibus ostendendum erat“

Datierung: s.X-XI (nach MUS. ENCH. und ORG. Colon.)

Lokalisierung: im Umkreis von MUS. ENCH. und ORG. Colon.

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7202 (s.X-XI, Frankreich) (davon abgeschrieben: *AUS-Ms* 091/B.63 (s.XI/1); *I-Fn* II I 406 (Magliab. XIX 19) (s.XV, Italien)); *E-Mn* 9088 (s.XI); *B-BRs* 531 (s.XI-XII)

Maßgebliche Edition: Schmid H., *Musica enchiridis* S.205-212

Weitere Editionen: CS 2 S.74-78; *Waeltnr, Lehre* I S.72-86

Übersetzungen: deutsch: *Waeltnr, Lehre* I S.73-87

Lit.: *Waeltnr, Lehre* I S.70-88, II S.101-126

- 1 Einleitung: Behandelt werden soll das Quart-Organum.
- 11 Die konsonanten Intervalle sind unterschiedlich *in unum* und *consequenter* konsonant (? vgl. *Waeltnr, Lehre* II S.103 ff.).
- 14 Möglichkeit der Verdopplung des Quartorganum.
- 19 Definition des Organum
- 21 Regeln für das Organum: Das Organum begleitet den *cantus* in Quartan.
Das Organum darf nicht unter den vierten Ton eines Tetrachords absteigen (nicht unter G wegen *F-h*; nicht unter C wegen *B-E*, nicht unter das tiefe F wegen *Es-A* nach dem Tetrachordsystem der MUS. ENCH.)
- 28 Beschreibung der Aufzeichnungsweise des Organum
- 37 Das Zeitmaß des Organum
- 41 Erklärung der Grenztöne
- 51 Transposition in verschiedene Tonarten
- 62 Drei Lagen (*loca*) des Organum: *organum medium*, *organum superius*, *organum inferius*. Jeder Abschnitt bewegt sich in einer dieser Lagen.
- 82 Anweisungen für die Begleitung der Cantustöne bis zur Sexte über dem Schlusston
- 92 Erneute Erklärung der Grenztöne
- 102 Tafel der Lagen in den verschiedenen Tonarten
- 111 Notenbeispiel *Alleluia* mit ausführlicher Erklärung

Der Text ist eine Überarbeitung der Organum-Kapitel in fünf Handschriften der MUS. ENCH., also kein eigenständig überlieferter Traktat. Er steht in engem Zusammenhang mit MUS. ENCH. und ORG. Colon..

e. Intervalle

INTERV. Quid sit tonus = Tractatus de intervallis „Quid sit tonus“

Incipit: „Quid sit tonus. Tonus est, quando vocula voculam tota sui quantitate superaverit“

Datierung: s.X aufgrund der Handschriftenüberlieferung

Lokalisierung: Westfrankenreich (*Bernhard/Bower, Glossa* IV, S.144)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7200 (s.X, Nordfrankreich); *F-Pn* Lat. 7297 (s.X/1, Fleury-sur-Loire); *F-Pn* Lat. 10275 (s.X-XI, Rhein-Mosel); *NL-Lu* Voss. lat. fol. 70^{II} (s.X-XI, Frankreich); *A-Wn* Cod. 2269 (s.XI); *B-Br* 10078-95 (s.XI, Gembloux?); *D-Mbs* Clm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *I-Ma* C 128 inf. (s.XI, Norditalien?); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (ca. 1100, Lüttich); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich);

Maßgebliche Edition: *Bernhard/Bower, Glossa* III, S.383-386

Weitere Editionen: Johannes Hervagius, *Opera Bedae Venerabilis presbyteri*, Basel 1563

Lit.: *Bernhard/Bower, Glossa* IV, S.144-151

- 1 Definitionen: *tonus*, *semitonium*, *diesis*,
- 5 *melodia diatonica*, *chromatica*, *enarmonica*,
- 8 *diatessaron*, *diapente*, *diapason*
- 11 Berechnung von Intervallen mithilfe von Saiten oder Pfeifen:
- 16 Oktave 1:2

- 20 Quinte 2:3
- 22 Quarte 3:4
- 23 Ganzton 8:9
- 24 Die Rotte als Demonstrationsinstrument.

VERS. EFFICITUR = Versus de intervallis „Efficitur“

Incipit: „Versus de ensonantiis musicae artis. / De consonanciis armonicae discipline. Efficitur quinis simphonia sescupla ptongis“

Datierung: s.X

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 740 (s.X, Limoges); *CH-BEb* 134 (eingefügtes Blatt s.X/XI, Fleury); *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.40

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.359

Sieben Hexameter mit Erläuterung der Zahlenverhältnisse von Quinte (*sescupla*), Quarte (*epitrita*), Oktave (*diplasia*), Duodezime (*trippla*) und Doppeloktave (*quadrupla*).

f. Tonsystem

PS.-BERNEL. spec. = Ps.-Bernelinus „Prima species diatessaron“

Incipit: „Prima species diatessaron constat ex tono, semitonio et tono.“

Datierung: s.X-XI. Die kleinen Traktate der unter dem Namen Ps.-Bernelinus in unterschiedlichen Zusammenstellungen überlieferten Sammlung deuten durch das Fehlen der Tonbuchstabenreihe A-G auf eine Entstehung vor Ps.-Odo und Guido von Arezzo hin.

Lokalisierung: unbestimmt; nach den ältesten Handschriften käme Belgien oder Nordfrankreich in Frage.

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *F-CHRM* 130 (s.XI); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt)

Auszüge: *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex.); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien) (zweimal, davon kopiert *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien), *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz)); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Altlein); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: Bernhard, *Clavis Gerberti* S.80-81

Weitere Editionen: GS 1, p.313

Lit.: Atkinson, *Nexus* S.202-204

Aufzählung der Intervall-Species für Quarte und Quinte (aufwärts):

- Quarte: 1. t s t
- 2. t t s
- 3. s t t
- Quinte: 1. t s t t
- 2. t t s t
- 3. s t t t
- 4. t t s t

Die Kirchentonarten und ihre Intervall-Species (aufwärts):

- Protus (authenticus)*: 1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte
- Protus subiugalis*: 1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte
- Deuterus (authenticus)*: 2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte
- Deuterus subiugalis*: 2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte
- Tritus (authenticus)*: 3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte
- Tritus subiugalis*: 3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte
- Tetrardus (authenticus)*: 4. Species der Quinte + 1. Species der Quarte
- Tetrardus subiugalis*: 1. Species der Quarte + 4. Species der Quinte

Unterschiede in der Struktur der Kirchentonarten

Der Text wurde von BERNO prol. verwendet (Oesch, *Berno* S.87 und 89).

PS.-BERNEL. interv. = Ps.-Bernelinus „A summa quacumque locata“

Autor: Gerbert von Reims ? In E-Mn 9088 als Autor von FIST. Rogatus genannt. Der Anhang PS.-BERNEL. interv. kann nach Sachs K.-J., *Mensura* II, p.176-177 demselben Autor zugerechnet werden.

Incipit: „A summa quacumque locata

Datierung: ca. 980?

Lokalisierung: Reims?

Überlieferung: *A-Wn* 55 (s.XI in., Norddeutschland); *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland) (davon abgeschrieben *D-LEu* 1492 (s.XV, Altsiedlung); *D-Mbs* Clm 14836 (s.XI, Bayern); *F-MOfH* 491 (s.XI, zweimal); *F-Pn* lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *E-Mn* 9088 (s.XII); *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland, zweimal); *I-Rvat* lat. 4539 (s.XV, Italien)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* II, S.178-179

Weitere Editionen: *GS* 1, S.325-326

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II, S.176-179; *Bernhard, Clavis Gerberti* S.77-81

Im Anschluss an *FIST. Rogatus*, separat und als Marginalglosse zu *BOETH. mus.* überlieferte Anleitung zur Berechnung der Zahlenverhältnisse des kleinen und großen Halbtons (*semitonium* 256:243 und *apotome* 2187:2048) und der kleinen und großen Terz (*semitonus* 32:27 und *ditonus* 81:64).

g. Messuren

MONOCHORDMENSUREN

MON. Mon. per septem = Mensura monochordi „Monachordum per VII discrimina vocum“

Incipit: „Proportio de monochordo. Monachordum per VII discrimina vocum divide per II aut per IIII“

Datierung: s.X (aufgrund der Handschrift)

Lokalisierung: Trier?

Überlieferung: *GB-Lbl* Add. 11035 (s.X, Trier)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.245

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LXVI

Kurzer Text, der durch die Verwendung der Tonbezeichnung *tritus finalis* einen Zusammenhang mit *MUS. ENCH.* vermuten lässt, allerdings keine nachvollziehbare Messung beschreibt.

MON. Super unum = Mensura monochordi „Super unum concavum lignum“

Incipit: „De dimensione monocordi. Super unum concavum lignum in una linea“

Datierung: s.X

Lokalisierung: ?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7200 (s.X-XI, Nordfrankreich); *F-Pn* Lat. 7212 (s.X-XI, Burgund); *D-Mbs* Clm 14272 (s.XI in., Regensburg/Chartres); *D-W* 72 Gud. Lat. 2° (s.XI in., Tegernsee); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *F-Pn* Lat. 7210 (s.XI in.); *D-HEu* Salem IX, 20 (s.XI, Deutschland); *D-Mbs* Clm 14649 (s.XI, Süddeutschland); *E-Mn* 9088 (s.XI); *F-CHRM* 130 (s.XI); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *GB-Ob* Canon. misc. 212 (c.1400, Italien)

Maßgebliche Edition: *Schmid H., Musica enchiridis* S.179-181; *Meyer Chr., Mensura* S.241-244

Weitere Editionen: *Schlecht, Musica enchiridis* S.45-47

Übersetzungen: deutsch: *Schlecht, Musica enchiridis* S.49-51

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LXIII-LXIX

- 1 Teilung der Saite in 24 Teile zur Darstellung der Doppeloktave in den acht Transpositionsskalen
- 8 Teilung der Saite in 48 Teile, von denen die Zahlen 6 8 9 12 16 18 24 32 36 und 48 die Doppeloktaven 6 – 12 – 24; 8 – 16 – 32; 9 – 18 – 36; 12 – 24 – 48 bezeichnen, die insgesamt einen Dreioktavenraum (6:12, 12:24, 24:48) umfassen.
- 21 6:24 markiert den *hyperlydius*, die Zahl 24 ist die *mese hypodorii* und zugleich der *proslambanomenos hyperlydii*.
- 24 Teilung nach *MUS. ENCH.*:
9:48 = die Doppeloktave (9:36=1:4) und eine Quarte (36:48=3:4) = 18 Töne
- 29 Aufbau des Tonsystems der *MUS. ENCH.*:
Halbton zwischen *deuterus* und *tritus*
Tetrachorde: *graves, finales, superiores, excellentes*
Tonstufen im Tetrachord: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 39 Nicht überall kann eine Quarte und eine Oktave gebildet werden. Deshalb muss der dritte Ganzton geteilt und statt des Tetrachords t s t ein Tetrachord s t t konstruiert werden, damit überall die Quarte und die Oktave gebildet werden kann.
- 54 Der Ganzton kann nicht in zwei gleiche Teile geteilt werden.
- 62 Die vier Tetrachorde kann man auf den Fingern der rechten Hand, beginnend mit dem kleinen Finger, notieren.

Der schwer zu verstehende Text beschreibt keine exakte Ausmessung des Tonsystems. Boethianische Lehre und die Lehre der MUS. ENCH. werden gegenübergestellt. Eine enge Verbindung zur Textgruppe der MUS. ENCH. ist durch die häufige gemeinsame Überlieferung gegeben.

MON. Enquiriadis = Mensura monochordi „Enquiriadis namque monochordi dimensionem“

Incipit: „Enquiriadis namque monochordi dimensionem“

Datierung: s.X? (aufgrund der Verwendung des Tonsystem der MUS. ENCH.)

Lokalisierung: Frankreich? (*Meyer Chr., Mensura* S.LXXV: *E-Bac* Ripoll 42 nach einem französischen Modell)

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll)

Edition: *Schmid H., Musica enchiridis* S.239; *Meyer Chr., Mensura* S.194

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LIII-LVI, 268

Tonreihe: (Γ C G h c d e f# g aa hh cc#)

Die Mensur berechnet die Tonreihe der MUS. ENCH., ohne die Dasia-Notation oder Tonbuchstaben zu verwenden.

MON. In mon. = Mensura monochordi „In monochordo, quod dicitur Fortunatiani“

Incipit: „In monochordo, quod dicitur Fortunatiani“

Datierung: s.X? (aufgrund der Verwendung der Dasia-Notation)

Lokalisierung: Deutschland? (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg)

Maßgebliche Edition: *Schmid H., Musica enchiridis* S. 238; *Meyer Chr., Mensura* S.200

Weitere Editionen: *Müller H., Hucbald* S.36-37

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LIII-LVI, 269

Tonreihe: A B C D E F G H I J

(Γ A B C D E F G a h)

Die Mensur berechnet das Tonsystem der MUS. ENCH. unter Verwendung der Dasia-Notation.

MON. In quatuor = Mensura monochordi „In quatuor partes longitudinem monochordi divide aequas“

Incipit: „In quatuor partes longitudinem monochordi divide aequas“

Datierung: s.X? (aufgrund der Verwendung der Dasia-Notation)

Lokalisierung: Deutschland? (*Huglo, Tonaires* S.69)

Überlieferung: *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alzelle); *PL-Kj* 1861 (s.XV, Krakau?)

Maßgebliche Edition: *Schmid H., Musica enchiridis* S.240; *Meyer Chr., Mensura* S.195

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LIII-LVI, 268

Tonreihe: A D H L M N O P Q R

(Γ C G d e f# g aa hh cc#)

Die Mensur berechnet das Tonsystem der MUS. ENCH. unter Verwendung der Dasia-Notation.

MON. Mon. ench. = Mensura monochordi „Monochordum Enchiridis constat“

Incipit: „ „Monochordum Enchiridis constat“

Datierung: s.X? (aufgrund der Verwendung der Dasia-Notation)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *GB-DRdc* B.11.11 (s.XI ex., Großbritannien); *F-AL* 2 (s.XII in.); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-AL* 15 (s.XII, Normandie); *E-Mn* 91 (s.XII ex., Frankreich)

Maßgebliche Edition: *Schmid H., Musica enchiridis* S.236-237; *Meyer Chr., Mensura* S.198-199

Weitere Editionen: *MPL* 151 col. 693-694

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LIII-LVI, 269

Tonreihe: A B C D E F G H I J K L M N O P Q R

(Γ A B C D E F G a h c d e f# g aa hh cc#)

Mensur der diatonischen Skala mit den griechischen Tonbezeichnungen ohne Tonbuchstaben. Die untere Oktave wird durch Verdopplung der entsprechenden Saitenlänge gemessen.

MON. In primo = Mensura monochordi (ex Ps.-Bernelino) „In primo diapason .E. habet .F. et eius octavum“

Incipit: „In primo diapason .E. habet .F. et eius octavum“

Datierung: s.X-XI, da oft mit PS.-BERNEL. spec. überliefert.

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *A-Wn* 55 (s.XI in., Norddeutschland); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *E-Mn* 9088 (s.XI); *F-Mof* H 491 (s.XI); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-Rvat* lat. 4539 (s.XV, Italien); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.83-849; *Meyer Chr., Mensura* S.17-18

Weitere Editionen: *GS* 1, S.121-122, 329-330; *Riemann, Notenschrift* S.292-293

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.251-252

Tonreihe: F G A B C D E F G G A B C D E F
(A H C D E F G a b h c d e f g aa)

Die Mensur wird absteigend berechnet.

PFEIFENMENSUREN

FIST. Longissimam = Mensura fistularum „Longissimam“

Incipit: „Tria genera musicae ab eius sutiosis comprehensa esse feruntur“; „De instrumentis quae flatus inspiratione aguntur“; „Longissimam fistulem quantae longitudinis latitudinisve velis facito“

Datierung: s.X (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Pn* Nouv. acq. lat. 1618 (s.X, Dijon); *D-Mbs* Clm 14836 (s.XI, Bayern); *D-Mbs* Clm 23577 (s.XI, Bayern); *F-DOU* 6 (s.XI); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *D-Mbs* Clm 13021 (s.XII/XIII, Prüfening/Regensburg); *GB-Lbl* Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.97-112

Weitere Editionen: *Schmid H., Tegernsee* S.89-91

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.192-200

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.49, 309-313

Tonreihe: t t s t t s t
(C D E F G a b c)

Längenmessur mit Durchmesseranteilen aufwärts ohne Tonbuchstaben. Die Mensur ist in verschiedenen Fassungen überliefert.

FIST. Mensuram et = Mensura fistularum „Mensuram et“

Incipit: „Mensuram et ordinem organici instrumenti qui scire voluerit“

Datierung: s.X

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-SEL* Ms. 17 (1153) (s.X, St. Gallen); *CH-BEb* B 56 (s.XI); *L-Ln* I:21 (s.X-XI (*Lochner, Luxembourg* I 21); s.XI/2 (Thomas Falmagne / Luc Deitz: Die Echternacher Handschriften bis zum Jahr 1628 in den Beständen der Bibliothèque national de Luxembourg, Teil 2, Wiesbaden 2009, S.116), Echternach?); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Zweite Fassung: *D-Mbs* Clm 14823 (s.XII, Regensburg)

Unvollständig: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.93-95

Weitere Editionen: *Schubiger, Spicilegien* S.84; *Nef, Orgeltraktat* S.18-19, *Handschin, Musiktheorie* I S.11-12, 20-21

Übersetzungen: deutsch: *Schubiger, Spicilegien* S.88; *Sachs K.-J., Mensura* I S.190-191

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.48, 167, 305-308

Längenmessur für Skalen aufwärts ohne Tonbezeichnungen über drei Oktaven:

t t s t t s t
(G a h c d e f g) vgl. *Sachs K.-J., Mensura* II S.167, 306

FIST. Si fistulae I = Mensura fistularum „Si fistulae aequalis grossitudinis fuerint“

Autor: In A-Wn Cod. 2503 und von da bei GS 2 S.277 wird die Mensur einem „Gerlandus“ zugeschrieben. Dessen Autorschaft ist aufgrund der Entstehungszeit der Handschrift (s.XIII) und der weiten Verbreitung des Textes unwahrscheinlich.

Incipit: „Si fistulae aequalis grossitudinis fuerint“

Datierung: s.X (aufgrund der Handschriften)

Lokalisierung: in der Nachfolge von SCOL. ENCH.

Überlieferung: D-B Philipps 1817 (s.X, Deutschland); F-SEL Ms. 17 (1153) (s.X, St. Gallen); GB-Lbl Harley 3595 (s.X, Süddeutschland?); CH-BEb B 56 (s.XI); CH-E 319 (119) (s.X-XI, Einsiedeln); D-KNa W 331 (s.X-XI, Köln); F-Pn Lat. 10275 (s.X-XI, Rhein-Mosel); D-KA Reichenau CXLIV (s.XI in.); CH-Zz Car. C. 176 (s.XI, St. Gallen); E-Mn 9088 (s.XI); B-Br 10078/95 (s.XI, Gembloux?); L-Ln I:21 (s.X-XI (Lochner, Luxembourg I 21); s.XI/2 (Thomas Falmagne / Luc Deitz: Die Echternacher Handschriften bis zum Jahr 1628 in den Beständen der Bibliothèque nationale de Luxembourg, Teil 2, Wiesbaden 2009, S.116), Echternach?); CZ-Pu XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); NL-Lu B.P.L. 194 (s.XII); D-Mu 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); A-Wn Cod. 2503 (s.XIII); F-Pn Lat. 12949 (s. XIII); D-Mbs Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg); D-EF 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); F-Strasbourg Bibl. publ. (s.XV, verbrannt); GB-Ob Bodley 300 (s.XV/1, England); GB-Ob Bodley 842 (s.XIV/1, England); US-PRu Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England); I-CEc S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena) unvollständig; GB-Ob Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Maßgebliche Edition: Sachs K.-J., *Mensura* I S.49-51

Weitere Editionen: GS I S.148b; GS II S.277; Schubiger, *Spicilegien* S.84-85; Buhle, *Instrumente* S.104-105; Nef, *Orgeltraktat* S.19, *Handschrift, Musiktheorie* I S.12

Übersetzungen: deutsch: Schubiger, *Spicilegien* S.89-85; Sachs K.-J., *Mensura* I S.170

Lit.: Sachs K.-J., *Mensura* II S.168-170, 239-245

Bestimmung der Längenverhältnisse von Pfeifen (mit Verwendung von Durchmesseranteilen) für die Intervalle Oktave (1:2), Doppeloktave (1:4), Quarte (3:4), Quinte (2:3), Ganzton (8:9) und Halbton (16:17).

FIST. Rogatus = Gerbertus Remensis (?) (Gerbert von Reims), *Mensura fistularum* „Rogatus“

Autor: Gerbert von Reims? (in E-Mn 9088 als Autor genannt)

Incipit: „Rogatus a pluribus quam saepe pro captu ingenii demonstrare“

Datierung: c. 980?

Lokalisierung: Reims?

Überlieferung: E-Mn 9088 (s.XI); F-MOf H 491 (s.XI); F-Pn Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); I-Rvat Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland); F-Strasbourg Bibl. publ. (s.XV, verbrannt); I-Rvat lat. 4539 (s.XV, Italien)
Auszug „Data igitur“ (Satz 57-62): D-Mbs Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); F-Pn Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); I-CEc S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: Sachs K.-J., *Mensura* I S.59-77

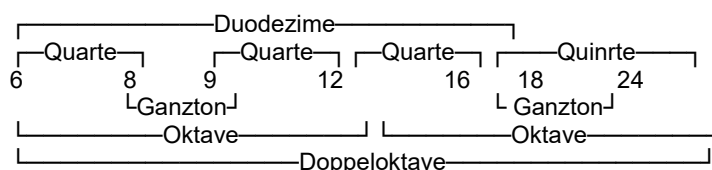
Weitere Editionen:

Übersetzungen: deutsch: Sachs K.-J., *Mensura* I S.176-182

Lit.: Sachs K.-J., *Mensura* II S.170-176, 268-289

1 Thema der Darstellung: der Unterschied zwischen Monochord- und Pfeifenmensur.

6 Die für die Messung der Konsonanzen notwendigen Zahlen:



7 Für die Messung aufeinanderfolgender Ganztöne sind größere Zahlen notwendig.

11 Erläuterung der notwendigen Vergrößerung der Zahlen für zwei aufeinanderfolgende Ganztöne und die Quarte

17 Tabelle:

Tonreihe über zwei Oktaven von F – G (= aa – H abwärts) mit den Zahlenverhältnissen von 9 – 32

36 – 128

144 – 512

576 – 2048

Tonreihe über zwei Oktaven von F (nete hyperboleon) – F (proslambanomenos) (= aa – A) 2304 – 9216

18 Die oktavrepetierenden Tonbuchstaben F – F erleichtern die Berechnung durch einfache Halbierung der Zahlen.

26 Aufbau der Tonreihe aus unverbundenen Tetrachorden vom Tetrachord 192 – 216 – 243 – 256 aus.

Tabelle

29 Erläuterung der Berechnung. Eine ganzzahlige Darstellung des Tonsystems einschließlich der trite synemmenon (b) ist nur bei Beginn mit 2304 (für den höchsten Ton) möglich.

44 Tabelle mit den Differenzen der Zahlenreihe zur Vorbereitung der Berechnung der Pfeifenmaße

- 46 Bestimmung der Pfeifenlänge mit Hilfe des Durchmessers der Pfeifen
- 49 Erläuterung der Differenzen
- 53 Die Quinte als ‚Mitte‘ der Oktave
- 57 Maße der Quarte, Quinte und Oktave (von einer Pfeife beliebiger Länge ausgehend) mit Durchmesseranteilen
- 63 Zahlenmäßiger Aufbau der Doppeloktave mit Durchmesseranteilen
- 67 Erläuterung der Werte für die Doppeloktave mit Durchmesseranteilen
- 72 Tabelle der Tonreihe von $F - F$ in Zahlenverhältnissen mit Durchmesseranteilen von 2304 – 10404
- 73 Erläuterung der Tabelle

Der Text ist die mathematisch anspruchsvollste Längenmessung für Skalen abwärts.

FIST. Si fistulae II = Mensura fistularum „Si fistulae aequalis grossitudinis erunt“

Incipit: „Si fistulae aequalis grossitudinis erunt“

Datierung: s.X-XI?

Lokalisierung: in der Nachfolge von SCOL. ENCH.

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura I* S.51-52

Weitere Editionen: *GS I* S.329a

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.168, 245

Überarbeitung von FIST. Si fistulae I. Bestimmung der Längenverhältnisse von Pfeifen (mit Verwendung von Durchmesseranteilen) für die Intervalle Doppeloktave (1:4), Oktave (1:2), Quinte (2:3), Quarte (3:4), Ganzton (8:9) und Halbton (16:17).

FIST. Si numeri = Mensura fistularum „Si numeri“

Incipit: „Si numeri, quorum loca vacant, non tibi occurrunt, multiplica singulos“

Datierung: s.X (*Sachs K.-J., Mensura II* S.37)

Lokalisierung: Belgien?

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura I* S.77-81

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.182-184

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.49, 290

Tonreihe: F G A B C D E F G A B C D E F
(A H C D E F G a h c d e f g a a)

Längenmessung mit Durchmesseranteilen abwärts. Anschließend eine Tabelle der Tonreihe in Zahlenverhältnissen mit Durchmesseranteilen von 2304 – 10368.

II. VON DER JAHRTAUSENDWENDE BIS ZUM ENDE DES 12. JAHRHUNDERTS

A. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

Zeit	Umfassende Abhandlungen	Tonare und Abhandlungen über den Choral	Kleine Texte zum Choral	Kleine Texte zur Mehrstimmigkeitslehre	Kleine Texte zum Tonsystem	Kommentare
c.1000	Ps.-ODO mus.					
c.1000	Ps.-ODO dial.					
c.1000			Ps.-ODO prol.			
s.X-XI		TON. Boeth. mus.				
s.XI		COMM. TON.				
s.XI	BERNO prol.	BERNO ton.				
s.XI		BERNO ep.				
s.XI	ADALB.					
		GUIDO prol.				
	GUIDO micr.					
	GUIDO reg.					
	GUIDO ep.					

1. ITALIEN

Im frühen 11. Jh. erhält die Musiktheorie dann entscheidende Impulse zu Weiterentwicklung der Notation aus Italien. Die unter dem Namen Odo überlieferten Traktate *Dialogus* und *Musica* (Ps.-ODO dial. und Ps.-ODO mus.) und die Werke Guidos von Arezzo (GUIDO prol., GUIDO micr., GUIDO ep. und GUIDO reg.) bleiben bis zum Ende des Mittelalters in Benutzung.

Entscheidende neue Impulse der Musikanschauung gingen seit der Jahrtausendwende von Italien aus. Seit dem späten 11. Jh. ist eine Gruppe von Traktaten gemeinsam überliefert, die aufgrund der Überlieferungssituation sicher in Italien beheimatet ist und aus der ersten Hälfte des 11. Jhs. stammt: Ps.-ODO dial., Ps.-ODO mus., Ps.-ODO prol. und die Werke Guidos von Arezzo (GUIDO prol., GUIDO micr., GUIDO reg., GUIDO ep.).¹⁰ Die Adaption des Boethianischen Tonsystems für die musikalische Praxis trat in den Vordergrund. Die Konzeption des auf einer Folge von Tetrachorden aufgebauten Tonsystems wurde zugunsten eines Oktavsystems aufgegeben, das durch die Tonbuchstaben A – G in verschiedenen Schreibweisen sinnfälliger gemacht werden konnte. Die Einführung der Solmisationssilben durch Guido von Arezzo gab ein praktisches Hilfsmittel an die Hand, das Schülern die Abfolge von Ganz- und Halbtönen deutlich machte. Guidos Erfindung der Notation mit Hilfe von Linien, die bestimmte Tonstufen anzeigten, bedeutete schließlich den revolutionären Durchbruch in der Lösung des Problems der Aufzeichnung von Musik.

Ps.-ODO dial. und die vier Traktate Guidos gehören zu den am meisten kopierten Musiktraktaten. Ihr Einfluss entfaltete sich seit der Mitte des 11. Jhs. in ganz Europa. In Italien entstanden neben den in der Nachfolge Guidos stehenden Traktate LIB. ARGUM., LIB. SPEC. und TRAD. Guid. relativ wenige neue Texte. Die monumentale Kompilation COMPIL. Casin. aus dem 11. Jh. und zwei Kompilationen des 12. Jhs. (COMPIL. Florent. und COMPIL. Rom.) belegen die umfassende Rezeption der musiktheoretischen Literatur, die nördlich der Alpen entstand.

2. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ

Die Musiktheorie des süddeutschen Kulturraums ist in der ersten Hälfte des 11. Jhs. noch stark von BOETH. mus. geprägt. Das durch ihn überlieferte antike Tonsystem und die Harmonisierung mit den acht Kirchentonarten des gregorianischen Chorals steht im Mittelpunkt.

¹⁰ Huglo, Prolog S.135 ff.

Während der weit verbreitete Prolog Berns von Reichenau ganz traditionell bleibt und sich sowohl in den Tonbezeichnungen wie im Tetrachordsystem ganz an Boethius orientiert, gab Hermannus Contractus mit der Einführung einer vierten Quartspecies den Anstoß zu einem Aufbau des Tonsystems, aus dem sich die Kirchentonarten logisch ableiten ließen. Obwohl sein Musiktraktat nur in wenigen Handschriften erhalten ist, läßt sich sein Einfluss bis in die zweite Hälfte des 11. Jhs. verfolgen. Erfolgreich waren im deutschen Kulturbereich seine mnemotechnischen Gesänge zur Einübung der Intervalle und des von ihm propagierten Hilfsmittels einer Notation durch Anzeige der Intervalle.

Zunächst rein theoretisch mit einer neuen Konzeption der Tetrachordeinteilung und Intervallspecies, daraus die Struktur der Kirchentonarten, in der zweiten Hälfte des 11. Jh. Einfluss Guidos bei Willeh. Hirs., Theog. Mett.

The last of the great chant treatises is John of Afflighem's *Musica*, ca. 1100. The tonary of Udalschaik, abbot at SS. Ulrich and Afra of Augsburg (1124-1151) is a late blossom; see Huglo, *Les tonaires* 286. During the 12th century, two major new traditions emerged in music theory: on one side, the development of the theory that initiated and accompanied the Cistercian chant reform (Bernard of Clairvaux, Guy of Eu, Guy of Cherlieu, Cistercian tonaries); on the other hand the renewed interest in musical cosmology among the scholars of the 12th-century Renaissance (Gundissalinus, John of Salisbury, William of Conches). However, as the first remained limited 58st he Cistercian order so did the second address a purely literary public, not the cantors. Thus, after John of Afflighem, the first significant original treatise on music that addresses the practical musical concerns of the day 58st he. *De mensurabili musica* by Johannes de Garlandia from the early 13th century. See Bernhard, *Fachschriftum* 72-74, with more precise datings than Smits van Waesberghe's „Chronologische Übersicht der Musiktraktate“ in *Musikerziehung*, 195-198

3. FRANKREICH, BELGIEN, NIEDERLANDE

4. ENGLAND

5. SPANIEN

Das spanische Kloster Ripoll tritt im 11. Jh. als Bildungszentrum mit einer beachtlichen Bibliothek hervor. Ein unter französischem Einfluss entstandener Codex (*E-Bac* Ripoll 42) enthält die musiktheoretischen Werke BOETH. *Mus. Mus. ENCH.* Und *SCOL. ENCH.*, HUCBALD., *ALIA MUS.* Und kleinere Schriften, auf deren Grundlage der Mönch Oliva ein eigenes *Breviarium de musica* und Verse zu den Kirchentonarten verfasste. Nahezu denselben Werkekanon enthält die Handschrift *E-Mn* 9088, die möglicherweise ebenfalls in Katalonien entstanden ist.

B. LEHRINHALTE

GRUNDLAGEN

Definition und Etymologie

Klassifikation

Herkunft der Musik

Wirkung und Nutzen

Musicus und Cantor

TONSYSTEM

Seit der Jahrtausendwende setzt sich in Italien mit den Traktaten von Ps.-Odo dial. Und GUIDO micr. Die Buchstabennotation A – G mit der Gliederung in Oktaven durch Majuskeln, Minuskeln und Doppelbuchstaben durch. Die Tetrachordteilung verliert an Bedeutung.

Aufbaus des Tonsystems mit Oktavgliederung

Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa
b (prima nona) – h (secunda nona)

Quellen: Ps.-Odo dial.

Γ A H C D E F G a b h c d e f g α B Θ Δ

Quellen: Ps.-ODO mus., VERS. Bis septenis

Γ A B C D E F G a b h c d e f g aa bbhh cc dd
 graves acutae superacutae

Quellen: GUIDO micr.

Zur Einübung der Tonstufen benutzt Guido die Anfangssilben der Verse eines Hymnus des Paulus Diaconus:

Ut queant laxis **Re**sonare fibris **Mi**ra gestarum **Fa**muli tuorum **So**lve polluti **La**bii reatum

dessen Melodie auf diesen Textsilben stufenweise aufsteigt und den Halbton in der Mitte (*mi – fa*) hat. Diese Folge von sechs Tönen (Hexachord) kann auf drei Tonstufen beginnen, wodurch mit Wiederholung in der Oktave das gesamte Tonsystem abgedeckt wird.

ut	re	mi	fa	sol	la
Γ	A	H	C	D	E
C	D	E	F	G	a
F	G	a	b	c	d
G	a	h	c	d	e
c	d	e	f	g	aa
f	g	aa	bb	cc	dd
g	aa	hh	cc	dd	(ee)

Quellen: GUIDO ep.

Die deutschen Autoren halten an der Tetrachordgliederung fest. HERMANN. mus. begründet durch die Einführung einer vierten Quartspecies einen logisch geordneten Aufbau des Tonsystems, aus dem sich die Kirchentonarten problemlos ableiten lassen.

Aufbau des Tonsystems mit Tetrachordgliederung

A B C D E F G a h c d e f g aa
└───graves finales superiores excellentes

4 Quartspecies in den *graves* (A H C D) und den *finales* (D E F G)

1. Species: A – D (1. *gravis* – 1. *finalis*) t s t
2. Species: H – E (2. *gravis* – 2. *finalis*) s T t
3. Species: C – F (3. *gravis* – 3. *finalis*) t T s
4. Species: D – G (4. *gravis* – 4. *finalis*) t S t

(mit derselben Struktur wie die erste, verschieden aber durch die Lage)

4 Quintspecies in den *finales* (D E F G) und *superiores* (a h c d)

1. Species: D – a (1. *finalis* – 1. *Superior*) t s t t
2. Species: E – h (2. *finalis* – 2. *Superior*) s T t t
3. Species: F – c (3. *finalis* – 3. *Superior*) t T t s
4. Species: G – d (4. *finalis* – 4. *Superior*) t T s t

2x4 Oktavspecies in den *graves – superiores* bzw. *finale – excellentes*:

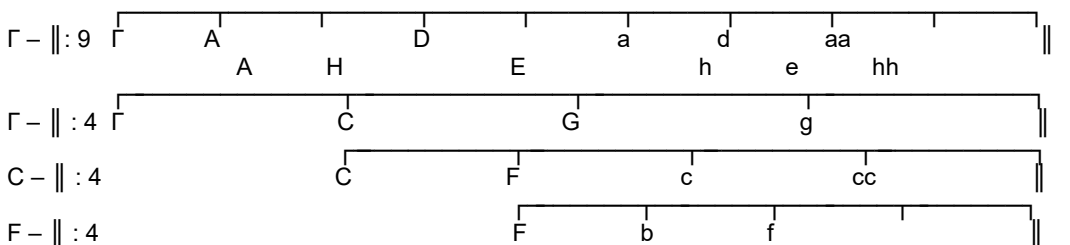
1. A – a (1. *gravis* – 1. *superior*)
2. H – h (2. *gravis* – 2. *superior*)
3. C – c (3. *gravis* – 3. *superior*)
4. D – d (4. *gravis* – 4. *superior*)
1. D – d (1. *finalis* – 1. *Excellens*)
2. E – e (2. *finalis* – 2. *Excellens*)
3. F – f (3. *finalis* – 3. *Excellens*)
4. G – g (4. *finalis* – 4. *Excellens*)

Quellen: HERMANN. mus., HEINR. AUG., ANON. Wolf, WILLEH. HIRS., ARIBO, THEOG. METT.

Mensuren

Monochordmensuren

Das Monochord dient als Demonstrationsinstrument, um das Tonsystem zu erstellen und zu veranschaulichen.
Beispiel (GUIDO micr. 3, 17-23):



Dabei werden unterschiedliche Systeme berechnet:

1. Mensur des antiken donischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts (nach BOETH. mus. 4, 6-11)
 - c. **Quellen:** MON. Boetius, MON. Mon. divisurus, MON. Si volueris
2. Mensur des antiken diatonischen Tongeschlechts (nach BOETH. mus. 4, 6-11)
 - a) ohne Tonstufenbezeichnungen,

Quellen: MON. Mon. secundum, MON. Mon. sec. genus
 - b) mit griechischen Saitenbezeichnungen,

Quellen: MON. Ante omnia, MON. Dividatur, MON. In capite, MON. In primis divide, MON. Magadis
 - c) mit Tonbuchstaben A - P

Tonreihe: A B C D-E F G H / I K L M N O P
(A B C D E F G a b h c d e f g aa)

Quellen: MON. Divide mon., MON. Mensurus, MON. Mon. compos., MON. Prius dividenda, MON. Si vis metiri, MON. Totam tabulam
 - d) Berechnung einer Tonskala abwärts von aa – A. Die Tonstufen werden nach den antiken Transpositionsskalen benannt (cf. CASSIOD. inst. 2, 5, 8).

Quellen: MON. Pythagoras
3. Mensur des antiken diatonischen Tongeschlechts mit Tonbuchstaben A – P, die der Tonfolge C – cc entsprechen (nach BOETH. mus. 4, 17)

Quellen: MON. Hoc mon.
4. Mensur des antiken diatonischen Tongeschlechts mit Tonbuchstaben F – F, die der Tonfolge a – aa entsprechen (nach BOETH. mus. 4, 17)
 - a) Leiterrausschnitt F – F (= a – aa)

Tonreihe: F g G A B C D E F
(a b h c d e f g aa)

Quellen: MON. A dextra parte, MON. Divide in III^{or} partes, MON. In primis, MON. Mon. a magada, MON. Per tres, MON. Primum dividas, MON. Primum divide, MON. Si mon., MON. Si mon. Boetii, MON. Si regularis, MON. Studiosis, MON. Totum mon.,
 - b) Leiterrausschnitt A – G (= C – h)

Tonreihe: A B C D E F S G
(C D E F G a b h)

Quellen: MON. In superiori, MON. Organalis
5. Mittelalterliches Tonsystem mit Tonbuchstaben unter Einbeziehung des Γ

Tonreihe: $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g a a$

Quellen: MON. A gamma, MON. In mon. mensura

6. Guidonisches Tonsystem $\Gamma - dd$ (oft nach GUIDO mi-r. 3, 17-23)

Tonreihe: $\Gamma A H C D E F G a b h c d e f g a a b b h h c c d d$

Quellen: MON. Cum primum I, MON. Cum primum II, MON. Divide gamma, MON. In primis ad levam, MON. Mon. disparat., MON. Partire gamma, MON. Si quem

7. Mensur der Tonreihe C - c

Quellen: MON. A pri-o, MON. Magdarum

Literatur: Meyer Chr., Mensura

Drehleiermensen

Im 12. Jahrhundert erscheint zum ersten Mal eine neue Gattung der Mensuren: die Drehleiermenson (*mensura organistri*), die durch ihre Titel oder im Text ausdrücklich diesem Instrument zugewiesen werden. Die Quellen stammen allesamt aus dem süddeutsch-österreichischen Bereich. Sie beschreiben einen Skalenausschnitt von C – c.

Quellen: ORGANISTR. A .C., ORGANISTR. A magada, ORGANISTR. A magda in, ORGANISTR. Omnes, ORGANISTR. Organicam, ORGANISTR. Si org., ORGANISTR. Volens

Literatur: Bröcker, Drehleier,* Meyer Chr., Mensura S.LVI-LVIII

Pfeifenmensen

Pfeifenmensen dienen sowohl zur Demonstration des Tonsystems als auch zur praktischen Verwendung in Orgeln, was die Hinzufügung von Durchmesseranteilen zur Pfeifenlänge und gelegentlich Anweisungen zur Herstellung des Metalls belegen.

1. Beschreibung der Längenverhältnisse von Intervallen

c. **Quellen:** FIST. Fistulae si, FIST. Inter quascumque, FIST. Si tonum

2. Mensur einer Tonreihe von C – c ohne Tonstufenbezeichnungen

Tonreihe: t t s t t s s

(C D E F G a b h c)

Quellen: FIST. Fac tibi, FIST. Fistulae mens., FIST. Fistulam quam, FIST. Mensuram fist., FIST. Prima fist. I, FIST. Prima fist. III, FIST. Primae ergo, FIST. Primam fist. I, FIST. Primam fist. II, FIST. Primam fist. III, FIST. Primam fist. IV

3. Mensur einer Tonreihe von A – a ohne Tonstufenbezeichnungen

Tonreihe: t s t t s t t

(A H C D E F G a)

Quellen: FIST. Prima fist. II, FIST. Primam ad votum, FIST. Cuprum pur.

4. Mensur einer Tonreihe mit Tonbuchstaben A – G, die der Tonfolge C – h entsprechen

Tonreihe: A B C D E F S G

(C D E F G a b h)

Quellen: FIST. Quicumque cupit

Literatur: Sachs K.-J., Mensura

Glockenmensen

1. Mensur einer Tonreihe A – a ohne Tonstufenbezeichnungen

c. Tonreihe: t t s t t s t

(a G F E D C H A)

Quellen: CYMB. Primum cymb. (nahezu identisch mit FIST. Prima fist. II)

2. Mensur einer Tonreihe von C – c mit Tonbuchstaben

Quellen: CYMB. Arbitror, CYMB. De repond., CYMB. Pone primam, CYMB. Si vis

4. Mensur einer Tonreihe mit Tonbuchstaben A – G, die der Tonfolge C – h entsprechen

Quellen: CYMB. Dimidium, CYMB. G habeat, CYMB. Quicumque cymb., CYMB. Quicumque vult, CYMB. Si velis, CYMB. Si volueris, CYMB. Sonitum

Literatur: Smits v. W., Cymbala

Quadripartita figura und Caprea*

Bronarski, Figura*

Berger Chr., Cithara*

INTERVALLE

Sechs erlaubte Intervalle im Choral:

Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semiditonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*)

HERMANN. mod.

TONARTEN

CHORAL

MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE

NOTATION

Intervallnotation

VERS. Ars est

C. TEXTE

1. ITALIEN

c. a. GESAMTDAEILLUNGEN MUSIKLEHRE

c. Ps.-ODO dial. = Ps.-Odo, <Dialogus de musica>

Autor: In den ältesten Handschriften ist der *Dialogus* anonym überliefert. Die Zuweisung an einen Odo (oder „domnus Odo“) in deutschen Handschriften seit dem 12. Jh. ist möglicherweise unter dem Einfluß von IOH. COTT. mus. 12, 16 geschehen (*Huglo, Dialogue* S.127)..

Incipit: „D: Quid est musica? M: Veraciter canendi scientia“

Datierung: s.XI in.; vor GUIDO micr. (*Oesch, Guido* S.71-100)

Lokalisierung: Lombardei (*Huglo, Dialogue*)

Überlieferung:

Italien: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *I-Rvat* lat. 10645 (s.XI/XII, Italien, Fragment); *GB-Lbl* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien); *CH-COBodmer* 77 (s.XII, Toscana); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *I-PS* 100 (s.XII, Lucca); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien), 19-25 (s.XII); *D-B* Ms. theol. lat. qu. 261 (1292, Lucca); *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-Fn* Magliab. XIX 36 (s.XV/2, Italien); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *I-Ma* D 455 inf. (s.XVI/2, Italien); *I-Rli* 2067 (s.XV/2, Norditalien, Exzerpt)

Frankreich: *GB-Ojc* 150 (s.XI, Südfrankreich); *F-MOF* H 384 (s.XI/XII, Südfrankreich, Exzerpt); *F-T* 2142 (s.XI-XII, Dijon); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich, Exzerpt); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich); *GB-PM* 90 (s.XII/1, Frankreich, Lyon?); *I-Nn* VIII.D.14 (s.XII, Südwestfrankreich); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris, Exzerpt); *A-lu* 962 (s.XV/2, Frankreich, Exzerpt);

Belgien-Niederlande: *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII); *D-DS* 1988 (s.XII in., Lüttich); *B-Br* II 784 (s.XIII, Belgien); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich); *I-Vnm* Lat. VIII.24 (3434) (s.XV, Flandern); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent);

Zentraleuropa: *A-Ssp* Cod. a. V. 2 (s.XI/XII, Salzburg?, Fragment); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2503 (s.XII, Heiligenkreuz, Österreich, Exzerpt); *I-Rvat* Reg. lat. 72 (s.XII, Süddeutschland); *I-Rvat* Reg. lat. 1196 (s.XII, Süddeutschland); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs* Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *A-R* 21 (s.XII ex., Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XII ex., Tegernsee); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-Kl* 8° Ms. math. 10 (s.XIII/1, Deutschland); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *B-Br* 1485-1501 (s.XIV, Knechtsteden, Deutschland, Exzerpt); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-TRs* Ms. 4° 1923/1434 (s.XIV-XV, Deutschland?, Exzerpt); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alttzelle); *A-Wn* 4774 (c. 1450, Prag?, Exzerpt);

England: *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4915 (s.XVIII)); *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England)

Unbestimmt: *CH-BEb* 702 (s.XII, Exzerpt); *F-Pn* Rés. 359 (s.XII, Exzerpt);

Maßgebliche Edition: GS 1, S.252-264; *De Nardo, Dialogus* (nach *F-Pn* Lat. 7211)

Übersetzungen: deutsch: *Bohn, Oddo*; englisch: *Strunk, Source readings* (teilweise); italienisch: *De Nardo, Dialogus*

Lit.: *Oesch, Guido* S.71-100; *Huglo, Dialogue*; *De Nardo, Dialogus*

252a Definition von *musica*

Beschreibung und Gebrauch des Monochords

252b Beschriftung des Monochords mit Tonbuchstaben

253a Monochordmensur:

$\Gamma - ||$ (=Endpunkt) 8:9 A

A – || 8:9 H

$\Gamma - ||$ 3:4 C

A – || 3:4 D

H – || 3:4 E

C – || 3:4 F

$\Gamma - ||$ 1:2 G ebenso ergeben die Hälften von A – a die Töne a – aa.

F – || 3:4 b

253b Die Tonreihe $\Gamma A H C D E F G a b h c d e f g aa$

254a Die Unterscheidung zwischen Ganz- und Halbton: G – A und A – H: Ganzton, H – C: Halbton
b (*prima nona*) – h (*secunda nona*) bildet keinen Halbton.

Teilungen des Monochords neben der 8:9 Ganzton-Teilung:

3:4 = Quarte

2:3 = Quinte

1:2 = Oktave = Quarte + Quinte

- 255a Wiederholung der Intervallstruktur nach einer Oktave
Mit dem Monochord kann man eine Melodie ohne Lehrer singen.
- 255b Beim Singen sind die Intervalle zu beachten.
Beispiele für den Halbton, Ganzton, die kleine und große Terz, Quarte und Quinte.
- 256a Andere Intervalle kommen im Gesang nicht vor.
Ganz- und Halbtöne müssen gemäß den Tonarten (*modi*) unterschieden werden.
- 256b Die richtige Bestimmung der Tonart ist wichtig.
- 257a Die Gesänge können einen Ambitus von acht, neun oder zehn Tonstufen umfassen, aber auch weniger.
- 257b Definition von *tonus* oder *modus* (Tonart)
Der Schluss des Gesangs bestimmt die Tonart.
Anfang und Abschnittsschlüsse müssen mit dem Schluss konsonieren.
- 258a Regulärer Ambitus der hohen Gesänge (1., 3., 5. und 7. Ton): bis zu einer Oktave über der Finalis.
Ambitus der tiefen Gesänge (2., 4., 6. und 8. Ton): eine Sexte unterhalb und eine Quinte (oder Sexte) oberhalb der Finalis
- 258b Anzahl der Tonarten: Vier Grundtonarten werden in acht Tonarten aufgeteilt.
authentus protus – plagis protus 1. und 2. Ton
authentus deuterus – plagis deuteri 3. und 4. Ton
authentus tritus – plagis triti 5. und 6. Ton
authentus tetrardus – plagis tetrardi 7. und 8. Ton
- 259b Erläuterung der Tonarten:

	Finalis	Ambitus	Initien
1. Ton	D	(B) C – d	C D (E) F G a
2. Ton	D	(f) € – b	(f) A (H) C D (E) F (G)
3. Ton	E	D – € (mit h)	E F G a c
4. Ton		A – c (mit b oder h)	C D E F G a
5. Ton	F	(D) E – f (mit b)	F G a c
6. Ton		C – d	C D E F a
7. Ton	G	(E) F – a (mit h)	(F) G € h c d
8. Ton		C – e (mit h)	C D F G a c

- 263b In der Abfolge von Ganz- und Halbtönen kann man die Tonart erkennen.
- 264b Tabelle der Tonstufen mit Zuordnung zu den jeweiligen Tonarten

Der *Dialogus* gehört zu den meistüberlieferten Traktaten des Mittelalters. Die klare und ausführliche Darstellung des Tonsystems, der Intervalle und der Kirchentonarten hat sicher zum Erfolg dieses Textes beigetragen. Zum ersten Mal wird das Tonsystem in einer Oktavgliederung mit den Tonbuchstaben A – G und a – g dargestellt, die das ganze Mittelalter hindurch ihre Gültigkeit behielt. Der Ambitus der Doppeloktave war für die gregorianischen Melodien ausreichend; nur für einige Melodien im 2. Ton wurde er – hier ebenfalls zum ersten Mal – durch das tiefe f ergänzt.

Ps.-Odo mus. = Ps.-Odo, <De musica>

Autor: Die Autorenzuschreibung und der Titel „Oddo de musica“ beruhen nur auf GS 1. Gerbert übernahm den Autorennamen, weil sich in der Handschrift D-St. Blasien der Text unmittelbar an Ps.-Odo dial. anschließt.

Incipit: „Musicae artis disciplina summo studio appetenda est“

Datierung: s.XI/1 (wegen der Parallelen zu Ps.-Odo dial., GUIDO micr. und Ps.-Odo prol. (Ryan, Anonymous S.37-42) , sowie der gemeinsamen Überlieferung mit diesen Traktaten). Die zeitliche Reihenfolge der Traktate ist nicht endgültig geklärt.

Lokalisierung: Italien (wegen der genannten Parallelen und der gemeinsamen Überlieferung)

Überlieferung: D-St. Blasien (s.XII, verbrannt); I-Fn Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien, davon kopiert: I-Fr 652 (s.XIV, Italien), I-FI Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien)); I-FI Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); D-LEu 1492 (s.XV, Alzelle)
 Auszüge: F-Pn Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich, Exzerpt); I-FI Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?)

Maßgebliche Edition: Ryan, Anonymous

Weitere Editionen: GS 1, S.265-283

Lit.: Oesch, Guido S.100-104; Huglo, Dialogue S.150-152

- 1 (265a) Bedeutung der Musik
- 8 Das Monochord und seine Bedeutung für die Erlernung von Melodien
- 21 (265b) Das Tonsystem auf dem Monochord:
f A H C D E F G a b h c d e f g a
- 27 (266a) Die Tonabstände: Ganzton (*tonus*) und Halbton (*semitonius*).
- 29 Berechnung des Ganztons durch das Verhältnis 9:8
- 51 (267a) Der Halbton ist die Hälfte eines Ganztons
- 55 Findung des Halbtons:
 Durch die Teilung 9:8 findet man den Ganzton (H) über einem gegebenen Ton (A)
 Durch die Teilung 4:3 findet man die Quarte (D) über dem gegebenen Ton (A)
 Von der Quarte (D) findet man durch Teilung 8:9 den Ganzton (C) unter D

- Zwisch€H und C liegt der Halbton.
- 62 Tafel mit allen Quarten mit dem Halbton in der Mitte.
- 70 (267b) Mit Ausnahme des ersten Halbttons (H-C) folgt immer nach zwei Ganztönen ein Halbton.
- 74 (268a) Niemals folgen zwei Haltöne aufeinander.
- 77 Die Halbtöne *a b h c* können nicht nacheinander folgen, sondern nur *a b c* oder *a h c*.
- 84 *b* und *h* werden als *vox nona prima* und *nona secunda* gezählt.
- 94 (268b) Ein *cantus* enthält mindestens eine Quarte (*diatessarón*) = zwei Ganztöne und ein Halbton = 4:3
- 115 (269b) Tafel mit allen möglichen Quartbildungen (Halbton unten, in der Mitte oder oben)
- 119 (269b) Die Quinte (*diapente*) = drei Ganztöne und ein Halbton
- 125 (270a) Tafel mit allen möglichen Quintbildungen
- 141 (270b) Die Oktave (*diapason*) = Quarte + Quinte = 2:1
- 150 (271a) Tafel mit allen möglichen Oktavbildungen
- 154 Auf *H* ist keine reguläre Oktavbildung möglich, weil es zu *H* keine Quinte gibt.
- 156 Die Oktave zeichnet sich durch besondere Konsonanz aus: sie wird auf natürliche Weise erzeugt, wenn Männer und Knaben zusammen singen. Deshalb werden Töne in der Oktave mit den gleichen Buchstaben bezeichnet.
- 166 (271b) Die Oktave wird auch in der Volksmusik verwendet. In der Kirchenmusik überschreitet kein Gesang den Oktavraum. Eine Unterschreitung um einen Ganzton ist erlaubt, wenn unter dem Finalton ein Ganzton liegt. Sie ist unüblich, wenn unter dem Finalton ein Halbton liegt. Selten wird in den Gesängen ein Ambitus von zehn Tönen verwendet.
- 182 (272a) Unter dem ersten Ton *A* ist manchmal ein zusätzlicher Ton *F* notwendig.
- 194 In besonderen Gesängen werden auch zusätzliche Halbtöne verwendet.
- 196 Die Abfolge von Genz- und Halbtönen muss genau eingehalten werden.
- 199 (272b) Fünf zusätzliche Halbtöne: über *A*, *a*, *α*, *D* und *d*.
- 209 Vier zusätzliche Töne über dem höchsten *α*, durch griechische Buchstaben bezeichnet: *B B̄ E Δ*
- 228 (273b) Zusammenfassung der Berechnung des Tonsystems:
- 240 Alle Töne, die durch die Teilung 9:8, 4:3, 3:2 und 2:1 gefunden werden können
- 260 (275a) Gregor, Ambrosius und Isidor als Gewährsmänner für das berechnete Tonsystem
- 283 (275b) Die Tonverbindungen: Die Verbindung unterschiedlicher Töne ergibt einen musikalischen Kontext.
- 293 (276a) Der unterschiedliche Charakter der liturgischen Gesangsgattungen
- 318 *musicae syllabae* (Intervalle und ihr Gebrauch)
- 319 Tonwiederholung
- 326 Verbindung von zwei Tönen: Sekunde (*tonus* und *semitonium*), Terz, Quarte, Quinte
- 329 (277a) Halbtonverbindungen
- 376 (278a) Ganztonverbindungen
- 394 Verbindungen mit kleiner und großer Terz
- 402 (279a) Quartverbindungen
- 451 Zusammenfassung der Lehre von den Tonverbindungen mit Tabellen zu kleiner und großer Terz, Quarte, Quinte und Oktave

Im Wesentlichen beschreibt der Text den Aufbau des Tonsystems und die Intervalle, nimmt aber durchaus Bezug auf die Anwendung im Choral. Die Erweiterung des Tonsystems über zwei Oktaven hinaus durch griechische Buchstaben ist einzigartig. Durchgesetzt hat sich die Alternative bei Guido von Arezzo mit Doppelbuchstaben. Allein das Lehrgedicht *VERS. Bis septenis* übernimmt die Reihe von *Ps.-ODO mus.*.

GUIDO micr. = Guido Aretinus, Micrologus

Autor: c.990 - p.1033, Mönch in Pomp–sa (bei Ferrara) und Arezzo, Romreise zu Papst Johannes XIX. (1024-1033); cf. *Oesch, Guido*

Incipit: „Gymnasio musas placuit revocare solutas“ (Einleitungsgedicht);

Datierung: 1025-1026? (Widmung an Bischof Theobald von Arezzo 1023-1036); vor GUIDO ep. (dort erwähnt); cf. *Oesch, Guido* S.79

Lokalisierung: Arezzo?

Überlieferung:

Italien: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien, vollst. Text und ein Exzerpt); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino, vollst. Text und ein Exzerpt); *GB-Lbl* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien, Fragment)); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana, Exzerpt); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien, Exzerpt); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien), vollst. Text und ein Exzerpt); *I-PS* 100 (s.XII, Lucca); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien); *I-VEcap* CCLXIV (236) (s.XII, Italien); *I-PESo* 1336 (s.XIII ex., Bologna, Exzerpt); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig); *I-Fi* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien, vollst. Text und ein Exzerpt); *I-BGc* MAB 21 (1487, Bergamo, Exzerpt); *I-Fn* Magliab. XIX 36 (s.XV/2, Italien); *I-Rli* 2067 (s.XV/2, Norditalien); *I-Ma* D 455 inf. (s.XV/2, Italien)

Zentraleuropa: *D-BAs* Class. 28 (c.1050-75, Deutschland, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 14523 (s.XI, Exzerpt); *D-W* 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI ex., Tegernsee, Exzerpt); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg, vollst. Text und ein Exzerpt); *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII, Exzerpt); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *D-PO* 2915 (s.XII, Deutschland); *D-W* 4.11. Aug. 4° (s.XII, Hildesheim); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren, Exzerpt); *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-Mbs* Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg, vollst. Text und ein Exzerpt); *A-R* 21 (s.XII ex., Süddeutschland, vollst. Text und ein Exzerpt); *D-Mbs* Clm 13021 (s.XII/XIII, Prüfening/Regensburg); *GB-Lbl* Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz); *GB-Lbl* Arundel 43 (s.XII-XIII, Mainz, Exzerpt); *D-Mu* 8° 375

(s.XIII in., Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-Mbs* Clm 30057 (1493, Nürnberg); *A-Wn* Cod. 4774 (c. 1450, Prag?, Exzerpt); *D-MZs* Hs. II 375 (s.XV/2, Exzerpt); *D-Gs* Ms. Philos. 83 (s.XVIII, Deutschland)

Frankreich: *F-Pn* Lat. 2627 (s.XI, Moissac, Exzerpt); *GB-Ojc* 150 (s.XI, Südfrankreich); *F-MOf* H 384 (s.XI/XII, Südfrankreich, Exzerpt); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *F-AL* 15 (s.XII, Normandie, Exzerpt); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie, vollst. Text und ein Exzerpt); *I-Rvat* Reg. lat. 1616 (s.XII, Frankreich); *F-CA* 172 (s.XII/2, Nordfrankreich, Exzerpt); *E-Mn* 91 (s.XII ex., Frankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris);

Belgien-Niederlande: *D-DS* 1988 (s.XII in., Lüttich); *NZ-Wt* MSR-05 (s.XII, Flandern oder Nordostfrankreich); *B-Br* II 784 (s.XIII, Belgien); *B-ARa* o. Sign. (c.1250, Belgien; verschollen, Fragment); *B-BRs* 528 (s.XIV/1, Flandern?, Exzerpt); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich); *F-Pn* Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent, Exzerpt);

England: *GB-DRdc* B.II.11 (s.XI ex., Großbritannien, Exzerpt); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4915 (s.XVIII)); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien, Exzerpt); *GB-DRdc* Hunter Octavo 100 (s.XII/1, Großbritannien, Exzerpt); *GB-Ob* Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien, Exzerpt); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *GB-Lbl* Add. 21455 (c.1400, Großbritannien, Exzerpt); *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England); *US-Wc* ML 171 G 85 Case (s.XV, Großbritannien, Exzerpt);

Unbestimmt: *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex., Exzerpt); *F-AL* 2 (s.XII in., Exzerpt); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-Gs* Ms. Philos. 84 (s.XII); *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII); *NL-Uu* 406 (s.XII, Exzerpt); *RUS-SPan* BAN Q.212 (s.XII, Italien oder Süddeutschland, Exzerpt); *SI-Lng* ms. o. S. (s.XII, Fragment); *B-Br* 10159 (s.XII/XIII); *CH-BEb* A 91.21 (s.XII-XIII, Fragment); *D-LEu* 431 (s.XII/XIII, Fragment); *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII);

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Guido*

Weitere Editionen: *GS* 2, S.2-24; *Amelli, Micrologus*; *Rusconi, Guido*

Übersetzungen: deutsch: *Schlecht, Micrologus*; *Hermesdorff, Micologus*; *Roth, Guido*; *Traub, Kompositionslehre* (cap. 14-17); *Apfel, Satzlehren* S.38-42 (cap. 18-19); *Waeltner, Lehre* II S.91-103 (cap.18-19); englisch: *Babb/Palisca, Hucbald*; französisch: *Colette/Jolivet, Micrologus*; italienisch: *Rusconi, Guido* (mit Kommentar)

Lit.: *Oesch, Guido*; *Meyer Chr., Micrologus*; *Waeltner, Lehre* II (Mehrstimmigkeitslehre)

- pr. 2 Einleitungsgedicht mit dem Akrostichon GUIDO
- pr. 8 Widmungsbrief an Bischof Theodaldus
- pr. 30 Prolog: Rechtfertigung des Werks
- pr. 46 Inhaltsverzeichnis

1, 1 Ermahnung zur Einübung von Gesängen mit Guidonischer Notation und dem Monochord

2, 1 Die Tonreihe auf dem Monochord: $\Gamma A B C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd$

3, 1 Die Teilung des Monochords:

$\Gamma - ||$ (=Endpunkt) 8:9 A
 $A - ||$ 8:9 H
 $\Gamma - ||$ 3:4 C
 $A - ||$ 3:4 D
 $H - ||$ 3:4 E
 $C - ||$ 3:4 F
 $D - ||$ 3:4 G
 $E - ||$ 3:4 a
 $F - ||$ 3:4 b
 $H - ||$ 1:2 h ebenso ergeben die Hälften von C – d die Töne c – dd.

3, 15 Eine schnellere Methode für die Teilung des Monochords:

$\Gamma - ||$ (=Endpunkt) 8:9 A, 6:9 D, 4:9 a, 3:9 d, 2:9 aa
 $A - ||$ 8:9 H, 6:9 E, 4:9 h, 3:9 e, 2:9 hh
 $\Gamma - ||$ 3:4 C, 2:4 G, 1:4 g
 $C - ||$ 3:4 F, 2:4 c, 1:4 cc
 $F - ||$ 3:4 b, 2:4 f, 1:4 c
 $[b - ||$ 2:4 bb] (nicht in *Smits v. W., Guido*)
 $[aa - ||$ 3:4 dd] (nicht in *Smits v. W., Guido*)

4, 1 Intervalle (als mögliche Verbindungen von zwei Tönen im Gesang): Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semitonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*)

4, 14 Diese sechs Tonverbindungen sollen intensiv geübt werden.

5, 1 Die Oktave (*diapason*):

5, 2 Zusammensetzung aus Quarte und Quinte

5, 7 Wiederholung der Tonbuchstaben in der Oktave

5, 10 identische Intervallstruktur der umgebenden Töne in der Oktave

5, 17 Vorteile der Oktavgliederung gegenüber der Tetrachordgliederung (mit vier Zeichen)

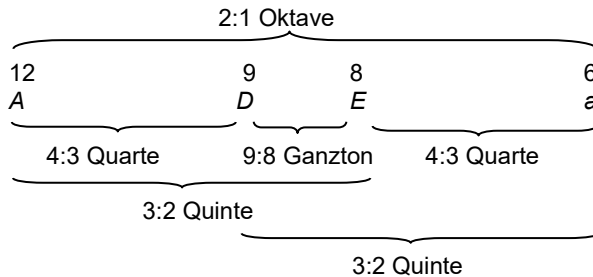
6, 1 Zahlenverhältnisse der Intervalle (mit Erklärung der Intervallnamen):

Oktave 2:1
 Quinte 3:2

Quarte 4:3
Ganzton 9:8

- 7, 1 Vier Arten der Tonverwandtschaft durch gleiche Intervallumgebung:
1. A und D: t | t s t t
2. H und E: t t | s t t
3. C und F: t t s | t t [s]
4. G: t | t t s
- 8, 1 Weitere Tonverwandtschaften durch die Zusammensetzung der Oktave aus Quinte und Quarte:
A und E: absteigend t t s
C und G: aufsteigend t t s
D und G: absteigend t s
- 8, 10 b und F
Über die Verwendung von b und h, Umgehung des b durch Transposition
- 8, 32 Diagramm der Tonverwandtschaften
- 9, 1 Eine Transposition ist nur bei Tonverwandtschaft möglich.
- 10, 1 Die vier Tonarten besitzen jeweils ihre eigene Abfolge von Ganz- und Halbtönen. Diese Abfolge ist beim Singen genau zu beachten
- 10, 13 Die Namen der Tonarten: *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*
- 11, 1 Vorrang des Schlusstons eines Gesangs
- 11, 7 Der Schlusston soll auch der Anfangston des Gesangs und kleinerer Abschnitte sein.
- 11, 23 Regulärer Ambitus der Gesänge: eine Quinte unterhalb und eine Oktave oberhalb der Finalis
- 11, 25 Finales: D E F G
- 12, 1 Die Unterteilung der vier Tonarten in acht: *authentus* und *plaga* (*plagis*)
- 13, 1 Zur Zuordnung der Gesänge zu den Tonarten dienen Mustergesänge („*Primum quaerite*“), die Responsoriumsverse der Nokturn und Psalmen.
- 13, 11 Mögliche Initien und Abschnittsschlüsse in den authentischen und plagalen Tonarten
- 13, 16 Ambitus der authentischen und pagalen Tonarten
- 14, 1 Charakteristische Eigenschaften der Tonarten
- 14, 7 Wirkungen der Musik
- 15, 1 Verbindung von Tönen zu Melodiegliedern (*neuma*) und Abschnitten; das Innehalten beim Schlusston
- 15, 7 Das Verhältnis der Töne zueinander soll den einfachen Zahlenverhältnissen 2:1, 3:1, 3:2, 4:3 entsprechen.
- 15, 36 Gestaltung der Melodieglieder nach Art der Prosa oder des Metrums
- 15, 50 Gestaltung der Melodie nach dem Inhalt des Gesangs
- 15, 57 Liqueszierende (ineinanderfließende) Töne
- 16, 1 Die vielfältigen Möglichkeiten, aus sechs Intervallen Gesänge zu bilden:
- 16, 9 Tonverbindungen durch Aufsteigen (*arsis*) und Absteigen (*thesis*) in gleichen oder ungleichen Intervallschritten:
motus praepositus: ein Intervallschritt liegt höher als der benachbarte Intervallschritt (z.B. C D E D)
motus suppositus: ein Intervallschritt liegt tiefer als der benachbarte Intervallschritt (z.B. G E D E)
motus appositus: der Anfangston ist der Schlusston des vorausgehenden Intervallschritts (z.B. D F F D)
motus interpositus: der Ambitus eines Intervallschritts liegt innerhalb eines benachbarten Intervallschritts (z.B. G D F E)
motus commixtus: der Umfang eines Intervallschritts überschneidet sich teilweise mit einem benachbarten Intervallschritt (z.B. C F E G F C)
- 17, 1 Die Umsetzung eines Textes in eine Melodie durch Zuordnung der Vokale des Textes zu Tonstufen:
Γ A B C D E F G a h c d e f g aa
a e i o u a e i o u a e i o u a
- 17, 21 Die Möglichkeit einer weiteren Vokalreihe
- 18, 1 Das Organum (*diaphonia*):
Das Organum begleitet die Melodie (*cantus*) in der Unterquart.
Die Organumstimme kann in der Oberoktave verdoppelt werden. Ebenso der *cantus*.
- 18, 14 Das neuere Organum unter Einbeziehung von großer Sekunde, kleiner und großer Terz:
Geeignete Tonarten: *deuterus* auf H und E (nur im Quartabstand)
Geeigneter: *protus* auf A und D (mit Quart, großer Sekunde und kleiner Terz)
Am geeignetsten: *tetrardus* und *tritus* auf C F und G (mit Quart, großer Sekunde und kleiner Terz)
- 18, 23 Das Organum darf nicht unter den *tritus* (3. Ton des Tetrachords = C und F) absteigen.
- 18, 26 Wenn der *cantus* tiefer hinabsteigt, geht das Organum in die Unterquart und nach Verlassen der tiefen Lage wieder zurück.

- 18, 27 Wenn der Schlusston höher liegt, geht ihm das Organum durch einen großen Sekundschrift oder die große Terz entgegen (*occursus*). Der *occursus* durch die kleine Terz ist verboten. Wenn ein Abschnittsschluss in der Quarte möglich ist, ist kein *occursus* nötig.
- 18, 32 Wenn der *cantus* unter den *tritus* (*F*) absteigt, bleibt das Organum auf dem *tritus* stehen.
- 18, 35 Beim *occursus* in der großen Sekunde wird der Schlusston lange ausgehalten, beim *occursus* in der großen Terz sogar noch länger. Der *occursus* in der Terz kann in zwei Sekunden aufgeteilt werden.
- 18, 40 Die Begleitung des Organum erfolgt grundsätzlich in der Quarte. In Abschnitten, die ein *h* enthalten, bildet *G* das Organum, in Abschnitten mit *b* ist *F* die Begleitung.
- 19, 1 Beispiele für die Regeln des Organum.
- 20, 1 Die Erfindung der Musik:
- 20, 4 Die Legende von der Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen durch Pythagoras anhand von Schmiedehämmern:



Der *Micologus* ist der am Häufigsten abgeschriebene Musiktraktat des Mittelalters. Bereits im 11. Jh. war er außerhalb von Italien in Zentraleuropa, Frankreich und England bekannt. In vielen Handschriften bildet er zusammen mit Ps.-Odo dial. und den drei anderen echten Schriften Guidos, GUIDO ep., GUIDO prol. und GUIDO reg. ein feststehendes Korpus. Die Gliederung des Tonsystems in Oktaven mit der Notation durch die Buchstaben von A – G als Majuskel-, Minuskel- und Doppelbuchstaben löste die Tetrachordgliederung ab und blieb das ganze Mittelalter hindurch gültig. Die Mehrstimmigkeitslehre unterscheidet sich nicht wesentlich von der Lehre des 9. Jhs.
→ GUIDO prol., GUIDO reg., GUIDO ep.

LIB. ARGUM. = Liber argumentorum

LIB. SPEC. = Liber specierum

Incipit: „Musica a quo inventa?“ „Quid est musica? Musica est species in motus vocum.“

Datierung: s.XI/2

Lokalisierung: Italien (*Smits v. W., Expositiones* S.9)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *I-Rvat* lat. 9496 (s.XII, Mittelitalien); *GB-Cfc* O.9.29 (1416, England)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Expositiones* S.13-58

Lit.: *Pesce, Affinities** S. 23-24

LIB. ARGUM. und LIB. SPEC. sind nicht nur durch die gemeinsame handschriftliche Überlieferung und Titelgebung miteinander verbunden. Teile der von *Smits v. W., Expositiones* aufgeteilten Traktate sind (möglicherweise durch falsche Blattfolge in der Vorlage) verschoben. Obwohl *Smits v. W.* verschiedene Autoren annimmt (*Smits v. W., Expositiones* S.8), ergänzen sich beide Teile inhaltlich. Die Hauptquelle GUIDO micr. ist in beiden Teilen deutlich erkennbar.

LIB. ARGUM.

- cap. 1-2 Die Erfindung Der Musik
- cap. 3-4 Etymologie von *musica*
- cap. 5 Definition der Musik
- cap. 6 Die Musik als Tonbewegung
- cap. 7 Die Intervalle (Ganz- und Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Oktave) als Bestandteile der Musik
- cap. 8 Definition von *consonantia* als Zusammenklang zweier Töne
- cap. 9 *consonantiae* sind Ganz- und Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Oktave
- cap. 10 Übersetzung von *monochordum*
- cap. 11 Drei Arten des Monochords: chromatisch, enharmonisch und diatonisch
- cap. 12 Das Guidonische Monochord ist diatonisch, d. h. durch zwei Ganztöne und einen Halbton fortschreitend
- cap. 13 Teilungen des Monochords: Ganzton 9:8, Quarte 4:3, Quinte 3:2, Oktave 2:1
- cap. 14 Die Tonestufen des Monochords *Γ – dd*, sieben *graves*, sieben *acutae* und vier *supracutae*

- cap. 15 Das Γ
- cap. 16 Das *b molle* zwischen *a* und *h*
- cap. 17 *b* und *h* sollen nicht in einem Melodieabschnitt (*neuma*) verwendet werden.
- cap.18-23 Listen sämtlicher Ganz- und Halbtonstufen, kleiner und großer Terzen, Quarten, Quinten und Oktaven im Tonsystem von Γ – *dd*.
- cap. 24 Unterscheidung von einfachen (Ganz- und Halbton, große Terz) und zusammengesetzten (kleine Terz, Quarte, Quinte, Oktave) Intervallen
- cap. 25 Definition des Begriffs *argumentum*
- cap.26-34 Begriffserklärung, Umfang und Vorkommen der Intervalle Ganz- und Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Oktave
- cap.35-36 Keine Konsonanz von *H* – *F*
- cap. 37 Perfekte Tongleichheit in der Oktave
- cap. 38 Sieben verschiedene Tonstufen und ihre Wiederholung in der Oktave.
- cap. 39 Besonderheit der Gesänge mit dem Ambitus von *c* – *E*. (?)
- cap. 40 Der Mustergesang *Trinum et unum* mit aufsteigender Tonfolge *C* – *a* auf den Silben *Tri pro de nos te ad*

Weitgehend in der Form von Frage und Antwort verfasste kurze Einführung in das Tonsystem und die Intervalllehre nach GUIDO micr., auf den sich der Autor mehrfach beruft.

LIB. SPEC.

- cap. 1 Definition von *Musica*
- cap. 2-8 Beschreibung der Intervallumgebung von sieben Tonstufen mit den entsprechenden Intervallspecies der kleinen Terz, Quarte, Quinte und Oktave:
 - 1. (=G)t | t
 - 2. (=F)s | t
 - 3. (=E)t t | s
 - 4. (=D)t | t
 - 5. (=C)s | t t
 - 6. (=H)t t | s
 - 7. (=A)t | t
- cap. 9 Definition von *species*
- cap.10-14 Ganzton, Halbton und große Terz sind Teil der Species (größerer Intervalle), haben selbst aber keine Species.
 - 2 Species der kleinen Terz: t s, s t
 - 3 Species der Quarte: t s t, s t t, t t s
 - 4 Species der Quinte: t s t t, s t t t, t t s t, t t t s
 - 7 Species der Oktave
- cap.15-21 Auflistung sämtlicher Quart- und Quintspecies in den Oktaven über A – G mit Diagrammen
- cap.22-24 Die Kirchentonarten
- cap.25-28 Die Quart- und Quintspecies der authentischen Tonarten
- cap.29-32 Lateinische Übersetzungen der Tonartenbezeichnungen
- cap. 33 Die Finales
- cap.34-35 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- cap. 36 Die Begriffe *distinctio* und *differentia* sind identisch.
- cap. 37 Definition von *Differentia*
- cap. 38 Die *saeculorum amen* -Formeln (*distinctiones*) für die acht Kirchentonarten
- cap. 39 Differenzierung der *distinctiones*:
 - appositivae* auf den Finales
 - suppositivae* unterhalb der Finales
 - praepositivae* oberhalb der Finales
 - mixtae* plagale *distinctiones* in authentischen Gesängen und umgekehrt
 - abusivae* weder den authentischen noch plagalen zuzuordnen
- cap. 40 Korrektur falscher Intervalle durch Transposition
- cap.41-43 Die Umsetzung eines Textes in eine Melodie durch Zuordnung der Vokale des Textes zu Tonstufen:

	Γ	A	B	C	D	E	F	G	a	h	c	d	e	f	g	aa
1. Möglichkeit	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a
2. Möglichkeit	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e
- cap.44-47 Weitere Möglichkeiten der Zuordnung von Vokalen des Textes
- cap. 48 Das Organum (*diaphonia*):
 - Das Organum begleitet die Melodie (*cantus*) in der Unterquart.
 - Die Organumstimme kann in der Oberoktave verdoppelt werden. Ebenso der *cantus*.

Schluss- oder Anfangstöne der Abschnitte (*distinctiones*) der Tonarten:

 - 1. Ton (*protus*): *C*, *D-a*

2. Ton (*plagis protii*): A, D-F
3. Ton (*deuterus*): D, E-c
4. Ton (*plagis deuteri*): C, E-a
5. Ton (*tritus*): (C-d), F-c
6. Ton (*plagis triti*): C, F-a
7. Ton (*tetrardus*): F, G-d
8. Ton (*plagis tetrardi*): D, G-c

Ausführliche Darstellung der Intervallspecies, denen unzusammenhängende Ausführungen zu den Kirchentonarten, Kompositionshilfen, Organum und Abschnittsanfängen oder -schlüssen folgen, die hauptsächlich aus GUIDO micr. stammen.

b. KOMPILATIONEN

COMPIL. Casin. = Compilatio cod. Casinensis 318

Incipit: „In nomine Domini. Incipit Micrologus“

Datierung: s.XI ex.

Lokalisierung: Montecassino

Überlieferung: I-MC 318 (s.XI ex., Montecassino)

Maßgebliche Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.207-255

Weitere Editionen: Jeannin, *Rhythme* S.5-10 (I, 3,5,24,70 partim); Amelli, *Monachordum* (I, 25); Coussemaker, *Histoire* S.175 (I, 86); La Fage, *Essais* S.392-401 (I,22; II,39-41); Smits v. W., *Cymbala* S.56-57 (I, 5 partim); Bernhard, *Clavis Gerberti* S.1-3 (II, 49); Rusconi, *Montecassino 318* (VOCAB. MUS.)

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.396-407

Der Codex ist ein Kompendium der Musiktheorie, das neben Hauptwerken des 9.-11. Jhs. aus dem Kulturraum nördlich der Alpen und Italien auch zahlreiche singulär überlieferte Textstücke enthält. In zwei Teilen sind 95 + 49 Kapitel durchgezählt und mit Überschriften versehen, wobei einige Texte entgegen der sonstigen Überlieferung neu eingeteilt werden.

PAG	CAP	TITEL	
	pars 1		
1		<i>In nomine Domini. Incipit Micrologus.</i>	GUIDO micr. 20
2		<i>Incipiunt capitula.</i> Inhaltsverzeichnis	
6	1	<i>In primis de sapientia musicae artis, qualis debeat esse qui habere voluerit.</i> Ermahnungen an den Sänger	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.207-208
7	2	<i>Ut non in superbia se erigat, qui artem musicorum agere debet.</i> Aufgaben des Sängers Definition von <i>cantor</i> und <i>concentor</i> Aufgaben des <i>vicarius</i> (= geistlicher Vorgesetzter) Warnung vor Überheblichkeit	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.208-211
10	3	<i>De musica quomodo per beatum Gregorium fuit primitus inventa.</i> Gregors d. Gr. legendenhafte Begründung des liturgischen Gesangs	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.211-215
17	4	<i>De scola cantorum quomodo in sancta romana aecclesia modulariter constituit.</i> Einrichtung der <i>Schola cantorum</i>	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.215-217 = Johannes Diaconus, <i>Vita S. Gregorii</i> II,6-10,21-21 MPL 75, c.90-92
20	5	<i>De neumis et organis sive tintinnabulis et enchirium musicae.</i> Geistliche Erörterungen Ausführung der Gesänge und Funktion des Chorleiters. Instrumentale Musik	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.217-219 (23-25 = CYMB. Tintinnabulis)
25	6	<i>De metrica qui ibi pertinet secundum mensuram et metrorum Graecorum.</i>	
29	7	<i>De septem signacula libri aperta sunt a Johanne evangelista et reserata.</i>	
29	8	<i>De mensura fundamenta terrae et aquae, et aer, et coelum, et sol, et luna.</i>	
33	9	<i>De quatuor ebrietatibus et tres sunt quod non prosunt ullo modo.</i>	
41	10	<i>De similitudine mundi.</i>	
41	11	<i>De arcu quadricolori.</i>	Isidorus, <i>De natura rerum</i> 31
42	12	<i>De septenis rotis in rotunditate conversos.</i>	
42	13	<i>De interrogatione et responsione diapason.</i>	INTERV. Diapason
43	14	<i>De Interrogatione et responsione de diapente.</i>	INTERV. Diapason
43	15	<i>De interrogatione et responsione diatessaron.</i>	INTERV. Diapason
43	16	<i>Sermo Gaudentii de cantu musicae.</i>	CASSIODO. inst.
46	17	<i>De toni<s> qui sunt constitutionis armoniae.</i>	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.220 (MOD. Volunt autem)
46	18	<i>Declaratio toni vel plagi sive medii.</i>	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.220-221 = CANT. Quid est cant. p.483a
47	19	<i>De auctoritate tonora.</i> Wortklärung von <i>nonannoene</i> .	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.221
47	20	<i>De symphoniis sex.</i>	= INTERV. Diapason (Exzerpt)
47	21	<i>De temperamentum simphonie.</i>	= CASSIOD. inst. 2, 5, 7
48	22	<i>De aedificia musicorum.</i> Grundbausteine der Musik: <i>toni, symphoniae, chordae, neumae, schemata, metra, organa</i>	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.221-222
49	23	<i>De III^{or} modis monocordi.</i> Über das Monochord: Je länger die Saite, desto tiefer der Ton. Teilung des Monochords in 24 Teile, allegorischer Vergleich mit biblischen Zahlen	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.222-223 = teilweise: VERS. Consona quo (Kommentar)

50	24	<i>Monocordo ex omni genere musicorum.</i> Tafel mit Darstellung einer Tonreihe A – Q. Jedem Buchstaben sind die Kategorien <i>chorda</i> – <i>symphonia</i> – <i>metrum</i> – <i>vox</i> zugeordnet, deren Bedeutung weitgehend ungeklärt ist. Zusätzlich Angaben zu den Kirchentonarten.	<i>Amelli, Monachordum</i> (teilweise: <i>Jeannin, Rhythme</i> S.10)
51	25	<i>Quomodo poni devemus ad neumatizandum.</i> Über den Ambitus der Antiphonen	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.223 (<i>Amelli, Monachordum</i>)
52	26	<i>Declaratio nomina tonorum.</i> Erklärungen der Namen der Kirchentonarten, der Melodieformeln <i>Noeane</i> etc. und der Begriffe <i>distinctio</i> und <i>differentia</i>	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.224
53	27	<i>De sonitibus in modulationibus</i>	MART. CAP. 9, 930
53	28	<i>De tonibus secundum greca distinctiones.</i>	MART. CAP. 9, 931-932 (cf. MOD. Volunt autem)
54	29	<i>De prima voce vel ut sonitus totius parente dicemus.</i>	MART. CAP. 9, 937
55	30	<i>De questionibus Sirene cantus.</i>	CASSIOD. inst. 2, 5, 9-10
55	31	<i>De nomina tonorum quindecim secundum Graecos et eorum divisiones.</i>	CASSIOD. inst., AURELIAN. 6, 27-34
58	32	<i>Interrogatio de numerum tonora et quomodo definitur.</i>	AURELIAN. 8, 1-9
59	33	<i>De maioribus partibus.</i>	AURELIAN. 8, 10-19
59	34	<i>De minimis partibus quod significare nomine videtur.</i>	AURELIAN. 8, 20-21 und 20, 1+3
60	35	<i>De nocturnis et nomina eorum officii ecclesiae et de antiphonis.</i>	AURELIAN. 20, 4-22
62	36	<i>De doctoribus cantoribus.</i>	AURELIAN. 20, 23-24
62	37	<i>Argumentum de tonora in musica.</i> Die griechischen Stammesbezeichnungen der Tonarten	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.225
63	38	<i>De Archites pythagorus.</i> Die Legende von Architas	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.225-226
64	39	<i>De Empedocles grecum.</i> Die Legende von Empedocles	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.226
65	40	<i>De tonora unde nomina acceperit.</i> Erklärung der griechischen Stammesbezeichnungen der Tonarten und ihre Charakterisierung	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.226-227
66	41	<i>De tribus generibus.</i> Drei Tongeschlechter, sechs gebräuchliche Intervalle	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.227
66	42	<i>De tonora in nomina graecorum.</i> Sechs Konsonanzen: Ganzton, Quarte, Quinte, Oktave, Doppeloktave, Duodezime	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.228
67	43	<i>De chordarum vocabula.</i> Einleitung zur Tabelle der griechischen Saitenbezeichnungen	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.228
67	44	<i>Ordo <et> nomina chordarum XVI.</i> Tabelle der griechischen Saitenbezeichnungen	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.228
67	45	<i>De melodia[e] exeunte et inchoante.</i> Melodieformeln ohne Text	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.229
67	46	<i>Unde supra de blandimenta cantilenae.</i> Fortsetzung: Melodieformeln ohne Text	<i>Meyer/Nishimagi, Tractatuli</i> S.229
68	47	Item versibus IX musarum	= <i>Ausonius, Idyllium</i> XX; <i>Sedulius Scottus in Donati artem minorem</i>
68	48	<i>De armonia.</i>	VOCAB. MUS. p.138
69	49	<i>De tonis enunciatio acute vocis.</i>	ISID. etym. 3, 20 7-8
69	50	<i>Item de nomina vocom.</i>	ISID. etym. 3, 20 10-14
70	51	<i>De articulate vocis.</i>	MUS. ENCH. 1
71	52	<i>De conditionis eiusdem vocis.</i>	MUS. ENCH. 2
72	53	<i>De terminales vel finales.</i>	MUS. ENCH. 3-5
72	54	<i>De studio quomodo discat dinoscere.</i>	MUS. ENCH. 6
73	55	<i>De unusquisque sonus facile canendo sentitur.</i>	MUS. ENCH. 7
74	56	<i>De ptongis.</i>	MUS. ENCH. 8
74	57	<i>De IV scriptiuncule.</i>	MUS. ENCH. 8
74	58	<i>De prima dispositione cum cantaveris.</i>	MUS. ENCH. 8, 17 – 9, 8
75	59	<i>De spatia musicorum.</i>	MUS. ENCH. 9, 8-32
76	60	<i>De premissis vocis et diatessaron vel diapente.</i>	MUS. ENCH. 10, 1-17
77	61	<i>Unde supra diapente.</i>	MUS. ENCH. 10, 18-23
77	62	<i>De diapason quod ex omnibus interpretatur.</i>	MUS. ENCH. 10, 24-34
78	63	<i>De compositionibus simplicibus.</i>	MUS. ENCH. 11, 1-7
78	64	<i>De numerum sonorum fit consonantia.</i>	MUS. ENCH. 11, 8-23
79	65	<i>De infinitum sonorum.</i>	MUS. ENCH. 11, 24-45
80	66	<i>De quatuor moduli in quibus invenitur prima simphonia.</i>	MUS. ENCH. 12, 1-12
81	67	<i>Ratio huius descriptionis.</i>	MUS. ENCH. 12, 13-25
81	68	<i>Descriptionis prime.</i>	MUS. ENCH. 12, 26-33
82	69	<i>De unusquisque sonus in tetrachordo et cognitio dispar ab altero.</i>	MUS. ENCH. 13-14, 4
83	70	<i>De simplici cantu duplex iungas organum.</i>	MUS. ENCH. 14, 5 – 15, 4
84	71	<i>Descriptionis huius quadripartita.</i>	MUS. ENCH. 15, 5 – 16, 8
84	72	<i>De nomine chordarum secundum Grecos XIV.</i>	MUS. ENCH. 16 descr.
85	73	<i>De ulterioribus partibus.</i>	MUS. ENCH. 16, 8-39
86	74	<i>De diapason vel disdiapason et simphoniis.</i>	MUS. ENCH. 16, 39 -17, 23
87	75	<i>Descriptionis facile canendo.</i>	MUS. ENCH. 17, 24 – 18, 11

88	76	<i>De prime sillabe que sonant tetrardus.</i>	MUS. ENCH. 18, 12-30
89	77	<i>Quomodo senties canendo.</i>	MUS. ENCH. 18, 31-41
89	78	<i>De responsum organale.</i>	MUS. ENCH. 18, 42-45
89	79	<i>De incipientia vox organalibus.</i>	MUS. ENCH. 18, 46-50
90	80	<i>De genere musis.</i> Über die Musen	
91	81	<i>Monochordo Boetii cum scematibus et autentis.</i> Tafel des Tonsystems A – P Beschreibung der acht Kirchentonarten mit Angabe der Rezitationstöne und der Finales	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.229-230
92	82	<i>Constitutio monocordi Boetii in quindecim cordis.</i>	BERNO prol.
112	83	<i>De auctoritate chordarum.</i>	REG. PRUM. (Exzerpt)
116	84	<i>De VIII tonis et modi III^{or}, per quos omne genus modulationis regitur et gubernatur. Soni vero sunt per singulos quoque toni numero XVIII^o ...</i> Liste der griechisch€ Saitenbezeichnungen mit griechischer Notation	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.230-231
117	85	<i>De accentis et nomina note.</i>	NEUM. Prima
117	86	<i>De coniunctione arsi et thesi omnis neumae.</i> Regeln für die erlaubten Melodiebewegungen im Choral nach GUIDO micr. cap. 16.	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.232 (Coussemaker, <i>Histoire</i> S.175)
118	87	<i>De prima constitutione.</i> Die Unterscheidung von authentisch und plagal	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.233
119	88	<i>De duobus numeri<s> invicem comparentur.</i> Über einfach überteilte Zahlenverhältnisse (<i>superparticulares</i>)	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.233-234
120	89	<i>De maiores numeri et minores.</i> Fortsetzung: Über einfach überteilte Zahlenverhältnisse	
120	100 (=90)	<i>De unusquisque sonus duos tropos habet.</i>	MOD. Omnes authenti
	101 (=91)	<i>Il species unicuique motui accidunt.</i>	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.234-235 (INTERV. Diapason (Exzerpt))
121	102 (=92)	<i>De octo tonora per ordinem.</i> Beschreibung der Kirchentonarten unter Verwendung der Terminologie der Tabelle cap. 24	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.235-237 (GS1 S.249b-250b)
124	103 (=93)	<i>De acuta divisionis VIII^o autenticorum.</i> Beschreibung der eine Quinte aufwärts transponierten Kirchentonarten mit Ambitus und Finalis	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.238-239
125	104 (=94)	<i>Item versi eiusdem acutae divisionis.</i>	VERS. Indicis
126	105 (=95)	<i>Item tonora per ordinem cum suis differentiis ...</i>	ODO ARET. Einleit€ bei Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.48-50 (GS1 S248a- 249a)
PAG	CAP	TITEL	
	pars 2		
156	1 - 19	<i>In nomine summe et–individue trinitatis. Incipit michrologus, id est brevi<s> sermo in musica editus a domno Widone.</i>	GUIDO micr. pr., 1-19
184	20	<i>De symphoniis sex voces recipit.</i>	ORG. Iugiter 1-2
185	21	<i>De cithare.</i>	ORG. Iugiter 3-4
185	22	<i>De primis particule.</i>	ORG. Iugiter 6-8
185	23	<i>De imperitis cantoribus.</i>	GUIDO prol., GUIDO ep.
193	24	<i>De brevi regula Guidonis.</i> Einführung in die Guidonische Liniennotation in Briefform	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.239-240
194	25	<i>Item versis ex omnibus musicae artis.</i>	GUIDO reg.
206	26	<i>De elevatione et depositione omnium sonorum.</i>	TRAD. Guid. II
207	27	<i>De ascensione et descensione cantuum.</i> Ambitus der Kirchentonarten	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.240
208	28	<i>De veterum modus vocum.</i>	Ps.-GUIDO form. pr.
208	29	<i>De percussio aeris.</i>	Ps.-GUIDO form. 1, 1-7
209	30	<i>De motione vox musicis.</i>	Ps.-GUIDO form. 1, 8-13
209	31	<i>De motibus integris.</i>	Ps.-GUIDO form. 2
210	32	<i>De omnibus cantilene.</i>	Ps.-GUIDO form. 3
210	33	<i>De unaqueque vocum.</i>	Ps.-GUIDO form. 4-5
211	34	<i>De quatuor modis vocum.</i>	Ps.-GUIDO form. 6
212	35	<i>De differentie modorum.</i>	Ps.-GUIDO form. 7, 1-7
212	36	<i>De modorum diverse species.</i>	Ps.-GUIDO form. 7, 8-9
213	37	<i>De singulis modorum.</i>	Ps.-GUIDO form. 7, 10-16
213	38	<i>De regularibus formulis.</i>	Ps.-GUIDO form. ton. 1, 1-10
214	39	<i>De divisionibus musice artis.</i> Zahlenspekulationen unklaren Inhalts und Bemerkungen zum Organum	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.241 (La Fage, <i>Essais</i> S.401)

215	40	<i>De clavibus musicae artis.</i> Sieben Werte der Musik	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.241-242 (<i>La Fage, Essais</i> S.400)
215	41	<i>De ammonitione neumarum.</i> Bemerkungen zu Gruppierungen von Tönen (<i>neumae</i>) in der Melodie und ihre Notation mit Neumen	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.242 (<i>La Fage, Essais</i> S.400-401)
216	42	<i>De mensura monochordi et novam institutionem Gwidonis</i> <i>Monocordo Gwidonis. Alia mensura.</i>	MON. Si mon. MON. Si quem
218	43	<i>Interrogatio musice artis et monochordi insinuat.</i>	Ps.-Odo dial.
236	44	<i>Item utillimum de musica breviarum.</i>	REG. PRUM. (Exzerpte)
237	45	<i>De octo tonora per ordinem id est autenti vel plagalis.</i> Traktat über die Kirchentonarten mit Angaben zu Finalis, Ambitus, den verschiedenen Bezeichnungen der Tonart und die Mustergesänge (<i>Primum quaerite</i> etc.)	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.244-248
243		<i>Nomina cordarum per alphabetum.</i> Namen von 15 Tonstufen unbekannter Bedeutung	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.249
244	46	<i>Item versi Gregori Ambrosii Karoli Pauli de cantu romano vel ambrosiano</i>	<i>La Fage, Essais</i> S.401-402
245	47	<i>De tonora et differentiis quomodo ex ipsis regitur omni<s> cantu<s> in musicae artis.</i> Tonar	
285	48	<i>De humilitate cantoribus qualis debet esse in aeclesia vel alicubi concilia sanctorum.</i> Anweisungen für den Sänger zur würdigen Ausführung der liturgischen Gesänge.	Meyer/Nishimagi, <i>Tractatuli</i> S.249-251
289	49	<i>De sene sanctissimo Pambo.</i> Legende des Abtes Pambo	Bernhard, <i>Clavis Gerberti 1</i> S.1-3
291		Gesänge: <i>O Roma nobilis, Trinum et unum</i>	
292		Ordinarium	
298		<i>Armonia est modulatio vocis ...</i>	VOCAB. MUS.

Die Kētilation ist ein singuläres Dokument aus Süditalien, in dem sich einige Spuren arabischen Einflusses finden, für die keine anderen Quellen existieren (I, 24). Das Latein der Kapitelüberschriften und einiger Texte ist grammatisch fehlerhaft. Der umfangreiche Tonar (II, 47) ist bisher nicht ediert.

COMPIL. Florent. = Compilatio cod. Florentini Conv. Soppr. F.III.565

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien), teilweise: *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *I-Fi* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien))

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.145-171

Lit.: Santosuosso, *Firenze F.III.565*; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.383-389

Der Codex ist eine Sammlung von Musiktraktaten (Ps.-Odo dial., Ps.-Odo mus., GUIDO micr., GUIDO prol., GUIDO ep., GUIDO reg.) mit Exzerpten aus weiteren Traktaten und zahlreichen kleinen Texten, Tabellen und Notizen. Die Edition in Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.145-171 enthält folgende kleine Texte:*

	2v-3r INTERV. Diapason	
	4v-6r « Aurea personet lira clara modulamina... »	
	6r-23r GUIDO micr.	
	23r-29v GUIDO reg.	
	29v+28r VERS. His septenis	
S.145	27v+32r „In hoc cantu iam digesto b rotundo fiximus“	Neun rhythmische Verse über die Zulässigkeit des <i>b rotundum</i> .
S.146	30v „Isti sunt igitur soni qui modulamine apte »	Erklärungen von <i>sonus</i> , <i>vox</i> , <i>pthongus</i> aus MART. CAP.
	32r-v GUIDO micr. (Exzerpt)	
	32v NEUM. Accentus	
	32v CANT. In defect. (Exzerpt)	
	31 CASSIOD. inst. (Exzerpt)	
	31r „Autentus protus hoc est auctoralis“	
	31r-v MOD. Primus adest	
	30v MART. CAP. (exc.)	
	33r Gudinus de Luxeuil, Versus Actenus tetendit lira“ (cf. DMA.A.IV, S.40)	
	33v GUIDO reg. (Exzerpt)	
	33v-43v Ps.-Odo dial.	
S.147	43v „Incipit numerum* cordarum.“	Tabelle des Tonsystems mit Tonbuchstaben A – aa, Zuordnung zu den Kirchentonarten, den griechischen

		Bezeichnungen des Systema teleion und der Tonbuchstabenreihe von F – f.
	43v-44r PS.-BERNEL. spec. (Exzerpt)	
	44v-58r PS.-ODO mus.	
	58r Zeichnung „Simphoniacus id est cantor musicus“	
	58r-60v GUIDO prol.	
	60v-67r GUIDO ep.	
	67r SYST. In hac enim figura	
	68-69 TRAD. Guid. II	
S.147	69r „His utitur notis secundum enchiridion“	Synoptische Tabelle des Tonsystems mit Guidonischer Skala und Dasia-Notation
S.148	69r-v „De difinitione vocis secundum Boetium“	Definition von <i>vox</i> nach Boethius, <i>Comm. in librum Aristotelis Peri Hermenias</i> , Remigius von Auxerre, <i>Comm. in artem Donati minorem</i> und Donatus, <i>Ars maior</i> .
S.149	69v-70r „De nominibus vocum secundum Boetium“	Tabelle des Tonsystems mit Tonbuchstaben Γ – aa, den griechischen Bezeichnungen des Systema teleion und der Notation nach HUCBALD.
	70v-71 REG. PRUM. (Exzerpt)	
S.150	71r „Quinque sunt consonantiae musice“	Liste der Konsonanzen
	71r-v „Incipit de sex proportionibus“	Beschreibung der Zahlenverhältnisse der Intervalle: <i>sesquioctavus</i> = Ganzton <i>sesquitercius</i> = Quarte <i>sesquialter</i> = Quinte <i>duplus</i> = Oktave <i>tripus</i> = Duodezime <i>quadruplus</i> = Doppeloktave
	71v-72v MON. In primis divide	
S.152	72v „Enarmonium dicitur quod est magis coaptatus“	Erklärung der Begriffe <i>enarmonicum</i> , <i>chromaticum</i> , <i>diatonicum</i> , <i>diesis</i> , <i>limma</i> , <i>emoliolus</i>
S.152	72v-73r „A. immobilis quia inter tribus generibus“	Tabelle des Tonsystems A – aa mit Angabe, ob es sich um eine variable Tonstufe in den verschiedenen Tongeschlechtern handelt.
S.153	73r „Primus tonus vel modus vocatur dorius“	Liste der Kirchentonarten mit Ordinalzahlen und griechischen Stammesnamen.
S.154	73r „Interrogatio. Emisperium quid est?“	Definition von <i>hemisphaerium</i> als Steg des Monochords
	73r-v „Nona dicitur a greco quod est nus ...“	
	73v CANT. In defect.	
	73v, HUCBALD (Exzerpt)	
	73v-74 „Diapente et diatessaron“ (ed. Bernhard, <i>Clavis Gerberti</i> , 1, S.26-30)*	
	74r-v HUCBALD. (exc.)	
	74v-75 PS.-BERNEL. spec. (Exzerpt)	
S.154	75r „Lychanos ypaton. Dorius. Hypodorius“	Liste der Finales der Tonarten
	75r-v TON. Leod. Exzerpt)	
	75v-76 HUCBALD. (Exzerpt)	
	76r GUIDO micr. (Exzerpt)	
S.154	76r	Synoptische Tabelle der Tonbuchstaben A – P und der Notation nach HUCBALD.
S.155	76r-v „A luna ad solem sunt toni II id est“	Notiz zu den Planetenabständen
	76v ISID. etym. (Exzerpt)	
	76v-77 ALIA MUS. (Exzerpt)	
S.155	77r „Miores ergo numeri vocantur duces“	Notiz zu Zahlenverhältnissen
	77v-81 ISID. etym. (Exzerpt)	
	81v-82r MOD. Omnes toni	
	82r SCOL. ENCH. (Exzerpt)	
	82v SCOL. ENCH. (Exzerpt)	
	82v-84r ODO ARET. (Exzerpt)	
S.155	84v-87r „De consonantia musyce.“	Exzerpte aus TON. Leod.: Die Konsonanzen Quarte, Quinte, Oktave Großer und kleiner Halbton Die Tetrachorde Die griechischen Saitenbezeichnungen und ihre variablen oder invariablen Tonhöhe in den verschiedenen Tongeschlechtern
	87v-90v TON. LEOD. (Exzerpt)	
S.161	90v-91r „Ex autem octo tonis quattuor dicuntur magistri“	Die authentischen und plagalen Tonarten, ihre Finales und ihr Ambitus
S.161	91r „Voces autem et corde in musyca decem et octo“	Über die Anzahl der Tonstufen
S.162	91r-92r „Nunc de litteris “	Tonbuchstaben, Intervalle, Finales, Lage des Halbtons
S.163	92r-v INTERV. Diapason	
S.164	92v ISID. etym (Exzerpt)	
	92v-93 GUIDO micr. (Exzerpt)	
S.165	93r „Nam imperiti quippe cantores tot faciunt differentias“	Über die Psalm-Differenzen
	93-94v AURELIAN. (Exzerpt)	
S.165	94v „Si quis autem huius artis“	Lektüreempfehlung von GUIDO micr. und MUS. ENCH.
	95r ORG. lugiter	

S.166	95r-v „Hanc autem regulam a me iam dictam“	Anzahl der Psalm-Differenzen
S.166	95v „Hic adnotandum est quod secundum quosdam“	Über Antiphonen des 4. Tons
	96r-v NOTK. BALB.	
	96v „Hic poterit sollers“ (ed. <i>La Fage, Essais</i> , S.286)	Merkverse mit Tonbuchstaben (cf. ODOR. SEN. p.213)
	97 „Aetherium Dulci laudantes“ (ed. <i>La Fage, Essais</i> , S.287)	Lobgedicht
	97r-v „Clio gesta canens“ (ed. <i>La Fage, Essais</i> , S.288)	Gedicht über die Musen
	97v „Clio historiam scriptis“	Über die Musen
	97v-98 AURELIAN. (Exzerpt)	
	98-99v AURELIAN. (Exzerpt)	
S.167	99v „Armonia conveniens et apta“	Definition von <i>harmonia</i>
	99v ISID. etym (Exzerpt)	
S.167	99v-100r „Quinque sunt consonantiae musyce“	Die Konsonanzen Anzahl der Initien für die einzelnen Tonarten Die Finales Beispiel-Incipits für die Tonarten Muster-Gesänge für die einzelnen Tonarten (ohne Melodie)
	100v NEUM. Accentus	
S.169	100v-102 „Musicorum consonantie sunt septem“	Beschreibung der Intervalle: Ganzton, Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte, Oktave Erklärung der Tonbewegung: <i>species copulativa</i> = gleichzeitiges Erklängen eines hohen und tiefen Tons <i>species disiunctiva</i> = sukzessives Erklängen eines hohen und tiefen Tons Aufzählung der Intervalle
S.171	102r „Trinum et unum pro nobis miseris“	Merkmelodie für die Solmisationssilben <i>tri, pro, de, nos, te, ad</i>
	102r Tonar	

COMPIL. Rom. = Compilatio cod. bibl. Vallicellianae Romanae B 81

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: I-Rv B 81 (s.XI, Mittelitalien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.341-347

Lit.: Brockett, *Tonarius*; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.422-423

Der zweite Teil der Handschrift (fol. 71-141) ist eine Sammlung von Musiktraktaten (Ps.-ODO dial., GUIDO micr., GUIDO prol., GUIDO ep.) mit Exzerpten aus weiteren Traktaten und kleinen Texten. Die Edition in Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.341-347 enthält folgende kleine Texte:

	71r Ps.-ODO dial. p.259b-264b	
	75r BERNO prol. (Exzerpt)	
	76r Ps.-ODO dial. p.252-259b	
	83r GUIDO reg. (Exzerpt)	
	83v MOD. omnes authent	
	84r INTERV. Diapason	
	85v ORG. iugiter	
S.341	86r „Preponuntur supponuntur“	Die unterschiedlichen Melodiebewegungen (nach GUIDO micr.)
S.341	86v „Diapason in dupla“	Die Zahlenverhältnisse der Intervalle Oktave, Quinte, Quarte und Ganzton
S.342	86v „Tetrardus hanc habet vim“	Bemerkung über die Eigenschaft der 4. Grundtonart (<i>tetrardus</i>)
S.342	86v „Muse. Musica est peritia“	Definition von <i>musica</i> , Etymologie und Legenden über die Erfindung der Musik
	87r VERS. Ars humanas	
	91r CASSIOD. inst. 2, 5, 6	
	91r MOD. Primus adest	
S.342-343	93v MART. CAP. 9 (Exzerpte)	
	94r CASSIOD. inst. 2, 5, 9-10	
	94v GUIDO micr.	
	116r GUIDO prol.	
	119r GUIDO ep.	
S.343-347	128r „Primum querite regnum Dei. Ad indicium primi €i haec antiphona ponitur.“	Tonar mit generellen Erläuterungen zu den einzelnen Tönen. Übereinstimmungen mit dem Tonar in I-Fn Conv. Soppr. F.III.565, D-W 1050 Helmst. und Ps.-GUIDO form.
	130r GUIDO reg. (Exzerpt)	
	137v TRAD. Guid. II	

	139r Donatus, Ars maior (Exzerpt)	
	139r GUIDO reg. (Exzerpt)	
	139v Verschiedene Gesänge	

C. CHORALLEHRE

GUIDO reg. = Guido Aretinus, *Regulae rhythmicae*

Autor: c.990 - p.1033, Mönch in Pomp-sa (bei Ferrara) und Arezzo, Romreise zu Papst Johannes XIX. (1024-1033); cf. Oesch, *Guido*

Incipit: „Gliscunt corda meis“, „Musicorum et cantorum magna est distantia“

Datierung: 1025/26 nach GUIDO micr. (Versifikation des *Micrologus*), vor GUIDO ep. (Verweis auf eine Schrift „rhythmic dicta“; Oesch, *Guido* S.79)

Lokalisierung: Arezzo

Überlieferung:

Italien: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *D-B* Mus. ms. theor. 325 (s.XII in., Italien); *I-Rvat* Reg. lat. 598 (s.XII in., Italien, Exzerpt); *GB-Lbl* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien, Exzerpt); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana, Exzerpt); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien, Exzerpt); *I-PS* 100 (s.XII, Lucca, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien); *I-VEcap* CCLXIV (236) (s.XII, Italien); *I-PESo* 1336 (s.XIII ex., Bologna); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-Fn* Magliab. XIX 36 (s.XV/2, Italien); *I-Rli* 2067 (s.XV/2, Norditalien, Exzerpt); *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien, Exzerpt); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig); *I-Ma* D 455 inf. (a.1580, Italien)

Zentraleuropa: *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI ex., Tegernsee); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-KI* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *D-PO* 2915 (s.XII, Deutschland); *D-W* 4.11. Aug. 4° (s.XII, Hildesheim); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *D-Mbs* Clm 13021 (s.XII/XIII, Prüfening/Regensburg); *GB-Lbl* Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland, Exzerpt); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-Mbs* Clm 30057 (1493, Nürnberg)

Frankreich: *GB-Ojc* 150 (s.XI, Südfrankreich); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *I-Rvat* Reg. lat. 1616 (s.XII, Frankreich); *F-CA* 172 (s.XII/2, Nordfrankreich, Exzerpt); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 443 (s.XII-XIII, Fleury); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris)

Belgien-Niederlande: *D-DS* 1988 (s.XII in., Lüttich); *NZ-Wt* MSR-05 (s.XII, Flandern oder Nordostfrankreich); *B-Br* II 784 (s.XIII, Belgien); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich); *F-Pn* Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent, Exzerpt)

England: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4915 (s.XVIII)); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England)

Unbestimmt: *D-Mbs* Clm 14523 (s.XI); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex., Exzerpt); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *D-Gs* Ms. Philos. 84 (s.XII); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII, Exzerpt); *B-Br* 10159 (s.XII/XIII); *CH-BEb* A 91.21 (s.XII-XIII, Fragment); *D-LEu* 431 (s.XII/XIII); *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII); *CH-BEb* A 91.20 (s.XIII, Fragment)

Maßgebliche Edition: DMA A.IV; *Pesce, Guido*

Weitere Editionen: GS 2 S.25-34; *Rusconi, Guido*

Übersetzungen: deutsch: *Roth, Guido* (fehlerhaft); englisch: *Pesce, Guido*; italienisch: *Rusconi, Guido*

Lit.:

(Satzzählung nach DMA A.IV)

- 1 Der Unterschied zwischen *musicus* und *cantor*
- 12 Die Tonbuchstaben
- 16 Berechnung der Tonreihe und der Intervalle mit Hilfe der Saitenteilung am Monochord
- 44 Oktave
- 52 Ablehnung des Systems mit vier Tonzeichen (i. e. Dasia-Notation)
- 77 Die Mensuren mit Glocken und Pfeifen
- 82 Erlaubte Tonfortschreitungen: Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte
- 106 Vier Grundtonarten
- 127 Aufteilung in acht Tonarten
- 142 Die Finales
- 148 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 157 Initien
- 169 Aufzeichnung von Gesängen mit Tonbuchstaben im Liniensystem
- 181 Kennzeichnung der Linien durch Farben
- 208 Mögliche Aufteilungen der Intervalle in kleinere (*constitutiones*)

Zusammenfassung von GUIDO micr. (ohne Organum-Lehre) in rhythmischen Fünzehnsilblern.

GUIDO ep. = Guido Aretinus, *Epistola ad Michahelem*

Autor: c.990 - p.1033, Mönch in Pomp-sa (bei Ferrara) und Arezzo, Romreise zu Papst Johannes XIX. (1024-1033); cf. Oesch, *Guido*

Incipit: „Beatissimo atque dulcissimo fratri Michaheli Guido per anfractus multos deiectus et auctus.“

Datierung: a. 1033 (entstanden kurz nach dem Besuch bei Papst Johannes XIX. 1024-1032), nach GUIDO prol., GUIDO micr., GUIDO reg. (Oesch, Guido S. 80)

Lokalisierung: Arezzo?

Überlieferung:

Italien: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *D-B* Mus. ms. theor. 325 (s.XII in., Italien); *GB-Lbl* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien, Exzerpt); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *I-PS* 100 (s.XII, Lucca); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien); *I-VEcap* CCLXIV (236) (s.XII, Italien, Exzerpt); *I-PESo* 1336 (s.XIII ex., Bologna, Exzerpt); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig, Exzerpt); *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-Ma* D 455 inf. (a.1580, Italien)

Zentraleuropa: *D-W* 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI ex., Tegernsee, Exzerpt); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *D-W* 4.11. Aug. 4° (s.XII, Hildesheim); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs* Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *D-Mbs* Clm 13021 (s.XII/XIII, Prüfening/Regensburg); *GB-Lbl* Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-Mbs* Clm 30057 (1493, Nürnberg)

Frankreich: *GB-Ojc* 150 (s.XI, Südfrankreich, Exzerpt); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris)

Belgien-Niederlande: *D-DS* 1988 (s.XII in., Lüttich); *NZ-Wt* MSR-05 (s.XII, Flandern oder Nordostfrankreich); *B-Br* II 784 (s.XIII, Belgien); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *F-Pn* Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen, Exzerpt)

England: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4915 (s.XVIII)); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England);

Unbestimmt: *D-Mbs* Clm 14523 (s.XI); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex.); *GB-Lbl* Add. 17808 (s.XII in.); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII, Exzerpt); *D-Gs* Ms. Philos. 84, (s.XII); *F-Pc* Rés. 359 (s.XII, Exzerpt); *B-Br* 10159 (s.XII/XIII); *D-LEu* 431 (s.XII/XIII); *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII)

Maßgebliche Edition: *Pesce*, Guido S.438-530

Weitere Editionen: GS 2 S.43-50; *Rusconi*, Guido

Übersetzungen: deutsch: *Hermesdorff*, *Epistola* (mit Kommentar); *Roth*, Guido; englisch: *Strunk*, *Source readings* (teilweise); *Pesce*, Guido; italienisch: *Rusconi*, Guido (mit Kommentar)

Lit.: *Pesce*, *Affinities* S.18 ff.

- 4 Klage des Autors über die schweren Zeiten und seine Verbannung
- 24 Erwartung der Anerkennung seiner Erfindung, mit deren Hilfe man Gesänge leicht erlernen kann.
- 46 Bericht über den Besuch bei Papst Johannes, der anhand des Guidonischen Antiphonars einen unbekannten Vers sofort singen konnte.
- 64 Anerkennung durch Guido; Abt von Pomposa und Einladung nach Pomposa.
- 80 Das Folgende soll eine vorläufige Erläuterung der Methode sein:
- 90 Das Erlernen eines Gesangs durch Verifizierung der Tonbuchstaben auf dem Monochord
- 112 Einprägung der Tonstufen durch die auf den ersten Silben der Halbverse (stufenweise ansteigende) Melodie „**Ut** queant laxis **re**sonare **fi**bri**s** **mi**ra gestorum **fa**muli tuorum, **so**lve polluti **la**bii reatum, sancte Johannes.“
- 133 Durch den Vergleich des Schlusstons eines Melodieabschnitts (*neuma*) mit den Anfängen der Halbverse kann man die richtige Tonstufe erkennen.
- 146 Musterbeispiele für die Intervalle und die Tonverwandtschaften:
A und D sind aufwärts verwandt
a und E sind abwärts verwandt
C und G sind aufwärts verwandt
c und F sind abwärts und teilweise aufwärts verwandt
H und E sind abwärts und teilweise aufwärts verwandt
D und G sind abwärts verwandt
F (Beispiel)
- 163 Sieben Töne wiederholen sich: 7 tiefe (*graves*), 7 hohe (*acutae*), unterschiedlich geschrieben.
- 173 Die Teilung des Monochords:
Γ – || (=Endpunkt) 8:9 A
A – || 8:9 H
Γ – || 3:4 C
A – || 3:4 D
H – || 3:4 E
C – || 3:4 F
D – || 3:4 G
A – || 1:2 a
H – || 1:2 h
C – || 1:2 c u.s.w
- 193 Teilungen auf dem Monochord: 9:8 Ganzton
4:3 Quarte
3:2 Quinte
2:1 Oktave
- 198 Halbtöne zwischen H – C, E – F, Ganztöne zwischen den anderen Tönen.

- 204 Intervalle (erlaubte Tonverbindungen): Ganzton (*tonus*)
Halbton (*semitonium*)
große Terz (*ditonus*): 2 Ganztöne
kleine Terz (*semitonus*): Ganzton + Halbton
Quarte (*diatessaron*): 2 Ganztöne + Halbton
Quinte (*diapente*): 3 Ganztöne + Halbton
- 217 Die Oktave (*diapason*): 5 Ganztöne + 2 Halbtöne
- 224 Vier Arten der Tonverwandtschaft durch gleiche Intervallumgebung:
1. A und D: t | t s t t
2. H und E: t t | s t t
3. C und F: t t s | t t
4. G: t | t t s
- 239 Veränderung einer Melodie auf verschiedenen Tonstufen durch die unterschiedliche Stellung der Halbtöne
- 249 Identifizierung der Tonarten durch den Schlussston und Mustergesänge („*Primum quaerite*“)
- 269 Den hohen oder tiefen Gesängen werden entsprechende Tonarten zugeordnet.
- 274 1. und 2. Modus = *authentus protus* und *plagis protus*
3. und 4. Modus = *authentus deuterus* und *plagis deuteri*
5. und 6. Modus = *authentus tritus* und *plagis triti*
7. und 8. Modus = *authentus tetrardus* und *plagis tetrardi*
- 286 *Authenti* heißen die hohen Tonarten, *plagis* die tiefen (untergeordneten).
- 293 Unterschiede der Tonstufen bezüglich ihrer Intervallumgebung
- 301 Hinzufügung des *b*, damit nach *D E F* zwei Ganztöne und ein Halbton folgen wie nach *a h c*. Dadurch können Gesänge sowohl auf *D E F* wie auf *a h c* gesungen werden.
- 309 Besser ist es aber, die Gesänge in ihrer natürlichen Lage zu lassen.
- 313 Probleme durch die Hinzufügung des *b*.
- 330 Kraft göttlicher Autorität gibt es nur sieben Töne.
- 335 Die Abfolge von Ganz- und Halbtönen ist genau zu beachten:
C F G: aufsteigend t t
C G: aufsteigend t t s
D G: aufsteigend t, absteigend t s t t
A E: absteigend t t s
- 349 A E: absteigend t t s
- 352 Gleiche Tongruppen (*neuma*) bilden A und D, H und E, C und F, G und C oder D.
- 354 Tonfortschreitungen sind nur bis fünften Tonstufe möglich:
zur 2. Tonstufe: Halb- und Ganzton
zur 3. Tonstufe: kleine und große Terz
zur 4. und 5. Tonstufe: Quarte und Quinte
- 363 Ambitus der Tonarten:
Die authentischen Tonarten gehen aufwärts bis zur Oktave, abwärts einen Ganzton (mit Ausnahme des 3. Tons)
Die plagalen Tonarten gehen aufwärts und abwärts bis zur Quinte.
- 371 Initien der Gesänge können alle Töne sein, die mit dem Schlussston eines der erlaubten Intervalle bilden.
- 380 Das Gesagte mag als Einführung ausreichen. Mehr ist im *Micrologus* (GUIDO micr.) oder im *Enchiridion* des Abtes Oddo (Ps.-ODO dial.) zu erfahren. Boethius (BOETH. mus.) ist weniger für die Sänger als für die Philosophen geeignet.

Der Brief an Michael wiederholt die Grundzüge der Lehre von GUIDO micr.. Bedeutsam ist er durch die Schilderung des Besuchs Guidos bei Papst Johannes XIX., dem Guido seine neue Notationsmethode vorführte. Sie bildet den wichtigsten chronologischen Anhaltspunkt zu Leben und Werk Guidos.

Die praktische Ausrichtung der Lehre wird durch die ausführliche Behandlung der Tonverwandtschaften bezüglich ihrer jeweiligen Intervallumgebung betont, die zum intervallisch richtigen Singen anleiten soll.

TRAD. Guid. = Anonymus ex traditione Guidonis (Ps.-Guglielmus Roffredi): *Summa musicae artis*

Autor: Guglielmo Roffredi, Lehrer an der Domschule von Lucca und 1174-1190 Bischof von Lucca schrieb kurz nach 1150 den Codex I-Lc 614. Eine zweite Fassung des Musiktraktats ist in I-PCsa 65 erhalten. Ein Vergleich der Fassungen lässt darauf schließen, dass eine frühere Version beiden Handschriften zugrunde gelegen ist. Guglielmo Roffredi ist somit nur als Kopist des Traktats anzusehen (cf. Huglo, Roffredi).

Incipit: „Musica est motus vocum, id est, per arsin et thesin“

Datierung: s.XII/1

Lokalisierung: Italien (aufgrund der Handschriften)

Überlieferung: I-Lc 614 (s.XII, Lucca); I-PCsa 65 (1142, Piacenza)

Edition: Seay, Roffredi (nach I-Lc 614, mit Kommentar)

Lit.: Huglo, Roffredi

pr. Definitionen der Musik

Genera der Musik: *mundanum, humanum, instrumentale*

Sieben Tonstufen (*voces*) und die Oktave, ebenso viele Intervalle (*consonantiae*)

- 1 Teilung des Monochord 9:8 (*sesquioctavus*), 4:3 (*sesquitercius*), 3:2 (*sesquialter*), 2:1 (*duplus*)

c || (=Endpunkt) 8:9 A

A – || 8:9 H

|| 3:4 C

C – || 8:9 D

A – || 3:4 D

A – || 2:3 D

H – || 2:3 F (irrtümlich!)

|| 1:2 G

A – || 1:2 a

F – || 3:4 b

Liste der Tonbuchstaben A – aa, aufgeteilt in *graves* – *acutae* – *excellentes*

Liste der Tonbuchstaben mit Solmisationssilben.

Aufteilung der Tonbuchstaben in *graves* – *acutae* – *excellentes*, Hinzufügung des F

Wiederholung des Systems in der Oktave

- 2 Intervalle (*symphonia*): Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semitidonus*),
Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*)

Definition von *symphonia* als geeignete Verbindungen von zwei Tönen im Gesang

Halbton H-C E-F

Ganzton F-A, A-H

kleine Terz = Ganzton + Halbton D-F, E-G

große Terz = 2 Ganztöne F-H, C-E

Quarte = 2 Ganztöne + Halbton C-F, D-G

Quinte = 3 Ganztöne + Halbton C-G, D-a

Oktave = 5 Ganztöne + 2 Halbtöne A-a

- 3 Intervallspecies:

kleine Terz: 2 t s, s t

Quarte 3 t s t, s t t, t t s

Quinte: 4 t s t t, t t s t, s t t t, t t t s

Oktave: 7 t s t t s t t usw.

- 4 Tonfortschreitungen (*constitutiones*):

1.: Halb- und Ganzton

2.: kleine und große Terz

3.: Quarte

4.: Quinte

- 5 Tonverbindungen durch Aufsteigen (*arsis*) und Absteigen (*thesis*) in gleichen oder ungleichen Intervallschritten:

motus praepositus: ein Intervallschritt liegt höher als der benachbarte Intervallschritt (z.B. C D E D)

motus suppositus: ein Intervallschritt liegt tiefer als der benachbarte Intervallschritt (z.B. G E D E)

motus appositus: der Anfangston ist der Schlussston des vorausgehenden Intervallschritts (z.B. D F F D)

motus intrapositus: der Ambitus eines Intervallschritts liegt innerhalb eines benachbarten Intervallschritts

(z.B. G D F E)

motus mixtus: zusammengesetzt aus *motus praepositus*, *suppositus*, *intrapositus*, *appositus*

- 6 Die Finales: Vier Grundtonarten (*modi*) mit vier Finales D E F G: *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*

Vier tiefer liegende Tonarten (*plagales*): *plagis proti*, *deuteri*, *triti*, *<tetrardi>*

- 7 Drei Arten von Gesängen (*cantus*): *authenticus*, *plagalis*, *mixtus*

Ambitus der Gesänge: Die authentischen gehen aufwärts bis zur Oktave (zuzüglich bis zu drei Tönen).

Die plagalen gehen bis zur Quinte oberhalb und unterhalb der Finalis.

Die gemischten vereinen den Ambitus der authentischen und plagalen Gesänge oder beschränken sich nur auf den Ambitus einer Quinte.

Regeln zur Zuordnung der Gesänge

In Prosa oder in Metran abgefasste Gesänge

Initien: authentische Tonarten bis zur Quinte oberhalb und unterhalb der Finalis

plagale Tonarten bis zur Quarte oberhalb und unterhalb der Finalis (der 8. Ton bis zur Quinte oberhalb)

Abschnittsschlüsse meistens auf der Finalis

- 8 Notation: gelbe Linie auf C, rote Linie auf F

- 9 Organum (*diaphonia*):

Das Organum begleitet grundsätzlich in der Unterquart. Die Quinte ist nicht erlaubt.

Ganzton, große Terz, Halbton und Quarte sind erlaubt, selten die kleine Terz.

Die Organalstimme darf nicht unter die Finalis oder den Ton darunter absteigen, sondern springt in die Unterquarte.

Nach Verlassen der tiefen Lage geht das Organum in die vorherige Lage zurück

Am Schluss bleibt das Organum selten in der Quarte, sondern es erfolgt ein Zusammengehen (*occursus*) durch den

Ganzton, selten durch die große Terz.

Beim Aufsteigen des Gesangs begleitet das Organum in der Quarte, selten in der großen Terz.

Der Traktat orientiert sich im Wesentlichen an GUIDO micr.. Auch Teile von GUIDO reg. und GUIDO prol. sind eingeflossen.
Nur Die Klassifikation der Gesänge in *authenticus*, *plagalis*, *mixtus* geht über die Lehre Guidos hinaus.

d. TONARE

COMM. TON. = Anonymus (episcopus E.), Commentum super tonos

Incipit: „Dilectissimo coepiscopo E. A. divina gratia dispensante episcopus.“ „Dilectissimo coepiscopo E. A. dispensante divina gratia episcopus.“

Datierung: s.XI in. (nach Ps.-ODO dial. cf. *Huglo, Tonaires* S.231)

Lokalisierung: Norditalien (nach einer Vorlage aus Südostfrankreich, cf. *DMA A.1*, S.16)

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien); *I-Nn* VIII.D.14 (s.XII, Südwestfrankreich)

Maßgebliche Edition: *DMA A.1*

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.230-231

- 1 Brief des Bischofs A.n Bischof E. mit der Frage, ob es vier oder acht Tonarten gäbe.
 - c 7 Antwort des Bischofs E.: Es gibt vier authentische Tonarten, die für hohe Gesänge geeignet sind. Tiefer liegende Gesänge sind den untergeordneten Tonarten zuzurechnen.
- 14 Zur Klarstellung werden im Folgenden die Unterschiede der Tonarten dargestellt.

Tonar:

Für jede Tonart wird der Mustergesang („*Primum quaerite*“ usw.) angegeben und die Differenzen der Introitus, Communiones und Antiphonen mit Beispielincipits beschrieben:

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Introitus	4	1	2	3	2	1	2	2
Communiones	2 (?)	1	2	3	2	1	2	2
Antiphonen	9	1	4	7	1	1	6	5

Darauf folgen Beispielincipits für Responsorien und Invitatorien.

Die Briefe und der Tonar sind in zwei verschiedenen Fassungen überliefert, die auf eine ältere Vorlage zurückgehen. Die schwer verständliche ältere Fassung der Handschrift *I-Nn* VIII.D.14 wurde nach *DMA A.1* in *D-B* Ms. lat. oct. 265 sprachlich geglättet. Beide Fassungen sind jedoch fehlerhaft überliefert. Nach Huglo (cf. *DMA A.1* S.17) wurde der Tonar wohl aus dem Bedürfnis verfasst, den *Tonarius Oddonis* (ODO ARET.) durch einen anderen Tonar zu ersetzen.

Ps.-GUIDO form. = Ps.-Guido Aretinus: De modorum formulis et tonarius (Epilogus de modorum formulis)

Autor: Die Zuschreibung an Guido von Arezzo geht auf GS II zurück, wo der Traktat als ‚Epilogus‘ (möglicherweise nach der verbrannten Hs. St. Blasien) im Anschluss an GUIDO prol. abgedruckt ist.

Incipit: „Vocum modus veterum editus voto“

Datierung: s.XI ex. (nach GUIDO micr.)

Lokalisierung: Italien

Überlieferung:

Einleitung: St. Blasien (verbrannt); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana, Fragment); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?, Fragment)

Tonar: *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino, Einleitung zum 1. Ton); *GB-LbI* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien, Fragment); *GB-Ob* Digby 25 (s.XII in., Mittelitalien); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana, Exzerpt); *I-Rvat* Reg. lat. 1616 (s.XII, Frankreich, Exzerpt); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?, Einleitung zum 1. Ton)

Maßgebliche Edition: *Brockett, Tonarius*

Weitere Editionen: GS II S.37-41 (Einleitung; nach der verbrannten Hs. St. Blasien); CS II S.78-109 (nach *F-Pn* Lat. 10508); *Brandi, Guido* S.427-472 (nach *F-Pn* Lat. 10508)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.196-198; *Brockett, Tonarius*

Einleitung:

- pr. Rechtfertigung des folgenden Traktats
- 1, 1 Töne (vox) mit kontinuierlich veränderter (*continua*) oder fester, voneinander getrennter (*divisa*) Tonhöhe
- 1, 8 Musik entsteht durch Bewegung.
- 1, 11 Sechs Arten der musikalischen Bewegung: Ganz- und Halbton, kleine Terz (*trihemitonium*), große Terz, Quarte und Quinte.
- 1, 13 Definition von *tenor* als ‚Aushalten‘ eines Tons
- 2, 1 Einige Tonbewegungen können durch einfache Monochordteilung realisiert werden, andere nicht.
- 2, 3 Zahlenverhältnisse: Ganzton 8:9, Quarte 3:4, Quinte 2:3, Oktave 1:2

- 3, 1 Tonverwandtschaften: 1. und 4. Tonstufe (*vox*) (= C und F): t t s | t t
 2. und 5. Tonstufe (= D und G): t t s t | t
 3. und 6. Tonstufe (= E und a): t s t t |
 4. und 7. Tonstufe (= F und h): keine Verwandtschaft
 1. und 5. Tonstufe (= C und G): | t t s t
 2. und 6. Tonstufe (= D und a): t | t s t t
 3. und 7. Tonstufe (= E und h): t t | s t t
 4. und 8. Tonstufe (= F und c): | t t
- 4, 1 Tonverwandtschaften (*affinitas*) bestehen immer nur in einem Teil der Intervallumgebung:
D: t s | t s t t t s t
A: s t t | t s t t s t t
- 5, 1 Zwischen *D* und *G* besteht eine Tonverwandtschaft, sodass ein Gesang auf beiden Tonstufen gesungen werden kann.
- 6, 1 Vier Tonarten *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus* und vier untergeordnete (*subiugales*, *plagae*).
 Die authentischen Tonarten umfassen die hohen Töne, die plagalen die tiefen.
 Drei Tonbereiche: *graves* (für die plagalen Tonarten), *mediae* (für alle Tonarten), *acutae* (für die authentischen Tonarten)
- 7, 1 Die *differentiae* (*Saeculorum amen*-Formeln) werden den Anfängen der Gesänge angepasst.
 Tonbewegungen: *qualitas* gemäß den Tonarten
quantitas gemäß den Intervallen
- 7, 13 Die Tonfortschreitung geschieht durch höhere (*vox praeposita*), gleiche oder gleichwertige (*vox apposita*) oder tiefere Töne (*vox supposita*)

Tonar:

Für jede Tonart wird nach einer allgemeinen Einleitung der Mustergesang („*Primum quaerite*“ usw. mit melismatischem Schlussabschnitt) und die Differenzen der Antiphonen, Introitus und Communiones mit Beispielincipits und Erläuterungen angegeben:

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Antiphonen	10 (+3)	2 (+1)	5	6	3	1	9	4
Introitus	4	1	2	3	3	2	2	2
Communiones	2	1	2	1	3	1	2	1

Darauf folgen Beispielincipits für Responsorien und den Responsoriums-Vers und Nachträge zu Besonderheiten und Unregelmäßigkeiten.

Tonar und Einleitung sind eine Umarbeitung des 11. Jhs. von ODO ARET. (cf. HUGLO, *Tonaires* S.196-198), der die Motus-Lehre von GUIDO micr. einbezieht.

Eine Besonderheit ist die Zählung der Tonstufen in 3, 1, die von C anstatt von A beginnt.

e. KLEINE TEXTE

aa. Tonsystem

VERS. Bis septenis = Versus de musica „Bis septenis“

Incipit: „Bis septenis monocordum designamus litteris“ (In *F-Pn* Lat. 3713: „His septenis“)

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Italien (wegen der Verbindung zu Ps.-Odo mus. und der Überlieferung)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien, davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien), *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?))

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.52 (mit dem Incipit „His septenis“, ohne das dazugehörige Diagramm und die darin eingefügten Verse)

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.362

Die Tonbuchstaben A – G zusammen mit zwei griechischen Buchstaben Γ und α werden in in Gruppen (Tetrachorde oder Pentachorde?) eingeteilt.

gravissimae: Γ – D

graves: D – a

acutae: a – d

acutissimae: d – α

Die griechischen Buchstaben werden als *excellentissimae* bezeichnet.

Die Einteilung des Tonsystems ist nicht ganz konsequent, die Verwendung griechischer Tonbuchstaben für die höchsten vier Tonstufen (im nicht edierten Diagramm) belegt einen Zusammenhang mit Ps.-Odo mus..

SYST. In hac enim figura = Tractatulus de systemate musicali „In hac enim figura“

Incipit: „[De quadam figura utilissima ad cognoscendum tonum.] In hac enim figura omnes modos“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: CH-COBodmer 77 (s.XII, Toscana); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.40-42

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.360

- 1 Tabelle der Tonstufen mit gleicher Intervallstruktur der umgebenden Töne
- 2 Tabelle der Tonstufen mit Zuordnung zu den Kirchentonarten
- 3 Die Nützlichkeit der Tonbuchstaben gegenüber Neumen zum Erlernen von Gesängen (cf. IAC. THEAT. 36)

bb. Mensuren

MONOCHORDMENSUREN

MON. Ante omnia = Mensura monochordi „Ante omnia divide totum monochordum“

Incipit: „Ante omnia divide totum monochordum per diligentissimam circini divisionem“

Datierung: s. XI

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Z. 497 (1811) (s.XI, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: Meyer *Chr.*, *Mensura* S.38

Weitere Editionen: Bower, *Instruments* S.88-89

Lit.: Meyer *Chr.*, *Mensura* S.255

Tonreihe: *A B H C D E F G a b h c d e f g aa*

Die Messung verläuft von *aa* abwärts. Tonbuchstaben werden nicht verwendet. Vom Ausgangspunkt *nete hyperboleon* werden die folgenden Tonstufen nur mit Ordinalzahlen angegeben. Das *tetrachordum synemmenon* wird am Schluss durch griechische Saitenbezeichnungen bestimmt.

MON. Si quem = Mensura monochordi „Si quem monochordum secundum novam institutionem delectat“

Incipit: „Si quem monochordum secundum novam institutionem delectat mensurari, talem incipiat mensuram.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.245

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.LXIX

Anfang einer Mensur nach GUIDO micr. 3, 17-23. Die angefügte Skala von *F – dd* ist mit mit sonst unbekannten Solmisationssilben *An chi tho gen mi lux* versehen.

MON. In primis divide = Mensura monochordi „In primis divide totum spatium“

Incipit: „In primis divide totum spatium monocordi per IIII^{or} partes“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-Rvat* lat. 5320 (1476, Italien)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.5-7

Weitere Editionen:

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.250

Mensur des diatonischen Tongeschlechts über das gesamte antike Tonsystem mit Angabe der griechischen Saitenbezeichnungen ohne Tonbuchstaben. Anschließend Mensur des *tetrachordum hyperboleon* im chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht.

GLOCKENMENSUREN

CYMB. Tintinnabulis = Mensura cymbalorum „Tintinnabulis hoc modo efficitur“

Incipit: „Tintinnabulis hoc modo efficitur secundum mensuram et numeros, quae fieri debet.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.56-57

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Verderbter Text mit nur vagen Gewichtsangaben zu einer Reihe von 16 Glocken

cc.Intervalle

ANON. Venet. I = Anonymus cod. Venetiani: Argumenta de musica

Incipit: „Omnes numeri pertinentes ad proportionem musicae artis“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Z. 497 (s.XI, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: *Bower, Instruments* S.87-88

Lit.:

Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse: multiplex duplum = Oktave
 triplum = Duodezime
 quadruplum = Doppeloktave
 sesquialter = Quinte
 sesquitercius = Quarte
 sesquioctavus = Ganzton
Tonumfang der Intervalle: Halbton = Quarte abzüglich 2 Ganztönen
 Oktave = 5 Ganztöne und 2 Halbtöne
 Quinte = 3 Ganztöne und 1 Halbton
 Quarte = 2 Ganztöne und 1 Halbton
Messung der Intervalle: 4:3 Quarte aa – e
 9:8 Ganzton aa – g, g – f
 Halbton f – e

TRAD. Guid. II = Anonymus ex traditione Guidonis „His ita perspectis“

Incipit: „His ita perspectis paucissimas tibi set valde utiles subdidi antiphonas“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: I-MC 318 (s.XI ex., Montecassino); I-Rv B 81 (s.XI, Mittelitalien); I-Fn Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: Leach, Guido

Übersetzungen: englisch: Leach, Guido

Lit.: Leach, Guido

Brief eines unbekannten Autors, der die Ausführungen Guidos von Arezzo (GUIDO reg., GUIDO ep.) zu den möglichen Tonfortschreitungen durch Übungsbeispiele ergänzt und kommentiert:

Erlaubte Tonfortschreitungen: Sekunde, Terz, Quarte, Quinte

1., 3., 4. Tonstufe (= A C D): 4 mögliche Tonfortschreitungen aufwärts, 4 Fortschreitungen abwärts

A aufwärts → H C D E, a abwärts → G F E D

C aufwärts → D E F G, c abwärts → h a G F

D aufwärts → E F G a, D abwärts → C H A G

2. Tonstufe (= H): 3 mögliche Tonfortschreitungen aufwärts, 2 Fortschreitungen abwärts

H aufwärts → C D E, H abwärts → A G

5. Tonstufe (= E): 3 mögliche Tonfortschreitungen aufwärts, 4 Fortschreitungen abwärts

E aufwärts → F G a (h), E abwärts → D C (H A)

6. Tonstufe (= F): 2 mögliche Tonfortschreitungen aufwärts, 3 Fortschreitungen abwärts

F aufwärts → G a, F abwärts → E D C

dd.Tonarten

Misc. Autenticus protus = Miscella de musica „Autenticus protus“

Incipit: „Autenticus protus, id est auctoritas prima“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: D-B Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien); I-PCsa 65 (1142, Piacenza)

Edition: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.74

Lit.: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.367

1 Griechische Benennungen der Tonarten mit lateinischer Übersetzung

9 Melodieformeln (nonam noe ane etc.)

15 Definitionen von sonus, tonus, harmonia, symphonia, diaphonia

Die Definitionen gehen auf MUS. ENCH. und GUIDO micr. zurück.

ee. Choral

Ps.-ODO prol. = Ps.-Odo, <Prologus in antiphonarium (= Prologus in dialogum)>

Autor: Nach Huglo, Prolog S.141 ein italienischer Mönch

Incipit: „Petistis obnixe“

Datierung: s.XI in., nach Ps.-ODO dial. (Huglo, Dialogue S.125), vor GUIDO micr. (Huglo, Prolog S.144-145)

Lokalisierung: Italien (wegen der Parallelen zu Ps.-ODO dial., und GUIDO micr., sowie der gemeinsamen Überlieferung mit diesen Traktaten)

Überlieferung: *B-Br* II 784 (s.XIII, Belgien); *D-B* Ms. lat. oct. 265 (s.XII, Italien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alzelle); *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); *GB-Lbl* Add. 10335 (s.XII in., Norditalien); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris)*; *I-PS* 100 (s.XII, Lucca); *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); *I-Ma* D 455 inf. (a.1580, Italien)

Exzerpt: *I-PESo* 1336 (s.XIII ex., Bologna)

Maßgebliche Edition: Huglo, Prolog

Weitere Editionen: GS 1 S.251-252

Lit.: Oesch, Guido S.74-76

Vorwort zu einem Antiphonar, das der Autor mit Notation versehen hat, um die Gesänge fehlerfrei zu singen. Fehlerhafte Stellen seien korrigiert, die melismatischen Gesänge nicht im Ambitus beschränkt worden.

Der Prolog wurde als Vorwort zu Ps.-ODO dial. abgeschrieben, stammt aber sicher von einem anderen Verfasser. Guido hat den Prolog in GUIDO micr. und GUIDO prol. benutzt.

CANT. In defect. = Tractatulus de cantu Gregoriano „In defectionibus“

Incipit: „In defectionibus huiusmodi solet necessario synemenon in superioribus aliquando suffragari“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *F-Pn* Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *I-FI* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.54-55

Weitere Editionen: La Fage, Essais S.87-89

Lit.: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.363-364

- 1 Irreguläre Gesänge: Verwendung des b rotundum (synemenon)
- 5 Transposition bei zu hoch liegenden Gesängen
- 6 Regulärer Anfangston ist die Finalis.
- 7 Die Verwandtschaft der Finales mit den Tönen im Abstand einer Quinte: D mit a, E mit h, F mit c, G mit d.
- 9 Beispiele für transponierte Gesänge

Satz 1-8 = BERNO prol. 9-10

ANON. Venet. II = Anonymus cod. Venetiani „Primi et secundi toni“

Incipit: „Primi et secundi toni initium et finis“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Z. 497 (s.XI, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: Bower, Instruments S.90-91

Ambitus der acht Kirchentonarten

Die Intervalle Quarte, Ganzton und Halbton und ihr Vorkommen in je einer Beispiel-Antiphonen

ff. Mehrstimmigkeitslehre

ORG. Iugiter = Tractatulus de organo „Iugiter“

Incipit: „Iugiter Domine nobis adsit sanctus. Haec itaque symphonia recipit sex voces“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien (nach den Handschriften)

Überlieferung: I-Fn Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: I-Fr 652 (s.XIV, Italien)); CH-CObodmer 77 (s.XII, Toscana); I-MC 318 (s.XI ex., Montecassino); I-Rv B 81 (s.XI, Mittelitalien)

Edition: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.54-55

Lit.: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.364

Zwei Organumbeispiele mit z. T. unklaren Erläuterungen.

gg. Notation

GUIDO prol. = Guido Aretinus, <Prologus in antiphonarium> (Aliae regulae)

Autor: c.990 - p.1033, Mönch in Pomp-sa (bei Ferrara) und Arezzo, Romreise zu Papst Johannes XIX. (1024-1033); cf. Oesch, Guido

Incipit: „Temporibus nostris super omnes homines fatui sunt cantores“

Datierung: c.1020 (Oesch, Guido S.79)

Lokalisierung: Pomposa?

Überlieferung:

Italien: I-Rv B 81 (s.XI, Mittelitalien); I-MC 318 (s.XI ex., Montecassino); D-B Mus. ms. theor. 325 (s.XII in., Italien); GB-Lbl Add. 10335 (s.XII in., Norditalien, Fragment); CH-CObodmer 77 (s.XII, Toscana); I-Fn Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: I-Fr 652 (s.XIV, Italien)); I-PS 100 (s.XII, Lucca); F-Pn Lat. 7461 (s.XII ex., Mittelitalien); I-VEcap CCLXIV (236) (s.XII, Italien, Exzerpt); I-PESo 1336 (s.XIII ex., Bologna); I-Ma D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); US-Wc ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig); I-F/Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien)

Frankreich: GB-Ojc 150 (s.XI, Südfrankreich); I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); GB-PM Ms. 90 (s.XII/1, Frankreich, Exzerpt); F-Pn Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich); F-Pn Lat. 10509 (s.XII, Normandie); F-Pn Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); GB-Lbl Harley 281 (s.XIV, Paris)

Zentraleuropa: D-Mbs Clm 19421 (s.XI ex., Tegernsee, Exzerpt); D-KA K 504 (s.XI-XII, Bamberg); D-Mbs Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); D-Kl 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); D-PO 2915 (s.XII, Deutschland); D-W 4.11. Aug. 4° (s.XII, Hildesheim); US-R ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); D-Mbs Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); D-Mbs Clm 13021 (s.XII/XIII, Prüfening/Regensburg); GB-Lbl Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz); D-Mu 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); D-Mbs Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg); B-Br II 4141 (s.XIV, Deutschland); D-EF 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); D-Mbs Clm 30057 (1493, Nürnberg)

Belgien-Niederlande: D-DS 1988 (s.XII in., Lüttich); NZ-Wt MSR-05 (s.XII, Flandern oder Nordostfrankreich); B-BR II 784 (s.XIII, Belgien); B-Br 10162/6 (s.XV, Lüttich); B-Gu 70 (71) (1503-4, Gent, Exzerpt)

England: GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); GB-Obac 173A (s. XII in., Großbritannien); US-MAL Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); GB-Ojc 188 (s.XIII ex., Großbritannien); GB-Ctc O.9.29 (1416, England)

Unbestimmt: D-Mbs Clm 14523 (s.XI); GB-Lbl Harley 3199 (s.XI ex.); GB-Lbl Add. 17808 (s.XII in.); D-Gs Ms. Philos. 84 (s.XII); SI-Lng ms. o. S. (s.XII, Fragment); B-Br 10159 (s.XII/XIII); D-LEu 431 (s.XII/XIII); A-wn Cod. 2503 (s.XIII); D-LEu St. Thomas 391 (s.XIV, Exzerpt);

Maßgebliche Edition: DMA A.III; Pesce, Guido

Weitere Editionen: GS 2 S.34-37; Rusconi, Guido S.115-123

Übersetzungen: deutsch: Roth, Guido, englisch: Strunk, Source readings; Pesce, Guido; italienisch: Rusconi, Guido (mit Kommentar)

Lit.: Rusconi, Guido S.125-127

(Satzzählung nach DMA A.III)

- 1 Die Unvermögen der Sänger, Melodien ohne langes Üben und nur aus dem Gedächtnis singen zu können.
- 30 Daraus entstehen Abweichungen und Irrtümer in den Gesängen der Liturgie.
- 37 Niemand soll ein Antiphonar niederschreiben, der sich nicht die Regeln vollständig angeeignet hat.
- 40 Das folgende Antiphonar ist dazu geeignet, dass ein Schüler Antiphonen nach kurzer Zeit selbständig richtig singen kann.
- 44 Linien und die Zwischenräume zwischen den Linien bezeichnen jeweils denselben Ton (sonus).
- 47 Vorangestellte Tonbuchstaben und farbige Linien zeigen eine bestimmte Tonstufe an.
- 56 Eine gelbe Linie bezeichnet den dritten Tonbuchstaben (C), eine rote Linie den sechsten (F). Die farbigen Linien können auf oder zwischen den anderen Linien stehen:

—	1. Buchstabe (A)	gehört zum 1. und 2. Ton
	2. Buchstabe (H)	gehört zum 3. und 4. Ton
—	3. Buchstabe (C) gelb	gehört zum 5. und 6. Ton
	4. Buchstabe (D)	gehört zum 1. und 2. Ton
—	5. Buchstabe (E)	gehört zum 3. und 4. Ton
	6. Buchstabe (F) rot	gehört zum 5. und 6. Ton
—	7. Buchstabe (G)	gehört zum 7. und 8. Ton
- 67 Wiederholung der Tonreihe nach dem 7. Buchstaben
- 69 Diagramm mit der Zuordnung der Tonarten zu den einzelnen Tonstufen
- 71 Die Melodieformeln des 2., 4., 6. und 8. Tons passen besser zu den (tiefen) Tönen, die Melodieformeln des 1., 3., 5. und 7. Tons nur, wenn sie von den höheren Tonstufen in die Tiefe herabsteigen.

73 Ermahnung zum Üben dieser Notationsweise. Spezielle Vortragsweisen zeigen die Zeichen für die Tongruppen an.

Das Vorwort zu einem von Guido geschriebenen Antiphonar beschreibt zum ersten Mal die von Guido erfundene Notation mit Linien im Terzabstand, Schlüsselbuchstaben und farbigen Linien, die es ermöglichen, einen Gesang ad hoc zu singen.

NEUM. Accentus = Tabula neumarum „Accentus“

Incipit: „Accentus acutus. Accentus <gravis>.“

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?))

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.83

Weitere Editionen: Ferretti, Montecassino S.193-195

Lit.: *Bernhard, Neumennamen* S.80-86

Neumentabelle mit lateinischen Bezeichnungen, z. T. auf grammatische Begriffe zurückgehend, und sprachlich nicht identifizierbaren Namen, z. T. vielleicht griechischen Ursprungs. Die Graphien deuten darauf hin, dass viele Begriffe weniger Neumenzeichen nach Form oder melodischer Bewegung als vielmehr Melodiefloskeln bezeichnen. NEUM. Prima und NEUM. Accentus gehen aufgrund ihrer Herkunft und einzigartigen Besonderheiten wohl auf ein gemeinsames Modell zurück.

NEUM. Prima = Tabula neumarum „Prima“

Incipit: „Prima accentus acutus facta est sic“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.82

Weitere Editionen: Ferretti, Montecassino S.193-195

Lit.: *Bernhard, Neumennamen* S.80-86

Neumentabelle mit lateinischen Bezeichnungen, z. T. auf grammatische Begriffe zurückgehend, und sprachlich nicht identifizierbaren Namen, z. T. vielleicht griechischen Ursprungs. Die Graphien deuten darauf hin, dass viele Begriffe weniger Neumenzeichen nach Form oder melodischer Bewegung als vielmehr Melodiefloskeln bezeichnen. NEUM. Prima und NEUM. Accentus gehen aufgrund ihrer Herkunft und einzigartigen Besonderheiten wohl auf ein gemeinsames Modell zurück.

hh. Instrumente

VERS. Fer tuba = Versus de generibus et instrumentis musice „Fer tuba“

Incipit: „Fer tuba praeclaras hominum motione figuras“

Datierung: s.XI

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Z. 497 (s.XI, Mittelitalien)

Maßgebliche Edition: Bower, Instruments S.89-90

Übersetzungen: englisch: Bower, Instruments S.76-79

Lit.: Bower, Instruments S.73-84

Zwölf leoninische Hexameter mit Überschriften zu zwölf Instrumenten: tuba, nymphea, cithara, vitula (=fidula), arpa, lyra, cymbala, fistula, rotta, tympana, organa, tintinnabula

ii. Vokabularien

VOCAB. MUS. = Vocabularium musicum

Incipit: „Arithmetica: Disciplina numerorum“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: I-MC 318 (s.XI ex., Montecassino)

Maßgebliche Edition: Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.252-255; Santosuosso, Vocabularium; Rusconi, Montecassino 318 S.138-141

Weitere Editionen: La Fage, Essais S.404-407

Lit.: Santosuosso, Vocabularium

Das Vokabular besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil ist eine alphabetisch geordnete Liste von Termini mit Definition, die vor allem aus ISID. etym., aber auch aus anderen weit verbreiteten Schriften wie Cassiodors Expositio psalmorum entnommen sind. Eine zweite ergänzende Liste enthält nur Definitionen aus ISID. etym.. Das Vokabular ist das früheste Verzeichnis musikalischer Termini.

2. DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH, SCHWEIZ

a. GESAMTDARSTELLUNGEN MUSIKLEHRE

c. BERNO prol. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), Prologus in tonarium

Autor: c. 978-1048, Mönch in Prüm, seit 1008 Abt der Reichenau

Incipit: „Domino Deoque dilecto archipraesuli Pilgrino“ „Omnis igitur regularis monochordi constitutio“

Datierung: p. 1021 (der Widmungsempfänger Pilgrim von Köln wurde 1021 Erzbischof von Köln)

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung:

Zentraleuropa: *US-CLm* 52.88 (c. 1021-1036, Reichenau, Fragment); *US-NYkraus* [olim Gutenzell, Törring 57] (c. 1030-1070, Reichenau); *D-Mbs* Clm 27300 (s. XI, Tegernsee, Fragment); *D-TRs* Ms. 8° 1897/18 (s. XI, Deutschland); *D-BAs* Class. 28 (c. 1050-75, Deutschland); *D-LEu* lat. 1493 (c. 1075, Deutschland); *D-F* Fragm. lat. I 94 (s. XI/2, Deutschland, Fragment); *D-Mbs* Clm 18937 (s. XI/2, Tegernsee); *I-Rvat* Pal. lat. 1344 (s. XI/2, Lorsch); *GB-Lbl* Arundel 77 (s. XI ex., Deutschland); *D-Kl* 8° Ms. Math. 4 (s. XI/XII, Deutschland); *D-KA* K 504 (s. XI-XII, Bamberg); *US-R* ML 92 1100 (s. XII in. Südbayern); *D-Mbs* Clm 14965a (s. XII/1, Bamberg?, Exzerpt); *A-Wn* Cod. 51 (s. XII, Österreich/Süddeutschland); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s. XII, Süddeutschland, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 14477 (s. XII, Regensburg, Fragment); *US-R* ML 92 1200 (s. XII, Bayern/Österreich, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 9921 (c. 1160, Ottobeuren, Exzerpt); *D-Mbs* Clm 14663 (s. XII/2, Süddeutschland); *D-LEu* 1492 (s. XV, Alttzelle); *A-Wn* Cod. 4774 (c. 1450, Prag?, Exzerpt); *A-M* Cod. 950 (s. XV/2, Melk)

Belgien-Niederlande: *D-DS* 1988 (s. XI ex., Lüttich); *B-Br* II 784 (s. XIII, Belgien, Exzerpt); *B-Br* 10162/6 (s. XV, Lüttich)

Italien: *PL-Kj* 1965 (s. XI, Italien); *I-MC* 318 (s. XI ex., Montecassino); *I-VEcap* CCLXIV (236) (s. XII, Italien); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.20 (3574) (s. XIII ex., Italien, Exzerpt)

Frankreich: *I-Ma* M 17 sup. (s. XII in., Nordfrankreich)

England: *GB-Ctc* R.15.22 (s. XII in., Canterbury, Exzerpt); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4915 (s. XVIII)); *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s. XIV, England, Exzerpt)

Unbestimmt: *A-Wn* Cod. 2502 (s. XII)

Maßgebliche Edition: *Rausch, Bern* 2 S.31-68

Weitere Editionen: *GS* 2, S.62-79

Lit.: *Oesch, Berno*; *DMA A.Vib* S.25-37; *Rausch, Bern* 2 S.135-152

- ep. Widmungsbrief an Erzbischof Pilgrim
- 1, 1 Das Tonsystem umfasst nach Boethius 15 Tonstufen
- 1, 2 Einteilung in vier Tetrachorde: *graves, finales, superiores, excellentes*
- 1, 7 Eingeschoben wird das Tetrachord *synemmenon*
- 1, 8 Jeder Gesang besteht aus genau festgelegten Tonstufen (*phthongi*)
- 2, 1 Neun Intervalle (*modi*): Halbton (*semitonium*), Ganzton (*tonus*) und daraus zusammengesetzt (kleine Terz:) t s, (große Terz:) t t, (Quarte:) t t s, (Tritonus:) t t t, (Quinte:) t t t s, (kleine Sexte:) s t t t s, (große Sexte:) t s t t t (jeweils mit neumierte Beispielinicips)
- 2, 32 In der Oktave (*diapason*) beginnt die Wiederholung der Tonfolge
- 3, 1 Die Konsonanzen:
Quarte (*diatessaron, sesquitercia*) und Quinte (*diapente, sesquialtera*) werden im Organum verwendet.
- 3, 4 Weitere Konsonanzen: Oktave (*diapason, dupla*) und Duodezime (*diapason et diapente, tripla*)
- 3, 6 Die Undezime wird von den Pythagoräern nicht als Konsonanz angesehen, von Boethius und Ptolemäus aber als Zusammensetzung von Oktave und Quarte gebilligt.
- 4, 1 Das Tetrachord der Finales als Ausgangspunkt der Tonarten
- 4, 4 Ausführungen über Anfang, Mitte und Ende; die Dreizahl und die Vierzahl
- 4, 22 Die Achtzahl
- 4, 27 Die vier Finales als Kern der acht Tonarten
- 5, 1 Die Intervallspecies (abwärts gezählt mit Lokalisierung im griechischen Tonsystem):
3 Quartspecies: 1. t t s t, 2. t t s, 3. s t t
4 Quintspecies: 1. t t t s t, 2. t t t s, 3. s t t t, 4. t s t t
7 Oktavspecies: 1. proslambanomenos (A) – Mese (a) usw.
- 5, 16 [Interpolation: Die Intervallspecies nach den *moderni*, die Kirchentonarten]
- 6, 1 Die Kirchentonarten: 1. *protus*: 1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte ([H C] D-d [e])
2.: 1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte (A-a)
3. *deuterus*: 2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte ([C D] E-e)
4.: 2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte (H-h)
5. *tritus*: 3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte ([D E] F-f [g])
6.: 3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte (C-c)
7. *tetrardus*: 4. Species der Quinte + 1. Species der Quarte ([E F] G-g [a])

8.: 1. Species der Quarte + 4. Species der Quinte (*D-d*)

- 6, 16 [Interpolation: Intervallspecies und Ambitus der Tonarten nach den *iuniores*]
7, 1 Ambitus der authentischen Tonarten bis zur 9. Tonstufe oberhalb der Finalis und zur 2. oder 3. Tonstufe unterhalb der Finalis
7, 2 Ambitus der plagalen Tonarten bis zur 5. Tonstufe oberhalb der Finalis und zur 4. oder 5. Tonstufe unterhalb der Finalis
7, 4 Regeln und Beispiele zur Zuordnung von Gesängen zu den authentischen oder plagalen Tonarten
7, 16 Gesänge mit dem Ambitus von einer Quinte werden sogenannten *toni medii* zugeordnet, wodurch sich die Zahl der Tonarten auf 12 erhöht.
7, 24 Weitere Regeln und Beispiele zur Zuordnung von Gesängen
8, 1 Schwierigkeiten in der Bestimmung der Tonart bei einzelnen Gesängen
9, 1 Die Finales der acht Tonarten
9, 9 Initien der Gesänge sollen nicht ober- oder unterhalb einer Quinte von der Finalis liegen
9, 10 Möglichkeit der Quinttransposition aufgrund der Tonverwandtschaft
9, 16 Möglichkeit der Quarttransposition
9, 43 Verwendung des *b* (*synemmenon*) in transponierten Gesängen
9, 50 [Interpolation: Der Vorteil von Korrekturen gegenüber Transpositionen]

9, 51 Einführung in den folgenden Tonar:
10, 1 Die Hauptform der Psalmdifferenzen (*sonus principalis*)
10, 2 Begründung für die Psalmdifferenzen (*differenitae, diffinitiones*)
10, 9 Die Kennmelodien *noannoene* usw.
11, 1 Fehlerhafte Gesänge
11, 4 Zur Vortragsweise
12, 1 Die Lage der Ganz- und Halbtonstufen in den Tonarten ist genau zu beachten.
12, 5 Die Species der Quinte in den verschiedenen Tonarten
12, 21 Mustergesänge für die vier authentischen Tonarten
12, 27 Ungebräuchliche (*peregrinae*) Psalmdifferenzen

Der Prolog zu Berns Tonar gehört zu den am häufigsten überlieferten Texten des Mittelalters. Verbreitet war der Traktat vor allem im süddeutschen Kulturbereich, wo er auch ohne den Tonar häufig kopiert wurde. FRUT. brev., IOH. COTT. mus., QUAEST. MUS., ANON. Wolf, AMERUS, ANON. Hailspr., MARCH. luc., IAC. LEOD. spec., ENGELB. ADM. und IOH. CICON. bezeugen die Rezeption Des Textes, die bis ins 16. Jh. reicht (*Rausch, Bern* 2 S.141-152).

Der *Prologus* enthält eine vollständige Musiklehre, die sich ausschließlich an der Lehre vor der Jahrtausendwende orientiert. Neuerungen der italienischen Musiklehre aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts sind nicht berücksichtigt. Bern verwendet nur die griechischen Saitenbezeichnungen nach Boethius zur Lokalisierung der Tönhöhen, die Tetrachorde bestimmen die Ordnung des Tnosystems. Die mehrstimmige Praxis des Organum wird nur beiläufig erwähnt (3, 2).

→ BERNO ton.

HERMANN. mus. = Hermannus Contractus, Musica

Autor: 1013-1054, Mönch in Reichenau, Verfasser einer Weltchronik, mathematischer und astronomischer Werke und Dichtungen. Quellen zu seiner Biographie sind seine eigene *Chronica*, die *Vita Hermanni* seines Schülers Berthold und Legenden in *GB-Ccc* 111 (*Ellinwood/Snyder, Hermannus* S.161-167).

Incipit: „In consideranda monochordi positione“

Datierung: a.1054

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung: *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland, Exzerpt)

Maßgebliche Edition: *Ellinwood/Snyder, Hermannus*

Weitere Editionen: *GS* 2, S.124-149a, *Brambach, Hermannus*; *Ellinwood, Hermannus*

Übersetzungen: englisch: *Ellinwood, Hermannus*; *Ellinwood/Snyder, Hermannus*

Lit.: *Oesch, Berno*; *Ellinwood/Snyder, Hermannus*

- 1 p.62 Die Struktur des Tonsystems:
Zwei Oktaven, jede zusammengesetzt aus Quinte und Quarte
Oktave: 5 Ganztöne + 2 Halbtöne
Quinte: 3 Ganztöne + 1 Halbton
Quarte: 2 Ganztöne + 1 Halbton
Ganzton: Differenz zwischen Quinte und Quarte
7 verschiedene Tonstufen, die perfekte Konsonanz liegt in der Oktave
Bezeichnung der unteren Oktave durch Großbuchstaben, der oberen Oktave durch Kleinbuchstaben (*acutae*)

2 p.64 Die Proportionen: 1:2 Oktave
1:4 Doppeloktave

- 2:3 Quinte
- 3:4 Quarte
- 1:3 Duodezime

Messung der Intervalle durch Zweiteilung (Oktave), Dreiteilung (Quinte), Vierteilung (Quarte), Neunteilung (Ganzton)

Durch Multiplikation ergibt sich die Reihe 6 8 9 12, in der sich alle musikalischen Proportionen finden.
Die erweiterte Reihe: 6 8 9 12 16 18 24 umfasst alle Proportionen bis zur Doppeloktave

3 p.68

Die Tetrachorde:

Aufteilung der 15 Tonstufen in die Tetrachorde *grave*, *finale*, *superius*, *excellens*

grave und *superius*, *finale* und *excellens* sind von gleicher Art

Das Tetrachord *grave* soll besser *principale* genannt werden

Die Struktur der Tetrachorde: t s t.

Innerhalb von 7 Tonstufen werden zwei Tetrachorde durch einen Ton verbunden (*synaphe* = D)

Kritik an der *Musica enchiriadis*, in der nur unverbundene Tetrachorde aufgestellt werden

Funktion der Tetrachorde im Gesang

Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

4 p.74

Zwei Arten der Tetrachordbildung:

1. t s t (aufwärts) verbunden (mit *synaphe* auf D) oder unverbunden (mit *diezeuxis* zwischen G und A)

2. t t s (abwärts) verbunden (mit *synaphe* auf E) oder unverbunden (mit *diezeuxis* zwischen A und H)

5 p.76

Die Quartspecies in den *graves* oder *principales* (A H C D) und den *finales* (D E F G)

1. Species: A – D (1. *gravis* – 1. *finalis*) t s t

2. Species: H – E (2. *gravis* – 2. *finalis*) S t t

3. Species: C – F (3. *gravis* – 3. *finalis*) T t s

4. Species: D – G (4. *gravis* – 4. *finalis*) T s t

(Mit derselben Struktur wie die erste, verschieden aber durch die Lage (*constitutio et potestas*))

Diese Anordnung der Quartspecies wiederholt sich nur in der Oktave.

6 p.80

Die Quintspecies in den *finales* (D E F G) und *superiores* (a h c d)

1. Species: D – a (1. *finalis* – 1. *superior*) t s t t

2. Species: E – h (2. *finalis* – 2. *superior*) s t t t

3. Species: F – c (3. *finalis* – 3. *superior*) t t t s

4. Species: G – d (4. *finalis* – 4. *superior*) t t s t

Die Struktur der Quintspecies kann in den *graves* nur durch Verwendung des *Γ* und des *b* (*synemmenon*) gefunden werden:

1. *Γ* A B C D

2. A B C D E

3. B C D E F

4. C D E F G

7 p.82

Die Oktavspecies aus *graves* bis *superiores* und *finales* bis *excellentes*:

1. A – a (1. *gravis* – 1. *superior*)

2. H – h (2. *gravis* – 2. *superior*)

3. C – c (3. *gravis* – 3. *superior*)

4. D – d (4. *gravis* – 4. *superior*)

1. D – d (1. *finalis* – 1. *excellens*)

2. E – e (2. *finalis* – 2. *excellens*)

3. F – f (3. *finalis* – 3. *excellens*)

4. G – g (4. *finalis* – 4. *excellens*)

8 p.84

Die Tonarten (*tropi*):

authentisch: *dorius*, *phrygius*, *lydius*, *mixolydius* (*finales* – *excellentes*, D E F G – d e f g)

plagal: *hypodorius*, *hypophrygius*, *hypolydius*, *hypomixolydius* (*graves* – *superiores*, A H C D – a h c d)

Weitere Bezeichnungen: *protus*, *deuterus*, *tritius*, *tetrardus*

protus (mit *subiugalis*): A D a d

1. Species der Okta, D – d, 1. Species der Quinte D – a, 1. Species der Quarte A – D

c. authentisch: Ambitus D – d, Beginn des *saeculorum amen*: a, plagal: Ambitus A –

A, Finalis: D

deuterus (mit *subiugalis*): H E h e

2. Species der Oktave H – h, E – e, 2. Species der Quinte E – h, 2. Species der Quarte H – E

authentisch: Ambitus E – e, Beginn des *saeculorum amen*: h, plagal: Ambitus H – h, Finalis: E

tritius (mit *subiugalis*): C F c f

3. Species der Oktave C – c, F – f, 3. Species der Quinte F – c, 3. Species der Quarte C – F

authentisch: Ambitus F – f, Beginn des *saeculorum amen*: c, plagal: Ambitus C – c, Finalis: F

tetrardus (mit *subiugalis*): D G d g

4. Species der Oktave D – d, G – g, 4. Species der Quinte G – d, 4. Species der Quarte D – G

authentisch: Ambitus G – g, Beginn des *saeculorum amen*: d, plagal: Ambitus D – d, Finalis: G

9 p.90

Das aa *superacuta* als Doppeloktave von A

Die Bildung der 8. Tonart *hypermixolydius* a – aa durch Ptolemaeus ist überflüssig, weil sie den *hypodorius* wiederholt.

10 p.92

Zusammenfassung der Ausführungen über die Tonarten

11 p.94

Die authentischen und plagalen Tonarten entstehen aus der Verbindung der Tetrachorde.

Es ist gleich, welche Buchstaben man verwendet.

- Über die Namen der Tetrachorde
- 12 p.100 Die beiden Tonarten auf *D*:
dorius (protus): D – a (1. Species der Quinte), *a – d* (1. Species der Quarte), Mitte (*medietas*): *a hypomixolydius: D – G* (4. Species der Quarte), *G – d* (4. Species der Quinte), Mitte (*medietas*); *G*
- 13 p.100 Diagramme zum Ambitus und der Quinten- und Quartenstruktur der Tonarten
- 14 p.106 Der Unterschied zwischen den authentischen und plagalen Tonarten:
 authentisch: Quinte + Quarte innerhalb der *finales* und *excellentes*
 plagal: Quarte + Quinte innerhalb der *graves* und *superiores*
- 15 p.108 Grundlage der Musik sind die rationalen Regeln.
 Die Einübung der Quartspecies aufwärts und abwärts als Hilfsmittel für die Bestimmung der Tonart
F – h ist keine Quartspecies.
 Boethius' Lehre von den Quartspecies
- 16 p.118 Die Einübung der Quintspecies aufwärts und abwärts
H – F ist keine Quintspecies.
 Boethius' Lehre von den Quintspecies
- 17 p.122 Die Einübung der Oktavspecies aufwärts und abwärts
 Kritik an der Dasia-Notation, weil sie die Oktavgleichheit nicht berücksichtigt.
- 18 p.128 Das Erkennen der Tonarten anhand der strukturell wichtigen Tonsstufen und Musterbeispielen
- 19 p.132 Diagramm der Oktavambitus der Tonarten mit der Zuordnung zu Quart- und Quintspecies und der Verteilung der Ganz- und Halbtonstufen
 Beispielincipits für die acht Tonarten
 Charakterisierung der Tonarten
- 20 p.140 Epilog
 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

Der Traktat Hermanns ist vorwiegend konservativ ausgerichtet. Im Mittelpunkt steht der Aufbau des Tonsystems und der Kirchentonarten aus Tetrachorden. Mit einem ausgeprägten Hang zur Symmetrie und Harmonie lehrt der Autor abweichend von der Boethianischen Lehre vier Species der Quarte und acht Oktavspecies, welche die Grundlage des Tonsystems bilden. Moderner ist er durch die Verwendung der Buchstabennotation, die dem Guidonischen System entspricht, obwohl die Kenntnis der Werke Guidos sonst nicht nachzuweisen ist. Die Anwendung der Lehre in der Praxis wird durch die Einübung der Intervallspecies zur Identifikation der Tonart mit Choralbeispielen behandelt. Obwohl Hermanns *Musica* nur in drei Abschriften überliefert ist, ist der Traktat offensichtlich im süddeutschen Raum bekannt gewesen und von ANON. WOLF, WILLEH. HIRS., FRUT. brev., THEOG. METT. und vielleicht von den QUAEST. MUS. benutzt worden (*Ellinwood/Snyder, Hermannus* S.36-40).

→ HERMANN. expl., HERMANN. vers.

HEINR. AUG. = Heinricus Augustensis, Musica

Autor: +1083, Kanonicus in Augsburg (cf. *Annales Augustani* MGH Scriptores 3, S.130), Verfasser eines *Planctus Evae*. Zur Identifizierung mit Honorius Augustodunensis siehe *Flint, Henricus; McCarthy, Master Henri*.

Incipit: „Incipit musica domni Heinrici Augustensis magistri. D: Estne musica genus an species?“

Datierung: s.XI m.

Lokalisierung: Augsburg

Überlieferung: A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland) - **Extrait** : D-W 86. 6. –ug. 2° (s.XII, Deutschland)

Maßgebliche Edition: DMA A. VII

Übersetzungen: deutsch: DMA A. VII S.12-22 (teilweise)

Lit.: *Huglo, Henri d'Augsbourg; DMA A. VII; Flint, Henricus; McCarthy, Master Henri*

- 1 Einteilung der Musik in drei Species: *musica mundana – humana – artificiosa*
- 7 Die Tongeschlechter (*genus diatonicum – chromaticum – enarmonicum*)
- 8 Definition des *musicus*
- 12 Grundlage der Musik in den Zahlenverhältnissen
- 14 Die Intervalle (*vocum qualitates*): Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, kleine und große Sexte, Oktave
- 17 Die Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*), einfach Überteilige (*superparticulare*), mehrfach Überteilige (*superpartiens*), das vielfach und einfach Überteilige (*multiplex superparticulare*), vielfach und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
- 22 Die Zahlenverhältnisse generieren die Konsonanzen der Oktave, Quinte, Quarte und des Ganztons
- 29 Die Zahlenreihe 12 9 8 6 beinhaltet alle notwendigen Zahlenverhältnisse.
- 32 Die Konsonanzen mit *multiplex*-Verhältnis: Oktave (2:1), Duodezime (9:3), Doppeloktave (16:4)
- 38 Die Konsonanzen mit *superparticulare*-Verhältnis: Quinte, Quarte, Ganzton
- 46 Das mehrfach Überteilige (*superpartiens*), das vielfach und einfach Überteilige (*multiplex superparticulare*) und das vielfach und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
- 52 Die Frage, ob die Undezime als vielfach und mehrfach Überteiliges (*multiplex superpartiens*) eine Konsonanz ist.

- 56 Einfache Konsonanzen (Oktave, Quinte, Quarte) – zusammengesetzte Konsonanzen (Duodezime, Doppeloktave, Undezime)
- 57 Anzahl der Ganz- und Halbtöne in der Oktave und Quinte
- 59 Unmöglichkeit der Teilung des Ganztons in zwei gleiche Hälften
- 62 Zusammensetzung des Ganztons aus zwei kleinen Halbtönen (*semitonia minora*) und einem Komma (*comma*) oder aus kleinem und großem Halbton (*apotome*)
- 63 Bestimmung des großen Halbtons
- 68 Bestimmung des Kommas
- 71 Erklärung des Begriffs *semitonium*
- 74 Ausmessung der Konsonanzen
- 76 Begriffserklärungen zu Zahlenverhältnissen und Konsonanzen
- 79 Die Oktave als älteste und perfektteste Konsonanz
- 84 Die Quarte als nützlichste Konsonanz
- 87 Die Doppeloktave als größte und die Quarte als kleinste Konsonanz
- 88 Unterschiede von Quarte und Quinte und ihre Verbindung zur Oktave
- 97 8 Species der Oktave, 4 Species der Quinte, 4 Species der Quarte
- 101 Sieben unterschiedliche Tonstufen, die im Oktavabstand mit unterschiedlicher Schreibweise wiederholt werden: *A H C D E F G a h c d e f g aa*
- 108 Das *Γ* und das *b molle* oder *synemmenon*
- 109 Zuordnung der Planeten zu den Tonstufen: *E* Mond, *F* Merkur, *G* Venus, *a* (*mese*) Sonne, *h* Mars, *c* Jupiter, *d* Saturn

Der in Dialogform verfasste, unvollständig überlieferte Traktat beschränkt sich nach der Behandlung genereller Fragen auf die Darstellung der Zahlenverhältnisse und Intervalle auf der Grundlage von BOETH. mus.. Die Kenntnis von HERMANN. mus. kann an mehreren Stellen nachgewiesen werden. Tonarten- und Chorallehre fehlen.

→ HEINR. AUG. vers.

ANON. Wolf = Anonymus quem ed. Wolf

Incipit: „Quindecim chordae habentur“

Datierung: s. XI/2 (nach HERMANN. mus.; als Tonbezeichnungen werden hauptsächlich die griechischen Saitenbezeichnungen, aber auch Tonbuchstaben verwendet, ein Einfluss Guidos von Arezzo ist nicht nachweisbar)

Lokalisierung: Süddeutschland (aufgrund der Quellen des Textes)

Überlieferung: *D-DS* 1988 (s. XI ex., Lüttich)

Edition: *Wolf, Anonymer Musiktraktat* S. 194-226

Lit.: *Wolf, Anonymer Musiktraktat*

S. 194 Aufbau des Tonsystems: 15 Tonstufen, 4 Tetrachorde: *gravium – finalium – superiorum – excellentium*, ein fünftes Tetrachord *synemmenon* ist beigeordnet.

S. 195 Intervalle: HERMANN. vers., HERMANN. expl.

S. 196 7 Species der Oktave

S. 197 4 Species der Quinte und 3 Species der Quarte:

- 1. Quartspecies: *t s t D – G* 1. Quintspecies: *t s t t D – a*
- 2. Quartspecies: *– s t t E – a* 2. Quintspecies: *s t t t E – h*
- 3. Quartspecies: *t t s G – c* 3. Quintspecies: *t t t s F – c*
- 4. Quintspecies: *t t s t G – d*

S. 198 Beispielincipits für den 1. und 2. Ton
Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

S. 199 Beginn des *Seculorum amen*:

- 1., 4., 6. Ton: *a*; 3., 5., 8. Ton: *c*; 7. Ton: *d*; (2. Ton: *F* fehlt)

Abgrenzung des Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten (*domini et servi*)

S. 201 Irreguläre Gesänge (*cantus nothus*) und ihre Transposition

S. 204 Ermahnung sorgfältig zu singen und Fehler zu vermeiden

Beachtung der Ausführungsanweisungen („Romanusbuchstaben“) nach NOTKER BALB.

S. 206 Beachtung der Abschnittsgrenzen

S. 207 Bezeichnungen und Finales der Tonarten

S. 208 Ambitus der Tonarten

S. 209 Unsicherheiten in der Bestimmung der Tonarten

S. 210 Ambitus der Tonarten nach neueren Autoren:

- 1. Ton *C – d (– e)* 4. Oktavspecies
- 2. Ton *A – a (– c)* 1. Oktavspecies
- 3. Ton *D – e (– f)* 5. Oktavspecies
- 4. Ton *H – h (– c)* 2. Oktavspecies
- 5. Ton *F – f* 6. Oktavspecies
- 6. Ton *C – c* 3. Oktavspecies

7. Ton *F – g* 7. Oktavspecies
8. Ton *C – d* (– *e*) 4. Oktavspecies

S.211 Anfangstöne der Gesänge:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C D F a</i>	<i>A C D F</i>	<i>E G c</i>	<i>C D E F G a</i>	<i>F a c</i>	<i>D F</i>	<i>G h c d</i>	<i>C D F G a c</i>

S.212 Intervallspecies:

Definition von *consonantia*

S.213 Die Konsonanzen: Quarte, Quinte, Oktave, Duodezime, Doppeloktave

Erklärung des Begriffs *species*

Zahlenverhältnisse der Konsonanzen: Quarte 4 : 3 (*sesquitertia proportio*)

Quinte 6 : 4 (*sesquialtera*)

Oktave 6 : 3 (*dupla*)

Undezime 16 : 6 (*duplex sesquitertia*)

Duodezime 18 : 6 (*tripla*)

Doppeloktave 24 : 6 (*quadrupla*)

S.214 7 Tonstufen enthalten die Konsonanzen Quarte, Quinte und Oktave

S.215 Neun Verse über die Intervalle

Zwei Verse über die Zuordnung der Intervallspecies zu den Tonarten

7 Species der Oktave

Verbundene und unverbundene Tetrachorde (mit *synaphe* oder *diezeuxis*)

S.216 Beginn des *Saeculorum amen* in den authentischen und plagalen Tonarten

S.217 Die Tetrachorde in den authentischen und plagalen Tonarten:

S.218 Species der Quarte:

1. Species: *A – D* (1. *gravis* + 1. *finalis*) t s t

2. Species: *H – E* (2. *gravis* + 2. *finalis*) s t t

3. Species: *C – F* (3. *gravis* + 3. *finalis*) t t s

4. Species: *D – G* (4. *gravis* + 4. *finalis*) t s t (unterschieden von der 1. Species durch die Lage)

S.219 Aus den Quartspecies lassen sich die Quintspecies ableiten. Schwierigkeit der 2. Quintspecies (*H – F*)

S.220 Species der Quinte:

1. Species: *D – a* (1. *finalis* + 1. *superior*) t s t t

2. Species: *E – h* (2. *finalis* + 2. *superior*) s t t t

3. Species: *F – c* (3. *finalis* + 3. *superior*) t t t s

4. Species: *G – d* (4. *finalis* + 4. *superior*) t t s t

S.221 Species der Oktave:

1. *A – a* (1. *gravis* + 1. *superior*)

2. *H – h* (2. *gravis* + 2. *superior*)

3. *C – c* (3. *gravis* + 3. *superior*)

4. *D – d* (4. *gravis* + 4. *superior*)

1. *D – d* (1. *finalis* + 1. *excellens*)

2. *E – e* (2. *finalis* + 2. *excellens*)

3. *F – f* (3. *finalis* + 3. *excellens*)

4. *G – g* (4. *finalis* + 4. *excellens*)

S.222 Das *aa superacuta* als Doppeloktave von *A*

Die Bildung der 8. Tonart *hypermixolydius* aus einer 8. Oktavspecies *a – aa* durch Ptolemaeus

S.223 Die Zahlenverhältnisse der Konsonanzen:

Messung der Intervalle durch Zweiteilung (Oktave), Dreiteilung (Quinte), Vierteilung (Quarte), Neunteilung (Ganzton)

Durch Multiplikation ergibt sich die Reihe 6 8 9 12, in der sich alle musikalischen Proportionen finden.

S.226 Die erweiterte Reihe: 6 8 9 12 16 18 24 umfasst alle Proportionen bis zur Doppeloktave

Ein Großteil des Textes ist aus älteren Quellen kompiliert. Die Anordnung der Lehrgegenstände geschieht dabei nicht nach sachlichen Kriterien, sondern folgt der Reihe nach den zugrundeliegenden Quellen: HERMANN. vers., HERMANN. expl., BERNO prol., NOTKER BALB., PS.-BERNO mon. und HERMANN. mus., deren z. T. unterschiedliche Ansichten der Autor zu erklären versucht. Teile des Traktats wurden von QUAEST. MUS. übernommen.

WILLEH. HIRS. = Wilhelmus Hirsaugiensis, Musica

Author: Mönch in St. Emmeram in Regensburg, 1069 Abt von Hirsau, +1091 (cf. *Vita Wilhelmi Hirsaugiensis auctore Haimone*, MGH Scriptores 12, S.209-225; *Codex Hirsaugiensis*, Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Band 1.5, 1843)

Incipit: „Othlochus: Postquam donante Deo“

Datierung: a.1069

Lokalisierung: Regensburg

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. qu. 106 (s.XI/2, Rheinland); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-ERu* 554 (1454-80, Deutschland); *I-Bc* A 43 (s.XVIII, Kopie einer verbrannten Hs. s.XII aus St. Blasien) Exzerpte: *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee);

Maßgebliche Edition: Harbinson, Wilhelmus

Weitere Editionen: GS 2 S.154-182; Müller H., Wilhelm

Übersetzung: deutsch: Müller H., Wilhelm

Lit.: Müller H., Wilhelm; Fellerer, Musiktraktat; Fellerer, Untersuchungen;

- c.1 Dialog zwischen Wilhelm und Othloh über die gestellte Aufgabe
- c.2 Struktur des Tonsystems:
15 Tonstufen
Tetrachorde: t t s abwärts: *hyperboleon* aa-e
diezeugmenon e-h verbunden auf e (*synaphe*)
meson a-E getrennt zwischen a und h (*diezeuxis*)
hypaton E-H
t s t aufwärts: *gravium* A-D
finalium D-G verbunden auf D (*synaphe*)
superiorum a-d getrennt zwischen G und a (*diezeuxis*)
excellentium d-g
- c.3 Das Tetrachord der *graves* als grundlegendes Tetrachord
- c.4 Aus der Teilung des Monochords in vier Teile findet man am zweiten Teilungspunkt die Oktave, am dritten die Quinte und am vierten Teilungspunkt die Quarte. Bei Umkehrung der Messung tritt das Tetrachord als Grundeinheit hervor.
- c.5 Das Tetrachord der *graves* ist das Haupttetrachord, verdoppelt mit dem Tetrachord der *finales* erhält man die sieben verschiedenen Tonstufen. Diese beiden Tetrachorde wiederholen sich in der oberen Oktave, wodurch das ganze Tonsystem umfasst wird.
- c.6 Die Tonstufen in den Tetrachorden: 1. Ton: A D a d
2. Ton: H E h e
3. Ton: C F c f
4. Ton: D G d g
- c.7 Die Species der Quarte: 1. Species: 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* (A – D)
2. Species: 2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* (H – E)
3. Species: 3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* (C – F)
4. Species: 4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* (D – G)
Die Species der Quinte: 1. Species: 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* (D – a)
2. Species: 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* (E – h)
3. Species: 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* (F – c)
4. Species: 4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* (G – d)
- c.8 Die aufsteigende Ordnung der Tetrachorde ist natürlicher als die absteigende.
- c.9 Die Species der Oktave: Die Ansicht der *musici*: 7 Species von A-a bis G-g.
Die Ansicht Wilhelms: 8 Species
1. Species A-a (1. Ton der *graves* – 1. Ton der *superiores*)
2. Species H-h (2. Ton der *graves* – 2. Ton der *superiores*)
3. Species C-c (3. Ton der *graves* – 3. Ton der *superiores*)
4. Species D-d (4. Ton der *graves* – 4. Ton der *superiores*)
5. Species D-d (1. Ton der *finales* – 1. Ton der *excellentes*)
6. Species E-e (2. Ton der *finales* – 2. Ton der *excellentes*)
7. Species F-f (3. Ton der *finales* – 3. Ton der *excellentes*)
8. Species G-g (4. Ton der *finales* – 4. Ton der *excellentes*)
Aus den 8 Oktavspecies leiten sich die Tonarten ab: 1.-4. Species: *subiugales*, 5.-8. Species: *authentici*
- c.10 Die Bedeutung der Haupttonstufen (*principales chordae*)
- c.11 Haupttonstufen sind die jeweils ersten der Species.
- c.12 Ambitus der Tonarten: *protus* authentisch D – d plagal A – a, Strukturtöne (*distinctiones*) a D
deuterus authentisch E – e plagal H – h, Strukturtöne (*distinctiones*) h E
tritus authentisch F – f plagal C – c, Strukturtöne (*distinctiones*) c F
tetrardus authentisch G – g plagal D – d, Strukturtöne (*distinctiones*) d G
- c.13 Diagramm der Tonarten mit den Quart- und Quintspecies und Erläuterungen
- c.14 Diagramm des Monochords
Unterschiede in der Struktur der Tonarten
Die Undezime als Konsonanz
- c.15 Die Doppeldeutigkeit von D und d (als 4. Ton der *graves/superiores* und 1. Ton der *finales/excellentes*)
- c.16 Der Irrtum des Boethius, der die plagale Tonart des *tetrardus* als *hypermixolydius* über die authentischen Tonarten gestellt hat.
- c.17 Der Irrtum der MUS. ENCH. („Otto in enchiriade“) durch die Trennung der Tetrachorde
- c.18 Guidos Erkenntnisse zur Aufteilung der vier Grundtonarten in acht Tonarten, wobei er aber auch die Doppeldeutigkeit von D und d nicht berücksichtigte.
- c.19 Haupttonstufen sind alle Tonstufen mit Ausnahme von F und aa.
- c.20 Vier Arten der Tonverwandtschaft (*modi vocum*) durch gleiche Intervallumgebung (nach GUIDO micr. 7):
1. A und D: t | t s t t
2. H und E: t t | s t t
3. C und F: t t s | t t [s]

4. G: t | t t s

Die Tonsstufen des Tonsystems, die Tetrachorde

Die Rezitationstöne (Beginn des *saeculorum amen*): 1., 4., 6. Ton: *a*

2. Ton: *F*

3., 5., 8. Ton: *c*

7. Ton: *d*

Die Finales: *protus: D, deuterus: E, tritus: F, tetrardus: G*

c.21 Die Intervalle nach Guido: Halbton, Ganzton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte; dazu gehören aber auch der Einklang, kleine und große Sexte, kleine Septime und Oktave, da sie im Choral vorkommen.

Choralbeispiele für den Einklang, kleine Septime und Oktave.

c.22 Einfache Intervalle: Quarte, Quinte, Oktave; zusammengesetzte Intervalle: Undezime, Duodezime, Doppeloktave

c.23 Bestandteile der Intervalle: Quarte: 2 Ganztöne, 1 Halbton; Quinte: 3 Ganztöne, 1 Halbton; Oktave: 5 Ganztöne, 2 Halbtöne

c.24 Intervallspecies: Quarte 3 t s t, s t t, t t s
Quinte: 4 t s t t, s t t t, t t t s, t t s t
Oktave: 7 t s t t s t t usw.

Verweis auf HERMANN. vers.

c.25 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle: Quarte 4:3, Quinte 3:2, Oktave 2:1, Ganzton 9:8, die Teile des Halbtons heißen *apotome* (irrtümlich!).

c.26 Ambitus der Tonarten: authentisch: aufwärts bis zur Dezime über, abwärts bis zu einer Terz unter der Finalis
plagal: aufwärts bis zur Sexte oder Septime, abwärts bis zur Quarte oder Quinte unter der Finalis

c.27 Zuordnung der Tetrachordstufen zu den Tonarten: 1. Tonstufe: *A D a d = protus*
2. Tonstufe: *H E h e = deuterus*
3. Tonstufe: *C F c f = tritus*
4. Tonstufe: *D G d g = tetrardus*

Bildung der Tonarten aus Tetrachordden und Pentachorden.

c.28 Tonbereiche (*meta*) aus den Tetrachorden und jeweils einem Ganzton ober- und unterhalb:

graves A – D: 1. Tonbereich: *Γ – E*

finales D – G: 2. Tonbereich: *C – a*

superiores a – d: 3. Tonbereich: *G – e*

excellentes d – g: 4. Tonbereich: *c – aa*

(5. Tonbereich: *F – d* mit *b* (*synemmenon*))

c.29 Strukturtöne der Tonarten: 1. Ton: *D a d*; 2. Ton: *A D a* usw.

c.30 Gemeinsame und eigene Strukturtöne in den authentischen und plagalen Tonarten

c.31 Die authentischen Tonarten umfassen jeweils die 2. und 4. Tetrachordstufe (cf. c. 27), die plagalen die 1. und 3.

c.32 Acht Tonarten

c.33 Melodieverlauf der Tonarten (*circuli troporum*)

c.34 Unterschiede im *protus* und *tetrardus*

c.35 Besonderheiten im *deuterus* und *tritus*

c.36 Quintspecies in den plagalen Tonarten

c.37 Quart- und Quintspecies in den Tonarten auf- und abwärts gerichtet

c.38 Abfolge von Ganz- und Halbtönen (*modi vocum*) in den Tonarten:

1. *A D a d*: t | t s t t = *protus*

2. *H E h e*: t t | s t t = *deuterus*

3. *C F c f*: t t s | t t = *tritus*

4. *D G d g*: t s t | t = *tetrardus*

c.39 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle: Quarte 4:3, Quinte 3:2, Oktave 2:1, Undezime 8:3, Duodezime 3:1, Doppeloktave 4:1

c.40 Monochordmensur (nach GUIDO micr. 3)

Beschreibung der *quadripartita figura* (*theorema troporum* oder *cribrum monochordi*)*

c.41 Beschreibung der *quadripartita figura* in Hexametern*

TE = *tetrardus* TR = *tritus* DE = *deuterus* PR = *protus* *

Γ	A	B (S)	H	C	D	E	F	G	a	b (s)	h	c	d	e	f	g	aa	bb	hh	cc	dd
TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE	TE				
	TR		TR		TR	TR		TR	TR		TR	TR	TR	TR		TR	TR		TR		
		DE		DE	DE		DE	DE		DE		DE	DE	DE	DE	DE	DE	DE		DE	
				PR	PR	PR	PR	PR	PR	PR		PR	PR	PR	PR	PR	PR	PR		PR	PR

Der Traktat ist teilweise als Dialog zwischen Wilhelm und Othloh wortreich mit literarischem Anspruch verfasst. Der Autor erwähnt und zitiert MUS. ENCH., BERNO prol. GUIDO micr., HERMANN. mus., HERMANN. mod.. In Anlehnung an HERMANN. mus. ist der Aufbau des Tonsystems aus Tetrachorden, die Intervallspecies und die daraus resultierende Struktur der Kirchentonarten Hauptgegenstand des Traktats. Die Darstellung ist nicht immer konsequent, Wiederholungen und Diskrepanzen finden sich vor allem in den späteren Kapiteln. Die Wirkung Wilhelms blieb beschränkt, direkter Einfluss ist bei ARIBO und THEOG. METT. zu erkennen, c.38 erscheint in Ps.-GUIDO arithm. S.59.

ARIBO = Aribio, De musica

Autor: *Scholasticus* (in *US-R ML 92 1200*) in Freising (aufgrund des Widmungsempfängers Ellenhard, Bischof von Freising und Wolfgers von Prüfening (?) *De scriptoribus ecclesiasticis*). Die von Smits van Waesberghe propagierte These einer Herkunft aus Lüttich (*Smits v. W., Muziekgeschiedenis I* S.23 ff.) ist nach neueren Forschungen nicht haltbar (*Kreps, Aribon* u.a.).

Incipit: „Domno suo Ellenhardo praesulum dignissimo“

Datierung: i.1069 (Wahl Wilhelms zum Abt von Hirsau) – 1078 (Tod des Widmungsempfängers Ellenhard von Freising)

Lokalisierung: Freising

Überlieferung: *A-Ssp Cod. a. V. 2* (s.XI/XII); *US-R ML 92 1200* (s.XII, Bayern/Österreich)

Exzerpte: *D-DS 1988* (s.XI ex., Lüttich); *A-SF Cod. XI 35* (s.XII); *D-Mbs Clm 14965a* (s.XII/1, Bamberg?); *D-Kl 4° Ms. Math. 1* (s.XII, Süddeutschland); *NL-Lu B.P.L. 194* (s.XII); *A-Wn Cod. 787* (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-Mbs Clm 14663* (s.XII/2, Süddeutschland); *D-W 334 Gud. Lat. 8°* (s.XII/2, Augsburg); *D-LEu 431* (s.XII/XIII); *B-Br 10162/6* (s.XV, Lüttich)

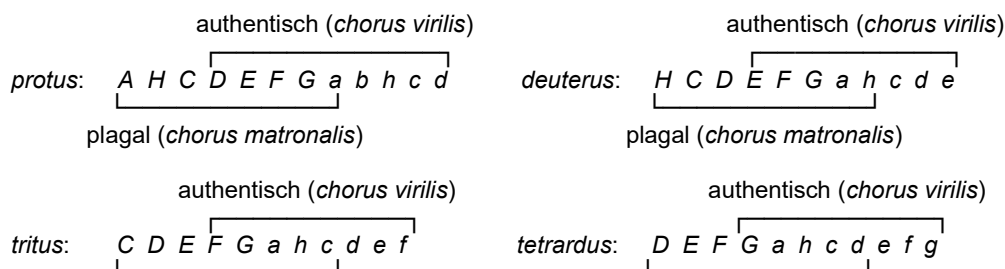
Fragmente: *D-Mbs Clm 29770/3* (s.XII); *D-F Fragm. lat. IX 75* (s.XIII in.)

Maßgebliche Edition: *McCarthy, Aribio 3*

Weitere Editionen: *GS 2* S.197-230; *J. Smits v. W, Aribio*

Lit.: *Ilntchi, Play; McCarthy, Aribio 3*

- pr.-1 Widmung an Ellenhard von Freising
2 Beschreibung der *quadripartita figura*
3-8 Irrtümer der *quadripartita figura*
9-10 Vorstellung der ‚*caprea*‘ (vierfache Darstellung des Tonsystems mit den Leiterauschnitten der vier Grundtonarten)
11-15 Vorteile der *caprea* gegenüber der *quadripartita figura*
16-17 Gründe für das Monochord über zwei Oktaven
18 Gründe für die Einteilung des Monochords in Tetrachorde
19 Einteilung der Tetrachorde: 1. *graves, finales, superiores, excellentes*: t s t
2. *hyperboleon, diezeugmenon, meson, hypaton*: s t t
20 Verwandtschaft der Tetrachorde: *A – D = D – G*
21 Gründe für die Einteilung in verbundene und unverbundene Tetrachorde
22-23 Die Notwendigkeit der Tetrachorde *diezeugmenon* und *synemmenon*
24 Gemeinsamkeit der Tetrachorde: gleiche Abfolge von Ganz- und Halbtönen
25 Unterschiede in den lateinisch und griechisch bezeichneten Tetrachorden: Tonfolge t s t bzw. s t t
26 Die Tetrachorde
nach Guido: *graves A – D* nach Boethius: *proslambanomenos – lichanos hypaton*
finales D – G *lichanos hypaton – lichanos meson*
superiores a – d *mese – paranete diezeugmenon*
excellentes d – g *paranete diezeugmenon – paranete hyperboleon*
27 Die Species der Quarte: 1. Species: 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* (*A – D*)
2. Species: 2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* (*H – E*)
3. Species: 3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* (*C – F*)
4. Species: 4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* (*D – G*)
Ebenso in der Verbindung von *superiores* und *excellentes*
28-29 Species der Quarte in der Verbindung von *graves* und *finales* sowie von *superiores* und *excellentes*
Species der Quinte in der Verbindung von *finales* und *superiores*
30 Formale Species der Quarte: *D – G* als 1. – 4. Ton der *finales*
Natürliche Species: *A – D* als 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales*
Formale Species der Quinte: *A – E* als 1. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales*
Natürliche Species der Quinte: *D – a* als 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores*
31 Haupttonstufen der Tonarten: *protus*: 1. Ton der *finales*, 1. Ton der *superiores*, 1. Ton der *excellentes*
32-34 Haupttonstufen der plagalen Tonarten: *graves, finales, superiores*
Haupttonstufen der authentischen Tonarten: *finales, superiores, excellentes*
35 Gleiche Intervallstrukturen in Quarten und Quinten.
Nicht jede Tonfolge von vier oder fünf Tönen ist eine Quarte oder Quinte:
Quarte: 2 Ganztöne + 1 Halbton
Quinte: 3 Ganztöne + 1 Halbton
36-38 Vergleich der authentischen und plagalen Tonarten mit reich und arm oder männlich und weiblich
Kreisdiagramme für die Ambitus der Tonarten:



plagal (*chorus matronalis*)

plagal (*chorus matronalis*)

- 39 Unterschiede der Tetrachorde: *graves* und *superiores* = plagal (mit den *finales* in der Mitte)
finales und *excellentes* = authentisch (mit den *superiores* in der Mitte)
- 40-44 Allegorischer Vergleich der Tetrachorde mit Menschwerdung, Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt Christi
- 45-50 Unterschiede der Tetrachorde: *graves* als Beginn der Quartspecies
excellentes als Ende der Quintspecies
finales als Ende der Quartspecies und Beginn der Quintspecies
superiores als Ende der Quintspecies und Beginn der Quartspecies
- 51 Species der Quarte: 1. *A – d: t s t*; 4. *G – D: t s t*
2. *B – E: s t t*; 3. *F – C: s t t*
- 52 Species der Quinte: 1. *D – a: t s t t*; 4. *d – G: t s t t*
2. *E – h: s t t t*; 3. *c – F: s t t t*
- 53-54 Vergleich der Quart- und Quintspecies mit Versfüßen
- 55 Zusammensetzung der Oktavspecies aus Quart- und Quintspecies
- 56 Die Species der Quarte: 1. Species: 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* (*A – D*)
2. Species: 2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* (*H – E*)
3. Species: 3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* (*C – F*)
4. Species: 4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* (*D – G*)
- 57 Die Species der Quinte: 1. Species: 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* (*D – a*)
2. Species: 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* (*E – h*)
3. Species: 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* (*F – c*)
4. Species: 4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* (*G – d*)
- 58-59 Die Species der Oktave für die plagalen Tonarten:
1. Species *A-D-a* (1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores*)
2. Species *H-E-h* (2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores*)
3. Species *C-F-c* (3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores*)
4. Species *D-G-d* (4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores*)
Die Species der Oktave für die authentischen Tonarten:
1. Species *D-a-d* (1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* – 1. Ton der *excellentes*)
2. Species *E-h-e* (2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* – 2. Ton der *excellentes*)
3. Species *F-c-f* (3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* – 3. Ton der *excellentes*)
4. Species *G-d-g* (4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* – 4. Ton der *excellentes*)
- 60 Das *b* (*synemmenon*) ist keine gleichberechtigte Tonstufe. Alle Tonstufen haben voneinander den Abstand eines Ganz- oder Halbtons, *b* und *h* aber nicht. Deshalb werden sie als eine Tonstufe betrachtet.
- 61 Zweifache Teilung des Monochords: quantitativ (2:1 Oktave, 3:2 Quinte, 4:3 Quarte, 9:8 Ganzton)
qualitativ (durch die Struktur der Tetrachorde *t s t* oder *s t t*)
- 62 Aufteilung der vier Grundtonarten in acht
- 63 Die *quadripartita figura* und die *caprea* (cap.9-10) zeigen die vier Grundtonarten, die Kreisdiagramme (cap.38) die Aufteilung in acht.
- 64 Die Kirchentonarten:
protus: 1. Ton *dorius* (1. Ton der *finales* – 1. Ton der *excellentes*) *D – d*
plaga protus: 2. Ton *hypodorius* (1. Ton der *graves* – 1. Ton der *superiores*)
deuterus: 3. Ton *phrygius* (2. Ton der *finales* – 2. Ton der *excellentes*)
plaga deuterus: 4. Ton *hypophrygius* (2. Ton der *graves* – 2. Ton der *superiores*)
tritius: 5. Ton *lydius* (3. Ton der *finales* – 3. Ton der *excellentes*)
plaga tritius: 6. Ton *hypolydius* (3. Ton der *graves* – 3. Ton der *superiores*)
tetrardus: 7. Ton *mixolydius* (4. Ton der *finales* – 4. Ton der *excellentes*)
plaga tetrardus: 8. Ton *hypomixolydius* (4. Ton der *graves* – 4. Ton der *superiores*) *D – d*
- 64-68 Die Doppeldeutigkeit von *D – d* als *dorius* und *hypomixolydius*
- 69 Eigenschaften der Tonarten: *protus* *t | t s t t*
deuterus *t t | s t t*
tritius *t t s | t t*
tetrardus *t t s t | t*
- 70-71 Argumente für die Zulassung *D – d* als *protus* und *tetrardus plagalis*
- 72 Erklärung des Begriffs *tropus*
- 73 Die Notwendigkeit des *b* neben dem *h* zur Bildung der Quarte über und der Quinte unter *F*
- 74 Das *b* ist besonders für Gesänge des 5. und 6. Tons notwendig.
- 75-76 Es ist besser von je vier Species der Oktave der authentischen und plagalen Tonarten zu sprechen als von acht Species der Oktave, da die Oktave aus Quarte und Quinte zusammengesetzt ist, die jeweils nur vier Species bilden.
- 77 Allegorischer Vergleich von 1 – 9 Musen mit musikalischen Einteilungen (1 = menschliche Stimme oder Flöte, 2 = authentisch und plagal, 3 = Tongeschlechter usw.)
- 78 Die Ähnlichkeit von Monochord- und Glockenmensuren und die Verschiedenheit von Pfeifenmensuren (= CYMB. Arbitror)
Glockenmensur durch Gewichtsverhältnisse 2:3 und 3:4 für eine Oktave ohne Tonhöhenbezeichnungen (= CYMB. Arbitror)
- 79 Monochordmensur der Tonreihe $\Gamma A H C D E F G a b h c d e f g aa$ aufsteigend
- 80 Monochordmensur der Tonreihe $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g aa$ aufsteigend (11 Hexameter)

- 81 Monochordmensur der Tonreihe $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g a a$ absteigend
 82 Pfeifenmensur aufsteigend mit Durchmesseranteilen ohne Tonhöhenbezeichnungen
 83 Pfeifenmensur absteigend mit Durchmesseranteilen ohne Tonhöhenbezeichnungen nach WILLEH. HIRS.
 (=Fist. Primae ergo)
 84 Pfeifenmensur durch Längenverhältnisse 2:3 und 3:4 über zwei Oktaven und eine Terz
 85 Pfeifenmensur der Tonreihe $a b h c d e f g$
 86 Die Herstellung von Orgelpfeifen und die Bestimmung des Durchmessers
 87 Natur und Kunst in der Musik (*musica naturalis* – *musica artificialis*)
 88 Ethik und Schönheit der Musik
 Die 1. und 4. Species der Quarte sind schöner (*pulchrior*) als die anderen, die 2. und 3. Species der Quinte sind wegen des Tritonus nicht annehmbar.
 89 Verschiedenartigkeit der Tongruppen (*neumae*) und Abschnitte (*distinctiones*)
 Guidos Lehre von den Tonverbindungen (*motus*): *motus praepositus* – *appositus* – *interpositus* – *commixtus*
 90 Beispiele für den *motus praepositus*
 91 Beispiele für den *motus appositus*
 92 Beispiele für den *motus interpositus*
 93 Beispiele für den *motus commixtus*
 94 Entgegen der Meinung Guidos enden Abschnitte von Gesängen eher selten auf der Finalis.
 95 Formen der Melodiebildung anhand des 1. Tons:
 Der 1. Ton enthält fünf verschiedene Quartspecies:
 1. *formalis* (D-G), 2. *formalis* (E-a), 3. *naturalis* (C-F), 3. *formalis* (G-c), 1. *naturalis* (a-d)
 Jede Quartspecies hat drei Formen (*mutationes*): 2 *saltatrices* (= äußere Tonstufen DG, GD)
 2 *continuae* (*spissae*) (= alle Tonstufen DEFG, GFED)
 4 *ternariae* (= 3 Tonstufen DEG, GED, DFG, GFD)
 Formen der Quintspecies: 2 *saltatrices*, 2 *continuae* (*spissae*), 3 *quaternariae*, 3 *ternariae*
 95-96 Bewertung der unterschiedlichen Melodiefortschreitungen
 97 Bewertung der Intervalle: wohlklingend (*nobilis*): Quinte, Quarte, Ganzton
 weniger wohlklingend (*ignobilis*): große und kleine Terz, Halbton
 98 Die konstituierenden Teile der Quarte (Ganzton und kleine Terz oder große Terz und Halbton) und der Quinte (Ganzton und Quarte oder kleine und große Terz) in liturgischen Gesängen
 99-100 Empfehlung der proportionalen Abwechslung der verschiedenen Formen von Quarte und Quinte in den Melodiefortschreitungen der Gesänge
 101 Die Anzahl der Formen der Quart- und Quintspecies
 Diagramme zu den Formen der Quint- und Quartspecies
 Diagramm zu den Zahlenverhältnissen der Intervalle Ganzton, Quarte, Quinte, Oktave, Duodezime und Doppeloktave
 Diagramm der Intervalle mit Angabe der möglichen Tonstufen
 102 Wiederholung der Beschreibung der *caprea*
 S 1 Kommentar zu GUIDO micr. 15 zu den Melodiegliedern (*neuma*) und Abschnitten und dem Innehalten beim Schluss-ton
 Kommentar zu GUIDO micr. 17 zur Umsetzung eines Textes in eine Melodie durch Zuordnung der Vokale des Textes zu Tonstufen
 S 2 Kommentar zu GUIDO prol. 71-72 zur Zuordnung von Melodieformeln (*formulae*) zu den plagalen und authentischen Tonarten

Aribos umfangreicher Traktat steht in der Tradition von HERMANN. mus. und WILLEH. HIRS., in der die Lehre von den Tetrachorden, Intervallspecies und Tonarten in ein umfassendes System gebracht werden. Die ausführliche Behandlung der Tonverbindungen und Melodiebildung ist unter dem Einfluss von GUIDO micr. neu hinzugekommen. Nur unter diesem Aspekt findet die Choralpraxis Eingang in die Darstellung.

Die Benutzung Aribos ist in den QUAEST. MUS. nachweisbar, die wiederum von IAC. LEOD. spec. zitiert wurden. Aribos Kreisdiagramme zu den Tonarten wurden von IOH. COTT. mus. übernommen und durch dessen Vermittlung bis ins 15. Jh. (s. TRAD. Holl.) häufig kopiert.

THEOG. METT. = Theogerus Mettensis (Dietger von Metz): Musica

Autor: c. 1050-1120, Mönch in Hirsau (Schüler von WILLEH. HIRS.), Prior in Reichenbach, Abt in St. Georgen (Schwarzwald), 1117 als Bischof von Metz gewählt und ordiniert, trat er das Amt nicht an und zog sich nach Cluny zurück. (cf. Lochner, Dietger S.76-92)

Incipit: „Pythagoras philosophus primus apud Graecos musicae artis repertor“

Datierung: 1177-1182? (Lochner, Dietger S.81)

Lokalisierung: Hirsau? (Lochner, Dietger S.81)

Überlieferung: D-B Ms. lat. qu. 106 (s.XII, Rheinland); A-Wn Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); D-Mbs Clm 18961 (s.XII ex., Deutschland); A-Z 328 (s.XIII); D-KA S. Peter Pm 29a (s.XIV, Südwestdeutschland); I-Bc A 43 (s.XVIII, Kopie einer verbrannten Hs. s.XII aus St. Blasien)

Exzerpte: D-Kf 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); D-Mbs Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); D-Mbs Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland); D-EF CA 8° 94 (s.XIV/1, Deutschland); D-LEu 1469 (s.XV, Leipzig?)

Maßgebliche Edition: Lochner, Dietger

Weitere Editionen: GS 2, S.183-196

Übersetzungen: englisch: Lochner, Dietger S.328-353

Lit.: Lochner, Dietger

- 1 Die Entdecker der musikalischen Kunst: Pythagoras, Boethius, Guido
- 2 Das zwei Oktaven umfassende Tonsystem
- 3 Monochordmensur: $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g a a$
- 4 Intervalle: Ganzton: $\Gamma-A$ A-H, Halbton: H-C, große Terz: C-E, kleine Terz: D-F, Quarte: A-D, H-E, Quinte: A-E, C-G; große Sexte: C-a, kleine Sexte: E-c; Oktave: A-a, H-h, C-c.
- 5 Neun Intervalle, dazu bei den modernen Autoren der Einklang
- 6 Die Zahlenverhältnisse
- 7 *proportio dupla* 2:1, *sesquialtera* 3:2, *sesquitercia* 4:3, *sesquioctava* 9:8
- 8 Zuordnung der Intervalle zu den Zahlenverhältnissen
- 9 Einteilung des Monochords in vier Tetrachorde: *gravium, finalium, superiorum, excellentium*
- 10 Definition von *tetrachordum*, Erklärung der Bezeichnungen für die Tetrachorde
- 11 Die Tetrachorde im Tonsystem: 1. t s t A-D
2. t s t D-G
3. t s t a-d
4. t s t d-g
- 12 Zwei Tetrachorde *synemmena*: 1. t s t $\Gamma-C$ (mit B)
2. t s t G-c (mit b)
Diese Tetrachorde sind keine regulären Tetrachorde, werden aber im Choral verwendet.
- 13 Andere Einteilung der Tetrachorde: 1. *hyperboleon* aa-e
2. *diezeugmenon* e-h
3. *meson* a-E
4. *hypaton* E-H
- 14 Das Tetrachord der *graves* besitzt den Vorrang unter den Tetrachorden
- 15 Die Species der Quarte: 1. Species: 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* (A – D)
2. Species: 2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* (H – E)
3. Species: 3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* (C – F)
4. Species: 4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* (D – G)
Dieselben Species in den Tönen der *superiores* und *excellentes*
- 16 Die Species der Quinte: 1. Species: 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* (D – a)
2. Species: 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* (E – h)
3. Species: 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* (F – c)
4. Species: 4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* (G – d)
- 17 Die Species der Oktave: 1. Species A-a (1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte), Mitte: D
2. Species H-h (2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte), Mitte: E
3. Species C-c (3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte), Mitte: F
4. Species D-d (4. Species der Quarte + 4. Species der Quinte), Mitte: G
Zweite Serie: 1. Species D-d (1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte), Mitte: a
2. Species E-e (2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte), Mitte: h
3. Species F-f (3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte), Mitte: c
4. Species G-g (4. Species der Quinte + 4. Species der Quarte), Mitte: d
- 18 Die *graves* haben den Vorrang vor den *acutae*
- 19 Definition von *tropus* und *modus*; Benennung der Tonarten: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 20 Zusammensetzung des *protus*: A – d (1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
- 21 Zusammensetzung des *deuterus*: 2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte
- 22 Zusammensetzung des *tritus*: 3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte
- 23 Zusammensetzung des *tetrardus*: 4. Species der Quarte + 4. Species der Quinte + 4. Species der Quarte
- 24 Aufteilung des *protus*: authentisch: 1. Species der Quinte (D-a) + 1. Species der Quarte (a-d)
plagal: 1. Species der Quarte (A-D) + 1. Species der Quinte (D-a)
- 25 Aufteilung des *deuterus*: authentisch: 2. Species der Quinte (E-h) + 2. Species der Quarte (h-e)
plagal: 2. Species der Quarte (H-E) + 2. Species der Quinte (E-h)
- 26 Aufteilung des *tritus*: authentisch: 3. Species der Quinte (F-c) + 3. Species der Quarte (c-f)
plagal: 3. Species der Quarte (C-F) + 3. Species der Quinte (F-c)
- 27 Aufteilung des *tetrardus*: authentisch: 4. Species der Quinte (G-d) + 4. Species der Quarte (d-g)
plagal: 4. Species der Quarte (D-G) + 4. Species der Quinte (G-d)
- 28 Andere Benennung der Tonarten: *protus* (authentisch und plagal) = *dorius, hypodorius*
deuterus (authentisch und plagal) = *phrygius, hypophrygius*
tritus (authentisch und plagal) = *lydius, hypolydius*
tetrardus (authentisch und plagal) = *mixolydius, hypomixolydius*
- 29 Geeignete und ungeeignete Benennungen der Tonarten
- 30 Zur Frage des Vorrangs der hohen oder tiefen Tonstufen
- 31 1. Ton: Ambitus: C – e 1. Species der Quinte (D-a) + 1. Species der Quarte (a-d)
Rezitationston a, Initia: C D (E) F G a (A)
- 32 2. Ton: Ambitus: Γ – h 1. Species der Quarte (A-D) + 1. Species der Quinte (D-a)
Rezitationston F, Initia: (Γ) A C D (E) F (B)

- 33 3. Ton: Ambitus: $D - f$ 2. Species der Quinte ($E-h$) + 2. Species der Quarte ($h-e$)
Rezitationston c , Initia: $E F G c$
- 34 4. Ton: Ambitus: $A - c$ 2. Species der Quarte ($H-E$) + 2. Species der Quinte ($E-h$)
Rezitationston a , Initia: $C D E F G a$
- 35 5. Ton: Ambitus: $F - g$ 3. Species der Quinte ($F-c$) + 3. Species der Quarte ($c-f$)
Rezitationston c , Initia: $F (G) a c$
- 36 6. Ton: Ambitus: $C - d$ 3. Species der Quarte ($C-F$) + 3. Species der Quinte ($F-c$)
Rezitationston a , Initia: $C D F G b (B)$
- 37 7. Ton: Ambitus: $F - aa$ 4. Species der Quinte ($G-d$) + 4. Species der Quarte ($d-g$)
Rezitationston d , Initia: $G a h c d$
- 38 8. Ton: Ambitus: $C - e$ 4. Species der Quarte ($D-G$) + 4. Species der Quinte ($G-d$)
Rezitationston c , Initia: $C D E F G a c d (b)$
- 39 Erweiterter Ambitus des 1. Tons: $D - G - c - f$
- 40 Erweiterter Ambitus des 2. Tons: $A - D - G - c$
- 41 Erweiterter Ambitus des 3. Tons: $E - a - d - g$
- 42 Erweiterter Ambitus des 8. Tons: $D - G - c - f$
- 43 Regeln für die Zuordnung zu den authentischen Tonarten:
- 44 Regeln die Zuordnung zu den plagalen Tonarten
- 45 Regeln für die Zuordnung von Gesängen mit erweitertem Ambitus (*communis cantus*)

Der systematisch und pädagogisch geschickt aufgebaute Traktat richtet sich in der Tetrachord- und Species-Lehre nach HERMANN. mus. und WILLEH. HIRS., aber auch BERNO prol. und GUIDO micr. gehören zu seinen Quellen. Eine über HERMANN. mus. und WILLEH. HIRS. hinausgehende Ausrichtung auf die Praxis zeigt der Tonar, der mit Choralincipits versehen ist. Obwohl der Traktat häufig kopiert und in einigen Handschriften mit Glossen und Interpolationen versehen wurde, ist er in späteren Traktaten kaum als Quelle nachweisbar. Nur der spätmittelalterliche Ps.-GUIDO corr. zitiert ihn namentlich, LAD. ZALK. übernimmt eine kurze Passage aus dem 1. Kapitel (Lochner, Dietger S.273-274). Nach Lochner, Dietger S.303 verlor der Traktat im 12. Jhs. im Zuge der Hirsauer Reform und dem Einfluss der Zisterzienser auf die Chorallehre an Bedeutung.

FRUT. brev. = Frutolfus: Breviarium de musica

Autor: +1103, Prior im Kloster Michelsberg in Bamberg. Die Zuweisung des *Breviarium* gründet sich auf einen Eintrag im Bücherinventar des Klosters und auf die Namensnennung im versifizierten Kurztonar in cap. 10 (Bresslau, *Bamberger Studien* S.220)

Incipit: „Compendiosum de musica breviarum collecturi“

Datierung: a.1103

Lokalisierung: Bamberg

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland)

Exzerpte: *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien, Auszug aus cap. 14); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg, cap. 11 und 12)

Fragment: *D-Mbs* Clm 29770(2) (s.XII/1, Bamberg, s. Wendling, *Frutolf*)

Versifizierter Kurztonar „Quid teneat proprium“ (cap. 10): *CH-Sh* 108 (s.XI/XII, Südwestdeutschland); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *A-Wn* Cod. 1367 (s.XII, Salzburg); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *A-Gu* Cod. 798, (s.XIII in., Österreich, St. Lambrecht?); *D-Mbs* Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland); *A-Z* 328 (s.XIII); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *NL-Au* I B 50 (s.XVI ex.)

Maßgebliche Edition: Vivell, *Frutolf*

Lit.:

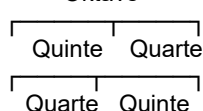
pr. Definition von *musica*

Die Musik ist von Natur aus dem Menschen eigen

Wirkung und Aufgabe der Musik

1 Das Tonsystem:

Grundgerüst des Tonsystems: die aus Quinte und Quarte zusammengesetzte Oktave



Die Tonstufen (*nervi*) des aus Tetrachorden zusammengesetzten Zweioktavensystems (nach BOETH. mus. I, 20 und I, 27)

Diagramm des Tonsystems mit griechischen Saitenbezeichnungen, Tonbuchstaben und Intervallen

2 Die Struktur des Tonsystems (= HERMANN. mus. 1-2)

3 Die Zahlenverhältnisse und die daraus gebildeten Intervalle:

Definition von *proportio*

proportio dupla (12:6) = Oktave
sesquialtera (12:8) = Quinte
sesquitercia (12:9) = Quarte
sesquioctava (9:8) = Ganzton

Der Ganzton ist keine Konsonanz, sondern nur Teil einer Konsonanz.

4 Die Konsonanzen:

Entdeckung der Konsonanzen durch Pythagoras (nach BOETH. mus. I, 10)

Definition von *consonantia*

Sechs Konsonanzen: einfache: Quarte, Quinte, Oktave

zusammengesetzte: Undezime, Duodezime, Doppeloktave

Anzahl der Ganz- und Halbtöne in den Konsonanzen

Die Zahlenverhältnisse der einfachen Konsonanzen

Die Zahlenverhältnisse der zusammengesetzten Konsonanzen

Sieben Tonstufen: *A H C D E F G*, mit Kleinbuchstaben wiederholt in der Oktave

Der Ganzton ist keine Konsonanz.

Berechnung des Halbtons im Zahlenverhältnis 243:256

Teilung des Ganztons: kleiner Halbton (*semitonium minus*, *limma*, *diesis*) + großer Halbton (*apotome*)

2 kleine Halbtöne + *comma*

4 *diaschismata* + *comma*

Teilung des Hälfte des Ganztons: 2 *diaschismata* + $\frac{1}{2}$ *comma*

5 Intervallspecies:

Quarte: 3 Species: 1. *t s t* (*A H C D*), 2. *s t t* (*H C D E*), 3. *t t s* (*C D E F*)

(4. Species (*D E F G*), um eine Kongruenz zu den vier Grundtonarten (*tropi*) herzustellen)

F – h und *b – e* enthalten einen Tritonus.

Quinte: 4 Species: 1. *t s t t* (*D E F G a*), 2. *s t t t* (*E F G a h*), 3. *t t t s* (*F G a h c*), 4. *t t s t* (*G a h c d*)

H – F und *E – b* enthalten zwei Ganztöne und zwei Halbtöne

Oktave: 7 Species: 1. *A – a*, 2. *H – h*, 3. *C – c*, 4. *D – d*, 5. *E – e*, 6. *F – f*, 7. *G – g*

6 Tetrachorde:

Fünf Tetrachorde, mit dem *proslambanomenos* (*Γ*) und dem tiefen *synemmenon* (*B*) sechs Tetrachorde

Definition des Tetrachords

Drei Tongeschlechter (*genera*): *diatonicum*, *chromaticum*, *enharmonicum*

Ausmessung des Ganztons durch das Zahlenverhältnis 9:8

Die Tetrachorde: 1 Aufteilung: *hyperboleon a a g f e*

diezeugmenon e d c h

synemmenon d c b a

meson a G F E

hypaton E D C H

6. Tetrachord *D C S (=B) A*

2. Aufteilung: *gravium A H C d*

finalium D E F G

superiorum a h c d

excellentium d e f g

Unterschiede zwischen den beiden Aufteilungen

Die Tetrachorde der drei Tongeschlechter: *diatonicum* Ganzton + Ganzton + Halbton

chromaticum: 3 Halbtöne + 2 Halbtöne

enharmonicum: große Terz + *diesis* + *diesis*

7 Tonarten (*modi, tropi, toni*):

Acht Tonarten, unterschieden in authentische und plagale:

authentus protus, *authentus deuterus*, *authentus tritus*, *authentus tetrardus*

plagis proti, *plagis deuteri*, *plagis triti*, *plagis tetrardi*

Acht Tonarten nach acht Species der Oktave:

1. *A – a* (Mitte *D*), 2. *H – h* (*E*), 3. *C – c* (*F*), 4. *D – d* (*G*)

D und *d* sind zweigestaltig als Schluss des Tetrachords der *graves* und Beginn des Tetrachords der *finales*

bzw. als Schluss des Tetrachords der *superiores* und Beginn des Tetrachords der *excellentes*

Vier weitere Species: 1. *D – d* (Mitte *a*), 2. *E – e* (*h*), 3. *F – f* (*c*), 4. *G – g* (*d*)

Die ersten vier Species bilden die plagalen Tonarten, die zweiten die authentischen.

Zusammengefasst bilden die acht Species vier Grundtonarten:

protus (*A – d*), *deuterus* (*H – e*), *tritus* (*C – f*), *tetrardus* (*D – g*)

Die Mitte der plagalen Tonarten wird durch die Anordnung der Quarte und Quinte bestimmt:

Plagale Tonarten: Quarte + Quinte

Authentische Tonarten: Quinte + Quarte

Diagramm zu den Species der Oktave und den Tonarten

Die Finales der Tonarten: 1. und 2. (*primus magister eiusque discipulus*): *D*

3. und 4.: *E*

5. und 6.: *F*

7. und 8.: *G*

Die Psalm-Differenzen: 1., 4., 6. Ton: *a*

2. Ton: *F*

3., 5., 8. Ton: *c*

7. Ton: *d*

Ambitus (*limites*) der Tonarten nach den alten Theoretikern:

1. Ton: *A – e*, 2. Ton: *A – a* (*h*), 3. Ton: *H – f*, 4. Ton: *H – c*, 5. Ton: *C – g*, 6. Ton: *C – d*, 7. Ton: *D – aa*, 8. Ton:

D – e

Die sich weitgehend überschneidenden Ambitus der authentischen und plagalen Tonart erschweren die Zuweisung zu einer Tonart.

8 Ambitus der Tonarten nach den modernen Theoretikern:

Generelle Regel: authentische Tonarten: aufwärts bis zum 9. oder 10. Ton, abwärts bis zum 2. oder 3. Ton
plagale Tonarten: aufwärts bis zum 5. oder 6. Ton, abwärts bis zum 4. oder 5. Ton

1. Ton: Ambitus: (H C) D – d (e f) Initia: C D E F G a
2. Ton: Ambitus: (Γ) A – a (h) Initia: A H C D (E F)
3. Ton: Ambitus: (C D) E – e (f g) Initia: (C) D E F G a h (c)
4. Ton: Ambitus: (A) H – h (c) Initia: H C D E (F G)
5. Ton: Ambitus: (E) F – f (g) Initia: (D) E F G a h c
6. Ton: Ambitus: (H C) C – c (d) Initia: C D E F (G a)
7. Ton: Ambitus: (E F) G – g (aa) Initia: (D) F G a h c d
8. Ton: Ambitus: (C) D – d (e) Initia: (C) D E F G (a h c)

Gesänge, die diese Ambitus übersteigen, sind irregulär.

Verse eines unbekannten Autors über die Tonarten (=VERS. Qui cupias)

9 Definition der voces consonae, dissonae, aequisonae, unisonae, emmeles, ekmeles (= BOETH. mus. V, 11)

10 Intervalle:

Guido: Sechs Intervalle: Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte (= WILLEH. HIRS. cap. 22)

Einzubeziehen sind aber auch der Einklang, kleine und große Sexte sowie die Oktave. (= WILLEH. HIRS. cap. 22)

Beispiele für Einklang und kleine Septime im Choral (= WILLEH. HIRS. cap. 22)

Bern: Neun Intervalle: Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Tritonus, Quarte, Quinte, kleine und große Sexte

Guido zu den Intervallen (= GUIDO reg. 82-84; GUIDO ep. p. 524, 359-362)

Verse eines unbekannten Autors über die Intervalle (mit Melodie) (= VERS. Ut cantor)

Hermannus Contractus berücksichtigt den Einklang, nicht aber den Tritonus, die kleine Septime und die Oktave.

HERMANN. vers.

HERMANN. mod.

Didaktischer Gesang zu den Eigenschaften der Tonarten (cf. WILLEH. HIRS. cap. 38; ARIBO 69):

1. t | t s t t
2. t t | s t t
3. t t s | t t
4. t t s t | t

Kurztonar in leoninischen Hexametern „Quid teneat proprium“ (durchgehend mit Melodie), für acht Tonarten jeweils mit Angabe von Beispielincipits für die Hauptform des *Saeculorum amen* und Differenzen

HERMANN. expl.

11 Monochordmensur (cf. Bernhard, Frutolf; Meyer Chr., Mensura S.74-86, Ps.-BERNO mon.):

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c f g aa

Anleitung zur Ausmessung eines Tetrachords im chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht

12 Einfachere Monochordmensur (cf. Bernhard, Frutolf; Meyer Chr., Mensura S.87-90, Ps.-BERNO mon.)

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c f g aa

13 Beschreibung der griechischen Saitenbezeichnungen (cf. DMA VIa S.59-61)

Vier leoninische Hexameter mit Beschreibung des Monochords

Sechs leoninische Hexameter zum Ambitus der Tonarten

Didaktische Gesänge zur Einübung der Psalmodie („Primi toni melodiam“ cf. Huglo, Tonaires S.419-424)

14 [Neumentabelle (= NEUM. Punctum)]

[Neumentabelle (= NEUM. Eptaphonus)]

[NOTKER BALB.]

[Namen der Tonarten]

[HEINR. AUG. vers.]

[Erklärung der Melodieformel *nonenoeane (noeagis)*]

Charakterisierung der Tonarten

15 FIST. Primam fist. I

Pfeifenmensur nach Wilhelm von Hirsau (=Fist. Primae ergo)

16 Glockenmensur (=CYMB. Quicumque vult)

Glockenmensur in Hexametern

17 [Berechnung des Halbtons als Zahlenverhältnis 256:243]

Der umfangreiche Traktat enthält in den ersten acht Kapiteln (in den Handschriften ohne Kapitelzählung) eine konsequent aufgebaute Musiklehre unter Verwendung von BOETH. mus. und HERMANN. mus.. Darauf folgt eine ungeordnete Sammlung von Texten, die zum großen Teil wohl nicht von Frutolf selbst stammen. Namentlich ihm zugewiesen ist der versifizierte Kurztonar „Quid teneat proprium“, der als einziger Teil des Traktats eine weitere Verbreitung erfahren hat. Einige Teile dieser Anhänge (14 und 17 – in der Inhaltsangabe in eckigen Klammern) sind nur in der Handschrift B-Br II 4141 vorhanden und wohl sicher als ergänzende Zusätze zu betrachten.

ANON. Lips. = Anonymus cod. Lipsiensis

Incipit: „Grecam litteram ideo moderni maluerunt ponere quam latinam“

Datierung: s.XI/2 (cf. Nowacki, Anonymous Leipzig S.148, vor COMM. Guid., den er zitiert, cf. McCarthy, Origins S.219-221)

Lokalisierung: Süddeutschland (cf. Nowacki, Anonymous Leipzig S.148)

Überlieferung: D-LEu 1492 (1438, Altzelle)

Maßgebliche Edition: Nowacki, *Anonymous Leipzig*

Weitere Editionen: Sowa H., *Transformation* S.154-160

Übersetzungen: englisch: Nowacki, *Anonymous Leipzig*

Lit.: McCarthy, *Origins*; Nowacki, *Anonymous Leipzig*

- 1 Die Hinzufügung des Γ am unteren Ende des Tonsystems
- 4 Die Einteilung des Tonsystems mit Groß- und Kleinbuchstaben
- 6 *b rotundum* (*b molle*) und *b quadratum* (*h*)
- 10 Doppelbuchstaben für die dritte Oktave (*superacutae*)
- 12 Unsicherheiten bezüglich der Tonart eines Gesangs bei Verwendung des *b molle*
- 18 Einteilung der Quartspecies in *naturalis* (vom Tetrachord der *graves* beginnend)
formalis (in anderen Tetrachorden beginnend)
Die Species der Quinte beginnen im Tetrachord der *finales*
- 26 Die Species der Quinte: 1. *ts tt*, 2. *s ttt*, 3. *ttts*, 4. *ttst*
Einteilung der Quintspecies in *naturalis* (vom Tetrachord der *finales* beginnend)
formalis (in anderen Tetrachorden beginnend)
- 30 Die Species der Oktave
Definition von *diapason*
- 33 Die Finales der Tonarten und die Nebenfinals mit derselben Intervallumgebung (*per affinitatem*)
Keine Nebenfinalis für die Finalis G
- 39 Über Tonbewegungen
- 41 Vier Grundtonarten: *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus* mit den Finales *D E F G* und einem Ambitus von vier Tönen unterhalb und sieben Tönen oberhalb der Finalis.
Aufteilung der vier Grundtonarten in vier authentische und vier plagale Tonarten
- 53 Ambitus der Tonarten: 1. Ton (*A – C – d – f*)
2. Ton $\Gamma – a – c$
3. Ton (*C – D – e*)
4. Ton *A – h – d*
5. Ton *F – f – a*
6. Ton *C – c – e*
7. Ton *F – g – hh*
8. Ton *C – d – f*
- 68 Rezitationstöne (bzw. Anfangstöne der *Saeculorum amen*-Formeln):
authentische Tonarten: in der Quinte über der Finalis
plagale Tonarten: 2. und 6. Ton in der Terz, 4. und 8. Ton in der Quarte über der Finalis
Beginn des Psalms: 1., 5., 6. Ton: *F*
2. Ton: *C*
3., 8. Ton: *G*
4. Ton: *E*
7. Ton: *h**
1. und 6. Ton sind im Initium und in der Mittelkadenz (*medium*) gleich
2., 3. und 8. Ton sind im Initium, 2. und 8. Ton auch in der Mittelkadenz (*medium*) gleich (aber auf verschiedenen Tonstufen)
4., 5. und 7. Ton sind in der Mittelkadenz gleich (aber auf verschiedenen Tonstufen)
- 79 Initia der Gesänge und Abschnittsschlüsse: plagale Tonarten bis zur Quarte (ausnahmsweise bis zur Quinte)
(2. und 6. Ton bis zur Terz, 4. und 8. Ton bis zur Quarte)
authentische Tonarten bis zur Sexte (mit Ausnahme des 3. Tons)
- 82 Tonar
Antiphonen: 1. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *D F a*)
2. Ton (Initien: *C D F*)
3. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *E*)
1. Differenz (Initien: *G*)
2. Differenz (Initien: *G*)
3. Differenz (Initien: *G c*)
4. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *E G*)
1. Differenz (Initien: *E G*)
2. Differenz (Initien: *D*)
3. Differenz (Initien: *D*)
4. Differenz (Initien: *C*)
5. Differenz (Initien: *G a*)
5. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *F*)
1. Differenz (Initien: *a c*)
6. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *F D*)
1. Differenz (Initien: *F*)
7. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *G*)
1. Differenz (Initien: *G*)
2. Differenz (Initien: *G*)

3. Differenz (Initien: *h c*)
4. Differenz (Initien: *d*)
8. Ton Haupt-Psalmdifferenz (Initien: *C D G a*)
 1. Differenz (Initien: *E F*)
 2. Differenz (Initien: *c*)
 3. Differenz (Initien: *c*)
 4. Differenz (unregelmäßig (*enormis*))

110 Introitus: Merkgesang *Pater in Filio*, Psalmbeispiel, *Gloria Patri*, *Saeculorum amen*, Merkgesang *Primus ut Exsurge* usw. (nur am Anfang mit Neumen oder Tonbuchstaben versehen) sowie Beispielincipits.

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Differenzen:	1	-	1	-	1	-	-	1

Der Text ist am Anfang unvollständig überliefert. Textkonkordanzen mit ARIBO, QUEST. MUS. und COMM. Guid.

Ps.-BERNO mon. = Ps.-Berno Augiensis, De mensurando monochordo (Anonymus I, GS 1)

Autor: Die Zuschreibung an Bern von Reichenau beruht auf der Überschrift „Incipit secundus eiusdem de mensurando monochordo“ nach der Abschrift von BERNO prol.. Die Zuschreibung ist aus inhaltlichen und stilistischen Gründen nicht zu halten (*Rausch, Bern* 2 S.117-127)

Incipit: „Quicumque aliquod sibi artificium inchoat, semper ad eventum festinat.“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); D-KA L 100 (s.XII, Fragment); D-St. Blasien (s.XII, verbrannt)

Maßgebliche Edition: DMA A. VIa

Weitere Editionen: GS 1 S.330-338 (als Anonymus I)

Lit.: DMA A. VIb; *Rausch, Bern* 2 S.117-127; *McCarthy, Anonymous I*

- pr. 1 Ankündigung der Monochordmensur
- pr. 2 Vorbereitung des Monochords zur Messung des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts

Charakterisierung der drei Tongeschlechter

1 Mensur des diatonischen Tongeschlechts:
Tonreihe: A B C D E F G H I K L P Q R S
M N O
(A H C D E F G a b c d e f g aa)
h c d

2 Mensur des chromatischen Tongeschlechts

3 Mensur des enharmonischen Tongeschlechts

4 Liste der griechischen Saitenbezeichnungen mit der Buchstabenreihe A – S

5 Die fünf Tetrachorde und ihr Aufbau

6 Definition von *consonantia*

Die Konsonanzen Quarte, Quinte, Oktave, Duodezime, Doppeloktave (+ Undezime)

Zahlenverhältnisse der Konsonanzen

7 Species der Quarte, Quinte und Oktave

8 Die acht Tonarten

9 Finales der Tonarten

Alternative Bezeichnungen der Tonarten (*primus magister* = *primus modus*, *primus discipulus* = *secundus modus* usw.)

10 Ambitus der Tonarten:	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
	A – e	A – a	H – f	H – c	C – g	C – d	D – aa	D – e

11 Ambitus der Tonarten nach den *moderni*:

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton
Ambitus	C – d (e)	A – a (h c)	D – e (f)	H – h (c)
Initia	C D E F G a	A H C D (E F)	D E F G a h	H C D E
Abschnittsschlüsse (<i>distinctiones</i>)	C D E F G a	A H C D E F	D E F G a h	H C D E F G
	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Ambitus	F – f (g)	C – c (d)	F – g (aa)	D – d (e)
Initia	E F G a h c	C D E F	F G a h c d	D E F G
Abschnittsschlüsse (<i>distinctiones</i>)	E F G a h c	C D E F G a	F G a h c d	D E F G a b h

Tonreihe: A B C D E F G H I K L M N O P
(A H C D E F G a h c d e f g aa)

Nachwort mit Aufzählung
Inhalts
Rekapitulation: Tabelle
antiken Tonsystems mit
Tonbuchstaben A – P

Monochordmensur

Der Traktat ist eine Kompilation, in die Elemente aus MON. Si regularis, FRUT. brev. und Interpolationen aus BERNO prol. eingeflossen sind.

IOH. COTT. mus. = Iohannes dictus Cotto sive Affligemensis, De musica

Autor: Die Bezeichnung ‚Iohannes Cottonius‘ führte Martin Gerbert nach dem Titel einer nicht identifizierbaren Handschrift aus Paris (GS 2, S.230) und einer Handschrift aus Antwerpen, heute *US-Wc ML 171 C 77* (cf. *Ellinwood*, Cotton; der Titel ist von späterer Hand) ein. Zwei Zeugnisse aus dem 15. Jh. (*PL-WRu I.Q.43* und *SZYDLOV.*) bezeichnen ihn als ‚Iohannes Anglicus‘. Die Lokalisierung nach Affligem (Flandern) geht auf Otto Kornmüller zurück (*Kornmüller, Cottonius*), der den Adressaten des Widmungsbriefs als Abt Fulgentius von Affligem identifizierte. Diese These wurde von J. Smits van Waesberghe (*Smits v. W., John of Affligem*) übernommen. Nach *Malcolm, Epistola* ist der Name als „Johannes, Träger der cotta (Gewand der Sänger)“ zu verstehen. In Frage käme als Autor Johannes von Trier, der bei Trithemius genannt wird. Zwischen Trier und den Niederlanden gab es durch die Reformen von Gorze und Cluny Beziehungen. Maria Laach wurde 1093 von der Abtei St. Maximin in Trier gegründet und 1110 von Affligem neu besiedelt. Allerdings scheint die Lebenszeit des Johannes von Trier, der 1047 Abt von St. Matthias wurde, etwas zu früh zu liegen (*Kornmüller, Cottonius*).

Incipit: „Domino et patri suo venerabili angelorum antistiti Fulgentio“, „Primum hoc illi, qui se ad musicae disciplinam aptare desiderat“

Datierung: c.1100

Lokalisierung: Deutschland (nach den frühesten Handschriften, der Zitierung von Werken des Hermannus Contractus (HERMANN. expl.; HERMANN. vers.; HERMANN. mod.) und einigen zitierten liturgischen Gesängen (cf. *Huglo, Auteur*))

Überlieferung: *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *CH-Bu* F IX 36 (s.XII); *US-Wc* ML 171 C 77 (s.XII, Flandern); *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland); *D-B* Diez B. Sant. 151 (s.XIII); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *PL-Kj* 1861 (s.XV, Krakau?); *PL-WRu* I.Q.43 (s.XV/2)

Exzerpte: *A-HE* Cod. 213 (s.XII-XIII); *D-LEu* St. Thomas 391 (s.XIV); *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); *D-MZs* Hs. II 375 (s.XV/2); *D-Rp* 98 th. 4° (s.XV/2); *F-Pn* Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen);

Fragmente: *GB-Lbl* Cotton Vespasian A.II (s.XII, Canterbury); *I-Rvat* Reg. lat. 1196 (s.XII, Süddeutschland); *A-R* 21 (s.XII ex., Süddeutschland); *D-B* Mus. ms. theor. 217 (s.XIII, Deutschland)

Maßgebliche Edition: J. Smits v. W., *Affligemensis*

Weitere Editionen: GS 2 S.230-265

Übersetzungen: deutsch: *Kornmüller, Cottonius*; *Traub, Kompositionslehre* (cap. 17-20); *Apfel, Satzlehren* p.43-45 (cap. 23); englisch: *Babb/Palisca, Hucbald*

Lit.: *Huglo, Auteur*; *Malcolm, Epistola*

pr. Widmungsbrief an Bischof Fulgentius, auf dessen Aufforderung Johannes den Traktat zusammengestellt hat

1 Über die Notwendigkeit, sich Tonbuchstaben in Verbindung mit den Solmisationssilben einzuprägen

Die Solmisationssilben: *ut re mi fa sol la*

Das Erlernen von Melodien mit Hilfe der Fingerglieder der Hand

2 Die Musik als eine Disziplin der *septem artes liberales*

Der Unterschied zwischen *musicus* und *cantor*

3 Verschiedene Etymologien des Begriffs *musica*

Verschiedene Ansichten über die Erfinder der Musik: Tubal, Linus, Amphion, Orpheus, Pythagoras

Die Entdeckung der Konsonanzen durch Pythagoras

Boethius als Vermittler der griechischen Lehre

4 Zwei Arten der Tonerzeugung: natürlich und künstlich

Die natürliche Tonerzeugung in der Harmonie der Himmelskörper (*mundanum*) und in der Stimme (*humanum*)

Die künstliche Tonerzeugung in Instrumenten

Der natürliche Ton: bestimmt (*discretus*) durch Konsonanzen oder unbestimmt (*indiscretus*) in den natürlichen Lauten der Stimme

Der künstliche Ton: unbestimmt in Pfeifen und Trommeln, bestimmt in Musikinstrumenten

Die Tongeschlechter: *enharmonicum*, *diatonicum*, *chromaticum*. Nur das diatonische Tongeschlecht ist im Gebrauch.

5 Die Tonreihe des Monochords: *Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa bbbh cc dd*

Unterschiede: Groß- und Kleinschreibung, Doppelbuchstaben (*capitale – minutum – duplicatum*)

Notierung auf der Linie und im Zwischenraum

b und *h* haben verschiedene Silben

Γ – C graves, *D – G finales*, *a – d acutae*, *d – g superacutae*, *aa – dd excellentes*

6 Monochordmensur

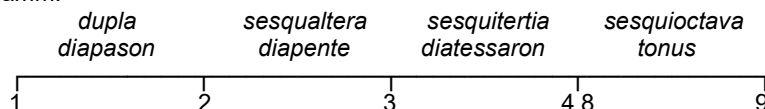
7 Etymologie von *monochordum*, Nutzen des Monochords

8 Neun Intervalle (*modi*): Einklang, Halbton, Ganzton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte kleine und große Sexte

Sechs Konsonanzen, die im Gesang zusammenklängen (*consonant id est simul sonant*) und aus den

Zahlenverhältnissen *sesquioctava*, *sesquitertia*, *sesquialtera* und *dupla* hervorgehen

Diagramm:



Definition von *unisonus*

Etymologie von *tonus*

Definition von *semitonium* (*limma*)

Etymologie von *ditonus*

Der *semitonus* als unvollständiger *ditonus*

Etymologie und Bestimmung der Quarte (*diatessaron*)

Species der Quarte: *ut – fa*, *re – sol*, *mi – la*

Etymologie und Bestimmung der Quinte (*diapente*)

Species der Quinte: C – G, D – a, E – h, F – c

Die kleine Sexte (*semitonium cum diapente*) und die große Sexte (*tonus cum diapente*) heißen Intervalle (*intervalla*).

Diagramm der Intervalle mit Solmisationssilben

Verweis auf den Gesang *Ter terni sunt modi* (= HERMANN. mod.)

Verweis auf den Gesang *Ter tria iunctorum* (= HERMANN. vers.)

- 9 Sieben Tonstufen und ihre Wiederholung in der Oktave, unterschieden durch ihre Schreibweise

Beispiel eines Gesangs in tiefer, hoher und höchster Lage (*vox gravis – acuta – excellens*)

Die Oktave als Konsonanz und Zahlenverhältnis; ihre Zusammensetzung aus Quinte und Quarte

- 10 Die Tonarten (*modi*):

ursprünglich vier, dann auf acht erweitert

Etymologie von *modus*

Die Bedeutung der Tonarten

Die Bezeichnungen *tropus*, *modus*, *phthongus*, *tonus*

tonus als *accentus*: *accentus gravis*, *circumflexus*, *acutus*

tonus als Abschnitt (*distinctio*)

colon, *comma*, *periodus* in der Grammatik, *diastema*, *systema*, *teleusis* in der Musik

Die Erweiterung von vier auf acht Tonarten

Die Bezeichnungen der Tonarten:

1. *authenticus protus* 2. *plagis proti*

1. *authenticus deuterus* 2. *plagis deuteri*

1. *authenticus tritus* 2. *plagis triti*

1. *authenticus tetrardus* 2. *plagis tetrardi*

Griechische Bezeichnungen:

1. *dorius* 2. *hypodorius*

3. *phrygius* 4. *hypophrygius*

5. *lydius* 6. *hypolydius*

7. *mixolydius* 8. *hypomixolydius*

- 11 Die Rezitationstöne (*tenores*)

Der Begriff *tenor*: Tonstufe der ersten Silbe des *Saeculorum amen* in der Psalmodie
das Aushalten des letzten Tons

Rezitationstöne der Psalmodie: 2. Ton: F

1., 4. und 6. Ton: a

3., 5. und 8. Ton: c

7. Ton: d

Die Bedeutung der Finales zur Bestimmung der Tonart

Beginn des *Gloria Patri* in der Psalmodie: 2. Ton: C

4. Ton: E

1., 5. und 6. Ton: F

3. und 8. Ton: G

7. Ton: c

Die Mustergesänge für die Tonarten (*Primum quaerite* etc.)

Bezeichnung der Tonarten durch Vokale: 1. a, 2. e, 3. i, 4. o, 5. u, 6. H (*eta*), 7. y, 8. ω

Bezeichnung der Psalm-Differenzen durch Konsonanzen: 1. b, 2. c, 3. d, 4. g usw.

- 12 Ambitus (*cursus*) der Tonarten

Authentische Tonarten: oberhalb der Finalis bis zur 8. Tonstufe (ausnahmsweise bis zur 9. oder 10. Tonstufe)

unterhalb der Finalis bis zur nächsten Tonstufe (im 5. Ton nicht unter die Finalis)

Plagale Tonarten: oberhalb der Finalis bis zur 5. Tonstufe (ausnahmsweise bis zur 6. Tonstufe)

unterhalb der Finalis bis zur nächsten Tonstufe (im 5. Ton nicht unter die Finalis)

Kreisdiagramme zu den Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten:

authentisch

authentisch

I: A H C D E F G a b h c d

II: H C D E F G a h c d e

plagal

plagal

authentisch

authentisch

III: C D E F G a h c d e f

IV: D E F G a h c d e f g

plagal

plagal

Initien der authentischen Tonarten: bis zur 5. Tonstufe oberhalb der Finalis (im 3. Ton bis zur 6. Tonstufe)

bis zur nächsten Tonstufe unterhalb der Finalis

Initien der plagalen Tonarten: bis zur 4. Tonstufe oberhalb der Finalis

bis zur 5. Tonstufe unterhalb der Finalis

Neuere Komponisten verfertigen Gesänge mit dem Ambitus der plagalen und authentischen Tonart.

- 13 Tetrachorde: A – D *principalium*

E – a *mediarum*

h – e *disiunctarum*

e – aa excellentium

Griechische Tonbezeichnungen: *A proslambanomenos – aa nete hyperboleon* (mit lateinischen Übersetzungen)

- 14 Transposition von Gesängen des *protus*, *deuterus* und *tritus* auf höhere Tonstufen gleicher Qualität (*affines*):

D – a mit der Tonumgebung *t | t s*

E – h

F – c

Der *tetrardus* hat keine Transpositionsmöglichkeit (*affinitas*).

- 15 Die Unwissenheit der Sänger führt zu verderbten Gesängen.

- 16 Ästhetische Bewertung der Tonarten, auf die der Komponist Rücksicht nehmen muss

Zuordnung der Gesänge zu einer Tonart durch den Schlussston

- 17 Wirkkraft der Musik mit Beispielen aus der Antike, der Bibel und der Kirchengeschichte

- 18 Vorschriften für die Komposition von Gesängen: dem Stoff des Textes entsprechend
Vermeidung gleicher Tongruppen (*neuma*)
in den authentischen Tonarten allmähliche,
in den plagalen Tonarten rasche Melodieführung zum Ende

- 19 Optimale Gesänge: Pausen dem Text entsprechend

höhere Lagen in den authentischen, tiefere in den plagalen Tonarten

kein Sprung von der Finalis zur Oberquinte in den plagalen Tonarten

häufiges Zurückgehen auf die Finalis in den authentischen Tonarten

Verwendbare Tonstufen in den einzelnen Tonarten

Angenehme Intervalle

- 20 Die Umsetzung eines Textes in eine Melodie durch Zuordnung der Vokale des Textes zu Tonstufen

D E F G a oder *F G a h c*

a e i o u oder *a e i o u*

erweitert:

i o u a e i o u *e i o u a e i o*

F G a h c d e f oder *C D E F G a h c*

o u a e i o u a *i o u a e i o u*

- 21 Die Guidonische Notation mit Neumen auf Linien

Die Nutzlosigkeit der *litterae significativae* (Romanus-Buchstaben)

Drei Arten der Notation: Tonbuchstaben

Intervallnotation nach Hermannus Contractus

Neumen auf Linien mit Schlüsselbuchstaben nach Guido

- 22 Beispiele für verderbte Gesänge und Korrekturmöglichkeiten

Psalm-Differenzen (*differentiae*): Definition

notwendige und überflüssige Differenzen

- 23 Das Organum (*diaphonia*, *organum*)

Definition

Tonverbindungen durch Aufsteigen (*arsis*) und Absteigen (*thesis*) in gleichen oder ungleichen Intervallschritten:

motus praepositus: ein Intervallschritt liegt höher als der benachbarte Intervallschritt (z.B. *C D E D*)

motus suppositus: ein Intervallschritt liegt tiefer als der benachbarte Intervallschritt (z.B. *G E D E*)

motus appositus: der Anfangston ist der Schlussston des vorausgehenden Intervallschritts (z.B. *D F F D*)

motus interpositus: der Ambitus eines Intervallschritts liegt innerhalb eines benachbarten Intervallschritts (z.B. *G D F E*)

motus mixtus: aus verschiedenen Intervallschritten zusammengesetzt

Regeln für das Organum: Gegenbewegung der Stimmen

bei Schlüssen (*mora*) sollen die Stimmen in der Oktave oder im Einklang stehen

Die einzelnen Stimmen können verdoppelt oder verdreifacht werden.

Zum Inhalt des folgenden Tonars (→ IOH. COTT. ton.)

Der Traktat steht inhaltlich in der Nachfolge von GUIDO micr., der mehrfach erwähnt wird. Einbezogen werden auch Teile der Lehre Bernos und des Hermannus Contractus, deren ausführliche theoretische Konstruktion des Tonsystems allerdings keine Rolle spielen. IOH. COTT. mus. wird noch im 13. Jh. von HIER. MOR. ausführlich zitiert. Eine wichtige Rolle spielt er noch im 15. Jh. im zentraleuropäischen Raum, wo er von vielen Texten der TRAD. Holl. und von CONR. ZAB. tract. benutzt wird (Bernhard/Witkowska-Zaremba, *Lehrtradition* S.97-102 und 243-248; Bernhard, *Index scriptorum* S.669-674).

→ IOH. COTT. ton.

b. KOMPILATIONEN

COMPIL. Monac. = Compilatio cod. bibl. univ. Monacensis 8° 375

Incipit: „Quid est musica? Musica nichil est aliud quam congrua vocum modulatio“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-Mu 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.295-304

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.416

- 1 Definition von *musica*
- 5 Definition von *sonus indiscretus*
- 7 Definition von *consonantia*
- 9 6 Konsonanzen, zusätzlich die Oktave
- 12 Große und kleine Sexte sind keine Konsonanzen, sondern Intervalle
- 13 Etymologie von *musica*
- 18 7 Tonstufen
- 19 8 Tonarten
- 22 Etymologie des Begriffs *modus*
- 23 Die Erweiterung von ursprünglich 4 Tonarten auf 8
- 24 Die Finales *D E F G* für jeweils zwei Tonarten
- 28 Die Einteilung der Tonarten in authentische und plagale
- 32 Der Ambitus der Tonarten
- 54 Etymologie von *monochordum*
- 55 Nutzen des Monochords
- 61 Reguläre Intervalle: Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte und Quinte (mit Tonangaben und je einem Choralbeispiel)
- 71 Struktur der Kirchentonarten:
 - 1. Ton: Finalis *D*, Ambitus (*H*) *C – d*, Initien: *C D E F G a*
- 75 2. Ton: Finalis *D*, Ambitus *F – b*, Initien: *F A C D E F (G b)*
- 85 3. Ton: Finalis *E*, Ambitus *D – e*, Initien: *E F G c*
- 91 4. Ton: Finalis *E*, Ambitus *A – c*, Initien: *C D E F G*
- 103 5. Ton: Finalis *F*, Ambitus *F – f*, Initien: *F G a c*
- 108 6. Ton: Ambitus *C – d*, Initien: *F D*
- 114 7. Ton: Finalis *G*, Ambitus *F – g*, Initien: *F G a h c d*
- 123 8. Ton: Ambitus *C – e*, Initien: *C D F a*
- 136 Etymologie und Definition von *tenor* als Rezitationston, bzw. erster Ton der *Saeculorum amen*-Formel.
- 142 Rezitationstöne (*tenores*): 2. Ton: *F*
 - 1., 4., 6. Ton: *a*
 - 3., 5., 8. Ton: *c*
 - 7. Ton: *d*
- 143 Die Finales und ihre Bedeutung für die Bestimmung der Tonart.
- 153 Beginn des *Gloria Patri*: 2. Ton: *C*
 - 4. Ton: *E*
 - 1., 5., 6. Ton: *F*
 - 3., 8. Ton: *G*
 - 7. Ton: *d*

Kompilation aus Ps.-Odo dial. und loh. COTT. mus.

c. TONARE

BERNO ep. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), <Epistola de tonis> (<De consona tonorum diversitate>)

Autor: c. 978-1048, Mönch in Prüm, seit 1008 Abt der Reichenau

Incipit: „Bern gratia Dei, etsi non merito, tamen officio Abba“

Datierung: p.1008 (vor BERNO ton., *Rausch, Bern* 2 S.129-131)

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung: CH-SGs 898 (s.XI, St. Gallen)

Maßgebliche Edition: *Rausch, Bern* 2 S.12-16

Weitere Editionen: GS 2 S.114-117

Lit.: *Oesch, Berno*; *DMA A. Vlb* S.53-61; *Rausch, Bern* 2 S.129-133

Brief:

- 1 Über das Anliegen zweier Mönche, Auskunft über die Tonarten zu erhalten.
- 9 Die acht Kirchentonarten:
- 8 Einteilung in authentische und plagale
- 15 Ambitus
- 18 Erläuterung des folgenden Tonars

Tonar (jeweils für alle Tonarten):

- 1 Antiphonen: Mustergesang („*Primum quaerite*“ usw.), *Saeculorum amen*, Beispielincipits
Responsorien: *Gloria Patri*, Beispielincipit
- 9 Messgesänge: *Saeculorum amen*, Kennmelodie („*Primo pro culmine* ...“ usw.), Beispielincipits für die Introitus,
Psalmdifferenz, Beispielincipits für die Communiones

Kurztonar, der für die Antiphonen nur jeweils eine Psalmdifferenz angibt.

BERNO ton. = Berno Augiensis (Bern von Reichenau), Tonarius

Autor: c. 978-1048, Mönch in Prüm, seit 1008 Abt der Reichenau

Incipit: „Authenticus protus constat ex prima specie diapente“

Datierung: p.1021 (der Widmungsempfänger Pilgrim von Köln wurde 1021 Erzbischof von Köln)

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung:

Vollständige Fassung: *D-Mbs* Clm 27300 (s.XI, Tegernsee); *PL-Kj* 1965 (s.XI, Italien); *I-Rvat* Pal. lat. 1344 + *A-SPL* Cod. 110/6 (29.4.1) (s.XI/2, Lorsch); *D-Kl* 8° Ms. Math. 4 (s.XI/XII, Deutschland); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien; davon kopiert: *GB-Lb*/Add. 4915 (s.XVIII)); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland)

Verkürzte Fassung: *D-Mbs* Clm 18937 (s.XI/2, Tegernsee); *D-Ea* B4 (1071-1072, Süddeutschland, Fragment); *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland); *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich); *GB-Lb*/Arundel 77 (s.XI ex., Deutschland)

Kurzfassung: *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-LEu* 431 (s.XII/XIII); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Bearbeitete Fassungen: *A-Wn* Cod. 1836 (s.XI-XII); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich)

Maßgebliche Edition: *Rausch, Bern* 2 S.75-115 und S.225-279 (bearbeitete Fassungen)

Weitere Editionen: GS 2 S.79-91

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.269-273

Volltonar, der aber auch in verkürzten und bearbeiteten Fassungen überliefert ist.

Nach Angaben zur entsprechenden Quart- und Quintspecies folgen jeweils die Kennmelodie (*noannoeeane* usw.), der Mustergesang für die Tonart („*Primum quaerite regnum Dei*“ usw.) und alphabetische Listen von Antiphonen, die nach der Psalmdifferenz geordnet und mit Angabe des Anfangstons der Antiphonen und Anmerkungen zu den Kriterien für die Zuordnung versehen sind:

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
7	–	4	6	2	1	7	8

Anschließend folgen Listen von Responsorien für alle Tonarten und in einer weiteren Reihe Messgesänge: Introitus mit Kennmelodie („*Primo pro culmine* ...“ usw.), Gradualien, Alleluja, Offertorien und Communiones.

FRUT. ton. orientiert sich stark an Bernos Tonar.

TON. Aug. = Tonarius Augiensis

Incipit: „Cum simplicium vocum naturaliter se sequentium septem sint discrimina“

Datierung: c.1075. Der Text verwendet die Hermannische Intervallschrift, die nach Sowa nach dem 11. Jh. nicht mehr verwendet wurde. Guido wird erwähnt (p. 130b, 134a).

Lokalisierung: im Bodenseeraum, weil Gallus und Othmar erwähnt werden und die Hermannische Intervallschrift Verwendung findet.

Überlieferung: D-LEu 1492 (s.XV, Alzelle)

Edition: Sowa H., *Transformation* S.81-154

Lit.: Sowa H., *Transformation* S.5-10

81 Einleitung:

Aus sieben Tonstufen (+ Oktave) in verschiedenen Lagen entstehen vier Grundtonarten.

82 Intervallumgebung der sieben Tonstufen:

1 A t s t t
2 t H s t t
3 t s C t t s
4 t s t D t s t t
5 s t t E s t t
6 t t s F t t s
7 t s t G t t s (mit h) t s t (mit b)

83 Aufteilung der vier Grundtonarten in acht: 4 hohe (*principales*)

4 tiefe (*subiugales*)

Ambitus der Tonarten: *principales*: 8 Tonstufen aufwärts 1 Tonstufe abwärts

subiugales: 5 Tonstufen aufwärts, 4 Tonstufen abwärts

84 Finales: D E F G

Verschiedene Melodiebewegungen und Ambitus der Gesänge

85 Regeln zur Zuweisung der Gesänge zu den authentischen oder plagalen Tonarten mit Beispiel-Incips

87 Hauptform des *Saeculorum amen* und Psalm-Differenzen

Transposition von Gesängen

88 Anordnung der Antiphonen nach Initium und Psalm-Differenz

Falsche Zuweisungen zu den Tonarten bei den früheren Theoretikern mit Beispiel-Incips

90 Anordnung des Tonars

Erläuterung der Hermannischen Intervallbuchstaben:

s Halbton
t Ganzton
d Quarte
Δ Quinte

90 Tonar:

Alphabetisch geordnete Listen der Antiphonen mit Angabe des Ambitus unter und über der Finales durch Intervallbuchstaben und ausführlichen Erläuterungen zu einzelnen Antiphonen oder Antiphonengruppen.

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
5	1	3	4 (+1)	1	1	4	3 (+1)

Der umfangreiche Volltonar zeichnet sich besonders durch die ausführlichen Kommentare aus. Neben den Hermannischen Intervallbuchstaben zur Angabe des Ambitus der Antiphonen verwendet der Autor auch die Neumenterminologie von NEUM. Punctum in den Kommentaren. Für die *Saeculorum amen*-Formeln fehlen die Neumen.

FRUT. ton. = Frutolfus, Tonarius

Autor: +1103, Prior im Kloster Michelsberg in Bamberg. Die Zuweisung des *Breviarium* (FRUT. brev.) gründet sich auf einen Eintrag im Bücherinventar des Klosters und auf die Namensnennung im versifizierten Kurztonar in cap. 10 (*Bresslau, Bamberger Studien* S.220). Die Zuweisung des Tonars an Frutolf beruht auf inhaltlicher und sprachlicher Verwandtschaft mit dem *Breviarium* (*Vivell, Tonarius* S.466-472)

Incipit: „Authentus protus, qui et dorus“

Datierung: a.1103

Lokalisierung: Bamberg

Überlieferung: D-Mbs Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); Exzerpt: D-Mbs Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); Bearbeitung: US-R ML 92 1100 ((s.XII in. Südbayern; cf. *Vivell, Tonarius* S.464-466, zitiert als ‚Kodex Lafforgue‘)

Maßgebliche Edition: *Vivell, Frutolf* S.113-183

Weitere Editionen: *Chastain, Essai* S.352-366 (nach US-R Ms. 92 110)

Lit.: *Vivell, Tonarius; Maloy, Frutolf*

Volltonar mit folgenden Angaben zu jedem Ton:

Quart-, Quint- und Oktavspecies:

Authentus protus (dorius): 1. Sp. der Quinte (D-a) + 1. Sp. der Quarte (a-d) = 4. (1.) Sp. der Oktave
Plagis protus (hypodorius): 1. Sp. der Quarte (A-D) + 1. Sp. (D-a) = 1. Sp. der Oktave
Authentus deuterus (phrygius): 2. Sp. der Quinte (E-h) + 2. Sp. der Quarte (h-e) = 5. (2.) Sp. der Oktave
Plagis deuteri (hypophrygius): 2. Sp. der Quarte (H-E) + 2. Sp. der Quinte (E-h) = 2. Sp. der Oktave
Authentus tritus (lydius): 3. Sp. der Quinte (F-c) + 3. Sp. der Quarte (c-f) = 6. (3.) Sp. der Oktave
Plagis triti (hypolydius): 3. Sp. der Quarte (C-F) + 3. Sp. der Quinte (F-c) = 3. Sp. der Oktave
Authentus tetrardus (mixolydius): 4. Sp. der Quinte (G-d) + 1. Sp. der Quarte (d-g) = 7. (4.) Sp. der Oktave
Plagis tetrardi (hypomixolydius): 1. (4.) Sp. der Quarte (D-G) + 4. Sp. der Quinte (G-d) = 4. (1.) Sp. der Oktave

Ambitus:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton
(H C) D - d (e f)	(Γ) A - a (b h)	(C D) E - e (f g)	(A) H - h (c)

5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
(E) F - f (g)	(H) C - c (d)	(E F) G - g (a h)	(C) D - d (e)

Anfangstöne

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton
C D E F G a	(Γ) A H C D (E F)	D E F G a h (c)	H C D E (F G)

5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
E F G a h c	C D E F (G a)	F G a h c d	D E F G (a h)

Mustergesang für die Tonart *Primum quaerite* etc. und Kennmelodie *Noannoene* etc.

Antiphonen: Hauptform des *Saeculum amen* und Differenzen mit Beschreibung der zugehörigen Melodieanfänge

Alphabetisch geordnete Listen der Antiphonen

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
7	(1)	4 (+1)	6 (+2)	1	1	4	5 (+1)

Responsorien: *Gloria Patri* und alphabetisch geordnete Listen

Introitus: Hauptform des *Saeculum amen* und Differenzen

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
2	-	1	1	1	-	-	1

Gradualia

Tractus

Alleluja-Verse

Offertoria

Communiones

Gesänge *ad processionem*

Sequenzen

Vor den Sequenzen zum 8. Ton eine längere Abhandlung zu Fehlern in den Sequenzen

Neben TON. Aug. der umfangreichste Tonar des 11.-12. Jhs. mit sorgfältigen Beschreibungen der Psalm-Differenzen und kritischen Bemerkungen zur Zuordnung der Gesänge zu den Tonarten. Die Textincipits sind z. T. mit Neumen und Tonbuchstaben versehen. In den Beschreibungen wird die Neumenterminologie von NEUM. Punctum verwendet.

→ FRUT. brev.

IOH. COTT. ton. = Iohannes dictus Cotto sive Affligemensis, Tonarius

Autor: Die Bezeichnung ‚Iohannes Cottonius‘ führte Martin Gerbert nach dem Titel einer nicht identifizierbaren Handschrift aus Paris (GS 2, S.230) und einer Handschrift aus Antwerpen, heute US-Wc ML 171 C 77 (cf. *Ellinwood*, Cotton; der Titel ist von späterer Hand) ein. Zwei Zeugnisse aus dem 15. Jh. (*PL-WRu* I.Q.43 und SZYDLOV.) bezeichnen ihn als ‚Iohannes Anglicus‘. Die Lokalisierung nach Affligem (Flandern) geht auf Otto Kömmüller zurück (*Kömmüller*, Cottonius), der den Adressaten des Widmungsbriefs als Abt Fulgentius von Affligem identifizierte. Diese These wurde von J. Smits van Waesberghe (*Smits v. W.*, *John of Affligem*) übernommen. Nach *Malcolm*, *Epistola* ist der Name als „Johannes, Träger der cotta (Gewand der Sänger)“ zu verstehen. In Frage käme als Autor Johannes von Trier, der bei Trithemius genannt wird. Zwischen Trier und den Niederlanden gab es durch die Reformen von Gorze und Cluny Beziehungen.

Maria Laach wurde 1093 von der Abtei St. Maximin in Trier gegründet und 1110 von Afflighem neu besiedelt. Allerdings scheint die Lebenszeit des Johannes von Trier, der 1047 Abt von St. Matthias wurde, etwas zu früh zu liegen (*Kommüller, Cottonius*).

Incipit: „Primi igitur toni principale saeculorum amen“

Datierung: c. 1100

Lokalisierung: Deutschland (nach den frühesten Handschriften, der Zitierung von Werken des Hermannus Contractus (HERMANN. expl.; HERMANN. vers.; HERMANN. mod.) und einigen zitierten liturgischen Gesängen (cf. *Huglo, Auteurs*))

Überlieferung: *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *PL-Kj* 1861 (s.XV, Krakau?); *PL-WRu* I.Q.43 (s.XV/2)

Maßgebliche Edition: *J. Smits v. W., Affligemensis* S.163-200

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.299-301

Kurze Beschreibungen der Initien mit ausgewählten Beispielincipits zu den Antiphonen (mit Melodien) und gelegentlichen Bemerkungen zu einzelnen Gesängen.

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
6	-	4	6	1	1	4	3

Einzelne Beispielincipits zu Responsorien mit Vers und zu Messgesängen (Introitus mit *Saeculorum amen*-Formel, Gradualia, Alleluja, Offertorien und Communiones)

Der Tonar bildet den Schlussteil von IOH. COTT. mus., ist allerdings längst nicht in allen Handschriften überliefert. Der Autor macht deutlich, dass er keine vollständigen Listen der Gesänge wie bei Berno, sondern nur ausgewählte Beispiele anführen will (IOH. COTT. mus. 23, 44).

→ IOH. COTT. mus.

UDALSC. = Udalscalcus (Uodalscalcus) Augustensis: Registrum tonorum

Autor: Abt des Benediktinerklosters St. Ulrich und Afra in Augsburg 1127-1152, Verfasser mehrerer Lebensbeschreibungen. Das *Registrum tonorum* ist nach dem Titel in *D-W* 334 Gud. Lat. 8° nach seinem Tod niedergeschrieben worden („... secundum prescriptum piae memoriae domini Uodasschalchi“)

Incipit: „In subscriptis tonorum formulis“

Datierung: p. 1152

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: *Jaffé, Registrum* (Edition der Textteile zu den Antiphonen ohne Incipits)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.286-292

Volltonar mit folgenden Angaben zu jeder Tonart:

Bezeichnung der Tonart

Quint- und Quartspecies (unter Einbeziehung einer 4. Quartspecies beim 7. und 8. Ton)

Rezitationston (Beginn des *Saeculorum amen*)

Zwei neuumierte Hexameter, die einen Bezug zwischen Intervallen und Tonarten herstellen

Alphabetisch geordnete Listen der Antiphonen, unterteilt nach der Hauptform des *Saeculorum amen* (*principalis tonus* oder *tonus authenticus*) und Psalm-Differenzen mit kurzer Beschreibung der Melodieanfänge. Die Psalm-Differenzen werden wiederum unterteilt in unterschiedliche Melodieanfänge (*varietates*):

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
5	-	3	4	1	1	4	3

Melodieanfänge (*varietates*):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
12	5	2	5	2	7	16	19

Nach den Antiphonen aller acht Tonarten folgen:

Responsorien unterteilt nach Differenzen und Melodieanfängen (*varietates*)

Invitatoria unterteilt nach Differenzen und Melodieanfängen (*varietates*)

Messgesänge

D-Mbs Clm 9921 enthält nach den Antiphonen auch Responsorien, Invitatoria und Messgesänge. Es ist unsicher, ob dieser Teil auch Udalscalc zuzuweisen ist. *D-W* 334 Gud. Lat. 8° enthält eine verkürzte Fassung des Antiphonenteils. Kennmelodien und *Saeculorum amen*-Formeln sind in *D-W* 334 Gud. Lat. 8° mit Neumen auf farbigen Linien, in *D-Mbs* Clm 9921 mit adiastematischen Neumen versehen. Der Tonar ist eine der Vorlagen für TON. Baumg..

TON. Baumg. = Tonarius Baumgartenbergensis

Titel: „Registrum tonorum“

Incipit: „Autenticus protus constat ex prima specie dyapente“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Österreich

Überlieferung: A-Wn Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg; davon kopiert: A-Z 328 (s.XIII))

Edition: Rausch, *Zisterzienser-Tonar* S.310-321

Lit.: Rausch, *Zisterzienser-Tonar*

Zu jedem Ton werden angegeben:

Bezeichnung der Tonart

Quint- und Quartspecies (unter Einbeziehung einer 4. Quartspecies beim 7. und 8. Ton)

Rezitationston (Beginn des *Saeculorum amen*)

Finalis

Kennmelodie *Noannoene* etc.

Zwei neumierte Hexameter, die einen Bezug zwischen Intervallen und Tonarten herstellen

Alphabetisch geordnete Listen der Antiphonen, unterteilt nach der Hauptform des *Saeculorum amen* und Psalm-Differenzen mit kurzer Beschreibung der Melodieanfänge:

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
5	-	3	4	1	1	4	3

Beispielincipits für die Responsorien mit Differenzen.

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
2	1	2	1	1	1	1	1

Beispielincipits für die Introitus

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
3	1	2	2	2	1	2	2

Beispielincipits für Gradualia, Alleluja, Offertoria und Communiones

Obwohl in zwei Zisterzienser-Handschriften überliefert, ist der Inhalt des Tonars benediktinisch. Hauptquellen sind BERNO ton. und UDALSC.. Die Incipits der nicht vollständigen Listen sind nicht mit Notation versehen.

TON. Seligenst. = Tonarius Seligenstadiensis

Incipit: „Primus tonus intenditur ad acutam .d.“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Deutschland (nach Handschriften und Notation)

Überlieferung: GB-Occ 283 (s.XI-XII); D-DS 3314/15 (s.XII, Seligenstadt)

Maßgebliche Edition: Bernhard, *Seligenstadt*; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.313-314

Weitere Editionen: Roth, *Mittheilungen*

Lit.: Bernhard, *Seligenstadt*; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.417

Zu jedem Ton werden angegeben:

Bezeichnung der Tonart

Ambitus

Oktavspecies

Mustergesang für die Tonart *Primum quaerite* etc.

Saeculorum amen

Gloria Patri

Mustergesang für die Psalmodie *Primi toni melodiam* etc.

Psalmodie der Cantica

Psalm-Differenzen der Antiphonen mit Beispielincipits

Anzahl der Differenzen (mit *differentiae peregrinae*):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
6 (+2)	2 (+1)	3 (+2)	5	2 (+1)	2	5 (+1)	4

Beispiel für Responsorium und Responsoriums-Vers

Psalm-Differenzen der Introitus mit Beispielincipits

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton
3	1	2

Die Handschrift *D-DS 3314/15* überliefert nur den Text zu den ersten drei Tonarten und den Anfang zum 4. Ton. *GB-Occ 283* enthält nur die Angaben zu den Psalm-Differenzen der Antiphonen für alle acht Tonarten. Nahe Verwandtschaft besteht zu den Interpolationen in *BERNO ton.* und den Interpolationen in *THEOG. METT.*. Beide Textzeugen sind durchgehend mit adiastematischen Neumen versehen.

TON. VATIC. = Tonarius Vaticanus

Incipit: „Musica est motus vocum“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Rvat Pal. lat.* 1346 (s.XIII, Deutschland)

Edition: *Donato, Elementi* S.189-229

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.260

S.189 Einleitung: Definition von *musica*
Etymologie
Einteilung der *musica*: Konsonanz – Dissonanz
symphonia (Konsonanz) – *harmonia* (Tonarten)

S.190 Aufgabe des Traktats
Einteilung der Tonarten: *authentī – plagales*
communes – transpositi – transformati – imperfecti

S.192 Angaben für jede Tonart:
Bezeichnung der Tonart
Quint- und Quartspecies
Ambitus
Mustergesang für die Tonart *Primum quaerite* etc.
Initien mit Beispielincipits
Hauptform des *Saeculorum amen* und Differenzen mit Beispielincipits.
Eingeschoben sind die entsprechenden Teile von TON. METR.

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
6	-	3	6	1	1	4	4 (+1)

Mustergesang für die Psalmen *Primi toni melodia* etc.

Magnificat

Mustergesang für die Responsoriums-Verse *Primus ut iste sonus* etc. mit Beispielincipits

Mustergesang für die Introitus *Prima aetate* etc. mit Beispielincipits

Beispielincipits für Messgesänge

S.196 Definition von *differentia*
Einteilung der Differenzen in *competentes* und *necessariae* bzw. *non competentes* und *non necessariae*
Über die Psalmodie
Verwandtschaft zwischen 1. und 6. Ton, 2., 3. und 8. Ton

Nach der Einführung und einem Exkurs über die Psalm-Differenzen (S.196) beschränken sich die Textteile auf kurze Beschreibungen der zu den einzelnen Differenzen gehörigen Initien der Antiphonen. Die Melodiebeispiele sind eine Kompilation aus TON. METR. und Mustergesängen zu den Psalmen, Responsorien und Introitus mit einigen Messgesängen. Eng verwandt ist TON. Ratisb.

TON. METR. = Tonarius metricus „Qui sunt vel quales“

Incipit: „Qui sunt vel quales cuiusque modi speciales“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *I-Rvat Pal. lat.* 1346 (s.XIII, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); Fragment: *GB-Ob Lat. liturg. b.* 7 (s.XIV ex., Deutschland);

Edition: *Donato, Elementi* S.193-229 (als Teil der Edition von TON. VATIC.)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.260-261

50 vollständig mit Melodie versehene Hexameter über die Hauptform (*sonus principalis*) des *Saeculorum amen* und ihre Differenzen für alle acht Tonarten mit in die Verse integrierten Beispielincipits.

TON. Monac. = Tonarius cod. bibl. univ. Monacensis 8° 375

Incipit: „Incipit Tonarius. Quisquis studiosus omnium cantuum tonos cupit dinoscere“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.274-288

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.412-415

- 2 Begründung und Inhalt des Traktats
6 1. Ton
7 Ambitus: *A – f*, Finalis *D*
8 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principalis sonus*)
11 Psalmodie der Antiphonen
12 6 (oder mehr) Psalm-Differenzen
20 Beispiel für die Responsorien
21 7. Psalm-Differenz
23 Psalmodie der Cantica
24 Psalmodie der Introitus: Hauptform und 2 Differenzen
28 Finales der Tonarten: *D – d*
29 Initien: *C D F a*, transponiert: *G a c e*
31 Bezeichnungen der Tonarten
33 Quint- und Quartspecies des 1. Tons
34 Reguläres Initium und Ambitus der Tonarten
36 Transpositionen
42 Regulärer und irregulärer Ambitus
44 2. Ton
46 Finalis: *D*
47 Ambitus: *Γ – a*
50 Psalmodie der Antiphonen
51 Hauptform der Psalm-Differenzen
52 Beispiel für die Responsorien
53 2 optionale Psalm-Differenzen
55 Psalmodie der Cantica
57 Psalmodie der Introitus
60 Regulärer und irregulärer Ambitus der plagalen Tonarten
66 Initien: *Γ A C D F*, transponiert: *D E G a c* oder *G a c d f*
71 3. Ton
72 Ambitus: *D – e (f g)*, Finalis *E*
74 Initien: (*D*) *E F G (a) (h) c*
77 Quint- und Quartspecies des 3. Tons
78 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principale*)
79 Beispiel für die Responsorien
80 Psalmodie der Antiphonen
81 4 Psalm-Differenzen
86 Psalmodie der Cantica
87 Psalmodie der Introitus: Hauptform und 1 Differenz
90 Generelle Bemerkungen zu den Initien der authentischen Tonarten
93 Initien: *D E F G a h c*, transponiert: *G a b c d e f* oder *a h c d e g* oder *d e f g*
97 Transpositionen
98 4. Ton
100 Finalis: *E*
101 Quint- und Quartspecies des 4. Tons
Ambitus: *A – h*
103 Initien: *C D E F G*, transponiert: *F G a b c d* oder *G a h c d e*
105 Transpositionen
106 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principalis sonus*)
111 7 Psalm-Differenzen
121 Beispiel für die Responsorien
122 Psalmodie der Cantica
123 Psalmodie der Introitus
126 5. Ton
127 Ambitus: *F – f (g a)*
131 Hauptform der Psalm-Differenzen (*speciale euouae*)
132 1 Psalm-Differenz
133 Psalmodie der Antiphonen
135 Beispiel für die Responsorien

- 136 Psalmodie der Cantica
137 Psalmodie der Introitus: Hauptform und 1 Differenz
140 Initien: *F (G) a (b) c*, transponiert: *c e g*
143 Transpositionen
144 6. Ton
145 Finalis *F*
146 Quint- und Quartspecies des 6. Tons
147 Ambitus: *E – b (imperfectus)*
149 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principale*)
151 Initien: *C D E F G a*
152 Psalmodie der Antiphonen
153 1 Psalm-Differenz
154 Beispiel für die Responsorien
156 Psalmodie der Cantica
157 Psalmodie der Introitus
159 Transposition des 6. Tons: *G a h c d e*
161 Transpositionen
162 Generelle Bemerkungen zu den Initien der plagalen und authentischen Tonarten
165 Generelle Bemerkungen zu Transpositionen
171 7. Ton
172 Ambitus: *F – g (a h)*
175 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principalis sonus*)
176 Beispiel für die Responsorien
177 Psalmodie der Antiphonen
178 Quint- und Quartspecies des 7. Tons
179 4 Psalm-Differenzen
183 Psalmodie der Cantica
184 Initien: (*F*) *G (a) h c d*
186 Psalmodie der Introitus
188 Transpositionen
194 8. Ton
196 Finalis *G*
197 Quint- und Quartspecies des 8. Tons
198 Ambitus: *C – d (e f)*
199 Initien: *C D E F G a c*
200 Hauptform der Psalm-Differenzen (*principale*)
201 Psalmodie der Antiphonen
202 5 Psalm-Differenzen
211 Beispiel für die Responsorien
212 Psalmodie der Cantica
213 Psalmodie der Introitus: Hauptform und 1 Differenz

Neben etlichen Übernahmen aus IOH. COTT. enthält der Text in der Einleitung (2-5) auch eine Konkordanz zu TON. Vat. (12, 2 p. 191). Bemerkenswert ist die ausführliche Angabe von Transpositionsmöglichkeiten für jede Tonart.

TON. London. = Tonarius cod. Londoniensis Harleianus 3199

Incipit: „De Tonis. Tonus dualem significationem habet.“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: GB-Lbl Harley 3199 (s.XI ex.)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S. 178-186

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.303-308, 323-324; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.391, 427-431

Tonar in Form eines Dialogs mit Angabe eines die Tonart charakterisierenden Merk-Gesangs („Primum querite ...“ etc.), des zugehörigen Oktavraums, der möglichen Initien, der Anzahl der Differenzen (neben der Hauptdifferenz), Anzahl und Initien der Introitus-Differenzen, eines Beispiels für den Responsoriums-Vers und einem Vergleich des Ambitus der authentischen und plagalen Form.

	Ambitus	Initien	Differenzen	Introitus-Differenzen
1. Ton	<i>D – d</i>	<i>a F D C</i>	9: <i>a</i> : 1, <i>F</i> : 3, <i>D</i> : 4, <i>C</i> : 1	4: <i>a F D</i>
2. Ton	(<i>Γ A H</i>) – <i>D – (a)</i>	<i>F D C A (Γ)</i>	0	0
3. Ton	<i>E – e</i>	<i>c G E</i>	6: <i>E</i> : 1, <i>c</i> : 1, <i>G</i> : 3	2: <i>E</i>
4. Ton	(<i>A H C</i>) – <i>E – (h)</i>	<i>C D E F G a</i>	6: <i>C</i> : 1, <i>D</i> : 1, <i>E</i> : 1, <i>F</i> : 1, <i>G</i> : 1, <i>a</i> : 1	2
5. Ton	<i>F – f</i>	<i>c a F</i>	0	2
6. Ton	(<i>C D</i>) – <i>F – (c)</i>	<i>F D C E</i>	0	0

7. Ton	$G - G$	$d c h a G$	6: $d: 1, c: 1, h: 1, a: 1, G: 1$	0
8. Ton	$(C D E) - G - (d)$	$c a G F D C$	5: $c 2, a: 1, D \text{ oder } C: 1$	?

Nach *Huglo, Tonaires* S.308 ist der Tonar als Ableger eines deutschen Zweiges einer Tonarfamilie, die möglicherweise auf Sigebert von Gembloux zurückgeht, einzuordnen. Eine Verwandtschaft besteht auch zu Montpellier Fac. Méd. H. 384 und Ton. Nivern. (Paris nouv. acq. lat. 1235

- **THEOG. METT.**
- **Misc. Guelf.**
- **ANON. Lips.**

d. KOMMENTARE

COMM. Guid. = Anonymus, <Commentarius in Micrologum>

Incipit: „Micros graece brevis latine“

Datierung: c.1050-1070 (zitiert ANON. Lips., wird benutzt von ARIBO; cf. *McCarthy, Origins* S.219-221)

Lokalisierung: Süddeutschland (*McCarthy, Origins*)

Überlieferung: A-Wn Cod. 2502 (s.XII); D-Mbs Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland); I-FI acq. e doni 33 (s.XII, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Expositiones* S.99-172

Weitere Editionen: *Vivell, Commentarius*

Lit.: *McCarthy, Origins; McCarthy, Correspondence*

Fortlaufender Kommentar zu GUIDO micr., der im 17. Kapitel abbricht. Er geht vermutlich auf eine oder mehrere Glossensammlungen zurück (*McCarthy, Origins*), die sowohl kurze Worterklärungen wie auch ausführlichere Kommentare zu einzelnen Lehrgegenständen enthielten. Die süddeutsche Lehre von den Intervallspecies und Tetrachorden (s. z.B. 93 S.108 ff.) wird dabei als Ergänzung zu Guido ausführlich dargestellt.

e. INSTRUMENTE

THEOPHIL. = Theophilus Presbyter: De diversis artibus

Autor: Benediktinermönch, der wahrscheinlich mit Rogerus von Helmarshausen († nach 1125) identisch ist. Der Titel „Schedula diversarum artium“ geht auf G. E. Lessing zurück.

Datierung: s. XII/1

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: D-W 69 Gud. Lat. 2° (s.XII, Köln); GB-Lbl Harley 3915 (s.XII, Köln); Wien 2527 (s.XII); Leipzig UB 1157 (s.XIV, Altzelle)

Maßgebliche Edition: Dodwell, *Theophilus*; vgl. <http://schedula.uni-koeln.de/index.shtml>

Weitere Editionen: A. Ilg, *Theophilus Presbyter. Diversarum artium Schedula*, Wien 1874; Buhle, *Instrumente* S.105-113; Smits v. W., *Cymbala* S.57-? (cap. 86)*; A. Caffaro, *Teofilo monaco. Le varie arti*, Salerno 2000, 42-419; E. Brepohl, *Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift "De diversis artibus" in einem Band*, Wien – Köln – Graz 2013

Übersetzungen:

deutsch: A. Ilg, *Theophilus Presbyter. Diversarum artium Schedula*, Wien 1874; Buhle, *Instrumente* S.105-113; Brepohl, *Theophilus*; englisch: R. Hendrie, *An essay upon various arts, in three books, by Theophilus, called also Rugerus, priest and monk*, London 1847; Dodwell, *Theophilus*; J. G. Hawthorne / C. S. Smith, *On divers Arts. The treatise of Theophilus*, Chicago 1963;

französisch: Ch. de l'Escalopier, *Theophili Presbyteri libri III seu Diversarum artium schedula*, Lutetiae Parisiorum 1843; J.-J. Bourassé, *Essai sur divers arts, en trois livres, par Théophile, prêtre et moine*, Paris 1863; A. Blanc, *Theophilus. Essai sur divers arts en trois livres*, Paris 1980; Ch. de l'Escalopier / E. de Bussac, *Theophilus, moine artisan du XIIe siècle: Essai sur divers arts - Secrets et recettes pour la réalisation de l'enluminure, l'orfèvrerie, l'ivoire, le vitrail, la fresque et autres divers arts. Nouvelle édition*, Clermont-Ferrand 2011;

italienisch: A. Caffaro, *Teofilo monaco. Le varie arti*, Salerno 2000, 42-419;

polnisch: T. Zebrowski, *Teofila Kapłana i zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje przełożył z łacińskiego*, Kraków 1880

Lit.: <http://www.geschichtsquellen.de/autor/4928>

In seinem Traktat über verschiedene Techniken des Kunsthandwerks sind in Buch III, cap. 81-87 dem Orgelbau und dem Glockenguss gewidmet:

81 Bau der Orgelpfeifen

82 Windlade (*domus organaria*)

83 Blasebalgkasten (*conflatorium*)*

84 Verbindungstück mit den Blasebälgen (*domus cuprea*)*

85 Glockenguss

86 Glockenmensur: Tonreihe: A H C D E F G a

87 Korrektur der Glockenstimmung

f. KLEINE TEXTE

aa. Grundlagen

VERS. Ex vocum = Versus de musica „Ex vocum“

Incipit: „Ex vocum constat armoenica prima boatu“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 14781* (s.XI/XII, Bayern)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.268

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.410

Vier Verse über die Klassifikation der Musik in *harmonica*, *organica* und *rhythmica*.

bb. Tonsystem

VERS. Attentus tibi = Versus de musica „Attentus tibi“

Incipit: „Attentus tibi diplasion hoc ordine signa“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 14372* (s.XI, Regensburg); *D-Mbs Clm 18914* (s.XI, Tegernsee)

Edition: H. Schmid: *Musica et scolica enchiridis*. VMK 3, München 1981, p.30

Merkverse zu einem Diagramm in *Mus. ench. cap. 11* mit Darstellung der Intervalle in einem Tonsystem von zwei Oktaven, das mit den Buchstaben A-G, A-G (von oben her) versehen ist.

ANON. Meyer II = Anonymus de octochordo, quem ed. Meyer

Incipit: „De octocordo. Primus, quartus et sextus tonus incipiunt ab .F.“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mu 8° 375* (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF 8° 93* (s.XIV/2, Deutschland)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.273-274

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.411-412

- 2 Die Rezitationstöne der Kirchentonarten: 1. 4. 6.: F (=a)
2.: D (=F)
3. 5. 8.: a (=c)
7.: b (=d)
- 4 Gegenüberstellung des *monochordum* und *octochordum*:
Das *octochordum* mit den Tonbuchstaben A B C D E F (h) G a b
bezeichnet die Guidonische Tonreihe (*monochordum*) C D E F G a (b) h c d
- 8 (Wiederholung:) Die Rezitationstöne der Kirchentonarten
- 9 Wiederholung der Tonreihe in der Oktave
- 16 Teilung des Tetrachords des chromatischen Tongeschlechts
- 17 Die Tetrachorde des diatonischen Tongeschlechts
- 18 Teilung des Tetrachords des enharmonischen Tongeschlechts
- 19 Die Tetrachordteilung des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts

Eine ungewöhnliche Übertragung der instrumentalen Skala C – c auf Choralmelodien. In *D-Mu 8° 375* geht dem Text eine Glockenmensur (C – c) voraus.

SYST. Nomina chordarum = Tractatulus de systemate musicali „Nomina chordarum“

Incipit: „Nomina chordarum. Gamma a modernis inventa“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Augsburg (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.351

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.424

Liste der griechischen Saitenbezeichnungen mit lateinischen Übersetzungen, Tonbuchstaben (wobei das *tetrachordum synemmenon* nach der *nete hyperboleon* mit den Tonbuchstaben *b c d* angefügt ist. Ein tiefes *B* soll mit dem Buchstaben *B* oder *S* eingefügt werden. Verzeichnet sind auch die Rezitationstöne der Kirchentonarten.

cc. Messuren

MONOCHORDMENSUREN

MON. Mon. secundum = Mensura monochordi „Monochordum secundum Boetium inprimis dividitur“

Incipit: „Monochordum secundum Boetium in primis dividitur in III equas partes“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. (s.XI, Augsburg); D-Mbs Clm 18478 (s.XI/2, Tegernsee)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., *Mensura* S.36

Weitere Editionen: Schmid H., *Tegernsee* S.97-98

Lit.: Meyer Chr., *Mensura* S.254

Mensur einer Oktave von *aa* – *h* mit Bestimmung der Ganz- und Halbtonschritte ohne Angabe von Tonbuchstaben oder griechischen Saitenbezeichnungen. Die zweite tiefere Oktave durch Verdopplung der Saitenlängen wird nur pauschal beschrieben. Vgl. MON. Mon. sec. genus

MON. Mon. divisurus = Mensura monochordi „Monochordum divisurus tres primum magadas providendum censeo“

Incipit: „Monochordum divisurus tres primum magadas providendum censeo“

Datierung: s.XI/1 (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: GB-Ob Lyell 57 (s.XI/1, Süddeutschland); D-Mbs Clm 19489 (s.XI); D-Mbs Clm 23577 (s.XI, Bayern); D-Mbs Clm 27300 (s.XI, Tegernsee); GB-Ob D'Orville 158 (s.XI, Nordfrankreich?); I-Ma D 5 inf. (s.XIV/1, Italien)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., *Mensura* S.39-43

Weitere Editionen: Schmid H., *Tegernsee* S.93-97

Lit.: Meyer Chr., *Mensura* S.255

Mensur des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts über das gesamte antike Tonsystem mit Angabe der griechischen Saitenbezeichnungen und ausführlicher Beschreibung der Messschritte.

MON. In capite = Mensura monochordi „In capite proslambanomenos“

Incipit: „In capite proslambanomenos pone .A., in fine vero pone .B.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland? (nach der Handschrift)

Überlieferung: GB-Lbl Sloane 1621 (s.XI, Deutschland?)

Edition: Meyer Chr., *Mensura* S.26

Lit.: Meyer Chr., *Mensura* S.253

Mensur über zwei Oktaven von *A* – *aa* mit griechischen Saitenbezeichnungen ohne Tonbuchstaben

MON. Divide in III^{or} partes = Mensura monochordi „Divide in III^{or} partes“

Incipit: „Divide in III^{or} partes“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.54

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.256

Tonreihe: F F G A B C D E F
(A a h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen. Die untere Oktave wird durch Verdopplung der entsprechenden Saitenlänge gemessen.

MON. A primo = Mensura monochordi „A primo .C. usque in finem“

Incipit: „A primo .C. faut usque in finem“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Rvat* Pal. lat. 1344 (s.XI/2, Lorsch); *D-LEu* 431 (s.XII/XIII)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.215

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.272

Tonreihe: C D E F G a b h c d e

MON. Magdarum = Mensura monochordi „Magdarum nonae sunt partes“

Incipit: „Magdarum non sunt partes, prima facit .D.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Rvat* Pal. lat. 1344 (s.XI/2, Lorsch); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.207

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.270

Tonreihe: C D E F G a b h c

Neun leoninische Hexameter

MON. Per tres = Mensura monochordi „Per III usque .F. et in III habes .C.“

Incipit: „Per III usque .F. et in III habes .D.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland); *D-Mbs* Clm 18937 (s.XI/2, Tegernsee)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.59

Weitere Editionen: *Riemann, Notenschrift* S.301 (nach *D-LEu* lat. 1493)

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.257

Tonreihe: g G A B C D E F
(b h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben F – F der Tonfolge a – aa entsprechen.

MON. Organalis = Mensura monochordi „Organalis mensura hoc exigit“

Titel: „Organica dispositio secundum Aribonem“ (*D-Mbs* Clm 4622)

Incipit: „Organalis mensura hoc exigit, ut infra finales tonus sit“ (*D-Mbs* Clm 18914) „Organica mensura hoc exigit, ut tonum habeat infra finales“ (*D-Mbs* Clm 4622)

Datierung: s.XI (nach ARIBO)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 4622 (s.XII/1, Bayern); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.211

Weitere Editionen: GS 1 S.347 (nach der verbrannten Handschrift *D-St. Blasien*); *Smits v. W.*, *Aribo* S.45

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.271

Tonreihe: A B C D E F S G

(C D E F G a b h)

Mensur in zwei sprachlich leicht voneinander abweichenden Fassungen, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen. Die Messung erfolgt nach dem Muster von ARIBO 85.

MON. Cum primum I = Mensura monochordi „Cum primum a gamma“

Titel: „Brevis mensura monocordi“

Incipit: „Cum primum a gamma, quod est in parte sinistra, ad finem novem passibus monochordum partiris“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18478 (s.XI/2, Tegernsee)

Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.170

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.266

Tonreihe: Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd

Fast wörtliche Wiedergabe der Mensur aus GUIDO micr. 3, 17-23 mit verändertem Schluss.

MON. Cum primum II = Mensura monochordi „Cum primum a .Γ. ad finem novem passibus“

Incipit: „Cum primum a .Γ. ad finem novem passibus monochordum partiris“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 4622 (s.XII/1, Bayern)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.198; *Meyer Chr.*, *Mensura* S.171

Weitere Editionen: GS 1 S.347b-348a

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.266

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd

Fast wörtliche Wiedergabe der Mensur aus GUIDO micr. 3, 17-23 mit Hinzufügung der tiefen B, das als „σ synemenon“ bezeichnet wird.

MON. Magadis = Mensura monochordi „Magadis in utraque parte primum positis“

Incipit: „Magadis in utraque parte primum positis“

Datierung: s.XI/XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?)

Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.13-14

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.251

Mensur des diatonischen Tongeschlechts über das gesamte antike Tonsystem mit Angabe der griechischen Saitenbezeichnungen ohne Tonbuchstaben.

MON. Mon. sec. genus = Mensura monochordi „Monochordum secundum genus diatonicum“

Incipit: „Monochordum secundum genus dyatonicum in primis per circulum in IIII^{or} partes dividitur“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.32

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.254

Mensur einer Oktave von *aa* – *h* mit Bestimmung der Ganz- und Halbtonschritte ohne Angabe von Tonbuchstaben oder griechischen Saitenbezeichnungen. Die zweite tiefere Oktave durch Verdopplung der Saitenlängen wird nur pauschal beschrieben. Vgl. *MON. Mon. secundum*

MON. Primum divide = Mensura monochordi „Primum divide monochordum“

Incipit: „Primum divide monochordum per IIII^{or} a magdala usque ad magdalam.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 14836 (s.XI, Bayern)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.24-25

Weitere Editionen: M. Curtze: Die Handschrift n° 14836 der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München. Abhandlungen zur Geschichte der Mathematik VII, 1985, S.75-142

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.252-253

Tonreihe: F g G A B C D E F g G A B C D E F
(A B H C D E F G a b h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben *F* – *F* der Tonfolge *a* – *aa* entsprechen. Die Tonbuchstaben der unteren Oktave werden in der Handschrift nicht genannt.

MON. Si regularis = Mensura monochordi „Si regularis monochordi“

Incipit: „Si regularis monochordi divisionem secundum authenticam Boetii institutionem scire volueris“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-KA* L 100 (s.XII, Fragment); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.195-197; *Meyer Chr., Mensura* S.19

Weitere Editionen: *GS* 1, 345b-347a

Lit.: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.194-195; *Meyer Chr., Mensura* S.252; *Bernhard, Frutolf, Rausch, Bern* 2 S. 117-127

Tonreihe: F G A B C D E F G G A B C D E F
(A H C D E F G a b h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben *F* – *F* der Tonfolge *a* – *aa* entsprechen. Die Mensur ist wahrscheinlich die Vorlage für *FRUT. brev. cap. 11*, der allerdings die Tonbuchstaben *F* – *aa* benutzt.

MON. Totum mon. = Mensura monochordi „Totum monochordum partire in primis“

Incipit: „Totum monochordum partire in primis in quattuor“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *Totum mon.*, *D-Mbs* Clm 4622 (s.XII/1, Bayern); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.193-194; *Meyer Chr., Mensura* S.58

Weitere Editionen: *GS* 1, S.344-345a

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.257

Tonreihe: F G A B C D E F g G A B C D E F
(A H C D E F G a b h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben *F* – *F* der Tonfolge *a* – *aa* entsprechen.

MON. Divide in quattuor = Mensura monochordi „Divide in quattuor“

Incipit: „Divide in quattuor a puncto usque .F. et aliud .F.“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *GB-Lbl* Arundel 43 (s.XII-XIII, Mainz)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.61

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.257

Tonreihe: G A B C D E F
(h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen.

MON. Hoc mon. = Mensura monochordi „Hoc monochordum metiatur ita“

Incipit: „Hoc monochordum metiatur ita: Ab .A., quae ponitur primum littera“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.204

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: A B C D E H L O P
(C D E F G c f hh cc)

Unvollständige Mensur der Tonreihe C - cc, bei der die Messung der Halbtöne übergangen und die Aufteilung der Oktave H – P in Quarte und Quinte nur durch Halbierung bestimmt wird.

MON. In superiori = Mensura monochordi „In superiori linea“

Incipit: „In superiori linea in quinas partes divisa scribas .G.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.204

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: A B C D E F S G
(C D E F G a b h)

Mensur, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen.

MON. A gamma = Mensura monochordi „A Gamma dividatur per III“

Incipit: „A gamma dividatur per III“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.138

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.263

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c d e f g aa

Die Einbeziehung des tiefen B schließt wohl eine Entstehung vor der zweiten Hälfte des 11. Jhs. aus.

MON. Qui desideras = Mensura monochordi „Qui desideras breviter monochordum partiri“

Incipit: „Qui desideras breviter monochordum partiri regulariter“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Mensura S.91-92

Weitere Editionen: Smits v. W., School S.141-146

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.259

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c d e f g aa

Mensur in Form eines didaktischen Liedes

MON. In primis ad levam = Mensura monochordi „In primis ad levam scribe litteram Gamma“

Incipit: „In primis ad levam scribe litteram .Γ.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Rvat* Pal. lat. 563 (s.XII, Deutschland)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.172

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.266

Tonreihe: $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd$

Mensur nach GUIDO micr. 3, 17-23

MON. Mon. disparat. = Mensura monochordi „Monochordum disparaturus“

Incipit: „Monochordum disparaturus totam epiphaniam in novem partes distribue“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.194; *Meyer Chr., Mensura* S.172

Weitere Editionen: GS 1 S.345a

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.266

Tonreihe: $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd$

Mensur in Anlehnung an GUIDO micr. 3, 17-23. Außergewöhnlich ist die Bestimmung des *F* als 5/9-Teilung von Γ .

DREHLEIERMENSUREN

ORGANISTR. A .C. = Mensura organistri „A .C. VIII passus usque ad sustentationem“

Titel: „Mensura organistri“

Incipit: „A .C. VIII passus usque ad sustentationem chorae facias.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.205

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.270

Tonreihe: $C D E F G a b h c$

ORGANISTR. A magada = Mensura organistri „A magada usque ad retinaculum“

Titel: „De divisione organistri“

Incipit: „A magada usque ad retinaculum chordarum percurre duobus passibus“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.209

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.271

Tonreihe: $C D E F G a b h c d e f g$
($C D E F G a b h c d e f \sharp g$)

Außergewöhnlich ist die Positionierung des *b* als Mitte zwischen *a* und *h* und die Bestimmung des *f*♯.

ORGANISTR. A magda in = Mensura organistri „A magda in magadam“

Titel: „Item alia mensura organistri“

Incipit: „A magda in magdam <divide> VIII passibus.

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Österreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: A-SF Cod. XI 35 (s.XII)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.205

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: C D E F G a b h c

ORGANISTR. Omnes = Mensura organistri „Omnes voces organistri“

Titel: „Item alia mensura organistri“

Incipit: „Omnes voces organistri elevatione et depositione lignorum intenduntur et remittuntur.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Mensura S.207

Weitere Editionen: Bröcker, Drehleier II S.248

Lit.: Bröcker, Drehleier*; Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: C D E F G a b h c

ORGANISTR. Organicam = Mensura organistri „Organicam quicumque liram“

Titel: „Organistrum“

Incipit: „Organicam quicumque liram metiendo laboras.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: GB-Lbl Arundel 339 (s.XII/XIII, Kastl/Oberpfalz)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.208

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: C D E F G a b h c

ORGANISTR. Si org. = Mensura organistri „Si organistri regulariter mensurandi“

Titel: „De mensura organistri“

Incipit: „Si organistri regulariter mensurandi subtilem noticiam haber volueris“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); US-Wc ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.213

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.271

Tonreihe: C D E F G a b h

ORGANISTR. Volens = Mensura organistri „Volens autem quis organistrum disponere“

Incipit: „Volens autem quis organistrum disponere“ „Volens quis organistrum disponere“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland/Österreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: A-Wn Cod. 2502 (s.XII); D-W 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.206

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.270

Tonreihe: C D E F G a b h c

Mensur in zwei verschiedenen Fassungen. *A-Wn* Cod. 2502 fügt einen Absatz zur Messung einer zweiten Oktave oberhalb an, der allerdings offensichtlich verderbt ist.

PFEIFENMENSUREN

FIST. *Fistulae si* = *Mensura fistularum* „*Fistulae si*“

Incipit: „*Fistulae, si aequalis grossitudinis fuerint*“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: In der Nachfolge von SCOL. ENCH.

Überlieferung: *CH-BEb* B 56 (s.XI); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *GB-Omc* Lat. 19 (s.XII); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.48-49

Weitere Editionen: *Nef, Orgeltraktat* S.19-20

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.169-170

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.150 ff., 238-239

Bestimmung der Längenverhältnisse von Pfeifen für die Intervalle Oktave (1:2), Duodezime (1:3), Doppeloktave (1:4), Quinte (2:3), Quarte (3:4) und Ganzton (8:9).

FIST. *Fistulam quam* = *Mensura fistularum* „*Fistulam quam*“

Incipit: „*Fistulam quam longam latamque volueris accipe.*“

Datierung: 1037

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-KNa* W 331 (s.X-XI, Köln)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.117-123

Weitere Editionen: *Weiler, Orgeltraktat* S.16*

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.203-207

Lit.: *Weiler, Orgeltraktat; Sachs K.-J., Mensura* II S.324-326

Tonreihe: t t s t t s t
(C D E F G a b c)

Längenmessur mit Durchmesseranteilen aufwärts von C - cc ohne Tonbuchstaben.

FIST. *Mensuram fist.* = *Mensura fistularum* „*Mensuram fistularum dicturi*“

Autor: Von Martin Gerbert fälschlich dem Eberhardus Frisingensis zugeschrieben (*Sachs K.-J., Mensura* II S.213-214)

Incipit: „*Mensuram fistularum dicturi pauca praemittere volumus*“

Datierung: s.XI (vor ARIBO)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift und der Benutzung bei ARIBO)

Überlieferung: *D-MBs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 126-128

Weitere Editionen: *GS* II S.279-280

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.209-210

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.326-328

Tonreihe: t t s t t s s
(C D E F G a b h c)

Längenmessur mit Durchmesseranteilen aufwärts von C - cc ohne Tonbuchstaben. Die Messur wird ohne die Einleitung in einer leicht abweichenden Fassung von ARIBO 82 wiedergegeben.

FIST. *Fistulae mens.* = *Mensura fistularum* „*Fistulae mensurentur*“

Incipit: „*Fistulae mensurentur a plectro usque ad summum.*“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs Clm 14965a* (s.XII/1, Bamberg?); *I-Rvat* lat. 3101 (1077, Ilimmünster, Mensur Nachtrag von anderer Hand)

Edition: *Sachs K-J., Mensura I* S.129

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K-J., Mensura I* S.210-211

Lit.: *Sachs K-J., Mensura II* S.49, 328-330

Tonreihe: t t s t t s s

(C D E F G a b h c)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts über zwei Oktaven und eine Quinte ohne Tonbuchstaben.

FIST. Fac tibi = Mensura fistularum „Fac tibi“

Incipit: „Fac tibi fistulam secundum aestimationem, utpote unius ulmae et minidia longam.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt)

Maßgebliche Edition: *Sachs K-J., Mensura I* S.115

Weitere Editionen: *GS 2* S.283

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K-J., Mensura I* S.201

Lit.: *Sachs K-J., Mensura II* S.49, 318-320

Tonreihe: t t s t t s s

(C D E F G a b h c)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts ohne Tonbuchstaben.

FIST. Prima fist. III = Mensura fistularum „Prima fistula in octo divisa“

Incipit: „Prima fistula in octo divisa octava pars auferatur et erit tibi secunda fistula.“

Datierung: s. XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den meisten Handschriften)

Überlieferung: *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland); *D-Mbs Clm 18937* (s.XI/2, Tegernsee); *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?); *US-R ML 92 1100* (s.XII in. Südbayern); *US-Wc ML 171 C 77* (s.XII, Flandern)

Maßgebliche Edition: *Sachs K-J., Mensura I* S.55

Weitere Editionen: *Riemann, Notenschrift* S.301, *Piper, Notker Labeo 1* S.CLXXXVIII

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K-J., Mensura I* S.172-173

Lit.: *Sachs K-J., Mensura II* S.48, 249-251

Tonreihe: t t s t t t s

(C D E F G a h c)

Längenmensur aufwärts; Tonbuchstaben A – A sind in zwei Handschriften angegeben.

FIST. Quicumque cupit = Mensura fistularum „Quicumque cupit“

Incipit: „Quicumque cupit organicas fistulas metiri primam, id est .A. faciat quantae longitudinis voluerit“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Rvat* lat. 3101 (1077, Ilimmünster)

Edition: *Sachs K-J., Mensura I* S.114

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K-J., Mensura I* S.200-201

Lit.: *Sachs K-J., Mensura II* S.49, 317-318

Tonreihe: A B C D E F S G A B C

(C D E F G a b h c d e)

Längenmensur aufwärts mit Durchmesseranteilen

Fist. Primae ergo = Willelhelmus Hirsauensis, Mensura fistularum „Primae ergo“

Autor: Wilhelm von Hirsau nach Zuschreibung der Handschriften *D-Mbs Clm 14965b* und *B-Br II 4141* und *ARIBO 83*

Incipit: „In metiendis organorum fistulis novam artem ingredientes“ „Primae ergo fistulae quantitas“ „Primae igitur fistulae quantitas“

Datierung: s. XI

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18914 (s. XI, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 14965b (s. XI/XII, Bamberg/Regensburg); *D-Mbs* Clm 19421 (s. XI/XII, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 9921 (c. 1160, Ottobeuren); *B-Br* II 4141 (s. XIV, Deutschland); *A-Gu* Cod. 509 (s. XV in., Österreich, Neuberg?)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 87-89

Weitere Editionen: *GS* 2 S. 280-282; *Sowa H., Clm* 9921 S. 111

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 185

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S. 49, 204-212, 297-301

Tonfolge: t t s s t t s
(ee dd cc hh bb aa g f e d c h b a G F E D C)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen abwärts, überliefert in verschiedenen Redaktionen, von ARIBO 83 bearbeitet

FIST. Primam fist. I = Mensura fistularum „Primam fistulam quae“

Incipit: „Primam fistulam, quae et longissima est, quantae longitudinis et latitudinis placueris facito“

Datierung: s. XI/XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 14965b (s. XI/XII, Bamberg/Regensburg); *D-Mbs* Clm 19421 (s. XI/XII, Tegernsee); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s. XII, Süddeutschland); *B-Br* II 4141 (s. XIV, Deutschland); *D-ERu* 554 (1454-80, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 98-112

Weitere Editionen: *Vivell, Frutolf* S. 105-107

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 192-200

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S. 313-314

Tonreihe: t t s t t s s
(C D E F G a b h c)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts; im Wortlaut verwandt mit FIST. Longissimam und FIST. Prima fistula ad.

FIST. Prima fist. II = Mensura fistularum „Prima fistula in octo dividitur“

Incipit: „Prima fistula in octo dividitur.“

Datierung: s. XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 23577 (s. XI, Bayern)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 59

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 175-176

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S. 49, 268

Tonreihe: t s t t s t t
(A H C D E F G a)

Längenmensur abwärts ohne Tonbuchstaben, nahezu identisch mit CYMB. Primum cymb.

FIST. Primam ad votum = Mensura fistularum „Primam ad votum“

Incipit: „Primam ad votum tuum compone“ „Prima habeat octies suum diametrum“

Datierung: s. XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 14965a (s. XII/1, Bamberg?); *D-EF* CA 8° 94 (s. XIII/XIV, Deutschland); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s. XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s. XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 82-83

Weitere Editionen: *GS* 1 S. 147b (nach *F-Strasbourg Bibl. publ.*)

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S. 184

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S. 294

Tonfolge: t t s t t s s
(aa g f e d c h b a)

Längenmensur in zwei Redaktionen mit Durchmesseranteilen abwärts mit Angabe der Tonstufen *paramese*, *synemmenon* und *mese*

GLOCKENMENSUREN

CYMB. Primum cymb. = Mensura cymbalorum „Primum cymbalum in octo dividitur“

Incipit: „Primum cymbalum in octo dividitur.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs Clm* 14836 (s.XI, Bayern); *D-Mbs Clm* 18478 (s.XI/2, Tegernsee)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.53

Weitere Editionen: *Schmid H., Tegernsee* S.98

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: t t s t t s t
(a G F E D C H A)

Die Mensur ist textlich nahezu identisch mit FIST. Prima fist. II

CYMB. Arbitror = Mensura cymbalorum „Arbitror idcirco“

Incipit: „Arbitror idcirco eodem modo se habere mensuram monochordi cymbalorumque“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich); *D-Mbs Clm* 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *D-Mbs Clm* 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *US-R ML* 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *A-Wn Cod.* 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)
Exzerpte: *A-R* 21 (s.XII ex., Süddeutschland); *D-ERu* 554 (1454-80, Deutschland)

Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.41-42

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: C D E F G A b h

Die Mensur geht eine Bemerkung über die Ähnlichkeit von Monochord- und Glockenmensen und die Verschiedenheit von Pfeifenmensen voraus. Nach der Mensur ist eine Anweisung angefügt, die Krone der Glocke nicht in die Gewichtsangabe einzubeziehen (cf. FRUT. brev. 16 p.108; QUAEST. MUS. 1,26 p.70; THEOPHIL. 3,86 p.159; CYMB. Quicumque cymb.; CYMB. Quicumque vult). Die Mensur ist auch in ARIBO 78 und QUAEST. MUS. 26 S.68 enthalten.

CYMB. Si vis = Mensura cymbalorum „Si vis scire mensuram“

Incipit: „Si vis scire mensuram nolarum sive musarum“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: *I-Rvat* lat. 3101 (1077, Ilimünster); *A-Wn Cod.* 2502 (s.XII); *F-Pn* Lat. 14069 (s.XII); *NL-Lu B.P.L.* 194 (s.XII); *D-Mbs Clm* 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland); *D-EF CA* 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.44

Weitere Editionen: *Bernhard, Clm* 2599 S.22 (Anhang zur Mensur)

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: C D E F G A b h c

D-Mbs Clm 2599 enthält einen Anhang, in dem die Intervalle zwischen den einzelnen Glocken, die Finales der Tonarten und die Erweiterung der Glockenreihe über eine Oktave hinaus erläutert werden.

CYMB. De repond. = Mensura cymbalorum „De reponderatione cerae“

Incipit: „De reponderatione cerae primi cimbali quartam partem abicias“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Österreich/Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *A-Wn Cod.* 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn Cod.* 2502 (s.XII)

Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.43

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: *C D E F G A b h c*

Mensur durch Gewichtsverhältnisse 2:3 und 3:4 für eine Oktave mit Tonbuchstaben

CYMB. Pone primam = Mensura cymbalorum „Pone primam nolam“

Incipit: „Pone primam nolam, id est .C., ad placitum, quam per novem diligenter dividas“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 9921* (c.1160, Ottobeuren)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala S.47*

Weitere Editionen: *Sowa, Clm 9921 S.113*

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: *C D E F G A b h c*

CYMB. Dimidium = Mensura cymbalorum „Dimidium .G. sibi iungas“

Incipit: „Dimidium .G. sibi iungas, deque his tribus .C. conficias.“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Süddeutschland/Österreich?

Überlieferung: *D-DS 1988* (s.XI ex., Lüttich); *A-Wn Cod. 787* (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-W 334 Gud. Lat. 8°* (s.XII/2, Augsburg)

Edition: *Smits v. W., Cymbala S.54*

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: *G F E D C B A*
(*h b a G F E D C*)

CYMB. G habeat = Mensura cymbalorum „G. habeat quantumcumque pondus volueris“

Incipit: „G. habeat quantumcumque pondus volueris.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 14689* (s.XII/1, Süddeutschland)

Edition: *Smits v. W., Cymbala S.56*

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: *G S F E D C B A*
(*h b a G F E D C*)

Mensur in verderbter Überlieferung, deren ungewöhnliche Gewichtsangaben nicht nachvollziehbar sind.

CYMB. Quicumque vult = Mensura cymbalorum „Quicumque vult facere cymbala“

Incipit: 1. Fassung: „Quicumque vult facere cimbala recte sonantia ad cantandum“ 2. Fassung: „Quicumque velis facere ad cantum bene sonantia“

Datierung: s.XI/XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: 1. Fassung: *D-Mbs Clm 14965b* (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); *D-Mbs Clm 19421* (s.XI/XII, Tegernsee); *GB-Ctc R.15.22* (s.XII in., Canterbury); *F-Pn Nouv. acq. lat. 229* (s.XII/1, Rheinland); *D-W 4.11. Aug. 4°* (s.XII, Hildesheim); *GB-Lbl Harley 3915* (s.XII, Köln); *GB-Ob Rawl. C. 270* (s.XII, Südengland?); *D-W 334 Gud. Lat. 8°* (s.XII/2, Augsburg); *D-Mu 8° 375* (s.XIII in., Süddeutschland); *B-BRs 528* (s.XIII, Flandern?); *GB-Ojc 188* (s.XIII ex., Großbritannien); *B-Br II 4141* (s.XIV, Deutschland);

2. Fassung: *D-EF CA 8° 93* (s.XIV/2, Deutschland)*; *D-ERu 554* (1454-80, Deutschland)*

Edition: *Smits v. W., Cymbala S.54-55*

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: *H G S F E D C B A*
(*c h b a G F E D C*)

Angefügt ist eine Anweisung, die Krone der Glocke nicht in die Gewichtsangabe einzubeziehen (cf. FRUT. brev. 16 p.108; QUAEST. MUS. 1,26 p.70; THEOPHIL. 3,86 p.159; CYMB. Arbitror; CYMB. Quicumque cymb.; CYMB. Quicumque vult), sowie Angaben zur Mischung von Zinn (*stagnum*) und Kupfer (*cuprum*)

CYMB. Si velis = Mensura cymbalorum „Si velis fundere cymbala“

Incipit: „Si velis fundere cymbala per artem verissime sonantia“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland/Österreich

Überlieferung: *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.44-45

Weitere Editionen: *GS* 2 S.285a-286a

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: A B C D E F S G A
(C D E F G a b h c)

Mit Anweisungen zur Glockenherstellung

CYMB. Si volueris = Mensura cymbalorum „Si volueris facere nolas“

Autor: In *GS* 2 S.277 unter die Werke eines „Gerlandus“ subsumiert, dem aber nur die Pfeifenmensur *FIST. Si fistulae I* ausdrücklich zugeschrieben wird.

Incipit: 1. Fassung: „Si volueris facere nolas, accipe pondus qualecumque volueris“ 2. Fassung: „Si vis nolas facere, accipe pondus unum quodcumque vis“ 3. Fassung: „Si vis nolas facere, accipe pondus qualecumque vis“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: 1. Fassung: *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *F-Pn* Lat. 9346 (s.XI, Echternach); *D-Mbs* Clm 18937 (s.XI/2, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 14689 (s.XII/1, Süddeutschland); *US-Wc* ML 171 C 77 (s.XII, Flandern); 2. Fassung: *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII); 3. Fassung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.37-38

Weitere Editionen: *GS* 2 S.277b-278a (nach *A-Wn* Cod. 2503); *GS* 2 S.282 (nach *D-Mbs* Clm 18914)

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: A B C D E F G H
(C D E F G a b h c)

dd. Intervalle

HERMANN. vers. = Hermannus Contractus, <Versus ad discernendum cantum>

Autor: 1013-1054, Mönch in Reichenau, Verfasser einer Weltchronik, mathematischer und astronomischer Werke und Dichtungen. Quellen zu seiner Biographie sind seine eigene *Chronica*, die *Vita Hermanni* seines Schülers Berthold und Legenden in *GB-Ccc* 111 (*Ellinwood/Snyder, Hermannus* S.161-167). Die Verfasserschaft ist in mehreren Handschriften mit dem Vers: „Versus atque notas Herimannus protulit istas“ bezeugt.

Incipit: „Ter tria iunctorum sunt intervalla sonorum“

Datierung: a.1054

Lokalisierung: Einsiedeln

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. qu. 683 (s.XI, Trier?); *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee); *GB-Ob* D'Orville 158 (s.XI, Nordfrankreich?); *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?); *CH-E* 366 (s.XI-XII, Einsiedeln); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-BAs* Lit. 160 (s.XII, Bamberg); *D-KI* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich); *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *A-Z* 328 (s.XIII); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-Mbs* Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland)

Edition: *GS* 2, S.149-152

Lit.: *Oesch, Berno* S.208-211; *Bernhard, Hermannus* S.111-115

13 leoninische Hexameter mit der Aufzählung der Intervalle vom Einklang bis zur großen Sexte und ihrer Zusammensetzung aus Ganz- und Halbtönen. Die Verse sind z. T. mit Intervallbuchstaben und Melodie versehen. Im 11. und 12. Jh. im süddeutschen Kulturbereich weit verbreitet, werden sie noch bis ins 15. Jh. gelegentlich zitiert (*Bernhard, Hermannus* S.115).

HERMANN. mod. = Ps.-Hermannus Contractus „Ter terni sunt modi“

Autor: Die Zuweisung an Hermannus Contractus stammt von Martin Gerbert (GS 2 S.125) aufgrund der oft gemeinsamen Überlieferung mit HERMANN. expl. und HERMANN. vers.. In den Handschriften ist der Merkgesang nirgendwo explizit dem Hermannus zugeschrieben, in den Handschriften *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 und *D-B* Ms. theol. lat. qu. 74 hingegen Wilhelm von Hirsau. Bei Frutolf von Michelsberg heißt es: „cantilena cuiusdam“. Da der zweite Teil des Merkgesangs GUIDO micr. 4, 14 zitiert, dessen Kenntnis Hermannus nirgendwo verrät, ist die Autorschaft Hermanns unwahrscheinlich.

Incipit: „Ter terni sunt modi, quibus omnis cantilena contextitur.“

Datierung: a. 1054

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften und Zitat in FRUT. brev.)

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. qu. 683 (s.XI, Trier?); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg, in FRUT. brev.); *GB-Lbl* Add. 16896 (s.XI-XII, Deutschland); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *US-R ML* 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *D-Mbs* Clm 14506 (s.XII/1); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *GB-PM* Ms. 90 (s.XII/1, Frankreich); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *I-Pc* C 60 (s.XII, Italien); *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII); *US-R ML* 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-W* Cod. Guelf. 309 Nov. (s.XIII in., Norddeutschland); *A-HE* 20 (a. 1228, Heiligenkreuz); *A-Wn* Cod. 55 (s.XIII, Deutschland); *A-Wn* Cod. 2339 (s.XIII); *A-Z* 328 (s.XIII); *I-Rvat* Pal. lat. 1346 (s.XIII, Deutschland); *GB-H* Ms. P.IX.7 (1262-1268, Hereford); *D-B* Ms. theol. lat. qu. 261 (1292, Italien); *F-R* 245 (A.190) (s.XIII ex.); *I-PESo* 1336 (s.XIII ex., Bologna); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.20 (3574) (s.XIII ex., Italien); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *B-BRgs* Fonds Duinen/Doest Ms. 111/178 (s.XIV in.); *D-Ngm* 7068 (s.XIV/1, Süddeutschland); *B-Br* 1485/1501 (s.XIV, Knechtsteden/Deutschland); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-KA* S. Peter Pm 29a (s.XIV, Südwestdeutschland); *D-LEu* St. Thomas 391 (s.XIV); *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *GB-Ob* Lat. liturg. b. 7 (s.XIV ex., Deutschland); *A-Wn* Cod. 4702 (c.1400); *A-Wn* Cod. 5003 (c.1400, Mondsee); *CZ-Pu* XI. E. 9 (2056) (c.1400, Südwestdeutschland); *D-Mbs* Clm 4382 (1405, Deutschland); *D-Mbs* Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 15044 (1414-1421); *D-B* Mus. ms. theor. 696 (1417, Deutschland); *D-Mbs* Clm 7614 (c.1420, Indersdorf/Bayern); *D-B* Ms. theol. lat. qu. 74 (s.XV, Deutschland); *D-MZs* Hs. II 223 (s.XV, Mainz); *I-Bc* Q 14 (s.XV, Frankreich?); *D-OLI* Cim. I. 17 (s.XV m.); *PL-Kj* 1859 (1447/71, Krakau); *I-Rvat* Cappon. lat. 206 (s.XV, Italien); *I-STEa* s.s. (s.XV, Südtirol); *F-Pn* Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen); *CZ-Pu* adlig. 44. E. 8 (2815) (s.XV/2, Prag?); *D-B* Mus. ms. theor. 1590 (s.XV/2, Deutschland); *A-Wn* 12811 (s.XV ex., Niederösterreich); *GB-Eu* 318 (s.XV ex., Deutschland); *D-Tu* D e 4 (s.XV/XVI, Deutschland); *I-NV* 776 (1502); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *A-SEI* Cst 74 (s.XVII/1, Seitenstetten)

Maßgebliche Edition: GS 2, p.150-153

Lit.: *Bernhard, Hermannus* S.117-121

Merkgesang zu den neun im Choral verwendbaren Intervallen vom Einklang bis zur großen Sexte, denen die Oktave als Zusatz hinzugefügt ist. Der Gesang wird bis ins 16. Jh. in zahlreichen Traktaten zitiert, besonders häufig in den spätmittelalterlichen Schultexten Zentraleuropas, wie z. B. in der Hollandrinus-Tradition (TRAD. Holl., cf. *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition* S.117 und 263).

INTERV. Regula = Regula semitonii inveniendi

Incipit: „Regula semitonii inveniendi in omni ab omni termino“

Datierung: s.XI/1

Lokalisierung: Zentraleuropa wegen der Handschriften?

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2269 (s.XI); *B-Br* 5444-6 (s.XI, Gembloux); *D-Mbs* Clm 14836 (s.XI, Bayern, veränderte Fassung)

Edition: *Bernhard/Bower, Glossa maior* 3 S.398-399; *Sachs K.-J., Mensura*

Lit.: *Bernhard/Bower, Glossa maior* 4 S.190-191

Berechnung des Halbtons als Differenz der Zahlen 2916 und 3072 = 156 in der Zahlenreihe:

	t	t	t	s
	2048	2304	2592	2916 3072
Differenzen:	256	288	324	156

INTERV. Quicquid = Tractatulus de intervallis „Quicquid“

Incipit: „Quicquid est organice semiditonus, ordinaliter fit tonus cum diapente.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.270

Lit.: Sowa, *Intervallumkehrung* S.23-25; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.410

Beschreibung der Intervallumlegung auf einem Instrument mit begrenztem Ambitus: Eine große Sexte kann auf dem Instrument (*organice*) durch eine kleine Terz ersetzt werden usw. Vgl. INTERV. Quicumque

INTERV. Ex omni = Tractatus de intervallis: De numeris musicis et de consonantiis „Ex omni“

Titel: „De numeris musicis et de consonantiis“

Incipit: „Ex omni innumera varietate numerorum pauci et numerabiles inventi sunt“

Datierung: s.XI

Lokalisierung:

Überlieferung: D-Kl 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); D-Mbs Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg)

Edition: Meyer Chr., *Werkstatt* S.10-12

Lit.: Meyer Chr., *Werkstatt* S.3-6

- 1 Die Zahlenverhältnisse der Konsonanzen: Quarte (*epitritus*) 4 : 3; Quinte (*hemiolius*) 3 : 2; Oktave (*duplaris*) 4 : 2, 8 : 4; Duodezime (*tripularis*) 3 : 1, 9 : 3; Doppeloktave (*quadruplus*) 4 : 1, 12 : 3; Ganzton (*epogdous*) 9 : 8
- 9 Intervallinhalte: Oktave (*diapason*) 5 Ganztöne + 2 Halbtöne; Quinte (*diapente*) 3 Ganztöne + 1 Halbton; Quarte (*diatessaron*) 2 Ganztöne + 1 Halbton; Duodezime (*diapason kai diapente*) 8 Ganztöne + 3 Halbtöne
- 11 Die Undezime (*diapason cum diatessaron*) 8 : 3 ist als Konsonanz zu betrachten.
- 16 Verbindung (*synaphe*) und Trennung (*diezeuxis*) zweier Tetrachorde
- 18 Klassifikation der Tonverbindungen: konsonante (*voces consonae*), gleichklingende (*aequisonae*), übereinstimmende (*unisonae*), geeignete (*emmeles*), dissonante (*dissonae*) und ungeeignete (*ekmeles*)
- 24 Der Halbton 256 : 243
- 26 Der Ganzton kann nicht in zwei gleiche Hälften geteilt werden.

VERS. Quamvis mille modis = Carmen didascalicum de intervallis „Quamvis mille modis“

Incipit: „Quamvis mille modis tropi varientur in odis“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: A-Wn Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); D-KA K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); A-Wn Cod. 507 (c.1208-1213, Heiligenkreuz); D-Mu 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); A-Z 328 (s.XIII, teilweise); I-Rvat Pal. lat. 1346 (s.XIII, Deutschland); D-EF CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); D-Mbs Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland); F-Pn Lat. 7207 (1430-1460, Italien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.75-78

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.367

Sechzehn leoninische Hexameter mit Melodie über die Intervalle:

Halbton (*limma*) c – h
Ganzton (*tonus*) F – G
Kleine Terz (*semiditonus*) F – D
Große Terz (*ditonus*) G – h
Quarte (*diatessaron*) G – D
Quinte (*diapente*) G – C
Kleine Sexte (*diapente cum limmate*) E – c
Große Terz (*tonus et diapente*) a – C
Oktave (*diapason*)

Zitiert in IAC. LEOD. spec.

VERS. Ut cantor = Carmen didascalicum de intervallis „Ut cantor“

Incipit: „Ut cantor iunctis derives singula punctis“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: D-Mbs Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg; in FRUT. brev.); US-R ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); A-Z 328 (s.XIII); B-Br II 4141* (s.XIV, Deutschland)

Edition: Vivell, *Frutolf* S.66

Zwölf leoninische Hexameter mit Melodie über die Intervalle:

Halbton (*limma*)

Ganzton (*limma + limma*)
Kleine Terz (*tonus + limma*)
Große Terz (4 *limmata*)
Quarte (*diatessaron*)
Tritonus (*diatessaron + 2 dieses*)
Quinte (*diapente*)
Kleine Sexte (*diapente + dichotomus*)
Große Sexte (*diapente + dichotomus + limma*)
Oktave

Ist bei FRUT. brev. als Zitat eines unbekannten Autors („*per quendam*“) gekennzeichnet. Zitiert in IAC. LEOD. spec.

PROP. In arithm. = Tractatus de proportionibus: De proportionibus numerorum de arithmetica sumptis

Incipit: „In arithmetica legitur dupla proportio“

Datierung: s.XII/XIII

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 2599* (s.XIII/1, Süddeutschland)

Edition: *Bernhard, Clm 2599* S.23-24

Erläuterung der Zahlenverhältnisse *dupla*, *sesquialtera*, *sesquitercia*, *sesquioctava* mit der Zuordnung zu den Intervallen Oktave, Quinte, Quarte und Ganzton.

INTERV. Diapason septem = Tractatulus de intervallis „Diapason septem“

Incipit: „Diapason septem species habet.“

Datierung: s.XI/XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Hildesheim? (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-TRb Abt. 95,6* (s.XI/XII, Hildesheim?)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.348-349

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.423

Erläuterung der Intervallspecies der Oktave, Quarte und Quinte mit Lokalisierung im Tonsystem.

INTERV. Archimedes = Tractatulus de intervallis „Archimedes“

Incipit: „Archimedes ordinem planetarum cum distancia earum per numerum stadiorum dicitur deprehendisse“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mu 8° 375* (s.XIII in., Süddeutschland)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.290-295

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.415

- 1 Die Zahlenverhältnisse der Abstände der Planetensphären voneinander
- 14 Die Bezeichnungen der Zahlenverhältnisse und ihre Entsprechung in den musikalischen Intervallen
- 25 Die gegenläufige Bewegung der Planetensphären erzeugt Töne
- 33 Tafel der Zahlenverhältnisse und Intervalle
- 35 Zahlenverhältnisse im Tonsystem:
192 t 216 t 243 s 256 t 288 t 324 t 364½ s 384
- 44 Bewegungsrichtung der Planetensphären
- 51 Eine schnellere Planetenbewegung erzeugt höhere Töne
- 56 Zeitdauer der Planetenumläufe
- 60 Unterschiedliche Ansichten über die Reihenfolge der Planeten

INTERV. Tonus nullam = Tractatulus de intervallis „Tonus nullam“

Incipit: „Tonus nullam habet speciem, nullam enim habet diversitatem.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)
Überlieferung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)
Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.288-289
Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.415

Erörterung der Intervallspecies vom Halbton bis zur Oktave (mit Ausnahme der kleinen und großen Septime) und ihre Lokalisierung im Tonsystem. Die Tonstufen werden durch ihre Position in den Tetrachorden der *graves* (*F-C*) und *finales* (*D-G*), sowie in den *acutae* (*a-g*) bezeichnet, nur *b* und *h* werden mit Tonbuchstaben benannt. An einer Stelle (23) werden Solmisationssilben verwendet.

PROP. Denique si = Tractatus de proportionibus „Denique si“

Incipit: „Denique si a acuta habet XII“
Datierung: s.XII (nach der Handschrift)
Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)
Überlieferung: *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren)
Edition: *Sowa, Clm 9921* S.61-62
Lit.: *Sowa, Clm 9921*

Die Zahlenverhältnisse: *proportio dupla* (*diplasia*) = Oktave *a – A*
sesquioctava (*epogdoa*) = Ganzton *E – D*
sesquiertia (*epitrite*) = Quarte *D – A*
sesquialtera (*hemiola*) = Quinte *E – A*

Anschließend eine kurze Bestimmung der Tongeschlechter.

INTERV. Quicumque = Tractatulus de intervallis „Quicumque“

Incipit: „Quicumque organalem scientiam cupit attingere“
Datierung: s.XII
Lokalisierung: Süddeutschland/Österreich
Überlieferung: *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)
Maßgebliche Edition: *Bernhard, Klangschrift-Lehre* S.68
Lit.:

Keine Klangschriftlehre, sondern Umlegung von Tönen, die nicht im Ambitus eines Instruments enthalten sind. cf. Meyer, ...*
Vgl. INTERV. Quicquid

CARM. Argumentum = Carmen didascalicum de intervallis „Argumentum“

Incipit: „Argumentum tale dedit nobis benivulus Guido“
Datierung: s.XII (nach der Handschrift)
Lokalisierung: Süddeutschland/Österreich?
Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII)
Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.349

Didaktisches Lied zur Einübung der Intervalle im *hexachordum naturale* (*C – a*) abwärts und aufwärts.

CARM.. Tonus intensus = Carmen didascalicum de intervallis „Tonus intensus“

Incipit: „Tonus intensus, tonus remissus.“
Datierung: s.XII (nach der Handschrift)
Lokalisierung: Süddeutschland/Österreich?
Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren)
Edition: *Sowa H., Clm 9921* S.113; *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.350

Didaktisches Lied zur Einübung der Intervalle Ganzton, Quarte, Quinte, kleine und große Terz, Oktave

ee. Tonarten

QUADR. FIG. = Anonymus ex traditione Otkeri Ratisbonensis, Mensura quadripartite figurae

Autor: Der im Text als Erfinder der *Quadripartita figura* angegebene Mönch Otkerus ist anscheinend sonst nirgendwo in Erscheinung getreten (*Bernhard, Clavis Gerberti* S.199).

Incipit: „Quidam Ratisbonensis monachus nomine Otkerus adinvenit hanc mensuram quadripartitam“

Datierung: a.1069 (vor WILLEH. HIRS.)

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 4622 (s.XII/1, Bayern)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.199-200

Weitere Editionen: GS 1, S.348

Lit.: *Bronarski, Figura*; *Bernhard, Clavis Gerberti* S.199

Anleitung zur Herstellung einer „Quadripartita figura“ genannten Tafel zur Veranschaulichung der Tonstufen der einzelnen Tonarten.* Cf. WILLEH. HIRS. c.40-41, ARIBO 2-15

CARM. Protus finit = Carmen didascalicum de modis „Protus finit“

Incipit: „Protus finit in lichanos hypaton .D.“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: *D-BAs* Lit. 160 (s.XII, Bamberg); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *A-HE* 20 (s.XII/XIII, Heiligenkreuz); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* 8° 44 (s.XIV in.), 53v; *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.69-74

Weitere Editionen: *Sowa H., Clm 9921* S.107-108; *Meyer Chr., Tonartenlehre* S.181

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.366

Die wichtigsten Strukturelemente der Tonarten in einem didaktischen Gesang:

1.Ton: Finalis <i>D</i>	Ambitus: <i>C – d</i>	Psalmdifferenz: <i>G</i>
2.Ton:	Ambitus: <i>A – a</i>	
3.Ton: Finalis <i>E</i>	Ambitus: <i>D – e</i>	Psalmdifferenz: <i>G</i>
4.Ton:	Ambitus: <i>C – h</i>	
5.Ton: Finalis <i>F</i>	Ambitus: <i>F – f</i>	Psalmdifferenz: <i>a</i>
6.Ton:	Ambitus: <i>C – c</i> (mit <i>b</i>)	
7.Ton: Finalis <i>G</i>	Ambitus: <i>F – g</i>	Psalmdifferenz: <i>d</i>
8.Ton:	Ambitus: <i>C – d</i>	

MOD. Autent. prot. = Tractatus de modis „Authenticus protus“

Incipit: „Authenticus protus cum plage suo finem habet in lichanos hypaton“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Süddeutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 23577 (s.XI, Bayern); *D-Mbs* Clm 27300 (s.XI, Tegernsee); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland); *D-Mbs* Clm 18937 (s.XI/2, Tegernsee); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *D-Mbs* Clm 14477 (s.XII, Regensburg); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alttzelle)

Edition: *Rausch, Clm 14477* S.22-23

Lit.: *Rausch, Clm 14477*

Finales und Rezitationstöne der Psalmodie der Kirchentonarten mit einer generellen Angabe des Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten. Im Anschluss ein kurzer Auszug aus MUS. ENCH. cap. 3 über die Finales der Tonarten unter Verwendung der Dasia-Notation.

MOD. Quid sit transpositio = Miscella de modis „Quid sit transpositio“

Incipit: „Quid sit transpositio“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Rheinland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. qu. 106 (s.XII, Rheinland)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.105-106

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.372

- 1 Definition von *transpositio*.
- 5 Unterscheidung zwischen Gesängen, die weder auf der eigentlichen Finalis beginnen noch schließen, und Gesängen, die auf der eigentlichen Finalis beginnen und auf der Affinalis enden.
- 9 Regeln zur Bestimmung von authentisch und plagal:
authentisch: Gesänge, deren Ambitus mindestens eine Quinte über der Finalis und höchstens eine Sekunde unter der Finalis umfasst.
- 12 plagal: Gesänge, deren Ambitus höchstens eine Quinte über der Finalis und mehr als eine Sekunde unter der Finalis umfasst.
- 15 authentisch: Gesänge, deren Ambitus eine Oktave über der Finalis umfasst.
- 16 Manche Gesänge werden entgegen der Regeln den authentischen oder plagalen Tonarten zugeordnet.

VERS. Sint ubi = Versus de musica „Sint ubi“

Incipit: „Formulae tonorum. Sint ubi, disce locum, septem discrimina vocum“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Bayern/Österreich?

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich)

Maßgebliche Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.46-47

Weitere Editionen: *GS* 1 S.259-263 (app. crit.)

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.360

- Ambitus der Tonarten:
1. Ton *C – d*
 2. Ton *F – b*
 3. Ton *D – e*
 4. Ton *A – c*
 5. Ton *F – f*
 6. Ton *C – c*
 7. Ton *F – g*
 8. Ton *C – e*

VERS. Primus morosus = Versus de modis „Primus morosus“

Incipit: „Primus morosus graditur, gravis inde secundus“

Datierung: s.XII/XIII

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland)

Edition: *Bernhard, Clm* 2599 S.22-23

Fünf Hexameter zur Charakterisierung der Tonarten nach IOH. COTT. mus. 16, 4-5

VERS. Qui cupias = Versus de modis „Qui cupias“

Incipit: „Qui cupias priscum modulandi noscere nisum“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-W* 72 Gud. Lat. 2° (s.XI in., Tegernsee); *D-Mbs* Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg, in *FRUT. brev.*); *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee); *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland, in *FRUT. brev.*)

Maßgebliche Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.79-80

Weitere Editionen: *Vivell, Breviarium* S.62-63

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.367

Sechzehn leoninische Hexameter über Anzahl, Finales und Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten. Der Text ist in *FRUT. brev.* 8 zitiert.

MOD. Primus tonus I = Tractatus de modis „Primus tonus“

Incipit: „Primus tonus, qui inscribitur autentus protus“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 14965a* (s.XII/1, Bamberg?)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.270-271*

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.410-411*

Unvollständiger Traktat über die Kirchentonarten, der nur den 1. Ton beschreibt: Angabe der Quint- und Quartspecies, Finalis, mögliche Initien der Gesänge, Rezitationston, Ambitus, Beschreibung der Differenzen. Die Tonstufen werden mit den griechischen Saitenbezeichnungen benannt.

CARM. Perpendas = Carmen didascalicum „Perpendas“

Incipit: „Perpendas etiam cum vitat cantio quintam“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-LEu 79* (s.XII in., Thüringen?)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.175-176*

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.390*

Zehn leoninische Hexameter (mit Melodie) über die Unterscheidung von authentischen und plagalen Tonarten.

Misc. Nam qui infra = Miscella de modis „Nam qui infra“

Incipit: „Nam qui infra finalem plus tono remittitur“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland?

Überlieferung: *NL-Lu B.P.L. 194* (s.XII)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.175*

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli S.390*

Die Bestimmung von authentisch und plagal. Zitate aus TON. Aug. und BERNO prol. legen eine Herkunft aus dem süddeutschen Kulturbereich nahe.

VERS. Hac ex lege = Versus de modis „Hac ex lege“

Incipit: „Hac ex lege protus authentus sit tibi notus“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm 9921* (c.1160, Ottobeuren)

Edition: *Sowa, Clm 9921 S.63*

Lit.: *Sowa, Clm 9921*

Acht leoninische Hexameter als Merkverse (mit Melodien) über die Kirchentonarten.

ff. Choral

HEINR. AUG. vers. = Heinricus Augustensis, Versus de introitibus

Autor: +1083, Kanonikus in Augsburg (cf. *Annales Augustani MGH Scriptores* 3 S.130), Verfasser eines *Planctus Evae*. Zur Identifizierung mit Honorius Augustodunensis siehe *Flint, Henricus; McCarthy, Master Henri*.

Incipit: „Primus ut Exsurge, Rorate“

Datierung: s.XI m.

Lokalisierung: Augsburg

Überlieferung: *F-R* 1386 (s.XI, Jumièges); *D-Mbs Clm* 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg, cf. *FRUT. brev.*); *F-SEL* 136 (s.XII in.); *D-BAs Lit.* 10 (s.XII, Deutschland); *D-B Ms. lat. qu.* 106 (s.XII, Rheinland); *D-W* 86. 6. Aug. 2° (s.XII, Deutschland); *F-CO* 445 (s.XII, Paris?); *F-ME* 452 (s.XII, verbrannt); *F-CA* 172 (s.XII/2, Nordfrankreich); *D-Mbs Clm* 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-BAs Lit.* 26 (s.XIII);

Maßgebliche Edition: Huglo, *Henri d'Augsbourg* S.57-58

Weitere Editionen: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.103 (nach *D-B Ms. lat. qu.* 106)

Lit.: Huglo, *Henri d'Augsbourg*; DMA A.VII; Flint, *Henricus*; McCarthy, *Master Henri*

Vier Merkverse mit Beispielincipits von Introitus in den acht Kirchentonarten und der Melodie der Psalmdifferenzen

→ HEINR. AUG.

CARM. Normula = Carmen didascalicum de introitibus „Normula rite tono“

Incipit: „Normula rite tono primo datur ista: Memento.“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Rheinland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-B Ms. lat. qu.* 106 (s.XII, Rheinland); *olim B-LVu Cod. Lovanensis* anno 1914 deletus (cf. ANON. Lovan.)

Edition: CS 2, S.492; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.102-103

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.256; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.372

Neun Hexameter mit Melodie zur Psalmodie der Introitus-Verse

CARM. Ter protus = Carmen didascalicum de responsoriis „Ter protus inclinat“

Incipit: „Normula rite tono primo datur ista: Memento.“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Rheinland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-B Ms. lat. qu.* 106 (s.XII, Rheinland)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.103-104

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.256

Acht leoninische Hexameter mit Melodie zu den Responsoriums-Versen

CARM. Primus ut iste = Carmen didascalicum de responsoriis „Primus ut iste“

Incipit: „Primus ut iste sonus tonus est tibi vociferandus“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *I-Rvat Pal.* lat. 1346 (s.XIII, Deutschland, =TON. Vatic.); *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *CZ-Bam* 114/123 (s.XIV, Mähren?, =SDISLAUS); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *BG-Ob Lat. liturg. b.* 7 (s.XIV ex., Deutschland); *D-Mbs Clm* 5539 (s.XIV-XV, Dießen, Bayern, =ANON. Ratisb.); *D-W* 696 Helmst. (s.XV/1, Deutschland, =TRAD. Holl. XVII); *D-Mbs Clm* 4387 (s.XV, Deutschland); *A-Wn* 12811 (p.1480, Gaming, =ANON. Gemnic.) *A-Ssp a. VI.* 44 (1490, Deutschland/Österreich, =TRAD. Holl. XVII)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.176-177

Lit.:

Didaktischer Gesang zu den Responsoriums-Versen.

MOD. Notandum est = Tractatus de modis „Notandum est de tonis, quod quidam eorum“

Incipit: „Notandum est de tonis, quod quidam eorum in aliquo sibi invicem concordant“

Datierung: s.XII/XIII

Lokalisierung: Süddeutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs Clm* 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland)

Edition: Bernhard, *Clm* 2599 S.21

Rezitationstöne der Psalmodie: 1., 4. und 6. Ton: a
3., 5. und 8. Ton: c
2. Ton: F

7. Ton: *d*

Übereinstimmungen in den Mittelkadenzen der Psalmodie: 1. und 6. Ton
2., 5. und 8. Ton
4. und 7. Ton
Keine Übereinstimmungen im 3. Ton

Finales der Tonarten: 1. und 2. Ton: *D*
3. und 4. Ton: *E*
5. und 6. Ton: *F*
7. und 8. Ton: *G*

MOT. Omnis cantus = Tractatus de motu „Omnis cantus“

Incipit: „Omnis cantus per notam canitur“

Datierung: p.1070 (nach ARIBO, cf. *Smits v. W., Muziekgeschiedenis I*, S.185)

Lokalisierung: Bayern? (aufgrund der Verbindung zu ARIBO)

Überlieferung: *NL-Lu B.P.L.* 194 (s.XII); *D-Mbs Clm* 14663 (s.XII/2, Süddeutschland)

Edition: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis I*, S.185-187

Lit.: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis I*, S.184-185

Kurze Zusammenfassung der Lehre von den Melodiebewegungen nach GUIDO micr. cap. 16 ohne detaillierte Erläuterungen der Terminologie.

Tonverbindungen (*notae*): *praepositae, suppositae, interpositae, appositae, mixtae*

Intervalle: Ganzton, Halbton, kleine Terz, große Terz, Quarte, Quinte

Richtung der Tonbewegung: aufwärts (*arsis, elevatio*) und abwärts (*thesis, depositio*), unterschieden in gleiche (*similiter* d.h. mit den gleichen Intervallen) und ungleiche (*dissimiliter* d.h. mit unterschiedlichen Intervallen), diese wiederum in *praepositae, suppositae, interpositae, appositae, mixtae* mit verschiedenen Intervallen gemäß der Tonarten *protus, deuterus, tritus, tetrardus*.

Beispielhafte Choralincipits

Tonwiederholungen (*repercussae voces*) und Intervalle

Beispiele für die Tonbewegungen: *praepositur: CD – ED*

suppositur: GE – DE

interpositur: DG – FE

appositur: CD – FD

admiscentur: CE – FG – FC

gg. Notation

INTERVALLNOTATION

HERMANN. expl. = Hermannus Contractus, Explicatio litterarum et signorum

Autor: 1013-1054, Mönch in Reichenau, Verfasser einer Weltchronik, mathematischer und astronomischer Werke und Dichtungen. Quellen zu seiner Biographie sind seine eigene *Chronica*, die *Vita Hermann* seines Schülers Berthold und Legenden in *GB-Ccc* 111 (*Ellinwood/Snyder, Hermannus* S.161-167). HERMANN. expl. wird nur in den Handschriften *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 und *D-EF* 8° 93 namentlich, mehrfach aber im Zusammenhang mit HERMANN. vers. Hermann zugeschrieben.

Incipit: „E voces unisonas aequat“

Datierung: a.1054

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung: *D-B* Ms. lat. qu. 683 (s.XI, Trier?); *D-Mbs Clm* 18914 (s.XI, Tegernsee); *GB-Ob* D'Orville 158 (s.XI, Nordfrankreich?); *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich); *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg); *D-Mbs Clm* 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *D-LEu* 79 (s.XII in., Thüringen?); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-BAs* Lit. 160 (s.XII, Bamberg); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); *D-Mbs Clm* 9921 (c.1160, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Edition: *GS* 2, p.149

Lit.: *Oesch, Berno* S.208-210; *DMA A.Xb* S.44-71; *Bernhard, Hermannus* S.105-111

Vorstellung einer Notenschrift durch Angabe von Buchstaben bzw. Buchstabenkombinationen für die unterschiedlichen Intervalle:

e = Einklang, s = Halbton, t = Ganzton, st = kleine Terz, tt = große Terz, d = Quarte, ð = Quinte, ðs = kleine Sexte, ðt = große Sexte, Punkt über dem Buchstaben = Abwärtsbewegung

Der Text war im süddeutschen Kulturraum im 11. und 12. Jh. verbreitet und wird noch bei Ps.-MUR. summa und IAC. LEOD. spec. (von IOH. COTT. mus. übernommen) zitiert. Allerdings gibt es nur wenige Choralhandschriften, in denen sie als Ergänzung zur Neumenschrift angewendet wurde (*Bernhard, Hermannus* S.110-111). IOH. COTT. mus. 21, 45-51 lehnt die Methode ab.

TRAD. Hermann. I = Versus de explicatione litterarum ex traditione Hermannii Contracti

Incipit: „Cumque tam paucis clausulis tota harmonia formetur“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Süddeutschland (nach Inhalt und Handschrift)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren)

Edition: *Sowa, Clm 9921* S.108

Lit.: *DMA A.Xb* S.44-71

Sieben Hexameter mit einem Einleitungssatz, die die Hermannische Intervallnotation (→ HERMANN. expl.) beschreiben:

e	s	t	s	t	d	Δ	s	t	d
			t	t			Δ	Δ	Δ
Einklang	Halbton	Ganzton	kleine Terz	große Terz	Quarte	Quinte	kleine Sexte	große Sexte	Oktave

Ein Punkt über dem Buchstaben zeigt eine Abwärtsbewegung an.

TRAD. Hermann. II = Versus de explicatione litterarum ex traditione Hermannii Contracti

Incipit: „E notat aequales phthongos s semitonales“

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)

Edition: *DMA A.Xb* S.48-51

Lit.: *DMA A.Xb* S.44-71

Fünf Hexameter über die Hermannische Intervallnotation (→ HERMANN. expl.):

e	s	t	s	t	D	Δ	s	t
			t	t			Δ	Δ
Einklang	Halbton	Ganzton	kleine Terz	große Terz	Quarte	Quinte	kleine Sexte	große Sexte

NEUMENNAMEN

NEUM. Punctum = Tabula neumarum „Punctum“

Incipit: „Punctum. Bipunctum. Tripunctum.“

Datierung: s.XI/2

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften und der Verwendung der Neumennamen in TON. Aug. und FRUT. ton.)

Überlieferung: *D-TRb* Hs. Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?); *D-SI* Cod. Donaueschingen 653 (s.XII/2, Ottobeuren); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *GB-Ob* Bodley 842 (s.XIV/1, England); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *GB-Gu* 461 (1411, Rouen); *GB-Ccc* 410 (s.XV/1, Großbritannien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alzelle)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.65-70

Weitere Editionen: *Riemann, Notenschrift* Tafel XII; *Huglo, Neumes* S.60-61

Lit.: *Bernhard, Neumennamen* S.57-79

Liste von bis zu 100 Neumen mit Graphien, die aus wenigen Grundneumen durch Vervielfältigung und Zusätze kombiniert werden. Die Namen werden in süddeutschen Tonaren (TON. Aug. und FRUT. ton.) verwendet. Die Liste scheint im 13. Jh. nach England gekommen zu sein, wo eine Reihe von Namen bei WALT. ODINGT. (und von dort kopiert bei WILLELM.) genauer beschrieben werden.

NEUM. Eptaphonus = Versus de neumis „Eptaphonus“

Incipit: „Eptaphonus, strophicus, punctum, porrectus, oriscus“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 17142 (s.XI-XII, Regensburg?); *US-R* ML 92 1100 (s.XII in. Südbayern); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *CH-Zz* Rh 62 (s.XII); *D-B* Ms. lat. qu. 106 (s.XII, Rheinland); *F-CO* 445 (s.XII, Paris?); *I-Rvat* Pal. lat. 78 (s.XII, Deutschland); *D-Mbs* Clm 9921 (c. 1160, Ottebeuren); *GB-Lbl* Egerton 2888 (s.XII/2, Lothringen); *A-Wn* Cod. 1595 (s.XII ex., Deutschland?); *D-Mbs* Clm 18961 (s.XII ex., Deutschland); *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *GB-Lbl* Add. 23892 (s.XIII, Deutschland); *I-Rvat* Pal. lat. 1346 (s.XIII, Deutschland); *D-BAs* Lit. 115 (c. 1275-1285, Rheinland? oder Paris?); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *D-EF* 8° 44 (s.XIV in.); *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland); *CZ-Bam* sign. 114-123 (s.XIV, Tschechien); *D-B* Mus. ms. theor. 1325 (s.XIV, Köln?); *D-LEu* St. Thomas 391 (s.XIV); *D-EF* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *PL-WRu* IV.Q.37 (s.XIV/XV); *D-Mbs* Clm 24809 (c. 1406-1417, Süddeutschland); *CZ-Pu* V. F. 6 (928) (s.XV/1, Prag); *D-B* Mus. ms. theor. 696 (s.XV, Deutschland); *D-Mbs* Clm 4387 (s.XV, Deutschland); *GB-Ob* Bodley 77 (s.XV, England); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.24 (3434) (s.XV, Flandern); *PL-Kj* 1861 (s.XV, Krakau?); *GB-Lbl* Add. 34200 (c. 1450, Deutschland); *D-Mbs* Clm 30056 (1463, Augsburg); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig); *D-MZs* Hs. II 375 (s.XV/2); *D-TRp* Hs. 44 (s.XV/2); *PL-WRu* IV.Q.81 (s.XV/2, Dresden); *I-Bc* A 71 (1510-1515, Bologna)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.42

Weitere Editionen: *Huglo, Neumes* S.57

Lit.: *Huglo, Neumes*; *Floros, Neumenkunde* II, 85, 193 ff.*; *Bernhard, Neumennamen*

Liste von 17 Neumennamen mit ihren Graphien in fünf Hexametern. Handschriftlich weit verbreitet sind die Namen bis ins 15. Jh. auch in der musiktheoretischen Literatur nachweisbar (s. *Bernhard, Neumennamen* S.44-49).

NEUM. Scandicus = Versus de neumis „Scandicus“

Incipit: „Scandicus et salicus, climacus, torculus, ancus“

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.52

Weitere Editionen: *Huglo, Neumes* S.57

Lit.: *Huglo, Neumes*, *Floros, Neumenkunde* II, 195*

Interpolierte Fassung von NEUM. Eptaphonus, deren zusätzliche Nomenklatur anscheinend in der Praxis nicht verwendet wurde.

NEUM. Nomina = Versus de neumis „Nomina“

Incipit: „Nomina neumarum cognosces hic variarum“

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung: Deutschland ? (nach der Handschrift)

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 1595 (s.XII ex., Deutschland?)

Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.54

Lit.: *Bernhard, Neumennamen* S.54-56

Liste von 13 Neumennamen mit ihren Graphien in fünf Hexametern.

LINIENNOTATION

CARM. Qui celeriter = Carmen didascalicum „Qui celeriter“

Incipit: „Qui celeriter et proficue ad canendum musice introduci cupis“

Datierung: s.XII/XIII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: *D-KA* K 505 (s.XII-XIII, Bamberg)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.172

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.389-390

Merkmelodie mit einem Text auf Grundlage von IOH. COTT. mus. 21, 54-63 über den Gebrauch der Liniennotation.

hh. Vokabularien

VOCAB. MUS. Trev. = Vocabularium musicum Treverense

Incipit: „Ethimologie supradictorum nominum. Proportio habitudo vel comparatio vel similitudo“

Datierung: s.XI/XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Hildesheim? (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-TRb Abt. 95,6 (s.XI/XII, Hildesheim?)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.347-348

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.423

Erläuterungen der Begriffe:

2 *proportio* (mit den Zahlenverhältnissen *quadrupla, dupla, tripla, sesquialtera, sesquitercia, sesquioctava*)

3 *limma, diesis*

4 *tetrachordum, pentacordum*

diapason, diapente, diatessaron

6 *quilisma*

7 die Tongeschlechter (*diatonicum, chromaticum, enharmonicum*)

8 *magada*

9 die griechischen Saitenbezeichnungen von *proslambanomenos* bis *nete hyperboleon*

10 *diatonicum*

11 die Instrumentengattungen *percussionale, tensibile, inflatile*

ii. Miscellanea

Misc. Guelf. = Miscellanea cod. Guelferbitani (Wolfenbüttel) 1050 Helmst.

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-W 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland)

Edition: Huglo, *Tonaries* S.36* | Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.353

Lit.:

15r Kurze Beschreibung der Intervalle Quarte, kleiner und großer Halbton, Quinte und Oktave

16v Kurztonar mit Angabe der Melodieformeln (*Nonanothane* etc.) und wenigen Choralincipits.

Misc. Turic. = Miscellanea cod. Turicensis (Zürich) Car. C. 176

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: St. Gallen (nach der Handschrift)

Überlieferung: CH-Zz Car. C. 176 (s.XI, St. Gallen)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.354-355

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.424

188r Aufzählung der Tongeschlechter mit Übersetzungen

Liste der griechischen Saitenbezeichnungen mit lateinischen Übersetzungen

Liste der Intervalle (Quarte, Quinte, Oktave, Doppeloktave, Halbton (*limma*) und Viertelton (*diesis*) mit Übersetzungen

Ps.-GUIDO arithm. = Ps.-Guido Aretinus „Quinque sunt in arithmetica“

Autor: Der Text wurde von Martin Gerbert unter die zweifelhaften Werke Guidos eingeordnet, weil er in der einzigen Handschrift nach GUIDO micr. folgt.

Incipit: „Quinque sunt in arithmetica inaequalitatis genera“

Datierung: s.XI/2 (nach dem Inhalt, cf. Lochner, *Dietger* S.205)

Lokalisierung: Süddeutschland (nach Inhalt und Handschrift)

Überlieferung: D-Mbs Clm 14663 (s.XII/2, Süddeutschland)

Edition: GS 2, S.55-61

Lit.: Lochner, Dietger S.205-209

- 55a Aus den Genera der Zahlenverhältnisse *multiplex* und *superparticularis* bestehen die Konsonanzen:
multiplex: Oktave (4:8), Doppeloktave (4:16)
superparticularis: Quinte (6:9), Quarte (6:8), Ganzton (8:9)
 Quinte und Quarte ergeben die Oktave.
multiplex: Oktave (*duplum* 1:2), Duodezime (*tripulum* 1:3), Doppeloktave (*quadruplum* 1:4)
superparticularis: Quinte (*sesquialtera*), Quarte (*sesquitercia*), Ganzton (*sesquioctava*)
- 56a Sieben Tonstufen ergeben verdoppelt zwei Oktaven, den Umfang des Monochords.
 Tonumfang der Konsonanzen: Oktave: 5 Ganztöne, 2 Halbtöne
 Quinte: 3 Ganztöne, 1 Halbton
 Quarte: 2 Ganztöne, 1 Halbton
 Der Tonraum von zwei Oktaven enthält die vier Grundtonarten, aufgeteilt in vier authentische und vier plagale (*subiugales*).
- 56b Vier Grundtonarten: *dorius*, *phrygius*, *lydius*, *mixolydius*
 oder: *protus* (A – d), *deuterus* (H – e), *tritus* (C – f), *tetrardus* (D – g)
 Unterteilung in acht Tonarten:
hypodorius (A – a), *hypophrygius* (H – h), *hypolydius* (C – c), *hypomixolydius* (D – d)
dorius (D – d), *phrygius* (E – e), *lydius* (F – f), *mixolydius* (G – g)
 Reguläre und irreguläre Species der Quarte und Quinte
 Aufbau der Tetrachorde nach dem Monochord: s t t (H – E, E – a, h – e, e – a)
 nach den Tonarten: t s t (A – D, D – G, a – d, d – g)
 Zuordnung der Tetrachorde zu den Tonarten:
 A – D, a – d *protus*, H – E, h – e *deuterus*, C – F, c – f *tritus*, D – G, d – g *tetrardus*
 Aufzählung der authentischen und plagalen Tonarten
 Species der Quarte: 1. *protus* t s t (A – D), 2. *deuterus* s t t (H – E), 3. *tritus* t t s (C – F)
 4. *protus* (aufsteigend) + *tetrardus* (absteigend) t s t (D – G)
- 58a Species der Oktave: plagale Tonarten: 1. Species *subiugalis protus* A-a, Mitte: D
 2. Species *subiugalis deuteri* H-h, Mitte: E
 3. Species *subiugalis triti* C-c, Mitte: F
 4. Species *subiugalis tetrardi* D-d, Mitte: G
 authentische Tonarten: 1. Species *protus authenticus* D-d, Mitte: a
 2. Species *deuterus authenticus* E-e, Mitte: h
 3. Species *tritus authenticus* F-f, Mitte: c
 4. Species *tetrardus authenticus* G-g, Mitte: d
 Tetrachorde: *graves*, *finales*, *superiores*, *excellentes*
 Ambitus der plagalen Tonarten: *graves*, *finales*, *superiores*
 Schluss in den *finales*, Beginn des *Saeculorum amen* in den *superiores*
 Schluss der authentischen Tonarten in den *finales*, Mittelkadenz in den *superiores*
 Ambitus der authentischen Tonarten
 Ambitus der Grundtonarten *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*
- 59a WILLEH. HIRS. c.38
 Die Rezitationstöne (Beginn des *saeculorum amen*): 1. Ton: a, 3. Ton: c, 5. Ton: c, 7. Ton: d
 2. Ton: F, 4. Ton: a, 6. Ton: a, 8. Ton: c
 Die Doppeldeutigkeit der Oktavspecies D – d als *protus* und *tetrardus*
 Die Intervalle Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte
 Regeln zur Identifizierung von authentisch und plagal
- 60 Verse: Das B (*synemmenon*)
 Species der Quarte
 Species der Quinte
 Ästhetische Charakterisierung der Tonarten
 Die *diezeuxis* (Trennung der Tetrachorde zwischen G und a)
 Sechs Konsonanzen: Oktave, Quarte, Quinte, Duodezime, große Sexte, Undezime
 Verwandtschaft des *protus* und *tetrardus*

Es handelt sich nicht um einen durchgehenden Text, sondern um eine Sammlung von Miszellen zu verschiedenen Themen, die relativ ungeordnet und mit Wiederholungen aneinandergereiht sind. Die Lehre von BERNO prol., HERMANN. mus. und WILLEH. HIRS. ist deutlich erkennbar.

3. FRANKREICH, BELGIEN, NIEDERLANDE

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

ANON. Pannain = Anonymus quem ed. Pannain (quem ed. Schneider): <Liber musicae>

Incipit: Vorrede: „Quoniam discretorum industria inperitorum negligentiam novimus esse corrigendam“ Cap. 1: „Principio disserenti de musica sciendum est“

Datierung: s.XII/1 (nach IOH. COTT. mus.)

Lokalisierung: Lothringen? (Meyer Chr., Anon. Pannain 1 S.21)

Überlieferung: GB-Lbl Egerton 2888 (s.XII/2, Lothringen; der Schluss des Tonars fehlt); I-Nn VIII.D.12 (s.XII/XIII, Italien; I,1-29 fehlen); I-Rvat Pal. lat. 1346 (s.XIII, Deutschland; Exzerpt: II, 4)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Anon. Pannain 2

Weitere Editionen: Pannain, Liber S.409-440 (nach I-Nn VIII.D.12); Schneider M., Geschichte S.106-118 (Teil II nach GB-Lbl Egerton 2888)

Lit.: Meyer Chr., Anon. Pannain 1

Teil I

Vorrede: Über die Wichtigkeit gründlicher Kenntnis der Musiklehre
Wirkungen der Musik
Aufgabe der Musik ist das Lob Gottes
Ermutigung zum beharrlichen Studium der Musik
Inhaltsverzeichnis des 1. Teils

- cap. 1 Die Musik als Teil der *septem artes liberales*
Einteilung in *musica mundana* – *musica humana* – *musica instrumentalis*
- cap. 2 Verschiedene Etymologien von *musica*
- cap. 3 Urheber der Musiklehre: Boethius, Guido, Johannes (Cotto)
Boethius: Pythagoras und die Entdeckung der auf Zahlen basierten Konsonanzen
- cap. 4 *Musica instrumentalis*:
Instrumente werden unterteilt in natürliche (die Stimme) und künstliche (von Menschen hergestellte)
Definitionen der Musik nach Guido und Boethius
- cap. 5 Vorrang der Erfassung der Musik durch die Vernunft
- cap. 6 Dreiteilung der Musikausübung: der Instrumentalist – der Komponist und Sänger – der Musiktheoretiker
- cap. 7 Das Monochord: Definition und Verwendung
- cap. 8 Legende von der Entwicklung des Tonsystems
- cap. 9 Beschreibung des 15-stufigen Tonsystems durch Tonbuchstaben und griechische Saitenbezeichnungen
- cap. 10 Aufteilung der Tonbuchstaben in Groß- und Kleinbuchstaben, Hinzufügung des *f* und *b rotundum*.
Erweiterung des Tonsystems durch Guido: *f-ut* – *dd-lasol*.
- cap. 11 Eindeutigkeit der Tonbuchstaben durch unterschiedliche Schreibweise
Verteilung auf Linien und Zwischenräume
- cap. 12 Tetrachorde: *hypaton (principales) f – c graves*
synemmenon (coniunctae) d – g finales
meson (mediae) a – d acutae
diezeugmenon (disiunctae) e – aa superacutae
hyperboleon (adauctae) aa – dd excellentes
- cap. 13 Solmisationssilben
- cap. 14 Intervalle (*modi*): Einklang (*unisonus*), Halbton (*semitonium*), Ganzton (*tonus*), kleine Terz (*semitonus*),
große Terz (*ditonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), kleine Sexte (*semitonium cum diapente*),
große Sexte (*tonus cum diapente*)
Der Tritonus als zehntes Intervall
- cap. 15 Einklang (*unisonus*)
- (cap. 16) Ganzton (*tonus*)
- cap. 17 Halbton (*semitonium*)
- cap. 18 Große Terz (*ditonus*)
- cap. 19 Kleine Terz (*semitonus*)
- cap. 20 Tritonus
- cap. 21 Quarte (*diatessaron*)
- cap. 22 Quinte (*diapente*)
- cap. 23 Große Sexte (*tonus cum diapente*)
- cap. 24 Kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)

- cap. 25 Die Konsonanz: Definitionen, Anzahl der Konsonanzen
- cap. 26 Ordnung der Konsonanzen:
Ansichten der antiken Theoretiker
Ansicht des Verfassers:
consonantiae inferiores: Halbton, Ganzton und andere kleine Intervalle
consonantiae superiores: 1. Quarte, 2. Quinte, 3. Oktave, 4. Duodezime, 5. Doppeloktave
- cap. 27 Einteilung der Intervalle (*consonantiae*): übereinstimmende (*unisonae*), ungeeignete (*ekmeles*), dissonante (*dissonae*), geeignete (*emmeles*), konsonante (*voces consonae*), gleichklingende (*aequisonae*)
- cap. 28 Unterschiedliche Meinungen zur Frage, ob der Ganzton eine Konsonanz sei.
Bestandteile des Ganztons: großer und kleiner Halbton
großer Halbton (*semitonium maius*): 4 *commata* + 1 *diaschisma*
kleiner Halbton (*semitonium minus*): 3 ½ *commata*
Ganzton: 8 ¼ *commata*
- cap. 29 Zahlenverhältnisse der Intervalle: Oktave 12 : 6 (*dupla proportio*)
Quarte 12 : 9 (*sesquitercia*)
Ganzton 9 : 8 (*sesquioctava*)
Quarte 8 : 6 (*sesquitercia*)
Quinte 12 : 8 (*sesquialtera*)
Quinte 9 : 6 (*sesquialtera*)
- cap. 30 Zusammensetzung und Species der Quarte
Species naturales und *formales*
- cap. 31 Zusammensetzung und Species der Quinte
- cap. 32 Zusammensetzung und Species der Oktave
- cap. 33 Die Oktave besteht nicht aus 6 Ganztönen und umfasst nicht 9 Tonstufen.
- cap. 34 Zusammensetzung der *consonantia diatonica*: Quarte + Quint = Oktave
- cap. 35 Zusammensetzung der *consonantia chromatica*: Oktave + Quinte = Duodezime
- cap. 36 Zusammensetzung der *consonantia enarmonica*: Duodezime + Quarte = Doppeloktave
- cap. 37 Die Undezime ist keine Konsonanz.
- cap. 38 Sieben unterschiedliche Tonstufen, Wiederholung auf der achten Tonstufe
- cap. 39 Bestandteile der Sprache: Buchstabe, Silbe, Wort, Wortfolgen, Verse
Bestandteile der Musik: Ton (*sonus*), Tonfortschreitung (*nota*), Tonfolge (*neuma*), Abschnitt (*pausatio*)
Tonfortschreitungen: *simplex* – *repercutsa* – *composita*
Tonverbindungen durch Aufstieg (*arsis*) oder Abstieg (*thesis*)
motus praepositus = Intervallschritt, der höher liegt als der benachbarte Intervallschritt
motus suppositus = Intervallschritt, der tiefer liegt als der benachbarte Intervallschritt
motus interpositus = Intervallschritt, dessen Ambitus innerhalb eines benachbarten größeren Intervallschritts liegt
motus appositus = Intervallschritt, dessen Anfangston der Schlußton des vorausgehenden Intervallschritts ist
motus mixtus = Intervallschritt, dessen Umfang sich mit einem benachbarten Intervallschritt teilweise überschneidet

Teil II

Einleitung

Thema des 2. Teils: *harmonia* als Fähigkeit, hohe und tiefe Töne mit Sinnen und Verstand zu erfassen

- cap. 1 Die Tonarten (*toni*)
Verschiedene Bezeichnungen: *tropi*, *modi*, *phthongi*, *toni*
- cap. 2 Acht Tonarten entsprechen den acht Redeteilen.
Ursprünglich gab es vier Tonarten, die von den *moderni* auf acht erweitert wurden:
4 authentische + 4 plagale Tonarten
- cap. 3 Bezeichnungen der Tonarten: *authentus protus*, *plagalis proti*, *authentus deuterus*, *plagis deuteri*, *authentus tritus*, *plagis triti*, *authentus tetræædus*, *plagis tetrardi*
oder: *dorius*, *hypodorius*, *phrygius*, *hypophrygius*, *lydius*, *hypolydius*, *mixolydius*, *hypomixolydius*
Bezeichnung durch Buchstaben: a = 1. Ton, e = 2. Ton, i = 3. Ton, o = 4. Ton, u = 5. Ton, η = 6. Ton, y = 7. Ton, ω = 8. Ton
Bezeichnung der Psalm-Differenzen: B = 1. Differenz, C = 2. Differenz, D = 3. Differenz, G = 4. Differenz
- cap. 4 Ästhetische Charakterisierung der Tonarten
- cap. 5 Die Musik ist auf natürliche Weise mit den Menschen verbunden, daher gibt es unterschiedliche Vorlieben für die Tonarten.
- cap. 6 Die Finales: *D E F G*
- cap. 7 Anfangstöne des *Gloria Patri*: 2. Ton: C, 4. Ton: E, 1., 5. 6. Ton: F, 3., 8. Ton: G, 7. Ton: h
Rezitationstöne (*tenores*): 2. Ton: F, 1., 4., 6. Ton: a, 3., 5., 8. Ton: c, 7. Ton: d
- cap. 8 Ambitus der Tonarten: *ascensio* – *descensio* = Ambitus ober- und unterhalb der Finalis
intensio – *remissio* = Ambitus ober- und unterhalb des Anfangstons
- cap. 9 Regulärer und erlaubter Ambitus der authentischen Tonarten
- cap. 10 Regulärer und erlaubter Ambitus der plagalen Tonarten
- cap. 11 Diagramme zum Ambitus der Tonarten (Ambituskreise)
- cap. 12 Regeln zum Ambitus
- cap. 13 Die Nebenschlusstöne (*affinales*) der Tonarten: 1. und 2. Ton: a, 3. und 4. Ton: h, 5. und 6. Ton: c
7. und 8. Ton haben keine *affinalis*.
- cap. 14 Beispiele für transponierte Gesänge

- cap. 15 Regeln für die Komposition von Gesängen:
Die Melodie muss dem Sinn des Textes entsprechen.
Melodieabschnitte (*neumae*) sollen abwechslungsreich sein.
Text- und Melodieabschnitte sollen zusammen enden.
Die Tonart soll dem Sinn des Textes entsprechen.
Der Melodieverlauf soll dem authentischen oder plagalen Ambitus entsprechen.
Diagramm mit Angaben zu den häufig, selten oder gar nicht zu verwendenden Tonstufen in jeder Tonart
- cap. 16 Mehrstimmigkeit (*discantus*, *organum*, *diaphonia*):
Definition von *diaphonia*
Unterscheidung von *discantor* (Sänger der Begleitstimme) und *succentor* (Sänger der Hauptstimme)
Der *discantor* begleitet häufig in der Quarte, Quinte oder Oktave, besonders an Abschnittsgrenzen.
Gegenbewegung der Stimmen
Beachtung von *h* (mit *E*) und *b* (mit *F*)
Unterschied zwischen *discantus* (Note gegen Note) und *organum* (mit figurierter Begleitstimme)
Ausgestaltung der Organum-Stimme
- cap. 17 Tonar zum 1. und 2. Ton
1. Ton
Beginn des *Gloria Patri*: *F*, Rezitationston: *a*, Finalis: *D*, Initia: *C D F a* (*G*)
Notenbeispiele: *Gloria Patri*, Mustermelodie mit Text zur Tonart, Cantica, Mustermelodie zum Psalm,
Beispielincipits von Antiphonen zur Hauptform des *Saeculorum amen* und 6 Differenzen
2. Ton
Beginn des *Gloria Patri*: *C*, Rezitationston: *F*, Finalis: *D*, Initia: *A C D F a*
Notenbeispiele: *Gloria Patri*, Mustermelodie mit Text zur Tonart, Cantica, Mustermelodie zum Psalm,
Beispielincipits von Antiphonen zum *Saeculorum amen*
- cap. 18 Tonar zum 3. und 4. Ton
3. Ton
Beginn des *Gloria Patri*: *G*, Rezitationston: *c*, Finalis: *E*, Initia: *E G c* (*D*)
Notenbeispiele: *Gloria Patri*, Mustermelodie mit Text zur Tonart, Cantica, Mustermelodie zum Psalm,
Beispielincipits von Antiphonen zur Hauptform des *Saeculorum amen* und 4 Differenzen
4. Ton
Beginn des *Gloria Patri*: *E*, Rezitationston: *a*, Finalis: *E*, Initia: *C D E F G a*
Notenbeispiele: *Gloria Patri*, Mustermelodie mit Text zur Tonart, Cantica, Mustermelodie zum Psalm,
Beispielincipits von Antiphonen zur Hauptform des *Saeculorum amen* und 6 Differenzen
- cap. 19 Tonar zum 5. und 6. Ton
5. Ton
Beginn des *Gloria Patri*: *F*, Rezitationston: *c*, Finalis: *F*, Initia: *F a c*
Notenbeispiele: *Gloria Patri*, Mustermelodie mit Text zur Tonart

Quellen des Traktats sind Boethius (BOETH. mus.), Guido von Arezzo (GUIDO micr., GUIDO reg.) und Johannes Cotto (IOH. COTT. mus.), aus denen ein Großteil des Textes übernommen ist. Bemerkenswert ist, dass der Autor die Ansichten früherer Theoretiker gegeneinander abwägt und daraus seine eigene Meinung bildet. Eine Benutzung des Traktats lässt sich bei IOH. AEGID. nachweisen.

QUAEST. MUS. = Quaestiones in musica

Autor: Steglich schlug in seiner Edition Rudolf von St. Trond als vermutlichen Autor vor, revidierte aber seine Ansicht in *Steglich, Quaestiones 2* zugunsten des Lütticher Lehrers Franco Scholasticus. Vivell (*Vivell, Nachtrag*) betont zu Recht, dass beide Zuweisungen nicht bewiesen werden können.

Incipit: „Natura omnium rerum antiquissima“

Datierung: c.1100 (nach ARIBO)

Lokalisierung: Lüttich? (aufgrund der Handschriften)

Überlieferung: D-DS 1988 (s.XII in., Lüttich; Kopie davon: B-Br 10162/6 (s.XV, Lüttich)); DK-Kk S. 73, 8° (s.XII, Lüttich?)

Auszug: CH-Bu F IX 54 (s.XIII ex.)

Edition: *Steglich, Quaestiones 1*

Lit.: *Steglich, Quaestiones 1; Steglich, Quaestiones 2; Vivell, Nachtrag*

1. Teil

- 1 S.12 Das Tonsystem setzt sich aus sieben unterschiedliche Tonstufen zusammen.
Die Oktave als perfekte Konsonanz und Beginn der Wiederholung der Tonstufen
- 2 S.13 Im Monochord ist ein Tonumfang von einer Oktave nicht ausreichend.
- 3 S.14 Ein Tonumfang von drei Oktaven übersteigt die Unterscheidbarkeit der Tonhöhe.
- 4 S.14 Unterteilung des Monochords in Tetrachorde
- 5 S.15 Gründe für die Einteilung in verbundene und unverbundene Tetrachorde
- 6 S.15 Die Tetrachorde
nach Guido: *graves A – D* nach Boethius: *proslambanomenos – lichanos hypaton*

- finales D – G*
superiores a – d
excellentes d – g

lichanos hypaton – lichanos meson
mese – paranete diezeugmenon
paranete diezeugmenon – paranete hyperboleon

7 S.16 Die Tetrachorde *gravium* und *superiorum* und die Tetrachorde *finalium* und *excellentium* entsprechen einander.

8 S.17 Die Tonarten umfassen jeweils drei Tetrachorde:
 authentische Tonarten: *finales – superiores – excellentes*
 plagale Tonarten: *graves – finales – superiores*

9 S.18 Das Tetrachord *synemmenon* als Ergänzung, um eine Quarte über *F* und eine Quinte unter *f* zu bilden
 In einer Tongruppe dürfen *b* und *h* nicht zusammentreffen.

10 S.20 Erweiterung des Tonsystems durch das *Γ*, das in Gesängen des 2. Tons notwendig ist

11 S.21 Guidos Hinzufügung des *tetrachordum superacutatum* (*aa – dd*) ist für manche Gesänge notwendig.
 Die Möglichkeit der Transposition von Gesängen

12 S.24 Species der Oktave: plagale Tonarten: Quarte + Quinte
 authentische Tonarten: Quinte + Quarte

13 S.25 Die Doppeldeutigkeit von *D – d* als *protus authenticus* und *plaga tetrardi* (*hypomixolydius*)

14 S.27 Die Vollkommenheit der Vierzahl.
 4 authentische + 4 plagale Tonarten, 4 Finales
 1 : 2 Oktave, 2 : 3 Quinte, 3 : 4 Quarte
 Die Quarte als Grundintervall: Quarte + Quinte = Oktave, Oktave + Quinte = Duodezime, Oktave + Oktave =
 Doppeloktave, (Oktave + Quarte = Undezime) = 6 Konsonanzen
 Der Ganzton als *sesquioctava proportio*
 Erklärung des Begriffs *species*
 Zahlenverhältnisse der Intervalle: Ganzton 9 : 8 (*sesquioctava proportio*)
 Quarte 4 : 3 (*sesquitertia*)
 Quinte 6 : 4 (*sesquialtera*)
 Oktave 6 : 3 (*dupla*)
 Undezime 16 : 6 (*dupla cum sesquitertia*)
 Duodezime 18 : 6 (*trippla*)
 Doppeloktave 24 : 6 (*quadrupla*)

15 S.34 Anfangs- und Schlusstöne sowie Beginn und Ende einzelner Abschnitte sollen zusammenpassen.

16 S.35 Haupttonstufen der Tonarten: *protus*: 1. Ton der *finales*, 1. Ton der *superiores*, 1. Ton der *excellentes*
 Haupttonstufen der plagalen Tonarten: *graves, finales, superiores*
 Haupttonstufen der authentischen Tonarten: *finales, superiores, excellentes*

17 S.37 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
 Regeln zur Zuweisung von Gesängen zu den authentischen oder plagalen Tonarten

18 S.39 Quarte, Quinte und Oktave nehmen unter den intervallen als Konsonanzen eine Vorrangstelle ein. Sie bestimmen die Disposition der Tonarten, Differenzen, Tenores, Initia und Ambitus der Gesänge.

19 S.41 Unterteilung der Tonarten:
 authentisch – plagal
 mit dem Ambitus von nur einer Quinte (*communes = medii toni*)
 mit regulärem Ambitus (*perfecti*) – mit eingeschränktem Ambitus (*imperfecti*)
 mit übermäßigem Ambitus
 Unregelmäßigkeiten in bestimmten Gesängen, Wechsel von authentisch zu plagal innerhalb eines Gesangs
 Ambitus und Initia der Tonarten:

1. Ton:	Ambitus: C – d (e f)	Initia: CDFa (G E)
2. Ton:	Ambitus: Γ – b	Initia: ACDF (Γ E)
3. Ton:	Ambitus: (C) D – e (f)	Initia: E G c (F C D a h)
4. Ton:	Ambitus: A – c	Initia: C D E F G a
5. Ton:	Ambitus: F – f (g aa)	Initia: F a c (G)
6. Ton:	Ambitus: C – d	Initia: F D (C a G E)
7. Ton:	Ambitus: (E) F – g (aa)	Initia: G h c d (a F)
8. Ton:	Ambitus: C – d (e)	Initia: C D F G a c (E)

20 S.50 Transformation: Versetzung auf eine andere Tonstufe unter Verwendung des *b rotundum*
 Transposition: Versetzung auf eine Tonstufe mit derselben Intervallumgebung

21 S.56 Vergleich zwischen Musik und Grammatik
 Vergleich zwischen metrischer Länge und Kürze und Intervallen

22 S.59 Längen und Kürzen in Gesängen

23 S.63 Ausführungsanweisungen (*litterae significativae*, ‚Romanusbuchstaben‘)

24 S.64 Die drei Tongeschlechter
 Monochordmensur der diatonischen Skala:
 A B C D E F G H S J K L M N O P
 (= A H C D E F G A b h c d e f g a)
 Tetrachordstruktur des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts

25 S.68 Charakterisierung der Tongeschlechter

26 S.68 Ähnlichkeit von Monochord- und Glockenmensuren, Verschiedenheit der Pfeifenmensuren
 Glockenmensur (durch Quart- und Quintteilung):
 C D E F G a b h
 Anweisungen zur Herstellung der Glocken

27 S.70 Anweisungen für die Pfeifenmensur

Pfeifenmensur durch Längenverhältnisse 2:3 und 3:4 über zwei Oktaven und eine Terz
Die Herstellung von Orgelpfeifen und die Bestimmung des Durchmessers (= ARIBO 86)

2. Teil

- 1 S.74 Die Bedeutung der Arithmetik für die Musik
2 S.74 Die Zahlen als Grundlage der Musik
3 S.75 Die zwei Arten der Quantität: Menge (*multitudo*) und Größe (*magnitudo*)
4 S.76 Menge und Größe an und für sich (*per se*) oder aufeinander bezogen (*ad aliud*)
5 S.76 Aufeinander bezogene Zahlen sind gleich oder ungleich.
Die Genera der Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*), das einfach Überteilige (*superparticularis*), das mehrfach Überteilige (*superpartiens*), das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*), das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
6 S.76 Das Vielfache (*multiplex*)
7 S.77 Das einfach Überteilige (*superparticularis*)
8 S.77 Das mehrfach Überteilige (*superpartiens*)
9 S.77 Das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*)
10 S.77 Das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
11 S.78 Alles Ungleiche verhält sich zueinander gemäß einem dieser fünf Genera; so auch die Töne der Musik.
12 S.78 Die Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse
13 S.79 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle können durch Messung erkannt werden.
multiplex und *superparticularis*
superpartiens, *multiplex superparticularis* und *multiplex superpartiens*
14 S.80 Beziehungen der *multiplices* zu den *superparticulares*
16 S.81 Das *multiplex*-Verhältnis *duplum* entsteht aus den *superparticularis*-Verhältnissen *sesquialter* und *sesquitercius*.
17 S.81 Zuordnung der Zahlenverhältnisse zu den Konsonanzen
18 S.82 Je drei *multiplex*- und *superparticularis*-Verhältnisse bilden Intervalle:
multiplex: *duplum*, *tripulum*, *quaduplum* (Oktave, Duodezime, Doppeloktave)
superparticularis: *sesquialter*, *sesquitercius*, *sesquioctavus* (Quinte, Quarte, Ganzton)
19 S.83 Andere *superparticularis*-Verhältnisse bilden keine Konsonanzen.
20 S.83 Arithmetische, geometrische und harmonische Mitte
Zahlenmäßige Berechnung des Tonsystems
21 S.87 Zahlenverhältnis des großen und kleinen Halbtons zwischen 16 17 und 18
22 S.88 Berechnung des großen und kleinen Halbtons nach Philolaus (=BOETH. mus. 3, 5)
23 S.89 Unterteilungen des Halbtons
24 S.89 Monochordmensur:
Tonreihe: *Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd*
Die Messung von Glocken und Pfeifen erfolgt nach dem Vorbild der Monochordmensur.
25 S.91 Diagramm zu den Quart- und Quintspecies mit Erläuterung
26 S.93 Vier Diagramme zum Ambitus der Tonarten mit Erläuterungen in Hexametern
27 S.98 Beschreibung einer Notation mit Neumen auf einer Linie mit verschiedenen Farben und Schlüsseln
Mustergesänge für die acht Tonarten („Primum quaerite“ etc.) mit Neumen auf einer Linie

Die Quaestiones (Fragen oder Probleme) werden hauptsächlich durch Auszüge aus älteren Autoren beantwortet. Quellen sind MUS. ENCH., SCOL. ENCH., PS.-ODO dial., BERNO prol., GUIDO micr., PS.-BERNO mon., ANON. Wolf und ARIBO. Benutzt wurde der Traktat von IAC. LEOD. spec., etliche Verse aus cap. 26 tauchen in SDISLAUS, TRAD. Holl. III, TRAD. Holl. VI, TRAD. Holl. XIII, TRAD. Holl. XXIV und TRAD. Holl. XXVI auf.

GUIDO AUG. = Guido Augensis: Regulae de arte musica (Guido von Eu)

Autor: Der Autor wird im Explicit der einzigen Handschrift *Guido abbas*, in mehreren Sekundärquellen *Guido Augensis* genannt. Ein Abt von Eu dieses Namens ist in historischen Quellen nicht nachweisbar. Eine schon im 17. Jh. vorgenommene Identifizierung mit Guido von Cherlieux (*Guido Cariloci*) ist nicht vollständig ausgeschlossen (*Maître, Réforme* S.65-92).

Incipit: „Cantum a beato papa Gregorio editum“

Datierung: c.1140

Lokalisierung: Nordfrankreich?

Überlieferung: F-Psg 2284 (s.XIII in., Frankreich)

Maßgebliche Edition: *Maître, Réforme*

Weitere Editionen: CS 2 S.150-192

Übersetzungen: französisch: *Maître, Réforme*

Lit.: *Maître, Réforme*

Einleitung

- 1 Der Verfall der Gesangskultur
12 Widmung
19 Aufbau des Traktats

Erstes Buch

- 28 Sieben Tonestufen, die wiederholt werden:
graves: A t H s C t D t E s F t G *acutae*: a h c d e f g *superacutae*: aa
- 46 Das *b rotundum* als hinzugefügte Tonstufe (*accidentale*)
- 52 Kein *B rotundum* in den *graves* wegen des Tritonus B – E
- 56 Verbundene und nicht verbundene Tetrachorde bei Boethius
- 71 Einfache und zusammengesetzte Tonverbindungen (Ganz- und Halbton bzw. kleine und große Terz, Quarte, Quinte + Oktave)
- 76 Konsonanzen und Dissonanzen:
Dissonanzen: Ganz- und Halbton, große und kleine Terz
Konsonanzen: Quarte, Quinte, Oktave
- 82 Zusammensetzungen der Tonverbindungen:
große Terz: t t
kleine Terz: t s oder s t
Quarte: t s t (a – d), s t t (h – e), t t s (c – f)
Quinte: t s t t (D – a), s t t t (E – h), t t t s (F – c), t t s t (G – d)
- 96 Oktave: 1. Species A-a (1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte)
2. Species H-h (2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte)
3. Species C-c (3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte)
4. Species D-d (1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
5. Species E-e (2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte)
6. Species F-f (3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte)
7. Species G-g (4. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
- 104 Diagramm der Oktavspecies mit Erläuterung
- 127 Verwandtschaft der Oktavspecies: D – d mit A – a
E – e mit H – h
F – f mit C – c
G – g
- 141 Die Grundtonarten (*maneriae*):
1. *protus* Finales: a D Intervallumgebung: t | t s
2. *deuterus* Finales: h E Intervallumgebung: t | s t
3. *tritus* Finales: c F Intervallumgebung: s | t t
2. *tetrardus* Finales: G Intervallumgebung: t | t t
- 160 Die authentische und plagale Form einer Grundtonart (*maneria*)
Die Finales der authentischen sind die Mitte (*mediatrix*) der plagalen Tonarten
- 193 Die Grenzen der menschlichen Stimme
- 202 Erweiterung des Ambitus der Gesänge bei den alten Musikern
Ableitung der Tonarten aus den Oktavspecies
- 207 Ptolemaeus und die Bildung des 8. Tons aus der 4. Oktavspecies
- 228 Die Transpositionsskalen des Boethius
- 263 Der Ambitus der Tonarten umfasst jeweils eine Oktave
- 281 Diagramm der Ambitus:

		Ambitus der authentischen Tonarten						
		unterhalb		oberhalb (der Finalis)				
1. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	C	D	E F	G	a h c d	e	4. Grundtonart (<i>maneria</i>)
	plagal	Γ	A	H C	D	E F G a	h	1. Grundtonart (<i>maneria</i>)
2. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	D	E	F G	a	h c d e	f	
	plagal	A	H	C D	E	F G a h	c	2. Grundtonart (<i>maneria</i>)
3. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	E	F	G a	h	c d e f	g	
	plagal	B	C	D E	F	G a h c	d	3. Grundtonart (<i>maneria</i>)
4. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	F	G	a h	c	d e f g	a	
		Ambitus der plagalen Tonarten						
		unterhalb		oberhalb (der Finalis)				

- 299 Grenzen der Notation
- 338 Initium (*initialis*) und Mittelkadenz (*mediatrix*)
- 361 Die Begriffe *dispositio* (Anordnung der Ganz- und Halbtöne), *progressio* (Ambitus), *compositio* (melodische Ausgestaltung)
- 381 Der Begriff *neuma* (Kennmelodie einer Tonart)
- 393 Gesänge mit beschränktem Ambitus
- 400 *Progressio* und *compositio* sollen übereinstimmen
- 420 Gesänge mit regulärem (*simplices*) und übermäßigem Ambitus (*duplices*)
- 427 Schlussformel des ersten Buchs

Zweites Buch

- 431 Entstehung der acht Tonarten aus der Zusammensetzung von Intervallen zu vier Grundtonarten
- 436 1. Grundtonart Intervallumgebung: t | t s Finales: a D
- 445 2. Grundtonart Intervallumgebung: t | s t Finales: h E

- 460 3. Grundtonart Intervallumgebung: s | t t Finales: c F
468 Die Finales D – c, Haupt-Finales D - G
475 Zweifelsfälle bei der Zuordnung der Tonarten:
5. und 7. Ton
484 Übermäßiger Ambitus
493 Beschränkter Ambitus
497 Fehler in der melodischen Ausgestaltung (*compositio*)
505 Die Intervallstruktur der Grundtonarten muss in jedem Gesang beachtet werden.
517 Die Unterscheidung von authentisch und plagal nach Ambitus (*progressio*) und melodischer Ausgestaltung (*compositio*)
536 Gesänge mit übermäßigem Ambitus
543 Kategorien der regulären (*simplices*) Gesänge: *perfecti* – *imperfecti*
Imperfekte Gesänge:
diminuti (mit eingeschränktem Ambitus)
dissoluti per translationem (Tonraum und Finalis werden verschoben)
dissoluti per oppositionem (Tonraum und Finalis passen nicht zueinander)
557 Komposition eines Gesangs: Wahl des Tonleiterschnitts
569 Regeln zum Beginn des Gesangs
587 Regeln zu Abschnittsschlüssen
590 Psalmodie: Beginn des *Saeculorum amen*
594 Flexa (*punctus*)
595 Mittelkadenz (*metrum*)
614 Psalmdifferenzen
624 Gute und schlechte Psalm-Differenzen
639 Hauptdifferenzen für die acht Tonarten
650 Kennmelodien (*neuma*):
Die Tradition der Kennmelodien
661 Kennmelodien der 1. Grundtonart
677 Kennmelodie des 3. Tons
694 Mittelkadenz und Finalis des 4. Tons
705 Kennmelodien des 5. und 7. Tons
736 Beispiele für die Psalmodie der acht Tonarten
745 Responsoriums-Verse
757 Beispiele für die Responsoriums-Verse
759 Beispiele für die Introitus-Psalmen

Der Traktat bietet einen ganz eigenständigen Ansatz in der Darstellung der Musiklehre, die keine Vorbilder in den italienischen und deutschen Texten des 11. Jhs. hat. Zentral ist die Lehre von vier *maneriae* (Grundtonarten), aus denen sich die acht Tonarten ableiten lassen. Die Chorallehre ist von der Zisterzienser-Reform geprägt. Frühere Autoren werden kaum benutzt, die Terminologie ist teilweise ganz eigenständig. Eine Verwandtschaft mit ANON. La Fage I ist unverkennbar. Benutzt wurde der Traktat von MUS. MAN..

ANON. La Fage I = Anonymus quem ed. La Fage (s. Martialis)

Incipit: „Quoniam de canendi scientia“

Datierung: s.XII/2

Lokalisierung: Frankreich (wegen der Verwandtschaft zu GUIDO AUG.), Italien (*Meyer Chr.*, *Saint-Martial* S.5)

Überlieferung: *E-Bbc* M. 883 (s.XIV, Italien); *I-Plu* 606 (IV.9) (1411, Nordostitalien, unvollständig); *I-Fn* II I 406 (s.XV, Italien); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.85 (3579) (1464, Italien); *I-PAc* parm. 1158 (s.XV/2, Lodi)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Saint-Martial*

Weitere Editionen: *La Fage*, *Essais* S.355-362 (Auszüge); *Seay*, *St. Martial*

Lit.: *Seay*, *St. Martial*; *Fuller*, *Treatise*; *Maitre*, *Etude*

- pr. 1 Bitte um freundliche Aufnahme des Werkes
pr. 12 Notwendigkeit des Studiums der Tonbuchstaben und der Anordnung von Ganz- und Halbtönen
1, 1 Die Tonbuchstaben A – dd
1, 3 Einteilung des Tonsystems: *graves* – *acutae* – *superacutae*
1, 11 Das Gamma
2, 1 Verteilung der Tonstufen auf Linien und Zwischenräume
3, 1 Ganz- und Halbton
3, 4 Verteilung der Ganz- und Halbtonstufen
3, 8 Der Tritonus
3, 10 Verteilung der Ganz- und Halbtonstufen über das Tonsystem
4, 1 Große und kleine Terz
4, 7 Intervalle (*coniunctiones*)
5, 1 Konsonanzen: Quarte, Quinte, Oktave

- 5, 15 Drei Species der Quarte
5, 22 Vier Species der Quinte
5, 30 Sieben Species der Oktave
6, 1 Generierung der Oktavspecies (durch Vertauschung von Quarte und Quinte):
 D – d (4. Species) → *A – a* und *a – aa* (1. Species)
 a – aa (1. Species) → *E – e* und *e – ee* (5. Species)
 E – e (5. Species) → *H – h* (2. Species)
 [*H – h* (2. Species) → *F – f* (6. Species) nicht möglich wegen des Tritonus]
 F – f (6. Species) → *C – c* (3. Species)
 C – c (3. Species) → *G – g* (7. Species)
 G – g (7. Species) → *D – d* (4. Species)
6, 21 Das *f* wird nicht einbezogen, weil es in den sieben Oktavspecies keinen Platz einnimmt.
7, 1 Die vier Grundtonarten (*maneriae*)
7, 4 Die Grundtonarten enthalten je zwei Tonarten (*authentus* und *plagalis*)
7, 9 Die Finales: 1. Grundtonart *D a*
 2. Grundtonart *E h*
 3. Grundtonart *F c*
 4. Grundtonart *G*
7, 12 Generierung der Oktavspecies
7, 34 Die Finales in den Oktavspecies
8, 1 Klassifikation der Gesänge:
 cantus regularis (regulär in Bezug auf Ambitus und melodischer Ausgestaltung (*compositio*))
 cantus irregularis (irregulär in Bezug auf die melodische Ausgestaltung (*compositio*))
 cantus falsus (ohne Beachtung irgendeiner Regel)
9, 1 Die Grundtonarten und ihre Finales
9, 5 Ambitus der acht Tonarten
9, 18 Diagramm der Ambitus mit Erläuterung
10, 1 Regeln für die Initia der Gesänge
10, 3 Beginn der Psalm-Differenzen (*Saeculorum amen*)
10, 4 Zur Komposition eines Gesangs: Ambitus der Tonarten und melodische Ausgestaltung
10, 19 Diagramm der Ambitus mit Erläuterung:

		Ambitus der authentischen Tonarten						
		unterhalb			oberhalb (der Finalis)			
1. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E F</i>	<i>G</i>	<i>a h c d</i>	<i>e</i>	4. Grundtonart (<i>maneria</i>)
	plagal	<i>f</i>	<i>A</i>	<i>H C</i>	<i>D</i>	<i>E F G a</i>	<i>h</i>	
2. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F G</i>	<i>a</i>	<i>h c d e</i>	<i>f</i>	1. Grundtonart (<i>maneria</i>)
	plagal	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>C D</i>	<i>E</i>	<i>F G a h</i>	<i>c</i>	2. Grundtonart (<i>maneria</i>)
3. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G a</i>	<i>h</i>	<i>c d e f</i>	<i>g</i>	
	plagal	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D E</i>	<i>F</i>	<i>G a h c</i>	<i>d</i>	3. Grundtonart (<i>maneria</i>)
4. Grundtonart (<i>maneria</i>)	authentisch	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>a h</i>	<i>c</i>	<i>d e f g</i>	<i>a</i>	
		Ambitus der plagalen Tonarten						
		unterhalb			oberhalb (der Finalis)			

- 11, 1 Zur Komposition eines Gesangs: Initien, Mittelzäsuren und Finales
12, 1 Intervallstruktur der Tonarten
13, 1 Das *b rotundum* als hinzugefügte Tonstufe (*accidentale*)

14, 1 Regeln zum Discantus:
14, 2 Die Diskantstimme verläuft in Gegenbewegung zum Cantus in der Quarte, Quinte und Oktave.
14, 7 Der Diskantsatz verläuft Note gegen Note.
14, 8 Auf der vorletzten oder letzten Silbe des Gesangs können mehrere Noten stehen.
14, 10 Der Diskantsatz beginnt mit einer Quarte, Quinte oder Oktave.
14, 13 Über einer Diskantstimme kann eine weitere hinzugefügt werden (*discantus duplex*)
14, 18 Die Stimmen sollen den Ambitus der menschlichen Stimme beachten.
15, 1 Regeln zum Organum:
15, 4 Beginn in jeder beliebigen Konsonanz
15, 5 Die Organumstimme verläuft in Gegenbewegung zum Cantus.
15, 7 Der Abstand zwischen den Stimmen soll eine Oktave nicht überschreiten.
15, 11 Die Organumstimme enthält mehr Noten als der Cantus.
 Das Organum soll im Einklang beginnen und im Einklang oder in der Oktave enden.
15, 12 Abschnitte (*pausatio*, *clausa*, *clausula*) sollen im Einklang oder in der Oktave enden.
15, 13 Die Organumstimme soll Zäsuren in der Quarte oder Quinte unter dem Cantus setzen.

16-18 = Kurzfassung von TON. Cist.

Der Traktat ist möglicherweise aus verschiedenen Quellen zusammengefügt. Der erste Teil (1-13) zeigt große Übereinstimmungen mit GUIDO AUG., während die Mehrstimmigkeitslehre (14-15) bei den Zisterziensern eigentlich keinen

Platz fand (*Maître, Etude* S. 263). Der dritte Teil (16-18), eine Kurzfassung von Ton. Cist. (nicht in der Handschrift *I-Plu* 606 (IV.9) enthalten), gibt wiederum die Lehre der Zisterzienser wieder.

b. TONARE

ODOR. SEN. V = Odorannus Senonensis, Liber opusculorum, cap. V

Autor: c.985-1046, Mönch in Sens, schriftstellerisch auf verschiedenen Gebieten, aber auch als Goldschmied und Architekt tätig. Odorannus hat seine Werke in einem autographen Codex zusammengestellt, der in dreizehn Kapitel eingeteilt ist. Dieser Codex ist die einzige Quelle für seine Biographie. Neben einer Vita der Königin Theodechilde, einer Chronik und theologischen Abhandlungen sind die Kapitel V und VI der Musik gewidmet. Kapitel V enthält einen Tonar.

Incipit: „Dimidiaie parti animae suae“

Datierung: s.XI/1

Lokalisierung: Sens

Überlieferung: I-Rvat Reg. lat. 577

Edition: Bautier/Gilles, *Odorannus*

Übersetzungen: französisch: Bautier/Gilles, *Odorannus*

Lit.: Bautier/Gilles, *Odorannus*

S.150 Brief an den Mönch Rotbertus

S.152 Tonsystem mit Tonbuchstaben A – P und griechischen Saitenbezeichnungen mit lateinischer Übersetzung

S.156 Tonar:

Für jede Tonart werden angegeben:

Bezeichnung der Tonart, Ambitus

Kenntmelodien (*melodia: Noenoneane etc., agnitio: Primum quaerite etc.*)

Psalmodie (*Gloria Patri et Filio*)

Psalmdifferenzen mit Beispiel-Incips der Antiphonen

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	2	3	7	2	1	5	4

Responsoriums-Verse mit Beispiel-Incips der Responsorien

Introitus-Psalmodie mit Beispiel-Incips von Gesängen des Messproprium

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
5	2	2	2	3	2	2	2

S.198 Aufzählung der Tetrachorde im Tonsystem

Fünf Konsonanzen: Quarte, Quinte, Oktave, Duodezime, Doppeloktave (+ Ganzton)

Anzahl der Ganz- und Halbtöne in den Konsonanzen Quarte, Quinte und Oktave

Mögliche Initien der Gesänge

Briefschluss

Die Choralbeispiele sind durchgehend mit adialematischen Neumen versehen. Ungewöhnlich ist die Zusammenfassung von verschiedenen Gesängen des Messproprium unter ungewöhnlich vielen Psalmdifferenzen der Introitus.

→ ODOR. SEN. VI

TON. Montep. = Tonarius cod. Montepessulani (Montpellier) H 384

Incipit: „Quid est tonus? Regula que de omni cantu in fine diiudicat.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: F-MOf H 384 (s.XI/XII, Südfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.256-263

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.407-408, 427-431

Der Tonar gibt in Dialogform für die Antiphonen die möglichen Initien, die diesen Initien zugeordneten Differenzen mit Choralincips und den Ambitus der Tonarten an. Anschließend werden die Introitus-Differenzen mit Incips und jeweils einem Beispiel für die Responsorien behandelt.

	Finalis	Initien	Differenzen	Ambitus	Introitus-Differenzen
1. Ton	D	a F D C	10: a (1), F (3), D (4), C (2)	- c d	5: a F D (2) C
2. Ton	D	F D C A Γ	0	Γ A B C -	0

3. Ton	E	E G c	E (2), G (4)	- d e	2: E G
4. Ton	E	a G F E D C	C (1), D (1), E (2), F (1), G oder a (1)	A H C -	2 (?): D F E
5. Ton	F	c a F	0	- e f	2: F (2), a
6. Ton	F	F D C	0	H C -	0
7. Ton	G	d c h a G	6: d (1), c (1), h (1), a (1), G (2),	- f g	0
8. Ton	G	c a G F D C	5: c (3), a oder G (1), F (1), D oder C (1)	C D E -	0

TON. Nivern. = Tonale Nivernense (Nevers)

Incipit: „Tonus quid est? Regula quae de omni cantu in fine diiudicat“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-MOf* H 384 (s.XI ex., Südfrankreich); *GB-Lbl* Harley 3199 (s.XI ex., Frankreich oder England); *F-Pn* Nouv. acq. lat.1235 (c. 1150, Nevers)

Edition: *Machabey, Tonale* (ohne Incipits und Melodien)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.323-324

Die einzelnen Tonarten werden durch Frage und Antwort-Dialoge beschrieben:

Finalis und Ambitus der Tonart

Anfangstöne der Antiphonen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
a F D C (G E)	F D C A (F)	c d G E	a G F E D C	c a G F	a F D C	d c h a G	c a G F D C

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	-	6	6	-	-	6	5

Beispiel-Incipits für Antiphonen, Introitus, Communiones, Prozessions-Antiphonen, Responsorien und Invitatorien (mit Melodien)

Unterschiede zwischen authentischer und plagaler Form

TON. Parkm. = Tonale Parkminsterense

Incipit: „Oportet rudes novosque cantores“

Datierung: s.XII/1 (vor TON. Gratianop., s. *Huglo, Tonaires* S.354-355)

Lokalisierung: Grenoble (*Huglo, Tonaires* S.354)

Überlieferung: *GB-PM* Ms. 90 (s.XII/1, Frankreich, Fragment)

Maßgebliche Edition: *Becker Hj., Guigo* S.97-108

Weitere Editionen:

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.353-355

Nach *Huglo, Tonaire* repräsentiert der Tonar eine frühe Stufe des Kartäuser-Tonars vor der Vereinheitlichung des Kartäuser-Chorals. Erhalten sind nur Teile des 7. Tons und der 8. Ton für die Antiphonen mit Kennmelodie für die Tonart, Psalm-Differenz (*Gloria Saeculorum amen*), *Magnificat* und nach Differenzen geordneten, neuemierten Listen von Incipits. Anschließend folgen Incipits der Invitatorien und Responsorien, eingeleitet durch das *Gloria Patri*.

Am Schluss des Fragments folgt der Beginn einer theoretischen Unterweisung:

199va Solmisationssilben

Mutation

Sieben Halbtöne im Tonsystem

Tonbuchstaben *Γ* – *dd*

Intervalle (mit Erläuterungen): Einklang (*unisonantia*), Halb- und Ganzton, kleine und große Terz ...

TON. Gratianop. = Tonale Gratianopolitanum (Grenoble)

Incipit: „Quotiescumque aliquis naturam voluerit modorum vel troporum“

Datierung: s.XII/1

Lokalisierung: Grenoble, La Grande Chartreuse

Überlieferung: *F-G* 124 (s.XIII, Grenoble, La Grande Chartreuse)

Maßgebliche Edition: *Becker Hj., Guigo* S.12-52

Weitere Editionen: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.65 (Verse zur Charakterisierung der Tonarten S.46-48 mit Melodien)

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.353-355; Becker Hj., *Guigo*

S.12 Einleitung (Fragment):

Die Tonarten: authentisch und plagal

Die Finales

Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

S.14 Tonar:

Die einzelnen Tonarten werden jeweils eingeleitet durch einen Auszug aus Ps.-Obo dial.. Darauf folgen:

Mustergesang für die Tonart (*Primum quaerite*)

Incipits für die Antiphonen mit Notation und kurzer Beschreibung der Initien

Anzahl der Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	1	5	5	1	1	5	4

Beispiel-Incipits für die Responsorien mit *Gloria Saeculorum amen*

Beispiel-Incipits für die Introitus mit *Gloria Saeculorum amen*

S.46 Griechische Saitenbezeichnungen und Namen der Tonarten nach den griechischen Stammesbezeichnungen

S.47 Mnemotechnische Gesänge mit rhythmischen Fünfehnsilblern zur Charakterisierung der Tonart (auch in Ton. Camerac.)

S.48 Regeln zum Beginn des *Saeculorum amen* in den authehtischen und plagalen Tonarten

Definition von *sonus*, *intervallum*, *consonantia*, *dissonantia*

S.49 Teile des Ganztons (nach Philolaus): *diesis* (kleiner Halbton), *comma*, *schisma*, *diaschisma*

Teile der Oktave

Teile des Ganztons

Magister Hirlandus als Quelle der Abhandlung

S.50 Beispielincipits für Antiphonen und *Benedictus* in allen Tonarten

S.51 Beispielincipits für Introitus und Psalmodie in allen Tonarten

Kartäuser-Tonar; die musiktheoretischen Teile stimmen z. T. mit Ton. Camerac. überein. Inwieweit die nicht systematisch aufgebauten musiktheoretischen Ausführungen zur Konzeption des Tonars gehören oder nur als Ergänzungen zu sehen sind, ist unklar.

TON. Cist. = Tonale Cisterciense (Tonale s. Bernardi)

Incipit: „Discipulus. Quid est tonus? Magister. Regula, naturam et formam“

Datierung: s.XII m.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *A-HE* Cod. 20 (s.XII ex.+1220, Österreich, Heiligenkreuz); *A-SPL* Cod. 134/6 (29.4.3) (s.XIII in.); *F-CO* 318 (S.XIII, Paris?); *F-Pn* Lat. 16662 (s.XIII, Frankreich); *D-HEu* Salem XI, 14 (s.XIII/2); *F-CO* 315 (s.XIII-XIV, Paris?); *E-Bbc* M. 883 (s.XIV, Italien); *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris); *A-Gu* Cod. 509 (s.XV in., Österreich, Neuberg?); *I-Fn* II I 406 (s.XV, Italien); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.85 (3579) (1464, Italien); *D-MZs* Hs. II 375 (s.XV/2); Exzerpte: *F-Pn* Nouv. acq. lat. 1411 (a. 1174, Frankreich?); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 1412 (a. 1174, Frankreich?); *US-KAL*, Cisterc. antiph. (c. 1174, Morimondo); *US-BAW* W. 63 (s.XII ex., Spanien) Fragmente: *GB-Cjc* Q.B.17 (s.XII/XIII, Rievaulx?, England); *US-BAW* W. 62 (s.XII/XIII, Spanien?); *D-HEu* Salem XI, 11 (s.XIII)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., *Tonaire*

Weitere Editionen: GS 2, S.265-277

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.357-367; Meyer Chr., *Tonaire*

1 Einleitung:

2 Definition von *tonus*

3 Differenzierung von *natura* (*dispositio* = Anordnung der Ganz- und Halbtöne) und *forma* (*progressio* = Ambitus, *compositio* = melodische Ausgestaltung)

12 Vier Grundtonarten (*maneriae*)

1. Finales: *a D* Intervallumgebung: t | t s

2. Finales: *h E* Intervallumgebung: t | s t

3. Finales: *c F* Intervallumgebung: s | t t

4. Finalis: *G* Intervallumgebung: t | t t

24 Aufteilung der vier Grundtonarten in jeweils eine authentische und plagale Tonart

29 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

34 Beschränkung des Ambitus auf zehn Tonstufen

39 Intervallumgebung der einzelnen Tonstufen

41 Regeln zur tonartlichen Zuordnung von Gesängen mit eingeschränktem Ambitus

55 Bestimmung eines regulären Gesangs durch Ambitus und melodische Ausgestaltung

60 Beispiele für irreguläre Gesänge: irregulärer Ambitus (*progressio*)

71 irreguläre melodische Ausgestaltung (*compositio*)

- 74 Zugehörigkeit zu zwei Tonarten
80 Beachtung der Intervallstruktur der Tonarten

- 86 Tonar:
Für jede Tonart wird angegeben:

Ambitus

Finales

Anzahl der Differenzen

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
3	1	2	2	1	1	2	2

Mustergesang (*Primum quaerite* etc.)

Beispiel-Incips der Antiphonen

Responsoriusvers (*Gloria Patri* ...)

- 152 Problematische Psalm-Differenzen
163 problematische Responsorius-Verse
171 Verweis auf GUIDO AUG.

Tonar der Zisterzienser, durchgehend in Dialogform mit deutlichen Konkordanzen zu GUIDO AUG.

TON. Camerac. = Tonarius cod. Cameracensis 172 (Cambrai)

Incipit: „Quotiescumque aliquis naturam voluerit modorum vel troporum“

Datierung: s.XII ex.

Lokalisierung: Cambrai?

Überlieferung: F-CA 172 (s.XII, Nordfrankreich)

Edition: Nishimagi, *Tonaire Cambrai* 172 2

Weitere Editionen: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.65 (Verse zur Charakterisierung der Tonarten mit Melodien)

Lit.: Nishimagi, *Tonaire Cambrai* 172 1

- 11ra Einleitung: Über die Zusammenstellung des Werks
Die acht Tonarten und ihre Finales

- 11vb Tonar
Die einzelnen Tonarten werden jeweils eingeleitet durch einen Auszug aus Ps.-Odo dial. und mnemotechnische Gesänge mit rhythmischen Fünfzehnsilblern zur Charakterisierung der Tonart (auch in TON. Gratianop.).
Darauf folgen:
Mustergesang für die Tonart (*Primum quaerite*)
Initium und Psalm-Differenz (*Gloria Saeculorum amen*)
Beispiel-Incips für die Antiphonen (mit Notation) und kurzer Beschreibung ihrer Initien
Beispiel-Incips für die Responsorien mit Vers
Beispiel-Incips für die Introitus

Die Antiphonen sind nicht nach Psalmindifferenzen, sondern nach den Antiphonen-Incips geordnet. Die musiktheoretischen Teile stimmen z. T. mit TON. Gatianop. überein.

C. KOMPILATIONEN

COMPIL. Paris. = *Compilatio cod. Parisini lat. 7211*

Incipit: „Sunt in numeris Pythagoreorum malleorum“; „Sunt igitur symphoniae VI“; „Symphonia est dulcis quarundam vocum commixtio“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich)

Edition: *La Fage, Essais* S.191-193 (partim); *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.324-327 (partim)

fol. 133-151 bilden einen zusammenhängenden Teil der Handschrift, dessen Anfang nicht erhalten ist. Er enthält eine Kompilation aus mehreren Texten:

133r Exzerpte aus MART. Cap. und CASSIOD. inst.

134v Auszüge aus AURELIAN.

144v Tonar

145r Miszellen über die Intervalle: „Sunt in numeris Pythagoreorum malleorum“ (*La Fage, Essais* S.191-192)

145v „Sunt igitur symphoniae VI“

146r Miszelle über Intervalle und Tonarten: „Symphonia est dulcis quarundam vocum commixtio“ (*La Fage, Essais* S.192)

146v Monochordmensuren MON. Si vis metiri; MON. Divide mon.

147v Tafel mit Monochordteilung nach den drei Tongeschlechtern

148r Tonar mit Intonationsformeln (*Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.324-327)

149v Guidonische Hand mit VERS. Indicis

150r PS.-HIER. ep.

151r Exzerpte aus ISID. etym. und MACROB.

d. KLEINE TEXTE

aa. Einführungen

ADALB. = Adalboldus Ultraiectensis (?), <Epistola cum tractatu de musica instrumentali humanaque ac mundana>

Autor: Die Identifikation des in der Handschrift ungenannten Autors mit Adalbold von Utrecht (c.970-1026) durch J. Smits van Waesberghe (*DMA A.II*) beruht auf den wenigen biographischen Angaben im Widmungsbrief des Traktats, den Interessensgebieten Adalbolds, die aus anderen Werken ersichtlich sind, und stilistischen Vergleichen.

Incipit: „Desiderio tuo, fili carissime“

Datierung: a.1026 ?

Lokalisierung: Utrecht?

Überlieferung: *I-Rvat* Barb. lat. 283 (s.XIII)

Edition: *DMA A.II*

Lit.: *DMA A.II*

ep. Widmungsbrief

intr. Stellung der Musik in den mathematischen Artes.

Unterteilung der Musik: *musica mundana – humana – instrumentalis*

cap. 1 Instrumentalmusik (*musica instrumentalis*)

cap. 1 A Instrumente:

Gleichlange Saiten aus demselben Material erklingen in derselben Tonhöhe.

Die Tonhöhe von Pfeifen entspricht ihrer Länge und ihrem Durchmesser.

Die Tonhöhe von *tabulae* (Klangstäbe?) entspricht ihrer Länge.

Die Tonhöhe von Glocken entspricht ihrem Gewicht.

Die Klangeigenschaften verschiedener Materialien

Angenehme Klänge sind diejenigen, die der menschlichen Natur entsprechen.

Die Weltseele (*anima mundi*) und der Mensch als Mikrokosmos sind auf Zahlen gegründet.

cap. 1 B Konsonanzen:

consonantiae principales (konsonant im Zusammenklang):

Oktave 2 : 1 *duplus*

Quinte 3 : 2 *sesquialter*

Quarte 4 : 3 *sesquitercius*

consonantiae secundariae (konsonant als Sukzessivintervalle):

Ganzton 9 : 8 *sesquioctavus*

große Terz 81 : 64

Halbton: $10 \frac{2}{3} : 10 \frac{1}{8} = 256 : 243$

kleine Terz: Ganzton + Halbton

Zusammenstzungen von intervallen

cap. 2 Die Vokalmusik (*musica humana*), geordnet in acht Tonarten

cap. 3 Die Sphärenharmonie (*musica mundana*):

Die Abstände der Sphären entsprechen den Konsonanzen.

Die Bewegung der Himmelskörper kann nicht ohne eine Tonerzeugung vor sich gehen.

Wir hören die Sphärenharmonie nicht wegen der großen Entfernung oder wegen der Kontinuität der Töne.

epil. Nachwort

coroll. Zusätzliche Erläuterungen zur Sphärenharmonie

Der Traktat vermittelt keine Musiklehre, sondern nur Grundzüge der Teilgebiete der Musik in der Klassifizierung *musica mundana – humana – instrumentalis*. Bemerkenswert sind die Erläuterungen zu den Materialien der Musikinstrumente, die Tonhöhe und Klang beeinflussen. Die Darstellung der *musica mundana* bleibt wenig konkret.

LECT. GUID. = Lectio Guidonis Aretini (?)

Autor: Sowohl die von Smits van Waesberghe eingeführte Bezeichnung des Textes als ‚Vorlesung‘ (*lezione*) Guidos von Arezzo, wie auch die Behauptung, Aribos hätte die Abschrift dieser Unterrichtsstunde von einer Italienreise nach Lüttich mitgebracht haben, sind rein spekulativ. Der einzige Hinweis auf eine ‚Unterrichtsstunde‘ besteht in einem Satz des Textes, in dem Guido das Verdienst an einer Vereinfachung der Boethianischen Lehre zugesprochen wird. Aribos Beteiligung ist reine Vermutung.

Incipit: „Cum sint quattuor disciplinae mathematicae“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Lüttich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich); *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Lezione*

Lit.: *Smits v. W., Lezione*

Die Musik nimmt unter den Wissenschaften einen besonderen Platz ein, da sie die Ästhetik (*moralitas*) einbezieht.

Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana – instrumentalis*

Definition von *sonus*, die konsonante und dissonante Verbindung von Tönen

Definition von *consonantia*

Konsonante Tonverbindungen: Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte und Oktave

Die Intervalle Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte und Oktave mit Etymologie, Zusammensetzung und Beispielen mit Tonbuchstaben

Hinweis auf die ausführliche Darstellung der Intervalle bei Boethius und die einfachere Darstellung Guidos.

Die Tongeschlechter: *genus diatonicum – chromaticum – enharmonicum* und ihre Charakterisierung

Die Intervalle als Schlüssel zum Verständnis der Musik

Die kurze Einführung beruht hauptsächlich auf BOETH. mus., lässt aber auch Einflüsse der Guidonischen Lehre erkennen.

DIAL. Tonus quare dicitur = Dialogus de musica „Tonus quare dicitur“

Incipit: „Tonus quare dicitur? Tonus dicitur a pleno sono vel a tonando“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-AUT* 46 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.88-93

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.369

66r Worterklärung der Intervalle Ganzton, Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte und Oktave.

66r Definitionen von *vox, cantus*

66r-v Definition von *musica*, Etymologie, Erfindung

66v Definition von *musica* als Wissenschaft vom Singen, *monochordum, cantus, tetracordum*

Anzahl der Tonstufen

Die Oktave

Die menschliche Stimme (*vox hominis*) und ihre Eigenschaften

Dialog, der mit den Grundbegriffen der Musik bekanntmacht. Als Quellen dienen ISID. etym., REMIG. AUT., Ps.-Odo dial. und GUIDO micr..

ACCESS. MUS. = Aecessus ad musicam

Incipit: „Philosophi illi, quos musicos vocant“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *B-Br* 5444-6 (s.XI, Gembloux); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.201-204

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.395

Definitionen der Grundbegriffe der Musik:

1 *modulatio*

7 *sonus*

10 *vox syneches – emmeles*

12 *musica*

17 Etymologie von *musica*

ANON. Brug. = Anonymus Brugensis de musica

Incipit: „Musica est divisio vocum varietatum et modulatio“

Datierung: s.XII ex.

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *B-BRgs* Fonds Duinen/Doest Ms. 110/80 (s.XII ex., Normandie?); Auszüge: *F-CA* 172 (s.XII/2, Nordfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.106-122

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.373-380

- 1 Definition der Musik und ihre Wirkung
- 8 Zahlenverhältnisse von Ganzton und Halbton
- 11 Die Planeten, ihre Umlaufzeiten (nach Plinius, *Naturalis historia*)
- 30 Abstände der Planeten im Vergleich mit musikalischen Intervallen (nach Plinius, *Naturalis historia*)

- 52 Die Oktave schließt alle kleineren Intervalle ein.
- 54 Zahlenverhältnisse von Oktave, Quinte, Quarte und Ganzton, Teilung des Ganztons
- 55 Vorrang der Einheit vor der Vielheit
- 60 Rangfolge der Konsonanzen
- 62 Zahlenverhältnisse in der Quarte: 192 t 216 t 243 s 256
- 65 Reihenfolge der Konsonanzen
- 69 Die Konsonanzen im Organum: *consonae* (Quinte und Quarte)
emmelissonae (Ganz- und Halbton)
unisonae

- 80 Charakterisierung des Organum
- 86 Wirkung und Ästhetik der Zusammenklänge: *consonare* (Oktave, Quinte, Quarte)
assonare (Ganz- und Halbton)
emmelissonae (konsonieren nicht)

- 106 Oktavspecies und Transpositionsskalen (*tropi*)
- 152 Struktur der hypodorischen Transpositionsskala
- 172 Vorrang der hypodorischen Skala
- 180 Vergleich der hypophrygischen und hypodorischen Transpositionsskala
- 194 Die hypolydische Transpositionsskala

Außergewöhnliche Abhandlung, deren Gegenstand die Harmonie der Welt in Planeten, Zahlen und musikalischen Intervallen ist. Die Themen werden oft unvermittelt nebeneinandergestellt, die Darstellung ist manchmal schwer verständlich, Fehler und Lücken in der Kopie sind wahrscheinlich. Bemerkenswert ist die Beschreibung von Mehrstimmigkeit, die aber keine praktische Lehre vermittelt.

bb. Miscellanea

ODOR. SEN. VI = Odorannus Senonensis, Liber opusculorum cap. VI

Autor: c.985-1046, Mönch in Sens, schriftstellerisch auf verschiedenen Gebieten, aber auch als Goldschmied und Architekt tätig. Odorannus hat seine Werke in einem autographen Codex zusammengestellt, der in dreizehn Kapitel eingeteilt ist. Dieser Codex ist die einzige Quelle für seine Biographie. Neben einer Vita der Königin Theodechilde, einer Chronik und theologischen Abhandlungen sind die Kapitel V und VI der Musik gewidmet. Kapitel VI enthält verschiedene kleinere Texte und Diagramme zum Tonsystem.

Incipit: „Perfectae caritatis vinculo sib conexis fratribus“

Datierung: s.XI/1

Lokalisierung: Sens

Überlieferung: I-Rvat Reg. lat. 577

Edition: *Bautier/Gilles, Odorannus*

Übersetzungen: französisch: *Bautier/Gilles, Odorannus*

Lit.: *Bautier/Gilles, Odorannus*

- S.202 Brief an einige Mitbrüder über das Monochord:
Konstruktion des Monochords
- S.204 Monochordmensur des Tetrachords *nete hyperboleon* – *nete diezeugmenon* (= aa – e)
Anweisung zur Messung der übrigen Tetrachorde nach demselben Muster
- S.206 Messung des *tetrachordum synemmenon* (= a – d)
- S.208 Anweisungen zur Messung des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts

- S.212 Erklärung von Begriffen zum Monochord
- S.213 Diagramm des Tonsystems mit griechischen Saitenbezeichnungen und Tonbuchstaben A – P
Merkverse „*His poterit sollers*“ mit Melodie zur Einübung der Intervalle
- S.215 Antiphon zum Lob der Apostel (mit Tonbuchstaben)
- S.218 Diagramme zu den fünf Tetrachorden
- S.222 Die Konsonanzen Quarte, Quinte, Oktave, Ganzton, Duodezime, Doppeloktave
- S.224 Diagramm zu den Konsonanzen
- S.225 CARM. Diapente et diatessaron

→ ODOR. SEN. V

Misc. Mediol. = Miscellanea cod. Mediolanensis M 17 sup.

Incipit: „quondam fiebat vel quod sonorius ipsa instrumenta musicae artis iuxta quam vel per aquam resonant“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.191-193

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.392-393

- 40r Fragment eines Traktats, das die Entstehung von musikalischen Tönen behandelt.
40r-41r Unvollständiger Traktat über die Intervalle
4 Sieben Konsonanzen, unterteilt in einfache und zusammengesetzte.
9 Definition des Ganztons
14 Definition des Halbtons
19 Definition der großen Terz (*ditonus*), der als einfach bezeichnet wird, weil er keine unterschiedlichen Teile enthält.
25 Beweisführung, dass ein zusammengesetztes Ganzes nicht mit einem anderen zusammengesetzten Ganzen identisch ist.
41r Klassifikation der Musik (*flailis – pulsailis – resonans*) und Etymologie von *musica*
41r-41v Definitionen von *musicus* und *ars*; Unterschiede der Gesänge in den initien und Ambitus

Misc. Montep. = Miscellanea cod. Montepessulani (Montpellier) H 384

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *F-MOf* H 384 (s.XI/XII, Südfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.264-266

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.408

- 115r Saitenbezeichnungen des griechischen Tonsystems mit Übersetzungen
115r Griechische Stammesnamen der Tonarten
122r Erläuterung der Oktave und Aufzählung von sechs gebräuchlichen Intervallen: Halbton, Ganzton, große Terz, Quinte, Oktave, Quarte
122r Aufzählung der Zahlenverhältnisse der Intervalle Ganzton, Quarte und Quinte
123r-v Über die Tonarten: Einteilung in authentische und plagale Tonarten, deren Ambitus und Rezitationston, sowie die Finales.

cc. Tonsystem

SYST. Proslambanomenos III = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“

Incipit: „Proslambanomenos adquisitur dicitur, quia augetur omnibus cordis et ipse est gravissimus novissime repertus“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Lüttich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.336

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.421

Aufzählung der Saitenbezeichnungen des griechischen Tonsystems mit lateinischen Übersetzungen und Einordnung in Tetrachorde und die Oktavgliederung *graves* und *acutae* (8).

VERS. Est planetarum = Versus de musica „Est planetarum“

Incipit: „Est planetarum similis concordia vocum“

Datierung: s.XII/1

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7203 (s.XII/1, Fleury?)

Edition: *Handschin Sphärenharmonie 2* S.202-203

Lit.: *Handschin Sphärenharmonie 2*

27 Hexameter mit Melodie über die Sphärenharmonie und die Anzahl der Species der Oktave, Quint und Quarte:

Erde	Mond	t	Merkur	s	Venus	t	Sonne	t	Mars	s	Jupiter	t	Saturn	t	Fixsternsphäre
<i>silentium</i>															
										Quinte					
Oktave															

Begleitet werden die Verse von einem Diagramm, in dem die Planetensphären und sieben Chöre der Engel den griechischen Saitenbezeichnungen (von *proslambanomenos* = *Luna* bis zur *nete hyperboleon* = *Seraphin*) zugeordnet werden.

SYST. Nomina = Tractatulus de systemate musicali „Nomina“

Incipit: „Nomina cordarum monocordi. .A. Proslambanomenos, hoc est adquisitus, ideo quia hic nervus ultimus sit additus“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Normandie (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.331-332

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.420

Liste der griechischen Saitenbezeichnungen mit der Buchstabenreihe A – P und bb, cc, dd, lateinischen Übersetzungen und Anmerkungen zu den Tetrachorden.

SYST. Proslambanomenos II = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“

Incipit: „Proslambanomenos, quae ab aliquibus dicitur prosmelodos, <per> tonum integrum distat ab ea que est ypateypaton.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Normandie (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.332

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.420

Einteilung des Tonsystems nach Ganztönen, Quarten, Quinten, Oktaven und Doppeloktave mit griechischen Saitenbezeichnungen und anschließendem Diagramm mit Tonbuchstaben A – aa.

SYST. Est prima = Tractatulus de systemate musicali „Est prima“

Incipit: „Est prima speties ypodorii, que habet licanen yatton infimam, mesen vero summam.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.317-318

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.418

Nicht nachvollziehbare Einteilung der Transpositionsskalen (mit dem *hypermixolydius* als letzte Skala) in Quint- oder Quarträume (*species*). Vgl. die Erläuterungen bei *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.418.

	1. Species	2. Species	3. Species	4. Species
hypodorius	D – a	a – e	A – E	d – aa
hypophrygius	D – A	G – D	d – a	g – d
hypolydius	F – c	B** – F	b – f	f – C**
dorius	C – G	h – G – d	e – c – g	g – D**
phrygius	C – G	F – c	f – C**	c – g
lydius	A – E	d – aa	a – e	D – a
mixolydius	D – g**	g – c	G – d	C – G

hypermixolydius	$b - F$	$F - c$	$b - f$	$f - C^{**}$

dd. Messuren

MONOCHORDMENSUREN

VERS. Consona quo = Versus de musica cum commento „Consona quo“

Incipit: „Consona quo variae resonet modulatio vocis“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Belgien?

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Edition: *Müller H., Bruchstücke* S.173-174; *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.222 (49-50, 1-6)

Zehn Hexameter über die Vierteilung des Monochords zur Messung von Oktave und Doppeloktave mit einem kurzen Prosakommentar, der auch in *COMPIL. Casin.* 49-40 (I, 23) überliefert ist.

MON. Pythagoras = Mensura monochordi „Pythagoras autem“

Incipit: „Pythagoras autem postquam tot symphonias musicae adinvenit“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Belgien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.37

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.255

Berechnung einer Tonskala abwärts von *aa* – *A*. Die Tonstufen werden nach den antiken Transpositionsskalen benannt (cf. *CASSIOD. inst.* 2, 5, 8).

Messung:	Tonstufe:	
	hyperlydius	aa
hyperlydius 8:9	t	
	hyperaeolius	g
hyperaeolius 8:9	t	
	hyperphrygius	f
hyperlydius 3:4	s	
	hyperiastius	e
hyperiastius 8:9	t	
	hyperdorius	d
hyperdorius 8:9	t	
	lydius	c
	s	
in medio lydi et phrygii	aeolius	h
hyperlydius 1:2	t	
	phrygius	a
hyperaeolius 1:2	t	
	iastius	G
hyperphrygius 1:2	t	
	dorius	F
hyperiastius 1:2	s	
	hypolydius	E
hyperdorius 1:2	t	
	hypoaeolius	D
lydius 1:2	t	
	hypophrygius	C
aeolius 1:2	s	
	hypoiastius	H
phrygius 1:2	t	
	hypodorius	A

MON. Si vis metiri = Mensura monochordi „Si vis metiri monochordum“

Incipit: „Si vis metiri monochordum, ita metieris.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.8-10

Weitere Editionen: La Fage, *Essais* S.193-194 (nach *F-Pn* Lat. 7211); Gümpel, *Spcilegium* S.59-61 (nach *E-Bac* Ripoll 42)

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.250

Tonreihe: A B C D E F G H / I K L M N O P

(A B C D E F G a b h c d e f g aa)

Die Tonbuchstaben A – P sind in *E-Bac* Ripoll 42 nicht angegeben. *E-Bac* Ripoll 42 enthält zwei Nachträge von anderer Hand.

MON. Totam tabulam = Mensura monochordi „Totam tabulam divide in quattuor partes“

Incipit: „Totam tabulam divide in quattuor partes et in prima pone .P.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *GB-DRdc* B.II.11 (s.XI ex., Großbritannien); *F-AL* 2 (s.XII in.); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-AL* 15 (s.XII, Normandie); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *E-Mn* 91 (s.XII ex., Frankreich); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 443 (s.XII-XIII, Fleury)

Exzerpte: *F-Pn* Lat. 2627 (s.XI, Moissac); *GB-DRdc* Hunter Octavo 100 (s.XII/1, Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.11-12

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.250-251

Tonreihe: A B C D E F G H / I K L M N O P

(A B C D E F G a b h c d e f g aa)

Für das *b* werden in den Handschriften verschiedene Zeichen verwendet.

MON. Si volueris = Mensura monochordi „Si volueris monochordi regularem dimensionem facere“

Incipit: „Sit volueris monochordi regularem dimensionem facere, sic divides.“

Datierung: s.XI/XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Lüttich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich)

Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.231

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.275

Mensur eines Tetrachords in allen drei Tongeschlechtern ohne Benennung der Tonstufen.

MON. Boetius = Mensura monochordi „Boetius vir eruditissimus musicam dicit constare“

Incipit: „Boetius vir eruditissimus musicam dicit constare tribus generibus“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7203 (s.XII/1, Fleury?); *B-BRgs* Ms. 110/80 (s.XII ex., Normandie?); *F-SAU* 3 (s.XIII, Fleury?)

Edition: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.232-234

Lit.: *Meyer Chr.*, *Mensura* S.275

Mensur des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts über das gesamte antike Tonsystem mit Verwendung der griechischen Saitenbezeichnungen. Die Tonstufen werden allerdings nur durch 9:8-Teilungen für Ganztöne und (ungeheure) 2:1-Teilungen für Halbtöne und Dieses (Vierteltöne) ermittelt.

MON. Mon. a magada = Mensura monochordi „Monocordum a magada usque ad magadam“

Incipit: „Monocordum a magada usque ad magadam in IIII equas divide partes“

Datierung: s.XI?

Lokalisierung: Echternach?

Überlieferung: *L-Ln* I:21 (s.X-XI (*Lochner, Luxembourg I* 21); s.XI/2 (*Thomas Falmagne / Luc Deitz: Die Echternacher Handschriften bis zum Jahr 1628 in den Beständen der Bibliothèque nationale de Luxembourg, Teil 2, Wiesbaden 2009, S.116*), Echternach?)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.34

Weitere Editionen: *Lochner, Echternach* S.161

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.254

Tonreihe: G A B C D E F
(h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen.

MON. Studiosis = Mensura monochordi „Studiosis necdum in musica provectis“

Incipit: „Studiosis necdum in musica provectis, haec de monacordo permetiendo regula sufficiat.“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Nordfrankreich?

Überlieferung: *GB-Ctc R.15.22* (s.XII in., Canterbury); *I-Ma M 17 sup.* (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.22-23

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.252

Tonreihe: F G A B C D E F G A B C D E F
(A H C D E F G a b h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben F – F der Tonfolge a – aa entsprechen. Das b wird nicht mit einem Buchstaben, sondern mit *synemmenon* bezeichnet.

MON. Dividatur = Mensura monochordi „Dividatur tota tabula in IIII^{or}“

Incipit: „Dividatur tota tabula in IIII^{or} et habebis prolambanomenos“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn Lat. 10509* (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.54

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.256

Tonreihe: A H C D E F G a b h c d e f g aa

Messung des diatonischen Systems mit griechischen Saitenbezeichnungen ohne Tonbuchstaben

MON. Divide mon. = Mensura monochordi „Divide monocordum in IIII partes“

Incipit: „Divide monocordum in IIII partes per tria puncta“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn Lat. 7211* (s.XII, Südfrankreich)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.3

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.250

Tonreihe: A B C D E F G H I K L M N O P
(A B C D E F G a b h c d e f g aa)

Das b wird ohne Zuweisung eines Buchstabens berechnet.

MON. Mensurus = Mensura monochordi „Mensurus monocordum“

Incipit: „Mensurus monocordum servato loco magadae“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Normandie?

Überlieferung: *F-Pn Lat. 10509* (s.XII, Normandie); *US-MAL Ms. Ludwig XII 5* (s.XII in., Großbritannien)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.66

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.

Tonreihe: A B C D E F G H I K L M O P
(A B C D E F G a h c d e f g aa)

Mensur mit Angabe der griechischen Saitenbezeichnungen

MON. Mon. compos. = Mensura monochordi „Monochordum compositurus accipe“

Incipit: „Monocordum compositurus accipe quadam formam“ „Quando monochordum componere volueris“ (*F-Pn* Nouv. acq. lat. 443)

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *F-Pn* Lat. 3713, (s.XII, Südwestfrankreich); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 443 (s.XII-XIII, Fleury, abweichende Fassung)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.67-69

Weitere Editionen: *La Fage, Essais* S.73-74

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.258

Tonreihe: A B C D E F G H / I K L
(A B C D E F G a b h c d)

Eine Einleitung beschreibt die Konstruktion des Monochords und die Vorbereitung der Messungen. Während die Fassung von *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5, *F-Pn* Lat. 10509 und *F-Pn* Lat. 3713 nur Tonbuchstaben von A – L verwendet, ergänzt *F-Pn* Nouv. acq. lat. 443 griechische Saitenbezeichnungen und nennt nur die Tonbuchstaben A – H. Das *b* wird in der ersten Fassung mit /, in der zweiten Fassung mit V bezeichnet.

MON. Divide gamma = Mensura monochordi „Divide .Γ. per medium“

Incipit: „Divide .Γ. per medium et in medio pone .G.“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.141

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.263

Tonreihe: Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd

Messung durch Teilungen 2:1 und 3:2 und Umschlagen des Zirkels

MON. Partire gamma = Mensura monochordi „Partire .Γ. in IIII^{or} partes“

Incipit: „Partire .Γ. in IIII^{or} partes et in prima pone .C.“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Normandie?

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.140

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.263

Tonreihe: Γ A B H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd

GLOCKENMENSUREN

CYMB. Quicumque cymb. = Mensura cymbalorum „Quicumque cymbala facere voluerit“

Incipit: „Quicumque cymbala facere voluerit, primum facit II^{as} partes cere equales pondere“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Frankreich (nach den Handschriften)

Überlieferung: *F-DOU* 6 (s.XI); *I-Rvat* lat. 3123 (s.XI, Lothringen); *US-NYcub* Plimpton Ms. 250 (c.1550, Italien)

Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.53

Lit.: *Smits v. W., Cymbala**

Tonreihe: G F E
(b a G)

Nach der Berechnung von zwei Ganztönen wird nur auf dieselbe Vorgehensweise für die folgenden Glocken verwiesen. Angefügt ist eine Anweisung, die Krone der Glocke nicht in die Gewichtsangabe einzubeziehen (cf. FRUT. brev. 16 p.108; QUAEST. MUS. 1,26 p.70; THEOPHIL. 3,86 p.159; CYMB. Arbitror; CYMB. Quicumque vult).

CYMB. Sonitum = Mensura cymbalorum „Sonitum tintinnabulorum“

Incipit: „Sonitum tintinnabulorum si quis rationabiliter iuxta modum fistularum organicarum facere voluerit“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Nordfrankreich?

Überlieferung: GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); I-Ma M 17 sup., (s.XII in., Nordfrankreich); GB-Ob Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: Smits v. W., *Cymbala* S.39

Lit.: Smits v. W., *Cymbala**

Tonreihe: A B C D E F G
(C D E F G a b)

PFEIFENMENSUREN

FIST. Arbitrii = Mensura fistularum „Arbitrii“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: D-B Phillipps 1694 (s.XII/XIII, Metz); F-RS 1275 (s.XIII)

Maßgebliche Edition: Sachs K.-J., *Mensura* I S.130

Weitere Editionen:

Übersetzungen: deutsch: Sachs K.-J., *Mensura* I S.

Lit.: Sachs K.-J., *Mensura* II S.49

ee. Intervalle

INTERV. Si vis scire = Tractatulus de apotome „Si vis scire“

Incipit: „Si vis scire proportionem maioris semitonii “

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.204

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.395

Berechnung des Zahlenverhältnisses des großen Halbtons:

kleine Terz: 2304 kleiner Halbton 2187 großer Halbton 2048 kleiner Halbton 1944

Beweis, dass der große Halbton größer ist als die Hälfte des Ganztons

INTERV. Cum diatessaron = Tractatus de intervallis: De ratione, proportione et divisione semitonii

Incipit: „Cum diatessaron consonantia constet sesquitertia proportione“

Datierung: s.XI ex. (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Lüttich? (nach den Handschriften)

Überlieferung: B-Br 4499/4503 (s.XII cf. Roger Calcoen: Inventaire des manuscrits scientifiques de la Bibliothèque Royale de Belgique I, Bruxelles 1965, S.89-91); D-DS 1988 (s.XI ex., Lüttich); B-Br 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Edition: Peden, *Exercises* S.391-397

Lit.: *Peden, Exercises* S.376-381

Berechnung der Zahlenverhältnisse des kleinen und großen Halbtons (*semitonium minus* – *semitonium maius*) unter Verwendung von Brüchen (*minutiae*). Siehe *Peden, Exercises*.

CARM. Tribus constans = Carmen didascalicum „Tribus constans“

Incipit: „Tribus constans intervallis quatuorque nervis prima species diatesseron sic exordium sumit.“

Datierung: s.XI ex. (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.322-324

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.419

Didaktisches Lied zur Einübung der Intervall-Species der Quarte und Quinte.

PROP. Est autem = Tractatus de proportionibus „Est autem“

Incipit: „Est autem in musicis diapason: quae in numeris dupla proportio“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Normandie?

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: *DMA A.Xb* S.39-41

Lit.: *DMA A.Xb* S.23-25

- 1 Die Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse: Oktave = *dupla proportio*
Duodezime = *trippla proportio*
Doppeloktave = *quadrupla proportio*
Quinte = *sesquialtera proportio*
Quarte = *sesquitertia proportio*
Ganzton = *sesquioctava proportio*
- 8 Intervallumfang: Oktave = Quinte + Quarte
Quinte = 3 Ganztöne + 1 Halbton
Quarte = 2 Ganztöne + 1 Halbton
Ganzton = 1 Tonschritt
Halbton = Abzug von 2 Ganztönen von der Quarte oder von 3 Ganztönen von der Quinte
- 13 Der Halbton hat ein *superpartiens*-Zahlenverhältnis
- 14 Definition des *superpartiens*-Zahlenverhältnisses
- 18 Berechnung des Zahlenverhältnisses des Halbtons 256 : 243

PROP. Prop. est duarum = Tractatus de proportionibus „Proportio est duarum“

Incipit: „Proportio est duarum rerum ad se invicem comparabilis collatio“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: Normandie?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *US-NYpm* B 12 (s.XV in., Großbritannien)

Maßgebliche Edition: *DMA A.Xb* S.35-36

Weitere Editionen: *La Fage, Essais* S.72 (teilweise)

Lit.: *DMA A.Xb* S.23-25

Erläuterung der Zahlenverhältnisse des Vielfachen (*multiplex*) und einfach Überteiligen (*superparticularis*):

multiplex: 2 : 1, 3 : 1, 4 : 1

superparticularis: *sesquialter*: 3 : 2, 6 : 4

sesquitercius: 4 : 3, 8 : 6

sesquiquartus: 5 : 4, 10 : 8

sesquisextus: 7 : 6, 14 : 12

sesquiseptimus: 8 : 7, 16 : 14

sesquioctavus: 9 : 8, 18 : 16

RAD. LAUD. = Radulphus Laudunensis (?), De semitonio

Autor: +1131/33 Lehrer der Schule von Laon. Die Zuschreibung von *Peden, Exercises* S.369 beruht auf dem unmittelbar vorausgehenden *Liber Radulfi Laudunensis de abaco*.

Incipit: „Quoniam et Macrobiani et Platonis auctoritate“

Datierung: s.XII in.

Lokalisierung: Laon?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15120 (s.XIII)

Edition: *Peden, Exercises* S.385-391

Lit.: *Peden, Exercises* S.370-374

Berechnung der kleinsten ganzzahligen Zahlenverhältnisse des kleinen Halbtons (*semitonium minus* 256 : 243) und des großen Halbtons (*semitonium maius* 32805 : 30720). Die Berechnungen orientieren sich an BOETH. mus. 2, 29. Der Rechenweg ist beschrieben bei *Peden, Exercises*.

SYMON = Symon, Dicta de semitonio platonico

Incipit: „Dicta magistri Symonis de semiotnio platonico. Diapason id est duplus.“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Nordfrankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-CA* 490 (s.XII, Cambrai)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.134-137

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.381-382

- 1 Die zahlenmäßige Darstellung einer kompletten Oktave kann nicht von 192 beginnen, wenn man nur ganze Zahlen verwenden will. Dazu muss man die Zahlen verdoppeln und mit 384 beginnen.
- 8 Zum Nachweis, dass die Oktave nicht aus sechs Ganztönen besteht, muss die Zahlenreihe durch Multiplikation erweitert werden: Sechs Ganztöne liegen zwischen 262144 und 531441, die Oktave aber zwischen 262144 und 524288.
- 33 Dadurch ist erwiesen, dass die zwei Halbtöne in der Oktave nicht zusammen einen Ganzton ergeben.
- 38 Der (kleine) Halbton (*semitonium platonico*) 256 : 243 ist kleiner als 19 : 18 und größer als 28 : 27.

INTERV. Liber dicit = Tractatus de intervallis „Liber dicit“

Incipit: „Liber dicit, quod semitonium tamen parum distet a tono“

Datierung: s.XII

Lokalisierung:

Überlieferung: *GB-Occ* 283 (s.XII-XIII); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: *Peden, Exercises* S.401-403 (nach *GB-Occ* 283); *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.197-201 (nach *I-Ma* M 17 sup.)

Lit.: *Peden, Exercises* S.369, 375, 381-382; *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.394-395

Kommentar zu MACROB. 2, 1, 21-23 unter Verwendung von MART. CAP. Berechnung des kleinen und großen Halbtons in ganzzahligen Verhältnissen.

CARM. Diatessaron et diapente = Carmen didascalicum „Diatessaron et diapente“

Incipit: „Diatessaron et diapente et diatonon. Hec est coniuncta tota per diapason intensa nota.“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.320

Lit.:

Verschiedene melodische Übungen zu den Intervallen Quarte, Quinte, große Terz und Oktave im Tonraum A – a.

INTERV. Auctoritate = Dialogus de intervallis „Auctoritate“

Incipit: „Auctoritate philosophorum septem sunt discrimina vocum“

Datierung: s.XII/2

Lokalisierung: Nordfrankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: F-CA 172 (s.XII/2, Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.124-125

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.380

Beschreibung der sechs Intervalle Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), kleine Terz (*semitonus*), große Terz (*ditonus*), Quarte (*diatessaron*) und Quinte (*diapente*) in Dialogform mit Erklärung der Bezeichnungen und Anzahl der Tonstufen, teilweise mit Angabe der Solmisationssilben. Abschließend eine Definition des Begriffs *musica* mit Etymologie.

ff. Tonarten

MOD. Quattuor = Annotationes super modis „Quattuor principales“

Incipit: „Quattuor principales, qui autentici dicuntur“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Frankreich (in der Tradition der MUS. ENCH.)

Überlieferung: F-CHRM 130 (s.XI)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.140

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.383

Kurzer Zusammenstellung der Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten und die möglichen Anfangstöne der Gesänge mit Hilfe von Intervallangaben ohne Tonbuchstaben. Der zweimalige Verweis auf SCOL. ENCH. lässt vermuten, dass der Text in der Nachfolge der MUS. ENCH. entstanden ist.

MOD. Cantus = Tractatulus de modis „Cantus“

Incipit: „Cantus qui legitime est factus“ / „Cordae quaedam finales dicuntur“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); F-Pn Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.31-32

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.358

Kurze Angaben zu den Finales der Kirchentonarten und ihren Ambitus. Auffällig ist der Vergleich der Finales zwischen Boethius (!) und MUS. ENCH.

MOD. Dicitur = Tractatulus de modis „Dicitur“

Incipit: „Dicitur quoque tonus unaquaque species diapason“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Nordfrankreich? (nach den Handschriften)

Überlieferung: US-MAL Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); F-Pn Lat. 10509 (s.XII, Normandie); B-Gu 70 (71) (1503-4, Gent)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.37-39

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.359

1 Begriffsbestimmung von *tonus*

3 Namen der Tonarten (*autentus prothus, plagis prothi* etc.) mit Worterklärungen

11 Ambitus der Tonarten

14 Finales

21 Initia der Gesänge

24 Neben der Finalis kann auch ein Ton Schlusston sein, der eine gleiche Struktur (*positio*) besitzt.

29 Die Tetrachorde

30 Monochord und *tetrachordum* (= viersaitiges Instrument)

31 Merkur als Erfinder des *tetrachordum*.

ANON. Mediol. = Anonymus de musica cod. Mediolanensis M 17 sup. „Multae diffinitiones“

Incipit: „Multae diffinitiones musicae a multis traduntur musicis“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S. 193-196

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.393-394

1 Definition von *musica*

3 Klassifikation der Musik: *harmonia*: Struktur der Gesänge (*protus, deuterus, tritus, tetrardus*)
symphonia: Intervalle (*tonus, semitonium, semiditonus, ditonus, diatessaron, diapente, diapason*)

10 Species der Quarte: 1. *A – D*
2. *H – E*
3. *C – F*
4. *D – G* (= 1. Species)

15 Species der Quinte: 1. *D – a*
2. *E – h*
3. *F – c*
4. *G – d*

22 Species der Oktave: 1. *A – a*
2. *H – h*
3. *C – c*
4. *D – d*
5. *E – e*
6. *F – f*
7. *G – g*

31 Zusammensetzung der Tonarten aus den Species:

2. Ton: 1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte = 1. Species der Oktave
4. Ton: 2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte = 2. Species der Oktave
6. Ton: 3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte = 3. Species der Oktave
8. Ton: 4. Species der Quarte + 4. Species der Quinte = 4. Species der Oktave
1. Ton: 1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte = 4. Species der Oktave
3. Ton: 2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte = 5. Species der Oktave
5. Ton: 3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte = 6. Species der Oktave
7. Ton: 4. Species der Quinte + 4. Species der Quarte = 7. Species der Oktave

41 Definition von *tonus* (=Ganzton) und *modus* (=Tonart)

44 Finalis, Ambitus, Initien und Psalmodie (Initium und Rezitationston)

	Finalis	Ambitus	Initien	Initium des Psalms	Rezitationston des Psalms
1. Ton	<i>D</i>	(<i>C</i>) <i>D – d</i>	<i>C D E F G a</i>	<i>F</i>	<i>a</i>
2. Ton	<i>D</i>	(<i>Γ</i>) <i>A – a</i> (<i>h c</i>)	<i>G A C D D E F</i>	<i>C</i>	<i>F</i>
3. Ton	<i>E</i>	(<i>D</i>) <i>E – e</i> (<i>f g</i>)	<i>E F G c</i>	<i>G</i>	<i>c</i>
4. Ton	<i>E</i>	<i>E – h</i>	<i>C D E F G a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
5. Ton	<i>F</i>	<i>F – f</i> (<i>g</i>)	<i>F a b c</i>	<i>F</i>	<i>c</i>
6. Ton	<i>F</i>	<i>C – c</i> (<i>d</i>)	<i>C D E F a</i>	<i>F</i>	<i>a</i>
7. Ton	<i>G</i>	<i>G – g</i> (<i>aa</i>)	<i>G a h c d</i>	<i>c</i>	(<i>f e</i>) <i>d</i>
8. Ton	<i>G</i>	<i>D – d</i> (<i>e</i>)	<i>C D F G a c</i>	<i>G</i>	<i>c</i>

MOD. Primus tonus II = Tractatulus de modis „Primus tonus“

Incipit: „Primus tonus et tercius, quintus vel septimus finiuntur tertio subter remicha“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.318-320

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.418-419

1 Finales der Tonarten bezüglich ihrer *remicha* (?):

1. 3. 5. 7. Ton eine Terz unter der *remicha*
2. 6. 8. Ton auf der *remicha*
4. Ton eine Secunde unter der *remicha*

4 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

6 Erweiterung der ursprünglichen vier Tonarten auf acht.

	Finalis	Ambitus	Initien
1. Ton	<i>D</i>	<i>C - d</i>	<i>C D E F G (a)</i>
2. Ton	<i>D</i>	<i>F - h</i>	<i>A C D F</i>
3. Ton	<i>E</i>	<i>D - e</i>	<i>E G</i>
4. Ton		<i>A - c (mit b)</i>	<i>C D E F G</i>
5. Ton	<i>F</i>	<i>F - f (mit b)</i>	<i>F G (a) (c)</i>
6. Ton		<i>C - d (mit b)</i>	<i>(D) F</i>
7. Ton	<i>G</i>	<i>F - g</i>	<i>G a h c d</i>
8. Ton		<i>C - e</i>	<i>C D F G a c</i>

37 Die authentischen Tonarten bevorzugen die hohe, die plagalen die tiefe Lage

MOD. Primus tonus inchoat = Tractatulus de modis „Primus tonus inchoat“

Incipit: „I. Primus tonus inchoat in quarta corda, quae est licanos <hypaton> diatonicum“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Normandie (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.333

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.421

Aufzählung des Ambitus der Kirchentonarten oberhalb der Finalis unter Verwendung der griechischen Saitenbezeichnungen.

gg. Choral

MOT. Musica est = Tractatus de motu „Musica est“

Incipit: „Musica est motus vocum“

Datierung: a.1070 (vor ARIBO, cf. *Smits v. W., Muziekgeschiedenis* I, S.174-176)

Lokalisierung: Lüttich (aufgrund der Handschriften)

Überlieferung: *D-DS* 1988 (s.XI ex., Lüttich); *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Edition: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis* I, S.154-171 (= Anon. I)

Lit.: *Smits v. W., Muziekgeschiedenis* I, S.147

Regeln für die erlaubten Melodiebewegungen im Choral nach GUIDO micr. cap. 16.

Sechs erlaubte Intervalle: Ganzton, Halbton, kleine Terz, große Terz, Quarte, Quinte.

Richtung der Tonbewegung: aufwärts (*arsis, elevatio*) und abwärts (*thesis, depositio*)

Verbindungen der Tonbewegungen: *arsis* mit *arsis*, *thesis* mit *thesis*, *arsis* mit *thesis*, *thesis* mit *arsis*

Diese Verbindungen werden unterschieden in gleiche (*similiter* d.h. mit den gleichen Intervallen) und ungleiche (*dissimiliter* d.h. mit unterschiedlichen Intervallen), diese wiederum in *praepositae*, *appositae*, *suppositae*, *interpositae*, *mixtae*.

Erläuterung der Intervallschritte mit Incipits von Chormelodien:

motus appositus = Intervallschritt, dessen Anfangston der Schlußton des vorausgehenden Intervallschritts ist

motus praepositus = Intervallschritt, der höher liegt als der benachbarte Intervallschritt

motus suppositus = Intervallschritt, der tiefer liegt als der benachbarte Intervallschritt

motus interpositus = Intervallschritt, dessen Ambitus innerhalb eines benachbarten größeren Intervallschritts liegt

motus mixtus = Intervallschritt, dessen Umfang sich mit einem benachbarten Intervallschritt teilweise überschneidet

Die Tonverbindungen können mit verschiedenen Intervalle ausgeführt werden.

Die Lehre Guidos wird ausführlicher erläutert und mit Beispielen illustriert.

VERS. Dic mihi = Versus de musica „Dic mihi“

Incipit: „Dic mihi, quot formae sunt cantus, queso magister.“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Frankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *GB-Ojc* 150 (s.XI, Südfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.316

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.417-418

Sechs Hexameter über drei verschiedene Ambitus (*forma*) von Gesängen: Duodezime, Oktave, Quinte oder Quarte (*diatessaron cum diapente* ?).

ANON. Cist. I = Anonymus Cisterciensis mon., Praefatio in antiphonarium Cisterciense

Incipit: „Cantum quem Cisterciensis ordinis ecclesiae“

Datierung: i.1142-47 (*Guentner, Tractatus* S.10-11)

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: IRL-MM ms. s.n. (a. 1174, Hauterive/Schweiz); A-HE Cod. 20, 1-4 (s.XII ex.+1220, Österreich, Heiligenkreuz); GB-Cjc Q.B.17 (s.XII/XIII, Rievaulx?, England); F-Pn Lat. 16662 (s.XIII, Frankreich); I-PESo 1336 (s.XIII ex., Bologna); D-B Ms. theol. lat. qu. 261 (1292, Lucca); D-MZs Hs. II 375 (s.XV/2);

Fragmente: D-Mbs Clm 7907 (s.XII, Deutschland); A-Wn Cod. 1799** (s.XIII/1, Österreich)

Maßgebliche Edition: *Guentner, Tractatus*

Weitere Editionen: MPL 182, col.1121-1132

Übersetzungen: englisch: *Guentner, Tractatus* S.43-60

Lit.: *Guentner, Tractatus*; *Maitre, Réforme* S.66

- 11 S.23 Der fehlerhafte Choralgesang und die Notwendigkeit, den Regeln entsprechend zu singen
15 S.23 Irregulärer Ambitus (*progressio*) und melodische Ausgestaltung (*compositio*)
18 S.24 Notwendige Änderungen in den Texten der liturgischen Gesänge
23 S.25 Ermahnung an Notenschreiber, Einzelnoten und Ligaturen genau zu beachten
25 S.25 Vier Grundtonarten (*maneriae*)
 1. *protus* Finales: *a D* Intervallumgebung: t | t s
 2. *deuterus* Finales: *h E* Intervallumgebung: t | s t
 3. *tritius* Finales: *c F* Intervallumgebung: s | t t
 4. *tetrardus* Finalis: *G* Intervallumgebung: t | t t
34 S.26 Jede Grundtonart enthält zwei Tonarten, unterschieden durch Ambitus (*progressio*) und melodische Ausgestaltung (*compositio*)
36 S.26 Finales der ersten Grundtonart: *D* und *a*
 Verbot von Transpositionen (unter Verwendung des *b rotundum*)
41 S.27 Oktavstruktur des Tonsystems: *graves, acutae, superacutae*
 Bedeutung der Intervallstruktur einer Tonart
47 S.27 Vermeidung des *b rotundum*
63 S.29 Beispiele von Antiphonen, in denen *b rotundum* vermieden werden soll
71 S.30 Verweis auf einen alten Traktat (REG. PRUM.) und dessen Beschreibung von illegitimen Gesängen (*cantus nothi*)
79 S.31 Finales der zweiten Grundtonart: *E* und *h*
93 S.33 Finales der dritten Grundtonart: *F* und *c*, Finalis der vierten Grundtonart: *G*
95 S.33 Gleichberechtigung aller Tonstufen von *D – c* als Finales
 Die Tonskala *F – dd* ist ausreichend.
99 S.33 Gesänge mit übermäßigem Ambitus sind irregulär.
6 S.34 Ein Gesang mit einem Ambitus von einer Oktave ist regulär.
10 S.34 Beschränkung des Ambitus durch die Notation auf zehn Tonstufen
14 S.35 Zehn Tonstufen sind ausreichend.
16 S.35 Authentische und plagale Tonarten und ihr Ambitus
27 S.36 Antiphonen und Responsorien sollen den Psalmversen im Ambitus entsprechen.
29 S.37 Vier Grundtonarten (*maneriae*) unterteilt in acht Tonarten (*modi*)
31 S.37 Kennmelodien (*neumata*) für die Tonarten (*nonanoeane* etc.)
34 S.38 Die Kennmelodien sollen zu Tonarten und Finales passen.
37 S.38 Die verwendeten Kennmelodien für die authentischen Tonarten sind schlecht komponiert oder korrupt.
47 S.39 Korrigierte Kennmelodien im folgenden Antiphonar
49 S.39 Wichtigkeit der Kennmelodien zur Unterscheidung von authentisch und plagal
55 S.40 Korrektur des Antiphonars nach der Natur des Gesangs und der Vernunft

Die Einführung zum Antiphonar erläutert die zisterziensischen Prinzipien des Choralgesangs. Ausgehend von den vier Grundtonarten und ihren Finales wird die Beschränkung des Ambitus der Melodien und die Korrektur der Gesänge begründet. Lehre und Terminologie stimmen mit GUIDO AUG. überein. In der Überlieferung ist der *Praefatio* ein Brief Bernhards von Clairvaux über die Notwendigkeit eines korrigierten Antiphonars vorangestellt (ed. *Guentner, Tractatus* S.21-22).

ANON. Cist. II = Anonymus Cisterciensis mon., Prologus in graduale

Incipit: „Sicut notatores antiphonariorum praemunivimus“

Datierung: s.XII m.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 17328 (a. 1174, Nordfrankreich?); *D-HEu* Salem IX, 67 (s.XIII); *F-Pn* Lat. 16662 (s.XIII, Frankreich); *PL-WRu* I.F.415 (s.XIII, Lubiąż (Leubus)/Polen?)

Edition: MPL 182, c.1151-1154

Lit.: *Maître, Réforme* S.66-67

1151 Ermahnung an Notenschreiber, Einzelnoten und Ligaturen genau zu beachten

Die Tonstufen von *D* – *c* als Finales

Vier Grundtonarten (*maneriae*)

1. *protus* Finales: *a D* Intervallumgebung: *t | t s*
(mit der Finalis *a* und *b rotundum* auch *t t | s*)

2. *deuterus* Finales: *h E* Intervallumgebung: *t | s t*
(Wenn eine Quinte über der Finalis erforderlich ist, soll die Finalis *E* statt *h* genommen werden)

1152 3. *tritus* Finales: *c F* Intervallumgebung: *s | t t*
(Psalmodie nur auf *F*)

4. *tetrardus* Finalis: *G* Intervallumgebung: *t | t t*

Die Psalm-Differenzen werden auf jeweils eine beschränkt.

Probleme der Responsorien im 6. Ton mit Vers im 5. Ton

Kurze Einleitung zum Graduale mit den Grundzügen der zisterziensischen Chorallehre unter besonderer Berücksichtigung der Psalmodie

ANON. Cist. III = Ps.-Bernardus Clarevallensis, Institutio s. Bernardi quomodo cantare et psallere debeamus

Incipit: „Venerabilis pater noster beatus Bernardus“

Datierung: s.XII m.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 933 (s.XII, Notre-Dame de La Grasse/Frankreich); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 372 (s.XII ex.); *CH-A* Ms. WettQ 5 (c.1225-1250, Wettingen/Schweiz); *F-Pn* Lat. 14506 (c.1235, Frankreich); *B-Br* 1079/84 (1255); *F-Pn* Lat. 16662 (s.XIII, Frankreich); *GB-Lbl* Add. 16975 (s.XIII, Abbatte de Lyre/Frankreich); *I-Rvat* Ottob. 176 (s.XIII); *PL-WRu* I.F.397 (c.1330, Henryków/Schlesien); *GB-Lbl* Harley 5235 (s.XIV, England); *I-Rc* 361 (s.XIV, Frankreich); *GB-Lbl* Royal 5.A.VI (1446, England, interpolierte Fassung); *GB-Ob* Canon. Patr. lat. 223 (s.XV, Padova) *S-Uu* C 203 (s.XV, Vadstena/Schweden); *I-BGc* MAB 21 (1487, Bergamo, erweiterte Fassung)

Maßgebliche Edition: *Waddell, Institutio*

Weitere Editionen: *Rusconi, Bergamo MAB 21* S. 292-293

Lit.: *Van Dijk, Bernard; Waddell, Institutio*

Vorschriften für das richtige Singen des Choral mit Berufung auf Bernhard von Clairvaux, zitiert von IAC. LEOD. spec. 6, 86. Vgl. INST. PATR.

MOD. Primus tonus facit = Annotationes de modis „Primus tonus facit“

Incipit: „Primus tonus facit suum diapason de .D. in .d.“

Datierung: s.XII/2

Lokalisierung: Nordfrankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-CA* 172 (s.XII/2, Nordfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.125-127

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.380-381

Angaben für jede Tonart zur dem ihr eigenen Oktavraum, den Initien von Gesängen und deren Abschnitten, den oberen und unteren Ambitusgrenzen (mit Tonstufen *per licentiam*), dem Beginn des *Gloria Patri* und des *Saeculorum amen* in der Psalmodie, die einzelnen Initiums-Tonstufen, die Verwendung von *b* oder *h* in der jeweiligen Tonart und ihre Finalis.

	zugehörige Oktave	Initien und Abschnitts- initien	Ambitus- grenze oben	Ambitus- grenze unten	Beginn des <i>Gloria patri</i>	Beginn des <i>Saeculorum amen</i>	Anfangstöne	<i>b</i> oder <i>h</i>	Finalis
1. Ton	<i>D – d</i>	<i>D – a</i>	<i>e (f)</i>	<i>C (–Γ)</i>	<i>F</i>	<i>a</i>	<i>C – a</i>	<i>b</i>	<i>D</i>
2. Ton	<i>A – a</i>	<i>D – G</i>	<i>b</i>	<i>Γ</i>	<i>C</i>	<i>F</i>	<i>Γ H – F</i>	<i>b</i>	<i>D</i>
3. Ton	<i>E – e</i>	<i>E – h (c)</i>	<i>f (g)</i>	<i>D (–A)</i>	<i>G</i>	<i>c</i>	<i>D – c</i>	<i>h</i>	<i>E (h)</i>

4. Ton	<i>H – h</i>	<i>E – a</i>	<i>c</i>	<i>A</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>A – a</i>	<i>h</i>	<i>E</i>
5. Ton	<i>F – f</i>	<i>F – c</i>	<i>g (a)</i>	<i>E (–H)</i>	<i>F</i>	<i>c</i>	<i>F – d</i>	<i>b</i>	<i>F</i>
6. Ton	<i>C – c</i>	<i>F – b</i>	<i>d</i>	<i>H</i>	<i>F</i>	<i>a</i>	<i>H – a</i>	<i>b</i>	<i>F</i>
7. Ton	<i>G – g</i>	<i>G – d</i>	<i>a (b)</i>	<i>F (–C)</i>	<i>G</i>	<i>d</i>	<i>F – d</i>	<i>h</i>	<i>G</i>
8. Ton	<i>D – d</i>	<i>G – d</i>	<i>e</i>	<i>C</i>	<i>G</i>	<i>c</i>	<i>C – c</i>	<i>h</i>	<i>G</i>

CARM. Primus ut exsurge = Carmen didascalicum „Primus ut Exsurge“

Incipit: „Primus ut Exsurge, Rorate et Lex. Secundus ut Ecce“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Nordfrankreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: F-CA 172 (s.XII/2, Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.133

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.280-281; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.381

Vier Hexameter mit Melodie zur Einübung der Introitus-Psalmodie

hh. Mehrstimmigkeitslehre

ORG. Montep. = Tractatus de organo cod. Montepessulani (Montpellier)

Incipit: „Diaphonia duplex cantus est“

Datierung: s.XI/2

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: F-MOf H 384 (s.XI/XII, Südfrankreich)

Maßgebliche Edition: Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.187-188

Weitere Editionen: Handschin, *Organum-Traktat*

Übersetzungen: deutsch: Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.189-190

Lit.: Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.191-206

- 1 Definition von *diaphonia* als zweistimmiger Gesang
- 2 Erläuterung des Begriffs *organum* als Begleitstimme in der Quarte oder Quinte mit Schlussbildung (*copula*)
- 3 Regeln für das Organum:
 - Schluss in Einklang oder Oktave
 - Beginn (*inceptio*) in Einklang, Oktave, Quinte, Quarte, bisweilen auch Terz und Sexte (unterhalb oder oberhalb des *cantus*)
 - Mittlere Töne in der Quarte oder Quinte, bisweilen auch Terz und Sexte
- 7 Die Finales *D E F* und ihre in der Intervallumgebung verwandten Tonstufen *a h c*
- 9 Beginn und mittlere Töne in Einklang, Oktave, Quinte, Quarte, bisweilen auch Terz und Sexte (unterhalb oder oberhalb des *cantus*)
- 11 Schlussbildung (*copulatio*) auf den letzten (beiden) Tönen
- Ein Abschnitt (*clausula*) soll nicht mehr als acht Töne umfassen
- 13 Beispiele für zwei- bis achttönige Abschnitte

Die wohl früheste Beschreibung einer neuen Form des Organum nach GUIDO micr.

ORG. Mediol. = Tractatus de organo cod. Mediolanensis

Incipit: „Cum obscuritas diaphoniae“ „Cum autem diapente et diatessaron organizamus“

Datierung: s.XI/2

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: I-Ma M 17 sup., (s.XII in., Nordfrankreich); Exzerpt: D-B Ms. theol. lat. qu. 261 (1292, Lucca); B-BRs 528 (s.XIV/1, Flandern?)

Maßgebliche Edition: Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.45-49, 111-115

Weitere Editionen: Huff, *Organum* S.41-59

Übersetzungen: deutsch: Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.50-53, 116-122; englisch: Huff, *Organum* S.40-58

Lit.: Huff, *Organum*; Eggebrecht/Zaminer, *Organum* S.54-108, 123-145

Prosateil:

- Organum-Beispiele
- 2 Prolog: Aufgabe des Traktats und Ankündigung von fünf Regeln (*modi*) für das Organum
- 7 Erläuterung des Begriffs *organum* als Begleitstimme in der Quarte oder Quinte mit Schlussbildung (*copula*)
- 8 Erläuterung des Begriffs *diaphonia* als zweistimmiger Gesang in Quarte, Quinte und Oktave
- 12 Beginn der Organalstimme (*inceptio*) in Einklang, Oktave, Quinte, Quarte
Mittlere Töne in der Quinte oder Quarte
Schluss (*copulatio*) mittel einer beliebigen Konsonanz
- 16 Vier- bis zweitönige Abschnitte
- 19 Regeln (*modi*) für das Organum:
 - 1. Der erste Ton ist „verbunden“ (Einklang oder Oktave)
 - 2. Der erste Ton kann auch „unverbunden“ sein (Quarte oder Quinte)
 - 3. Mittlere Töne wechseln zwischen Quarte und Quinte
 - 4. Andere Möglichkeit für Beginn und mittlere Töne (?)
 - 5. Melismatische Ausgestaltung des Schlusses
- 25 Beispiele für die fünf Regeln
- 32 Organumbeispiel
- 33 Unterscheidung zwischen natürlichem (in Quinte und Quarte) und unnatürlichem Organum

Versteil:

- 1 Prinzipien des Organums: Wechsel von Quint- und Quartklängen bis zur Schlussbildung (*copula*)
- 10 Mögliche Tonstufen für die Organumstimme im Tonraum $f - a$
- 30 Färbung der Notenlinien
- 35 Wiederholung der Tonbuchstaben in der Oktave
- 43 Bildung der Organumstimme in Quarten und Quinten
- 44 Verwendung des *b* (*nona altera*)
- 55 Ermahnung zur richtigen Ausführung des Organums.
- 65 Schlussbildung in Gegenbewegung der Stimmen
- 69 Gebrauch der kleinen Terz im Organum
- 75 Sieben Tonstufen und ihre Oktaven
- 79 Beschreibung von fünf zweistimmigen Beispielen
- 137 Das Verhältnis der zwei Stimmen zueinander und die Bedeutung der Organumstimme

Die ausführlichste Beschreibung einer neuen Form des Organum nach GUIDO micr.. Prosa- und Versteil sind trotz gemeinsamer Überlieferung wohl unabhängig voneinander, wenn auch in enger Nachbarschaft entstanden (*Eggebrecht/Zaminer, Organum* S.141-145).

ORG. Berol. = Tractatus de organo cod. Berolinensis

Incipit: „Cum multi veterum ac modernorum de diaphonia satis indiscrete tractassent“

Datierung: s.XII (*Eggebrecht/Zaminer, Organum* S.172)

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: D-B Ms. theol. lat. qu. 261 (1292, Lucca)

Maßgebliche Edition: *Eggebrecht/Zaminer, Organum* S.159-160

Weitere Editionen: *Huff, Organum* S.61-65

Übersetzungen: deutsch: *Eggebrecht/Zaminer, Organum* S.161-163; englisch: *Huff, Organum* S.60-64

Lit.: *Huff, Organum* S.36-39; *Eggebrecht/Zaminer, Organum* S.164-172

Bearbeitung des Prosateils von ORG. Mediol. mit Modifizierung der Lehre

ii. Notation

INTERV. Unisonus = Index intervallorum “Unisonus”

Incipit: „Unisonus“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Nordfrankreich? (nach der Handschrift)

Überlieferung: I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

Edition: *DMA A.Xb* S.48-51

Lit.: *DMA A.Xb* S.44-47

Liste eines Zeichensystems für die Intervalle vom Einklang bis zur Oktave.

NEUM. Punctus = Tabula neumarum „Punctus“

Incipit: „Punctus. Iacens. Nectens. Evanescens.“

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung: Nordfrankreich? (nach der Handschrift *I-Ma* M 17 sup.)

Überlieferung: *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *GB-Ob* Bodl. 613 (s.XII/1, England); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Neumennamen* S.55

Weitere Editionen: *Cousse-maker, Histoire* S.177

Lit.: *Bernhard, Neumennamen* S.54-56

Liste von 17 Neumennamen ohne Graphien.

4. ENGLAND

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

Ps.-OSBERN. = Ps.-Osbernus Cantuariensis „Musica est peritia modulationis“

Autor: Von DMA wird Osbern, Kantor in Canterbury († c.1093), als Autor vorgeschlagen: die Handschrift GB-Ob Rawl. C. 270 stammt aus England, ein Katalog der Bibliothek von Christ Church, Canterbury (c. 1170) und Johannes Balaeus (s.XVI) nennen Osbern als Verfasser einer *Musica* bzw. zweier Schriften *De re musica* und *De vocum consonantiis*.

Datierung: s.XI-XII

Lokalisierung: England?

Überlieferung: GB-Ob Rawl. C. 270 (s.XII, Südingland?); I-Rvat Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); S-Uu C 55 (s.XIV ex., Prag?)

Exzerpte: Satz 65-67: D-Mbs Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg); NL-Lu B.P.L. 194 (s.XII); B-BRs 528 (s.XIV/1, Flandern?)

Maßgebliche Edition: DMA A.Xa, S.26-38

Weitere Editionen: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.82 (Exzerpt 65-67)

Lit.: DMA A.Xa

- 1 Definition des Begriffs *musica* und Etymologie von *musa*
- 3 Neunzahl der Musen und der Intervalle:
Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semitonus*), Quarte (*diatessaron*),
Quinte (*diapente*), große Sexte (*tonus cum diapente*), kleine Sexte (*semitonium cum diapente*), Oktave (*diapason*)
- 8 Erfinder der Musik: Tubal, Linus von Theben, Zethus, Amphion, Orpheus, Pythagoras, Boethius, Guido
- 14 Guidos Ansichten über den Ambitus der Tonarten
- 18 Vier Finales der Tonarten: *D E F G*
- 19 Vier Grundtonarten (*naturales tropi*): *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 21 Aufteilung der Grundtonarten in *authentici* und *plagales*, d.h. hohe und tiefe.
- 25 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 30 Merkmelodien (*neumae*) helfen bei der Zuordnung zu den Tonarten.
- 32 Namen der acht Tonarten: 1. *authentus protus* – 2. *plagalis protus*
3. *authentus deuterus* – 4. *plagalis deuteri*
5. *authentus tritus* – 6. *plagalis tritus*
7. *authentus tetrardus* – 8. *plagalis tetrardi*
- 39 21 Tonstufen im Tonsystem: 14 *naturales A B C D E F G a h c d e f g*
7 *formales Γ b aa bb hh cc dd*
- 42 Aufteilung in Tetrachorde: *graves A B C D*
finales D E F G
superiores a h c d
excellentes d e f g
D und *d* gehören zwei Tetrachorden an.
- 46 Daraus konstituieren sich die Tonarten: 2. Ton: *A* (Quarte) *D* (Quinte) *a*
4. Ton: *B* (Quarte) *E* (Quinte) *h*
6. Ton: *C* (Quarte) *F* (Quinte) *c*
8. Ton: *D* (Quarte) *G* (Quinte) *d*
1. Ton: *D* (Quinte) *a* (Quarte) *d*
3. Ton: *E* (Quinte) *h* (Quarte) *e*
5. Ton: *F* (Quinte) *c* (Quarte) *f*
7. Ton: *G* (Quinte) *d* (Quarte) *g*
- 65 Die authentischen Tonarten haben ihre Finales in der Mitte (*mediatrix*) der plagalen und umgekehrt.
- 69 Die authentischen Tonarten haben die Quinte unten, die Quarte oben, die plagalen Tonarten umgekehrt.
- 73 Vier Species der Quarte: *A – D, H – E, C – F, D – G* (für die plagalen Tonarten)
- 78 Vier Species der Quinte: *A – d, E – h, F – c, G – d* (für die authentischen und plagalen Tonarten)
- 81 Vier Species der Quarte: *a – d, h – e, c – f, d – g* (für die authentischen Tonarten)
- 83 Die Oktave besteht aus ähnlichen Tönen.
- 87 Die Tonstufen in der Quinte haben dieselbe Intervallstruktur in den umgebenden Tonstufen (*D* und *a* aufwärts usw.)
- 90 Die Tonstufen in der Quarte haben dieselbe Intervallstruktur in den umgebenden Tonstufen (*A* und *D* aufwärts und abwärts usw.)
- 93 Möglichkeiten zur Transposition von Gesängen: 1. und 2. Ton: *finalis* auf *D G a d*
3. und 4. Ton: *finalis* auf *E h a*
5. und 6. Ton: *finalis* auf *F c*
7. und 8. Ton: *finalis* auf *G*
- 106 Initien der Gesänge: authentische Tonarten regulär 1. – 5. Tonstufe
1. Ton: 1 Tonstufe unter der Finalis – 4. Tonstufe

3. Ton: 1. – 6. Tonstufe
 plagale Tonarten regulär 1 Tonstufe unter der Finalis – 5. Tonstufe
 2. und 6. Ton: 1. – 3. Tonstufe
 4. und 8. Ton: 1. – 4. Tonstufe

112 Beginn des *saeculorum amen* niemals unter der Finalis

114 Ein Gesang kann in verschiedenen Abschnitten (*neuma*) zwei Finales haben.

Der Schwerpunkt des Textes liegt auf der Beschreibung der Struktur der Kirchentonarten. Der Autor beruft sich mehrfach auf GUIDO micr., kritisiert ihn aber auch. DMA sieht einen engen Zusammenhang mit VERS. Ars est, was aber wegen der unterschiedlichen Behandlung der Intervalle unwahrscheinlich ist.

THEINR. DOV. = Theinredus Doverensis: De legitimis ordinibus pentachordorum et tetrachordorum

Autor: Der Name des Autors ist nur in GB-Ob Bodley 842 und in einem Bibliothekskatalog des Augustinerklosters von York aus dem Jahr 1372 erwähnt. Eine Identifikation mit dem von Johannes von Salisbury in seinem *Metalogicon* (1159) erwähnten „Tenredus“ ist unsicher (Snyder, *Theinred* 2 S.6-7), ebenso die Identifikation des Adressaten Alveredus Cantuariensis mit AMERUS, der seinen Traktat 1271 verfasste (Reaney, *Transposition* S.29-31).

Incipit: „Quoniam musicorum de hiis cantibus frequens est dissentio“

Datierung: s.XII/2 ?

Lokalisierung: England

Überlieferung: GB-Ob Bodley 842 (s.XIV/1, England)

Maßgebliche Edition: Snyder, *Theinred* 2

Weitere Editionen: Snyder, *Theinred*

Übersetzungen: englisch: Snyder, *Theinred* 2

Lit.: Snyder, *Species*; Snyder, *Consonance*; Snyder, *Tones*; Snyder, *Reason*; Reaney, *Transposition*

pr. Kritik an Guido von Arezzo bezüglich der Verwendung von Halbtonstufen außerhalb des diatonischen Systems
 Zweck des Traktats: Die Verschiebung von Halbtönen ist zulässig, alle Intervallspecies sind gleichwertig.
 Überleitung zum Hauptteil

1 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle

1, 1 Klassifikation der Intervalle: übereinstimmende (*unisoni*) – unterschiedliche (*diversisoni*)
 unterschiedliche: gleichklingende (*aequisoni*) – ungleichklingende (*iniquisoni*)
 konsonant (*consoni*) – dissonant (*dissoni*)

Der Vernunft nach dissonante Intervalle, die der Gehörseindruck als konsonant beurteilt: große Terz, kleine Sexte, Tripel- und Quadrupeloktave und Intervalle, die leicht von den reinen Konsonanzen abweichen

1, 2 Bezeichnungen der Intervallklassen

1, 4 Die Intervalle: *monochordum*: Einklang
dichordum: Ganz- und Halbton
trichordum: große und kleine Terz
tetrachordum: Quarte und Tritonus
pentachordum: Quinte und verminderte Quinte (*bis semiditonus*)
hexachordum: große und kleine Sexte
septachordum: große und kleine Septime (*bis diatessaron*)
octochordum: Oktave, übermäßige und verminderte Oktave

1, 5 Bestandteile der Intervalle

1, 6 Definition von *proportio*

1, 7 Die Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*), einfach Überteilige (*superparticularis*), mehrfach Überteilige (*superpartiens*), vielfach und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*), vielfach und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)

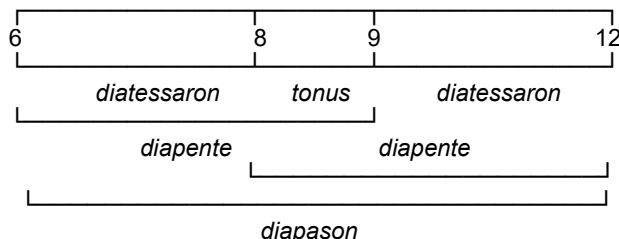
1, 8 Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse

1, 9 Oktave 1 : 2, Quinte 2 : 3, Quarte 3 : 4

1, 12 Teilung der Oktave in Quinte und Quarte

1, 13 Duodezime 1 : 3, Doppeloktave 1 : 4, Undezime 3 : 8, Ganzton 8 : 9

1, 17 Teilung der Oktave:



1, 18 Kleine Terz 27 : 32, große Terz 64 : 81, kleiner Halbton 243 : 256, großer Halbton 2048 : 2187

1, 22 Komma 531441 : 524288 (Ganzton + großer Halbton 16384 : 19683; Quarte + Komma 131072 : 177147)

- 1, 23 Berechnung des Komma aus dem Unterschied von 6 Ganztönen und der Oktave:
6 Ganztöne 262144 : 531441; Oktave 262144 : 524288
- 1, 24 Die Verortung weiterer Intervalle am Monochord
- 2 Konsonanzen
- 2, 1 Die einfachsten Verhältnisse jeder Gattung der Zahlenverhältnisse ergeben die konsonantesten Intervalle.
- 2, 2 Die Folge der *multiplex*- und *superparticularis*-Verhältnisse
- 2, 3 Die Tongeschlechter: *diatonicum*, *chromaticum*, *enarmonicum*
- 2, 4 Charakteristische Intervalle der Tongeschlechter:
diatonisch: Ganzton, kleine Terz, große Sexte
chromatisch: verdoppelter kleiner Halbton (*disemitonium*), drei Halbtöne
enharmonisch: Viertelton (*diesis*), Quarte + Viertelton
- 2, 5 Die Genera der Zahlenverhältnisse und ihre Intervalle:
multiplex: Oktave 1 : 2, Duodezime 1 : 3, Doppeloktave 1 : 4, Doppeloktave + Quinte 1 : 6
superparticularis: Quinte 2 : 3, Quarte 3 : 4, Ganzton 8 : 9
superpartiens: kleine Septime 9 : 16, kleine Terz 27 : 32
multiplex superparticularis: Doppeloktave + Ganzton 2 : 9, None 4 : 9, Doppeloktave + Quarte 3 : 16
multiplex superpartiens: Undezime 3 : 8, Doppeloktave + große Sexte 4 : 27, Oktave + große Sexte 8 : 27
- 2, 6 Je weiter sich die Zahlenverhältnisse von ihren ersten Formen entfernen, umso weniger konsonant sind sie.
- 2, 7 Große und kleine Terz werden mit ihren Komplementärintervallen (große und kleine Sexte) wegen ihrer Nähe zu konsonanten Intervallen im Organum zugelassen.
- 2, 8 Die (in 2, 5) ausgelassenen Zahlenverhältnisse sind keine Konsonanzen.
- 2, 9 Sechs Konsonanzen: Oktave, Duodezime, Doppeloktave, Quinte, Quarte, Undezime
- 2, 10 Die Undezime ist eine Konsonanz, weil ihre Teile (Oktave und Quarte) Konsonanzen sind.
Wenn von einem Gleichklang (Doppeloktave) eine Konsonanz (Quinte) abgezogen wird, ist der Rest (Undezime) auch eine Konsonanz.
- 3 Die Intervallspecies
- 3, 1 Nicht zusammengesetzte Intervalle (Ganzton, Halbton) – Zusammengesetzte Intervalle (z. B. große u. kleine Terz)
Aus gleichen Teilen zusammengesetzt (große Terz) – aus ungleichen Teilen zusammengesetzt (kleine Terz)
Einfach aus zwei ungleichen Teilen zusammengesetzt (kleine Terz = 1 Ganzton + 1 Halbton) – aus mehreren ungleichen Teilen zusammengesetzt (Quarte = 1 Halbton + 2 Ganztöne; kleine Terz + Halbton = 1 Ganzton + 2 Halbtöne)
Mehrfach aus ungleichen Teilen zusammengesetzt (kleine Sexte = 2 Ganztöne + 2 Halbtöne)
- 3, 2 Intervallspecies bilden nur die aus ungleichen Teilen zusammengesetzten Intervalle.
- 3, 3 Die Anordnung der Species
- 3, 4 Die Anzahl der Species
- 3, 5 Jedes aus ungleichen Teilen zusammengesetzte Intervall hat ebensoviel Species wie Teilintervalle
Tafel des Tonsystems:
Tonbuchstaben Γ A B C D E F G a b h c d e f g **A B H C**
 Γ A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc
Solmisationssilben *ut re mi fa sol la*, Angabe von Linie und Zwischenraum
Tonbuchstaben F H G A B C D E F H G A B C D E F
cc hh bb aa g f e d c h b a G F E D C
große und kleine Halbtonstufen, Angabe von Linie und Zwischenraum,
Tonbuchstaben A B C D E F H G A B C D E F H G A
C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc
Solmisationssilben *tri pro de nos te a*
Tonbuchstaben t a y b c d s e f r g h i k l m n o p
 Γ A B H C D E $\flat$ E F F $\sharp$ G a b h c d e f g
Solmisationssilben *tri pro de nos*, Ganz- und Halbtonstufen
Tonbuchstaben a b h c d e E f F g a b h c d e f g a
A B H C D E $\flat$ E F F $\sharp$ G a b h c d e f g aa
große und kleine Halbtonstufen, Angabe von Linie und Zwischenraum
- 3, 6 Erklärung der Tafel
Die Notwendigkeit zusätzlicher Halbtöne (*E $\flat$* und *F $\sharp$*)
- 3, 7 Die Species (aufwärts) von kleiner Terz, Quarte, Quinte, doppelter kleiner Terz, kleiner Sexte, Quarte + kleiner Terz, großer Sexte, kleiner Septime, großer Septime, Oktave, Undezime, Duodezime, Doppeloktave in verschiedenen Zusammensetzungen von Quinten und Quartan unter Berücksichtigung von *E $\flat$* und *b*
Die Species (abwärts) von kleiner Terz, Quarte, Quinte, Oktave, Undezime, Duodezime, Doppeloktave
- 3, 8 Die Verschiebung von Halbtönen
Kreisdigramme zu den Quartspecies
- 3, 9 Gleichwertigkeit der Species, Zusammensetzung von Intervallen aus verschiedenen Species
Kreisdigramme zu den Species der Oktave, Undezime, Duodezime und Doppeloktave
- 3, 10 Erläuterung der Kreisdigramme

- 3, 11 Verschiebung der Halbtöne in den Species
- 3, 12 Einfache Gesänge folgen der normalen Struktur der Species
- 3, 13 Species der Oktave, Undezime, Duodezime und Doppeloktave mit Vertauschung eines Halbtons
- 3, 14 Species der Undezime, Duodezime und Doppeloktave mit Vertauschung von zwei Halbtönen
- 3, 15 Species der Doppeloktave mit Vertauschung von drei Halbtönen
Kreisdiagramme zu den Species der Quarte, Quinte und Oktave
- 3, 16 Lokalisierung der Tonstufen auf Linien und in Zwischenräumen
Kreisdiagramm zu den Species der Undezime
- 3, 17 Kreisdiagramm zu den Species der Duodezime und Doppeloktave
- 3, 18 Die Wiederholung der Intervallstruktur in der Oktave
- 3, 19 Verbundene und unverbundene Tetrachorde
Kreisdiagramme mit Solmisationssilben, Tonbuchstaben und Ganz- und Halbtonstufen
- 3, 20 Verbundene und unverbundene Tetrachorde mit Verwendung von zusätzlichen Halbtönen
- 3, 21 Quint- und Quartspecies im chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht
- 3, 22 Nachwort: Erklärung des Aufbaus des Traktats
- 3, 23 Erläuterungen zu den Tafeln und Diagrammen des Traktats
- 3, 24 Beweis, dass eine Quarte + zwei Halbtöne kleiner ist als eine Quinte (= BOETH. mus. 3, 10)
- 3, 25 Pfeifenmensuren (= FIST. Si fistulae I, FIST. Fistulae si)

Die außergewöhnliche Abhandlung beschränkt sich in ihrer Thematik auf die Analyse der Konsonanzen und ihrer Zahlenverhältnisse, sowie eine komplexe Theorie der Intervallspecies, die weit über die übliche Darstellung der Species von Quarte, Quinte und Oktave hinausgeht. Durch die unterschiedliche Kombination von Quart- und Quintspecies werden zusätzliche Halbtöne generiert. Choralbeispiele werden nur im Hinblick auf diese Kombinationen der Quart- und Quintspecies angeführt, eine grundlegende Chorallehre fehlt. Die singuläre Methodik und das Fehlen von Bezügen zu andere Autoren – nur Guido wird nicht ohne Kritik erwähnt – erschwert die Datierung des Traktats, zumal eindeutige historische Belege zur Biographie des Autor fehlen.

b. KLEINE TEXTE

aa. Tonsystem

VERS. Ars est = Versus de musica „Ars est“

Autor: Von DMA wird Osbern, Kantor in Canterbury († c.1093), als Autor vorgeschlagen: die Handschrift *GB-Ob* Rawl. C. 270 stammt aus England, ein Katalog der Bibliothek von Christ Church, Canterbury (c. 1170) und Johannes Balaeus (s.XVI) nennen Osbern als Verfasser einer *Musica* bzw. zweier Schriften *De re musica* und *De vocum consonantiis*.

Incipit: „Ars est iam utillima, a philosophis composita“

Datierung: s.XI/2

Lokalisierung: England?

Überlieferung: *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südingland?); *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); *S-Uu* C 55 (s.XIV ex., Prag?)

Edition: DMA A.Xa, S.14-25

Lit.: DMA A.Xa

- Intr.: 1 Nutzen der *ars musica* zur Unterscheidung von Tönen, Intervallen und Tonarten.
- Hauptteil: 1 Die Hand als Ersatz für das Monochord
- 3 Die Tonbuchstaben
- 5 Das Γ als tiefste Tonstufe ist für die zweite Tonart (*plagalis protii*) notwendig und bildet ein Tetrachord mit C
- 11 Sieben Großbuchstaben A – G für die tiefen Töne (*voces graves*)
- 16 Sieben Kleinbuchstaben a – g für die hohen Töne (*voces acutae*)
- 19 Vier Doppelbuchstaben aa hh cc dd für die höchsten Töne (*voces superacutae*)
- 22 Das h und hh *quadratum*. Zwischen a aa und h hh liegt die Tonstufe b bb (*b mollis*).
- 29 Ein Halbton zwischen a und b, ein Ganzton zwischen b und c, umgekehrt ein Ganzton zwischen a und h, ein Halbton zwischen h und c.
- 33 Die fünfte und sechste Tonart (*tritus* und *plagalis triti*) erfordern regulär das b. Es bildet eine Quarte zu F.
- 39 In der tiefen Oktave gibt es kein b, da unter ihm kein F mehr vorhanden ist.
- 45 Sechs erlaubte Intervalle (*consonantiae*):
Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semitonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*)
- 54 Ganzton: Γ -A, A-H, C-D, D-E usw.
- 59 Halbton: H-C, E-F, a-b, h-c, e-f usw.
- 62 große Terz (= zwei Ganztöne): G-H, C-E, F-a usw.
- 66 kleine Terz (= Ganzton und Halbton): A-C, H-D, D-F usw.
- 70 Quarte (= zwei Ganztöne und ein Halbton): Γ -C, A-D, H-E, C-F usw.
- 74 Quinte (= drei Ganztöne und ein Halbton): Γ -D, A-E, C-G usw.
- Appendix: 78 Spezielle Zeichen für die sechs erlaubten Intervalle (= INTERV. Per hoc t)

Erläuterung des Tonsystems und der Intervalle in rhythmischen Versen. Der als Appendix bezeichnete Teil, der nur in der Oxforder Handschrift vorhanden ist, stellt ein Zeichensystem für die Intervalle vor, das sonst nirgendwo beschrieben wird. DMA sieht einen engen Zusammenhang mit Ps.-OSBERN., was aber wegen der unterschiedlichen Behandlung der Intervalle unwahrscheinlich ist.

bb. MENSUREN

MON. Si mon. Boetii = Mensura monochordi „Si monocordum Boetii constituere quaeris“

Incipit: „Si monocordum Boetii constituere quaeris, inprimis in IIII^{or} aequas divide partes“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Großbritannien?

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien)

Edition: Meyer Chr., *Mensura* S.33

Lit.: Meyer Chr., *Mensura* S.254

Tonreihe: F G A B C D E F G G A B C D E F

(A H C D E F G a b h c d e f g a a)

Mensur, in der die Tonbuchstaben *F – F* der Tonfolge *a – aa* entsprechen. Zusätzlich werden die griechischen Saitenbezeichnungen angegeben.

cc. INTERVALLE

PROP. Prop. est rerum = Tractatus de proportionibus „Proportio est rerum“

Incipit: „Proportio est rerum diversarum apta comparatio“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: England (nach den Handschriften)

Überlieferung: *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *US-NYpm* B 12 (s.XV in., Großbritannien)

Edition: *DMA A.Xb* S.37

Lit.: *DMA A.Xb* S.23-25

Definition der Zahlenverhältnisse *sesquialter*, *sesquitercius*, *sesquioctavus*, *duplus* und ihre entsprechenden Konsonanzen Quinte, Quarte, Ganzton, Oktave.

PROP. Partes quidem = Tractatus de proportionibus „Partes quidem“

Incipit: „Partes quidem diapason sunt diapente et diatessaron“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: England (nach den Handschriften)

Überlieferung: *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: *DMA A.Xb* S.38

Lit.: *DMA A.Xb* S.23-25

Die Oktave besteht aus Quinte und Quarte.

Die Konsonanzen und ihre Zahlenverhältnisse:	12 : 6	<i>duplus</i>	= Oktave
	12 : 9	<i>sesquitercius</i>	= Quarte
	9 : 6	<i>sesquialter</i>	= Quinte

Intervallumfang der Quinte: T T T S, der Quarte: T T S.

dd. Tonarten

MOD. Finales = Tractatulus de modis „Finales“

Incipit: „Fiinales sunt quattuor“

Datierung: s.XI? (keine Verwendung von Tonbuchstaben)

Lokalisierung: England?

Überlieferung: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *GB-Ob* Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England);

Edition: *Meyer/Nishimagi*, *Tractatuli* S.43-46

Lit.: *Meyer/Nishimagi*, *Tractatuli* S.360

1 Vier Finales

4 Nebenschlusstöne der authentischen Tonarten: eine Quinte über den Finales

8 Die Lage der Finales ist nicht willkürlich, sondern berücksichtigt die Ambitus der Tonarten.

10 Acht Kirchentonarten (*toni*) haben ihren Ursprung in den sieben Oktavspecies.

14 Die Oktavräume über den Finales (*D-G*) bilden die authentischen Tonarten (*proti vel autentici*).

20 Die plagalen Tonarten beginnen ihre Oktavräume auf dem *proslambanomenos* (=A).

26 Der Oktavraum des 1. und 8. Tons stimmen überein, der 1. Ton beginnt aber mit der Finalis, der 8. Ton unterhalb seiner Finalis.

28 Nicht alle Gesänge umfassen den gesamten Tonraum der jeweiligen Tonart.

33 Ambitus der authentischen Tonarten: 8 Tonstufen oberhalb der Finalis + 1 Ton *per licentiam* oberhalb, 2 Töne unterhalb

- 37 Ambitus der plagalen Tonarten: 1 Quinte oberhalb der Finalis + eine Quarte unterhalb
39 Die Ambitus sind nicht absolut bindend.
43 Initien der Gesänge in den authentischen Tonarten: Finalis + 4 Tonstufen oberhalb + 1 Tonstufe unterhalb
44 Initien der Gesänge in den plagalen Tonarten: Finalis + 2 Tonstufen oberhalb + 2 Tonstufen unterhalb

MOD. Aiunt = Tractatulus de modis „Aiunt“

Incipit: „Aiunt periti artis musicae quod primo sint inventae quattuor cordae“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: England?

Überlieferung: GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); GB-Ob Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.27-31

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.357-358

Beschreibung der Tonarten mit ihrem Ambitus (mit Tonstufen *per licentiam*), den möglichen Initien von Gesängen (mit Angabe von Beispiel-Gesängen) und anschließend dem Beginn des *Saeculorum amen* in der Psalmodie.

	Ambitus	Initien	Struktur	<i>Saeculorum amen</i>
1. Ton	(A) D – d (f)	C – a	D – a, a b c d	a
2. Ton	(f) A – a (b)	A – F		F
3. Ton	(D) E – e (f)	E – G c	E – h, h – e	c
4. Ton	(f) H – c	C – G	H – E, E – h	a
5. Ton	(E) F – f (g)	A F G c	F – c, c – f	c
6. Ton	(H) C – c (d)	E F	C – F, F – c	a
7. Ton	(F) G – g (a)	G h – d	G – d, d – g	d
8. Ton	D – d (e)	C D F – a c		c

MOD. Cantus legitime factus = Tractatus de modis „Cantus legitime factus“

Incipit: „Cantus legitime factus, qui etiam dicitur accuratus, has debet mensuras tenere“

Datierung: s.XII/1 (nach der Handschrift)

Lokalisierung: England (nach der Handschrift)

Überlieferung: GB-Ob Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.304-307

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.416

- 1 Ausführliche Beschreibung der Initien, Finalis und Ambitus der Kirchentonarten mit Erwähnung von Lizenzen im Gebrauch (unten in Klammern) ohne Choralbeispiele.

	Initien	Finalis	Ambitus
1. Ton	C D E F G a	D	(A H) C – d (e)
2. Ton	A C D E F (G)	D (a) (d)	(f) A – h
3. Ton	E F G a c		(A) C – e
4. Ton	C D E F G a h c	E (a)	(...) C – h
5. Ton	F G a c	F	F – e (f)
6. Ton	(C) F G a c	F (c) (f)	C – c (?)
7. Ton	F G a c d	G	F – aa
8. Ton	D F G (a) c	G	(C) D – e

- 27 Generelle Regeln für den Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten:
32 Antiphonen mit zweifelhafter Zuordnung zu einer Tonart
36 Harmonische Ausgewogenheit ist bei der Komposition eines Gesangs notwendig

MOD. Quattuor namque = Tractatus de modis „Quattuor namque“

Incipit: „Quattuor namque sunt modi qui autenti appellantur“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: Großbritannien (nach der Handschrift)

Überlieferung: US-MAL Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.188-190

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.391-392

Nach einer kurzen Aufzählung der Bezeichnungen der acht Tonarten zitiert der Traktat für jede Tonart die Finalis, den Ambitus in Intervallschritten, die möglichen Initien der Gesänge und den Mustergesang für die Tonart ("Primum quaerite ...").

Bemerkenswert ist die Verwendung einer eigenen Tonbuchstabenreihe:

Γ G A B C D E F H G A B
= A H C D E F G a b h c d

	Finalis	Initien	Ambitus (A H C D E F G a b h c d e f)	Mustergesang
1. Ton	B	A B C D E F	t s t t s t t s (oder s t)	Primum quaerite
2. Ton		Γ G A B C D		Secundum autem simile
3. Ton	C	A B C D E F G A	s t t s t t s (oder s t) t	Tercia dies
4. Ton	C	A B C D E F		Quarta vigilia
5. Ton	D	D E F h G A	t t s t t s t (oder t s) t t	Quinque prudentes
6. Ton	D	B C D E F		Sexta hora
7. Ton	E	E F G A B	t t s t t t s (oder s t) t t s	Septem sunt spiritus
8. Ton	E	A B C D E F G A	t t s t	Octo sunt beatitudines

Beziehungen zum Tonar in *GB-Lb/* Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey)

ee. Choral

TON. Wincestr. = Tonarius Wincestriensis (Winchester)

Incipit: „Incipiunt octo officiales toni. Nonanothane. Authentus protus.“

Datierung: s.XI/1

Lokalisierung: England

Überlieferung: *GB-Ccc* 473 (s.XI/1, England)

Edition: *Frere, Winchester Troper* S.62-64

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.341

Listen von Introitus, für jede Tonart eingeleitet durch die Melodieformeln *Nonanothane* usw., die Bezeichnung der Tonart und die aus *BERNO* ton. übernommene Kennmelodie („*Primo pro culmine* ...“ usw.).

ANON. Cist. IV = Versus de musica „Dum Domino psalles“

Incipit: „Dum Domino psalles psallendo tu tria serves“

Datierung: s.XII?

Lokalisierung: England (nach der Handschrift)

Überlieferung: *GB-Occ* 44 (s.XIV, England)

Edition: *Van Dijk, Bernard* S.109

Lit.:

Versifizierte Fassung von ANON. Cist. III in 14 leoninischen Hexametern; Vers 3 zitiert von IAC. LEOD. spec. 6, 86, 18

ff. Mehrstimmigkeitslehre

ORG. Cantabrig. = Dialogus de organo cod. coll. Trinitatis Cantabrigensis O.3.42

Incipit: „De arte organizandi. Omne organum debet esse cum cantore vel a diatessaron vel a diapente vel a diapason vel supra.“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: England (nach der Handschrift)

Überlieferung: *GB-Ctc* O.3.42 (s.XII ex., Byland/Yorkshire)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.138

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.382

Kurze Aufzählung der für das Organum geeigneten Intervalle Quarte, Quinte und Oktave mit Angabe der Anzahl der Tonstufen und der Ganz- und Halbtöne sowie der Etymologie der Intervallnamen *diatessaron* und *diapason*.

gg. Notation

INTERV. Semitonius intensus = Tractatus de intervallis “Semitonius intensus”

Incipit: „Semitonius intensus sic“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: England?

Überlieferung: GB-Ob Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: DMA A.Xb S.48-51

Lit.: DMA A.Xb S.44-47

Liste eines Zeichensystems für die Intervalle vom Halbton bis zur Sexte, jeweils auf- und absteigend.

INTERV. Per hoc t = Tractatus de intervallis “Per hoc t”

Incipit: „Per hoc t cantus in eadem voce moretur“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: England?

Überlieferung: GB-Ob Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Edition: DMA A.Xa S.25; DMA A.Xb S.48-51

Lit.: DMA A.Xb S.44-47

Liste eines Zeichensystems für die Intervalle vom Einklang bis zur Quinte, jeweils auf- und absteigend. Die Liste ist als Appendix zu VERS. Ars est. notiert.

hh. Kompilationen

COMPIL. Oxon. = Compilatio cod. Oxoniensis Bodl. 613

Incipit: „Qui modorum regulam diversitatesque tonorum quaerit certis pervidere“

Datierung: s.XII/1 (nach der Handschrift)

Lokalisierung: England (nach der Handschrift)

Überlieferung: GB-Ob Bodley 613 (s.XII/1, Großbritannien)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.307-311

Lit.: Bernhard, *Regino* S.11-12, 22-23; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.417

Kompilation aus REG. PRUM., MOD. Finales und BERNO prol.:

1	Beispiele unregelmäßiger Antiphonen, Introitus und Gradualien	REG. PRUM. 2, 1-28; 2, 33 – 4, 1
20	Die authentischen und plagalen Kirchentonarten	
29	Die Oktavräume über den Finales (D-G) bilden die authentischen Tonarten (<i>proti vel autenti</i>).	MOD. Finales 12-31
35	Die plagalen Tonarten beginnen ihre Oktavräume auf dem <i>proslambanomenos</i> (=A).	
39	Der Oktavraum des 1. und 8. Tons stimmen überein, der 1. Ton beginnt aber mit der Finalis, der 8. Ton unterhalb seiner Finalis.	
42	Nicht alle Gesänge umfassen den gesamten Tonraum der jeweiligen Tonart.	

44	Regeln für die Zuweisung zu den authentischen oder plagalen Tonarten	BERNO prol. 7 – 9 (Auszüge)
55	Beispiele für tonal zweideutige Gesänge	
64	Möglichkeiten der Transposition mit Beispielen	

5. SPANIEN

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

OLIVA = Oliva Rivipullensis, *Breviarium de musica*

Autor: Mönch in Ripoll, dessen Wirkungszeit sich zwischen 1037 und 1065 belegen lässt (*Utterback, Treatise* S.286).

Incipit: „Cum multimodi curiositatis instantissima studia“

Datierung: c.1050

Lokalisierung: Ripoll

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll)

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Oliva*

Weitere Editionen: *Utterback, Treatise*

Lit.: *Gümpel, Ripoll 42; Utterback, Treatise; Gümpel, Oliva*

- 1 Widmungsprolog mit Verweis auf Boethius' *De institutione musica* als maßgebendes Werk
- 8 Die drei Tongeschlechter *diatonicum*, *chromaticum* und *enarmonicum*, von denen das *diatonicum* in der zeitgenössischen Musik verwendet wird.
Unterteilung in fünf Tetrachorde: *hypaton*, *meson*, *synemmenon*, *diezeugmenon* und *hyperboleon*.
- 17 Die griechischen Saitenbezeichnungen (*proslambanomenos*, *hypate hypaton* etc.)
- 19 Diagramm des Tonsystems mit Tonabständen und Intervallen
- 20 Monochordmensur:
Durch Vierteilung der Saite erhält man *proslambanomenos*, *lichanos hypaton*, *mese* und *nete hyperboleon*.
- 27 Durch die Vierteilung erhält man die Intervalle der Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), Oktave (*diapason*) und Doppeloktave (*bis diapason*).
- 39 Ergänzung der Tonreihe durch 9:8 Teilungen (Ganzton). Nach Abmessung von zwei Ganztönen bildet der Halbton den Rest zur Quarte.
- 40 Messung des *tetrachordum meson* durch Teilung 4:3 (Quarte) und 9:8 (Ganzton).
- 46 Messung des *tetrachordum hypaton*
- 48 Messung des *tetrachordum hyperboleon*
- 49 Messung des *tetrachordum diezeugmenon*
- 51 Messung des *tetrachordum synemmenon*
- 56 Die Tetrachordstruktur im *genus diatonicum* (t t s), *chromaticum* (*trihemitonium*, großer Halbton, kleiner Halbton)
- 60 Messung des *trihemitonium* (t+s) und des großen und kleinen Halbtons
- 68 Die Tetrachordstruktur im *genus enarmonicum* (*ditonus*, *diesis*, *diesis*)
- 75 Die Halbtöne: kleiner Halbton (*limms*), großer Halbton (*apotome*).
- 80 Im chromatischen Tongeschlecht folgt auf das *trihemitonium* der große, dann der kleine Halbton.
- 85 Die Intervallspecies:
- 88 Quarte: 3 Species, Quinte: 4 Species, Oktave: 7 Species
- 92 Aus den 7 Species der Oktave können im Zweioktavenraum die acht Tonarten (*tropi*, *toni*) lokalisiert werden:
dorius – *hypodorius*
phrygius – *hypophrygius*
lydius – *hypolydius*
mixolydius – *hypomixolydius*
- 104 Die acht Tonarten sind die Grundlage aller Gesänge.
- 106 Drei Dinge müssen beachtet werden: die Schlussbildung (*terminalis depositio*), das Innehalten auf der Finalis (*finalis commoratio*) und der abgegrenzte Ambitus der Gesänge (*determinata progressio*).
- 108 Die Tonarten werden aus den Quintspecies gebildet (jeweils abwärts):
t t s t = *dorius* und *hypodorius* (a – D)
t t t s = *phrygius* und *hypophrygius* (h – E)
s t t t = *lydius* und *hypolydius* (c – F)
t s t t = *mixolydius* und *hypomixolydius* (d – G)
- 117 Die untersten Töne der Quintspecies (D – G) bilden die Finales.
- 118 Der Ambitus der Haupttonarten (*tropi principales*) umfasst eine Oktave oberhalb der Finalis und eine Quinte unterhalb.
- 119 Der Ambitus der Nebentonarten (*reliqui*, *subiugales*) umfasst eine Quinte oberhalb der Finalis und eine Quinte unterhalb.
- 120 Epilog: Zusammenfassung des Inhalts

Das kurze Werk ist zusammen mit den anschließenden Versen VERS. Maiores tropos bis zum 12. Jh. der einzige in Spanien entstandene Musiktraktat. Er orientiert sich vor allem an BOETH. mus., lässt aber auch Einflüsse von MUS. ENCH. und SCOL. ENCH. sowie HUCBALD. erkennen, die allesamt im früher entstandenen Hauptteil des Codex *E-Bac* Ripoll 42 enthalten sind. Hervorzuheben ist die selbstverständliche Umdeutung der Transpositionsskalen auf die Kirchentonarten, die mit der Umbenennung des *hypermixolydius* in *hypomixolydius* hier etwa gleichzeitig mit HERMANN. mus. zum ersten Mal konsequent durchgeführt wird.

b. KLEINE TEXTE

aa. Tonarten

VERS. Maiores tropos = Oliva Rivipullensis, Versus de musica „Maiores tropos“

Autor: Mönch in Ripoll, dessen Wirkungszeit sich zwischen 1037 und 1065 belegen lässt (*Utterback, Treatise* S.286)

Incipit: „Maiores tropos veteres dixere quaternos“

Datierung: c.1050

Lokalisierung: Ripoll

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll)

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Oliba*

Weitere Editionen: *Utterback, Treatise*

Lit.: *Gümpel, Ripoll 42; Utterback, Treatise; Gümpel, Oliba*

Zwanzig Hexameter über die Kirchentonarten: Einteilung der Tonarten in vier *maiores* und vier *minores*, deren Ambitus und Finales.

bb. Intervalle

ANON. Aforismus = Anonymus, Aforismus artis musicae

Incipit: „Incipit aforismus artis musicae. Hic breviter de musicis modulationibus disputaturi“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: Spanien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.95-101

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.370-371

2 Beweis für die Unmöglichkeit, den Ganzton in zwei gleiche Hälften zu teilen anhand der kleinsten ganzzahligen Zahlenverhältnisse in der Quarte: 192 t 216 t 243 s 256.

43 Erweiterung der Zahlenreihe zur Quinte

47 Berechnung des Zweioktavensystems A – P

6. TEXTE UNBESTIMMTER HERKUNFT

a. TONARE

TON. Prag. = Tonarius cod. capituli eccl. metropolitanae Pragensis A CLXXIII

Incipit: „Notum sit quibusque tonorum normam scire cupientibus“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: CZ-Pak A CLXXIII (279) (s.XII)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.337-340

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.422

- 1 Die Finalis bestimmt die Tonart, das Initium die Psalm-Differenz.
- 2 Die Erweiterung von ursprünglich vier Tonarten auf acht.
- 4 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 6 Liste der Tonarten mit neuem Mustergesang der Tonart (*Primum quaerite*) und der Psalmdifferenz (*Gloria seculorum amen*) sowie Beispielen von Antiphonen-Incipits

Anzahl der Differenzen

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	2	4	7	2	2	6	5

- 14 Je ein Beispiel für die Responsorien mit Vers und *Gloria Patri*.

b. KLEINE TEXTE

aa. Einführungen

VERS. Ars humanas = Versus de musica „Ars humanas“ (Epilogus rhythmicus de modorum formulis)

Incipit: „Ars humanas instruit loquelas en grammatica“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)

Edition: CS 2, S.110-114b (nach *F-Pn* Lat. 10508); *Guerrini, Codice* S.71-72 (nach *US-Wc* ML 171 J 6 Case)

Rhythmisches Lehrgedicht in iambischen Sechzehn- und trochäischen Fünfehnsilblern, z. T. gereimt, überliefert in unterschiedlicher Länge (174 Verse in *F-Pn* Lat. 10508). Der Inhalt ist zum großen Teil schwer verständlich. Behandelt werden:

- 110a Entwicklung des Tonsystems
- 111b Konsonanzen
- 112a Intervallspecies
- 113a Tonarten: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
authentisch und plagal
- 113b Rezitationstöne (Beginn des *Saeculorum amen*)
- 114a Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

CARM.. Primum stude = Carmen didascalicum de musica „Primum stude“

Incipit: „Primum stude voces intensas remissas dinoscere“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.350

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.424

Didaktisches Lied zur Einübung der Hexachorde, der Mutation, verschiedener Intervalle und aller Tonstufen des Tonsystems von *F* – *dd*.

bb. Tonsystem

SYST. Proslambanomenos I = Tractatulus de systemate musicali „Proslambanomenos“

Incipit: „Proslambanomenos, hypate hipaton, ypate meson, mese“

Datierung: s.XI (nach der Handschrift)

Lokalisierung: unbestimmt (nach der Handschrift)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7210 (s.XI in.)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.321-322

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.419

- 1 Die in den drei Tongeschlechtern (diatonisch, chromatisch und enharmonisch) des griechischen Tonsystems (systema teleion) festen, teilweise unterschiedlichen und ganz unterschiedlichen Tonstufen.
- 6 Die Namen der Transpositionsskalen
- 7 Die Namen der Tetrachorde
- 8 Die Saitenbezeichnungen des griechischen Tonsystems

SYST. „Has voces“ = Tractatulus de systemate musicali „Has voces“

Incipit: „Has voces breviter subtiliterque per lineas et spacia notamus“

Datierung: s.XI/XII

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-Pn* Lat. 3713 (s.XII, Südwestfrankreich)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.50-51

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.362

Beschreibung der Verteilung der Tonstufen auf Linien (L) und Zwischenräume (Z). Während *F-Pn* Lat. 3713 die Tonstufen nur mit Ordinalzahlen benennt, verwendet *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 neben griechischen Saitenbezeichnungen ein merkwürdiges, möglicherweise korruptes System von Tonbuchstaben:

L	Z	L	Z	L	Z	L	Z	L	Z	L	Z	L	Z	L
Γ	H	G	A	B	C	D	E	F	H	G	A	B		
proslambanomenos														
		hypate ypaton												
		parhypate hypaton												

CC. Messuren

MON. Ad finem = Mensura monochordi „Ad finem“

Incipit: „Mensura monochordi. Ad finem binis diapason passibus ibit“

Datierung: s.XII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.349

Lit.:

Drei Hexameter zur Ausmessung der Oktave, Quinte, Quarte und des Ganztons am Monochord.

MON. Prius dividenda = Mensura monochordi „Prius dividenda est tota linea in quattuor partibus“

Incipit: „Prius dividenda est tota linea in IIII^{or} partibus per tria puncta“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *A-Lls* 597 (s.XI); *I-Rvat* Pal. lat. 1377 (s.XI/XII, Frankreich?); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *I-Ma* M 17 sup., (s.XII in., Nordfrankreich); *D-St. Blasien* (s.XII, verbrannt); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.191-192; *Meyer Chr., Mensura* S.47-48

Weitere Editionen: *GS* 1, S.342

Lit.: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.190; *Meyer Chr., Mensura* S.255

Tonreihe: A B C D E F G H Z I K L M N O P

(A B C D E F G a b h c d e f g a a)

Die Bezeichnung des *b* durch *Z* ist in *I-Rvat* Pal. lat. 1377 durch das Zeichen / ersetzt.

MON. A dextra parte = Mensura monochordi „A dextra parte incipe“

Titel: Divisio monocordi secundum Boetium

Incipit: „A dextra parte incipe a magada usque ad magadam“

Datierung: s.XI?

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.9

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.257

Tonreihe: G A B C D E F
(h c d e f g aa)

Mensur, in der die Tonbuchstaben A – G der Tonfolge C – h entsprechen.

MON. In primis = Mensura monochordi „In primis censeo, totum monochordum in directum dividi“

Incipit: „In primis censeo totum monochordum in directum dividi“

Datierung: s.XI?

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.14-16; *Meyer Chr., Mensura* S.29-31

Weitere Editionen: *GS* 1 S.122b-124a; *Riemann, Notenschrift* S.294-296

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.253-254

Tonreihe: F G A B C D E F G A B C D E F
(A H C D E F G a h c d e f g aa)

Mensur des diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts über das gesamte antike Tonsystem mit Angabe der griechischen Saitenbezeichnungen und zahlenmäßigen Bestimmung der Tonstufen (*proslambanomenos* = 8216 – *nete hyperboleon* = 2304). Die Tonbuchstaben A – G entsprechen der Tonfolge C – h.

MON. Si mon. = Mensura monochordi „Si monochordum mensurare desideras“

Incipit: „Si monochordum mensurare desideras“ „Si monochordum mensurare volueris“ (*GB-Lbl* Sloane 1621)

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: 1. Fassung: *GB-Lbl* Sloane 1621 (s.XI, Deutschland?); *F-DOU* 6 (s.XI); 2. Fassung: *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *GB-Lbl* Arundel 43 (s.XII-XIII, Mainz); 3. Fassung: *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.35, 27-28 (Fassung 1-3)

Weitere Editionen: *Smits v. W., Vita* S.183-184 (nach *I-MC* 318); *Breareley/Wray, Ms. Arundel* 43 S.160-169

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.253, 254

Tonreihe: F G A B C D E F G G A B C D E F
(A H C D E F G a b h c d e f g aa)

Mensur in drei unterschiedlichen Fassungen, in der die Tonbuchstaben F – F der Tonfolge a – aa entsprechen. In der Handschrift *F-DOU* 6 wird auch das tiefe B einbezogen.

MON. Primum dividas = Mensura monochordi „Primum dividas per IIII et in IIIIto ponas F“

Incipit: „Primum dividas per IIII et in IIII^{to} ponas .F.“

Datierung: s.XI/XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *A-SF* Cod. XI 35 (s.XII); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.60

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.257

Tonreihe: g G A B C D E F
(b h c d e f g aa)

Mensur in zwei leicht voneinander abweichenden Fassungen, in der die Tonbuchstaben F – F der Tonfolge a – aa entsprechen. Die Berechnung des b fehlt in *A-SF* Cod. XI 35.

MON. In mon. mensura = Mensura monochordi „In monochordi mensura in primis videtur intuendum“

Incipit: „In monochordi mensura in primis videtur intuendum“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: CH-Zz Car. C. 30 (s.XI)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.134-135

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.262

Tonreihe: $\Gamma A B H C D E F G a b h c d e f g a a$

Mensur mit einer Einleitung, welche die Messmethode auf dem Monochord und die Zahlenverhältnisse von Halbton (*sesquiseptadecima*), Ganzton (*sesquioctava*), Quarte (*sesquitercia*), Quinte (*sesquialtera*) und Oktave (*dupla*) erläutert.

PFEIFENMENSUREN

FIST. Cuprum pur. = Mensura fistularum „Cuprum purissimum“

Incipit: „Cuprum purissimum tundendo ad summam tenuitatem extenditur“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: CH-BEb B 56 (s.XI); F-AVR 235 (s.XII, zweimal, nur erster Teil); F-Pn Lat. 6842C (s.XII ex., Frankreich, nur erster Teil); GB-Ctc O.3.42 (s.XII ex., Byland/Yorkshire); GB-Lb/ Sloane 296 (s.XII, nur erster Teil); I-Rvat Reg. lat. 1286 (c.1300, nur erster Teil); US-MAL Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien)

Maßgebliche Edition: Sachs K.-J., Mensura I S.56-58

Weitere Editionen: Schubiger, Specilegien S.82-84, Nef, Orgeltraktat S.13-18; vgl. Smits van Waesberghe (1961), S. 71-72

Übersetzungen: deutsch: Nef, Orgeltraktat S.13-18; Sachs K.-J., Mensura I S.173-175

Lit.: Sachs K.-J., Mensura II S. 34-35, 49, 55-56, 101-102, 167, 251-267

1 Anweisungen zur Herstellung der Pfeifen

7 Mensur der Pfeifenlängen abwärts $aa g f e d c h a$ (ohne Angabe von Tonbuchstaben)

14 Mensur der tiefen Oktave durch Verdopplung der Pfeifenlängen
(Hinzufügung des *b*)

20 Anweisungen zur Konstruktion der Windlade und der Schleifen

32 Beschriftung der Tasten (*laminae*)

Einziger Mischtext aus Orgelbaubeschreibung und Mensur

FIST. Prima fist. I = Mensura fistularum „Prima fistula ad“

Incipit: „Cognita omni consonantia fistularum in organis“ „Cognita consonantia in chordis et cymbalis“ Prima fistula ad arbitrium mensuris tendatur“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: I-Rvat lat. 3123 (s.XI, Lothringen); D-KA K 504 (s.XI-XII, Bamberg); GB-Ctc R.15.22 (s.XII in., Canterbury); I-Ma M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); D-Mbs Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); A-Wn Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland); US-R ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); D-Mbs Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland); D-Mbs Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg); GB-Ob Bodley 300 (s.XV/1, England); US-PRu Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England); F-Strasbourg, Bibl. publ. M. 2222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt); US-NYcub Plimpton Ms. 250 (c.1550, Italien); D-ERu 554 (1454-80, Deutschland), Exzerpt; B-Bc FA 54.525 (1866)

Edition: Sachs K.-J., Mensura I S.99-113

Übersetzungen: deutsch: Sachs K.-J., Mensura I S.193-200

Lit.: Sachs K.-J., Mensura II S.316-317

Tonreihe: $t t s t t s s$

($C D E F G a b h c$)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts ohne Tonbuchstaben.

FIST. Primam fist. II = Mensura fistularum „Primam fistulam quam“

Incipit: „Primam fistulam quam longam latamve libuerit, facies; eius latitudinis omnes fiant. Primitus tolle primam“

Datierung: s.XI/XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: F-Pn Lat. 8121 A (s.XI/XII, Normandie); US-R ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich); St. Blasien (s.XII-XIII, davon kopiert I-Bc A 43 (s.XVIII, Italien))

Maßgebliche Edition: Sachs K.-J., Mensura I S.116-126

Weitere Editionen: GS 2 S.283-285

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.202-208

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.49, 320-321

Tonreihe: t t s t t s s
(C D E F G a b h c)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts in drei unterschiedlichen Redaktionen

FIST. Primam fist. III = Mensura fistularum „Primam fistulam quam“

Incipit: „Primam fistulam quam longam latamque libuerit, facies. Partire longitudinem eius in novem partes“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *I-Rvat* Urbin. lat. 290 (s.XI, Deutschland/Brauweiler?); *L-Ln* I:21 (s.X-XI (*Lochner, Luxembourg I* 21); s.XI/2 (*Thomas Falmagne / Luc Deitz: Die Echternacher Handschriften bis zum Jahr 1628 in den Beständen der Bibliothèque nationale de Luxembourg, Teil 2, Wiesbaden 2009, S.116*), Echternach?); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura I* S.117-125

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.202

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.49, 192, 322-324

Tonreihe: t t s t t s
(C D E F G a b h)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts

FIST. Primam fist. IV = Mensura fistularum „Primam fistulam quantae“

Autor: Der in *GB-Ob* Bodley 300 und *US-PRu* Ms. Garrett 95 als Autor genannte „Gilbertus“ ist nicht identifizierbar. Seine Autorschaft ist wegen der zeitlichen Distanz zu den ersten Quellen unwahrscheinlich (*Sachs K.-J., Mensura II* S.322).

Incipit: „Primam fistulam quantae magnitudinis vis facies; eius latitudinis erunt omnes.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *CH-BEb* B 56 (s.XI); *F-Pn* Lat. 1684 (s.XI, Normandie?); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich); *F-Pn* Lat. 10509 (s.XII, Normandie); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England); *US-PRu* Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura I* S.116-125

Weitere Editionen: *La Fage, Etudes* S.74-75 (nach *F-Pn* Lat. 10509); *Nef, Orgeltraktat* S.20 (nach *CH-BEb* B 56); *Handschin, Musiktheorie* 1 S.10-11

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.202-208

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.49*, 192, 322

Tonreihe: t t s t t s s
(C D E F G a b h c)

Längenmensur mit Durchmesseranteilen aufwärts. Eine zweite Oktave wird nur pauschal beschrieben.

FIST. Si tonum = Mensura fistularum „Si tonum“

Incipit: „Si tonum quaeris, maior fistula minorem habeat et eius octavam et ipsius octavae octavam.“

Datierung: s.XI (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?); *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura I* S.52

Weitere Editionen: *GS* 1 S.148 (nach *F-Strasbourg Bibl. publ.* und *I-CEc* S. XXVI.1), 328-329 (nach *I-Rvat* Reg. lat. 1661)

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.170-171

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura II* S.246-248

Bestimmung der Längenverhältnisse von Pfeifen für die Intervalle Ganzton (8:9), Quarte (3:4), Quinte (2:3), Oktave (1:2), Duodezime (1:3) und Doppeloktave (1:4) mit Durchmesseranteilen.

FIST. Inter quascumque = Mensura fistularum „Inter quascumque“

Incipit: „Inter quascumque fistulas tonus est“

Datierung: s.XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?); *D-EF* CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland); *F-Strasbourg Bibl. publ.*, M. 222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt, davon kopiert; *B-Bc* FA 54.525 (1866))

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.52-53

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.171

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.248-249

Bestimmung der Längenverhältnisse von Pfeifen für die Intervalle Ganzton (8:9), Quarte (3:4), Quinte (2:3), Oktave (1:2), Doppeloktave (1:4) mit Durchmesseranteilen.

dd. Intervalle

CARM. Diapente et diatessaron = Carmen didascalicum „Diapente et diatessaron“

Incipit: „Diapente et diatessaron“

Datierung: s.X/XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *I-Rvat* Reg. lat. 1424 (c.1000); *I-Rvat* Reg. lat. 577 (s.XI/1, Sens, = ODOR. SEN.); *D-W* 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland); *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll); *E-Mn* 9088 (s.XI); *D-LEu* lat. 1493 (c.1075, Deutschland); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XI ex., Südfrankreich); *GB-Cu* Gg. v. 35 (s.XI ex., Canterbury); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich); *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 1235 (c.1150, Nevers); *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren); *A-Wn* Cod. 2502 (s.XII); *D-BAs* Lit. 160 (s.XII, Bamberg); *D-Kl* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-F* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien)); *I-Rvat* lat. 9496 (s.XII, Mittelitalien); *I-Rvat* Pal. lat. 563 (s.XII, Deutschland); *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII); *A-Wn* Cod. 787 (s.XII/2, Baumgartenberg); *D-W* 334 Gud. Lat. 8° (s.XII/2, Augsburg); *F-Pn* Nouv. acq. lat. 443 (s.XII-XIII, Fleury); *A-Z* 328 (s.XIII); *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England, = LIB. SPEC.); *F-Pn* Lat. 7207 (1430-60, Italien, = IAC. LEOD. spec.); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena); *F-Pn* Lat. 7207 A (c.1480-1490, Italien, = IAC. LEOD. spec.); *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.24-33

Weitere Editionen: *Sowa, Clm* 9921 S.65; *Smits v. W., School* S.102-105; *Gümpel, Spicilegium* S.57; *Schmid H., Musica enchiridis* S.47; *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.174

Lit.: *Bernhard, Cambridger Lieder*,

Didaktischer Gesang zur Einübung der Konsonanzen Quarte, Quinte und Oktave.

INTERV. Diapason = Dialogus de intervallis „Diapason quid est?“

Incipit: „Diapason quid est?“

Datierung: s.X/XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI, Ripoll); *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-MC* 318 (s.XI ex., Montecassino); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *GB-Obac* 173A (s. XII in., Großbritannien); *I-Rvat* Reg. lat. 598 (s.XII in., Italien); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien)); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Altzelle); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)
Auszug: *D-W* 1050 Helmst. (s.XI, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.33-37 (cf. *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.163-164)

Weitere Editionen: *Gümpel, Spicilegium*

Lit.: *Gümpel, Ripoll* 42 S.273; *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.358-359

Dialog zwischen *magister* und *discipulus*, der den Umfang und die teilweise im Tonsystem lokalisierten Species (*modi*) der Intervalle erörtert:

1 Oktave (*diapason*): Umfang: 8 Tonstufen, 7 Species

14 Quinte (*diapente*): Umfang: 5 Tonstufen, 4 Species (t t s t, t s t t, s t t t, t t t s)

26 Quarte (*diatessaron*): Umfang: 4 Tonstufen, 3 Species (t t s, t s t, s t t)

34 große Terz (*ditonus*): Umfang: 2 Ganztöne, 2 Species

38 kleine Terz (*semiditonus*): 1 ½ Ganztöne, 2 Species

42 Ganzton (*tonus*): Umfang: regulärer Abstand zwischen zwei Tönen, 3 Species (*tritus-tetrardus*, *tetrardus-protus*, *protus-deuterus*)

50 Halbton (*semitonium*): Umfang: $\frac{1}{2}$ Ganzton, 1 Species (*deuterus-tritus*)

56 Erklärung der Tonbewegung: *species copulativa* = gleichzeitiges Erklingen eines hohen und tiefen Tons
species disiunctiva = sukzessives Erklingen eines hohen und tiefen Tons

Nach der Beschreibung der Species liegt die diatonische Skala von *A – a* zugrunde. Das Fehlen von Tonbuchstaben spricht für eine Entstehung vor Guido von Arezzo, auf die *MUS. ENCH.* gehen die Definition des Ganztons (*MUS. ENCH.* 9, 7) und die griechischen Bezeichnungen für die Tonstufen des Tetrachords zurück.

ee. Tonarten

MOD. Omnes authentici = Tractatus de modis „Omnes authentici“

Incipit: „Omnes authentici quinto loco“

Datierung: s.XI/1 (nach Guido von Arezzo)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *E-Bac* Ripoll 42 (s.XI in., Ripoll); *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *I-Rvat* Reg. lat. 598 (s.XII in., Italien); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *GB-Ojc* 188 (s.XIII ex., Großbritannien); *D-LEu* 1492 (s.XV, Alzelle); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig); *B-Gu* 70 (71) (1503–4, Gent)

Maßgebliche Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.56-57

Weitere Editionen: Gümpel, *Spicilegium* S.58

Lit.: Gümpel, *Ripoll* 42 S.272-273; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.364

- 1 Rezitationstöne (Reperkussionstöne) oder Anfangstöne der Differenzen („*Saeculorum amen*“-Formeln) der authentischen und plagalen Tonarten in der Psalmodie
- 3 Ambitus der Tonarten

Entspricht den Ausführungen von GUIDO micr. 13, 13-21

MOD. Omnes toni = Tractatulus de modis „Omnes toni“

Incipit: „Omnes toni greca nomina habent“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich; zweimal); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien))

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.57-60

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.365

- 1 Vier Tonarten mit vier untergeordneten (*appendices*)
- 3 Unterscheidung der Tonarten (in der Psalmodie) anhand der fünften Silbe vor Schluss (= Beginn des *Saeculorum amen*)
- 9 Die griechischen Bezeichnungen der Tonarten mit lateinischen Übersetzungen und Erläuterungen
- 28 Etymologie von *nonanoeane* und Bedeutungserklärung der Melodieformeln
- 33 Bestimmung der Tonart von irregulären Introitus, Responsorien, Antiphonen und Communiones

MOD. Primus adest = Tractatus de modis „Primus adest“

Incipit: „Primus adest protus autenticus arte sonorus“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *I-Rv* B 81 (s.XI, Mittelitalien); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien; davon kopiert: *I-Fr* 652 (s.XIV, Italien))
Auszüge: *D-Mbs* Clm 23577 (s.XI, Bayern); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *F-Pn* Lat. 7211 (s.XII, Südfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.61-64

Lit.: Smits v. W., *Musikerziehung* S.126; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.365-366

- 1 1. Ton: *authenticus protus* und seine Melodieformel *noannoene*
- 4 Lokalisierung von Tonstufen und Halbtönen auf den Fingerspitzen (cf. Smits v. W., *Musikerziehung* S.126):
 - Kleiner Finger (*primus sonus*)
 - Ringfinger (*primus emitonius*)
 - Mittelfinger (*medius sonus*)

Zeigefinger (*ultimus emitonius*)

Daumen (*ultimus sonus*)

- 7 1. Ton: Beschreibung von Ambitus, Initium, Finalis und *Gloria Patri* anhand den bezeichneten Tonstufen
13 2. – 8. Ton: Bezeichnung, Melodieformel, Ambitus, Initium, Finalis und *Gloria Patri*

Die Zuordnung der beschriebenen Finger zu Tonstufen bzw. dem Halbtonintervall ist unklar. Daher bleibt auch deren Anwendung bei der Beschreibung der Tonarten im Dunkeln, da Tonbuchstaben fehlen.

VERS. In .D. finitur = Versus de modis „In .D. finitur“

Incipit: „In .D. finitur primus modus atque secundus“

Datierung: s.XI

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: F-CA 172 (s.XII/2, Nordfrankreich); I-Rvat Pal. lat. 1346 (s.XIII, Deutschland)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.127-130

Lit.: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.381

Tonartenlehre in Hexametern:

- 1 Finales der Tonarten: 1. und 2. Ton: *D*
3. und 4. Ton: *E*
5. und 6. Ton: *F*
7. und 8. Ton: *G*
5 1. Ton: Ambitus: *C (H) – d* Initien: *C – a*
11 2. Ton: Ambitus: *F – b* Initien: *A, C – G*
16 Regeln zur Zuordnung von Gesängen zum 1. oder 2. Ton
26 3. Ton: Ambitus: *D – e* Initien: *E – a, c*
31 4. Ton: Ambitus: *A – c* Initien: *A, C – a*
36 Regeln zur Zuordnung von Gesängen zum 3. oder 4. Ton
44 5. Ton: Ambitus: *F – f* Initien: *F – a, c – d*
50 6. Ton: Ambitus: *C – d*
54 Regeln zur Zuordnung von Gesängen zum 5. oder 6. Ton
59 7. Ton: Ambitus: *F – g* Initien: *G – a, c – d*
64 8. Ton: Ambitus: *C – e* Initien: *D, F – a, c*
71 Genereller Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
80 Nebenschlusstöne (*affinales*): 1. und 2. Ton: *a*
3. und 4. Ton: *h*
5. und 6. Ton: *c*
89 *b* und *h* dürfen nicht im gleichen Gesang verwendet werden.

ff. Choral

CARM. Ecce modus primus = Carmen didascalicum „Ecce modus primus“

Incipit: „Ecce modus primus sic noscitur atque secundus“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: D-B Ms. lat. qu. 106 (s.XII, Rheinland); F-CA 172 (s.XII/2, Nordfrankreich)

Edition: Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.104 und 133

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.426; Meyer/Nishimagi, *Tractatuli* S.381

Vier Hexameter mit Melodie zur Einübung der Responsoriums-Verse

gg. Mehrstimmigkeitslehre

VERS. Quisquis velis = Versus de musica „Quisquis velis“

Incipit: „Quisquis velis camenarum melodiis canere“

Datierung: s.XI/XII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: 1. Fassung: *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury); *CH-CObodmer* 77 (s.XII, Toscana); *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?); *I-Fn* Conv. Soppr. F.III.565 (s.XII, Mittelitalien); *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evroult); *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?)

2. Fassung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Maßgebliche Edition: 1. Fassung: *DMA A.Xb* S.33-34

Weitere Editionen: 1. Fassung: *CS* 2, S.114b-115

Lit.: *DMA A.Xb* S.17-21

1. Fassung: Kurze Organum-Lehre nach GUIDO micr. 18 in rhythmischen trochäischen Fünfzehnsilblern.

1 Passende Organumtöne zu den Tonstufen *A – f* der Oberstimme

Cantus:	<i>A H C</i>	<i>D E</i>	<i>DEF</i>	<i>G a</i>	<i>G a b</i>	<i>a h c</i>	<i>d e</i>	<i>d e f</i>
Organum:	<i>f</i>	<i>A H C</i>	<i>D E F</i>	<i>G</i>	<i>a h c</i>			

19 Die Quarte ist das bevorzugte Intervall des Organum bis auf die Schlussbildung

22 Die Schlussbildung erfolgt in der Sekunde (*G* zu *F*, *a* zu *G*).

2. Fassung (nicht ediert): Modernisierung der ersten Fassung, cf. *DMA* S.19

hh. Miscellanea

ANON. Gerbert = Anonymus quem ed. Gerbert: „Beatus Augustinus perhibet“

Incipit: „Beatus Augustinus perhibet“

Datierung: s.XI ?

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.33-35

Weitere Editionen: *GS* 1 S.151-152

Lit.:

1 Ermahnung, den Sinn des Textes mehr als die Stimme in den Vordergrund zu stellen

5 Die Konsonanzen Oktave, Duodezime, Doppeloktave, Quinte und Quarte und ihre Zahlenverhältnisse

8 Entstehung des Tons aus dem Anschlagen (*pulsus, percussio*)

10 Anfänge der Musik bei Orpheus und Merkur

12 Die Grundlage der musikalischen Kunst im Monochord

Florilegium von Aussagen spätantiker Autoren (Augustinus, Isidor von Sevilla, Boethius) zur Musik

Misc. Sex namque = Miscella de musica „Sex namque“

Incipit: „Sex namque sunt coniunctiones“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *US-MAL* Ms. Ludwig XII 5 (s.XII in., Großbritannien); *D-KI* 4° Ms. Math. 1 (s.XII, Süddeutschland); *GB-Lbl* Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.80-82

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.367-368

1 Sechs für die Melodiebewegung geeignete Intervalle: Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte und Quinte (nach Ps.-ODO dial. p. 255b-256a)

12 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

Misc. Quatuor sunt = Miscella de musica „Quatuor sunt“

Incipit: „Quatuor sunt tonorum fines“

Datierung: s.XII

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-AVR* 237 (s.XII)

Edition: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.93-95

Lit.: *Meyer/Nishimagi, Tractatuli* S.370

Finales, Ambitus und Beginn der Psalmdifferenzen der Tonarten
Species der Quarte, Quinte, Oktave und Doppeloktave

III. DAS 13. JAHRHUNDERT

A. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

B. LEHRINHALTE

GRUNDLAGEN

Definition und Etymologie

Klassifikation

Herkunft der Musik

Wirkung und Nutzen

Musicus und Cantor

TONSYSTEM

INTERVALLE

TONARTEN

CHORAL

MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE

Klangschrittlehre

Die Klangschrittlehre ist in einer Reihe von kleinen Texten vom 13. bis zum 15. Jahrhundert überliefert, die selbständige Einträge in den Handschriften oder Teile größerer Traktate bilden. Die schematisch formulierten Regeln beschreiben systematisch die möglichen Klangfortschreitungen von einem Ausgangsklang (Oktave, Quinte, [Quarte], Einklang) zu einem Ergebnisklang, der ebenfalls aus einer perfekten Konsonanz besteht. Gegenbewegung der Stimmen wird meistens angestrebt, Stimmkreuzung und liegenbleibende Tonfolgen sind die Ausnahme.

$$\text{Ausgangsklang} \left\{ \begin{array}{l} \text{Fortschreitung der Gegenstimme} \\ \text{Fortschreitung des Cantus} \end{array} \right\} \text{Ergebnisklang}$$

Ausgangspunkt der Entwicklung dieses Typus sind die Organumtraktate des 11. Jhs., die Kontrapunkttraktate lösen sie im 14. Jh. ab.

Quellen: ANON. Pannain, DISC. Tres sunt, DISC. Omnis homo I, DISC. Si cantus equ., ANON. LOVAN., DISC. Si cantus asc., ORG. Vatic., TRAD. Franc. I („Per regulas“), DISC. Qualiscumque, DISC. Si cantus asc. II, DISC. Omnis homo II, DISC. POS. VULG., NICOL. SEN., TRAD. Franc. I („Sciendum est“), TRAD. Franc. II, TRAD. Franc. V, DISC. Sciendum, Ps.-FRANCO comp., DISC. Quicumque II, DISC. Quicumque III

Literatur: Sachs K.-J., *Tradition*

Gruppe I

Klangbestand 1 4 5 8 lateinische Intervallbenennung konsequente Gegenbewegung

ANON. Pannain* Londoner Traktat

Klangbestand 1 4 5 8 griechische Intervallbenennung konsequente Gegenbewegung

DISC. Tres sunt* (Neapel XVI.A.15 f.8v)

Quarte → Einklang mit den Intervallschritten Halbton, Ganzton, kleine Terz, große Terz auf- und abwärts im Cantus

dicantus	F D	C E _↓	F E _↓	C D	F E	C D _↓	F D _↓	C E
cantus	C D	F E _↓	C E _↓	F D	C E	F D _↓	C D _↓	F E

Quinte → Einklang mit den Intervallschritten Ganzton, kleine Terz, große Terz, Quarte auf- und abwärts im Cantus

Oktave → Einklang mit den Intervallschritten Halbton, Ganzton, kleine Terz, große Terz, Quarte, Quinte auf- und abwärts im Cantus

DISC. Omnis homo I* (Venedig VIII.20 f.13v-14r)

Gruppe II

Klangbestand 1 5 8 Zählung der voces Ambitus der Gegenstimme größer Gegenbewegung und Parallelbewegung

1. Viertel 13. Jh.

DISC. Si cantus equ.* (München UB, Erfurt 8° 93)

ANON. LOVAN.* Löwener Traktat

DISC. Si cantus asc.* Pseudo-Guido Caroli loci (Paris S. Genev)

ORG. Vatic.* Vatikanischer Traktat (Vatikan Ottob.)

Gruppe III

TRAD. Franc. I, DISC. Qualiscumque, DISC. Si cantus asc. II, DISC. Omnis homo II, DISC. POS. VULG., NICOL. SEN.

Zählung der voces Tonwiederholung in der Gegenstimme

TRAD. Franc. I = Anonymus II CS1 ed. Seay, Anonymus II „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“
besteht aus: *Mensurallehre* (Seay S.2-16)
Sequitur de organo (Seay S.16-22)
 Anonymus 2a* CS1 S.309a-310a (Seay S.22-26) „Per regulas infrascriptas potest cuilibet cantui“

Über die musica falsa (Seay S.28-30)
Sequitur de discantu (Seay S.30-32)
Sequitur de falsa musica (Seay S.32)
 Anonymus 2c CS1 S.312a-319b (Seay S.34-62) „*Sciendum est, quod in plana musica vel mensurabili*“
 (S. Die 42)

DISC. Qualiscumque* (Neapel fol. 9)

DISC. Si cantus asc. II* Venezianischer Traktat „Si cantus ascendit unam“ (Zaminer S.134) (Venedig VIII.20 f.27v-28r)

DISC. Omnis homo II (Sevilla 36v-27v)

DISC. POS. VULG.* Discantus positio vulgaris

Disc. Videndum

NICOL. SEN. Nicolaus de Senis (Sevilla f.65rv)

Gruppe IV

TRAD. Franc. I, TRAD. Franc. II*, TRAD. Franc. V*, DISC. Sciendum*, PS.-FRANCO comp.*, DISC. Quicumque II, DISC. Quicumque III

TRAD. Franc. I = Anonymus II CS1 ed. Seay, Anonymus II „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“
besteht aus: *Mensurallehre* (Seay S.2-16)
Sequitur de organo (Seay S.16-22)
Anonymus 2a CS1 S.309a-310a (Seay S.22-26) „*Per regulas infrascriptas potest cuilibet cantui*“
Über die musica falsa (Seay S.28-30)
Sequitur de discantu (Seay S.30-32)
Sequitur de falsa musica (Seay S.32)
 Anonymus 2c* CS1 S.312a-319b (Seay S.34-62) „*Sciendum est, quod in plana musica vel mensurabili*“

TRAD. Franc. II* Anonymus 3 (Reaney, Compendium S.27-36) „Quandocumque nota quadrata (Saint-Dié 56v-58v)

TRAD. Franc. V* De arte discantandi „Quando duae notae sunt in unisono“ (CH S.262-273)

Libellus in gallico* „Quiconques veut deschanter“ (CH 245-246)

DISC. Sciendum* Quaedam de arte discantandi „Sciendum est, quod in plana musica“ (Paris 15129)

PS.-FRANCO comp.*Compendium discantus (Oxford Bodley 842)

DISC. Quicumque* III (nicht vor 1279) (Barcelona 883 f.64v-66, Sevilla 81-82v)

DISC. Quicumque II

Si cantus ascendit tonum (Barcelona 883 f.21v-22, Sevilla 79-80) **nicht ediert**

NOTATION

C. TEXTE

1. FRANKREICH

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

LAMBERTUS = Lambertus (Quidam Aristoteles; Ps.-Beda): Tractatus de musica

Autor: Der Name Lambertus ist nur durch Zitate aus dem Traktat in ANON. Emmeram. und IOH. GROCH. bezeugt, während IAC. LEOD. spec. weitere Zitate einem „quidam Aristoteles“ zuweist. Die Zuschreibung an Beda in Herwagens Ausgabe wurde schon früh als unmöglich verworfen. Die Identifizierung des Lambertus mit einem Magister der Universität Paris (Yudkin, Anon. St. Emmeram S.341) und eine irrtümliche Zuschreibung von IAC. LEOD. spec. (Anderson, Lambertus S.57) bleiben hypothetisch.

Incipit: „Quoniam circa artem musicam necessaria“

Datierung: c. 1270 (vor ANON. Emmeram. (1279), der Lambertus namentlich zitiert (1, p. 148, 4))

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 11266 (c. 1280, Paris?); *F-Pn* Lat. 6755² (s. XIV in., Flandern oder Deutschland?); *D-EF* CA 8° 94 (s. XIV/2, Frankreich, nur Mehrstimmigkeitslehre); *I-Sc* L.V.30 (s. XV ex., Italien); Johannes Herwagius, Opera Bedae venerabilis, Basel 1563, vol. I col. 415-435 (nur Prolog und Mehrstimmigkeitslehre)

Maßgebliche Edition: Meyer/Desmond, Lambertus

Weitere Editionen: CS 1, S.251-281

Übersetzungen: englisch: Meyer/Desmond, Lambertus

Lit.: Anderson, Lambertus; Meyer Chr., Lambert-Aristote; Meyer/Desmond, Lambertus

Musica plana

- 1 Zweck des Werkes
- 8 Vorrang der Vernunft vor dem Handeln
- 21 Klassifikation der Musik: *musica mundana* – *musica humana* – *musica instrumentalis*
- 26 Unterteilung der *musica instrumentalis*: *harmonica* – *rhythmica* – *metrica*
- 31 *Musicus* und *cantor*
- 41 Definition von *musica*
Unterteilung in gemessene (*secundum modum*) und ungemessene (*secundum non modum*) Musik
- 44 *Genus*, *materia*, *partes* und *species* der Musik
- 53 Definition von *instrumentum*
- 57 Nutzen und Wirkung der Musik
- 74 Herkunft der Musik
- 85 Definition von *artifex*
- 86 Aufgabe der Musiklehre

- 92 Tonbuchstaben, Solmisationssilben und ihre Kombination
- 107 Verteilung der sieben Hexachorde im Tonsystem
- 108 Verteilung der Noten auf Linien (*linea*) und Zwischenräume (*spatium*)
- 115 Hexachordgenera (*proprietates*): *h durum* (auf G), *b molle* (auf F), *natura* (auf C)
- 129 Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen):
 - keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe
 - zwei Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit zwei Solmisationssilben
 - sechs Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit drei Solmisationssilben
- 139 Intervalle:
 - 140 Einklang (*unisonus*)
 - 143 Ganzton (*tonus*),
 - 152 Halbton (*semitonium*): kleiner Halbton (*diesis*), großer Halbton (*apotome*)
Unterschied zwischen kleinem und großem Halbton: Komma (*comma*)
 - 159 *Musica falsa* (mit zusätzlichen, im Guidonischen System nicht vorhandenen Halbtonstufen)
 - 168 Große Terz (*ditonus*)
 - 170 Kleine Terz (*semitidonus*)
 - 171 Quarte (*diatessaron*)
 - 177 Quinte (*diapente*)
 - 184 Große Sexte (*tonus cum diapente*)
 - 185 Kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)

- (Kleine und große Septime fehlen)
- 188 Oktave (*diapason*)
- 193 Tritonus (*tritonus*)
- 195 Mnemotechnischer Gesang zu den Intervallen „*Ter quaterne sunt species*“
- 196 Konsonanz (*concordantia*) und Dissonanz (*discordantia*)
- 201 Klassifikation der Dissonanzen: *imperfectae* Ganzton, Halbton, Tritonus
mediae große und kleine Terz
perfectae große und kleine Sexte
- 205 Klassifikation der Konsonanzen: *imperfectae* Quarte und Undezime
mediae Quinte und Duodezime
perfectae Oktave und Doppeloktave
- 215 Tonarten (*modi* oder *toni*)
- 219 Vier Tonarten bei den Griechen: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 220 Vier zusätzliche Tonarten bei den Lateinern: *plagales* oder *subiugales*
- 221 Vier Finales: *D E F G*
- 226 Verse über die Tonarten:
Acht Tonarten: authentisch (*authentus*): 1., 3., 5., 7., plagal (*collateralis*): 2., 4., 6., 8.
Finales: 1.+2. Ton: *D*, 3.+4. Ton: *E*, 5.+6. Ton: *F*, 7.+8. Ton: *G*
Ambitus: authentisch: 1 Ton unterhalb der Finalis – 8-11 Töne oberhalb der Finalis
 plagal: 5 Töne unterhalb der Finalis – 6-8 Töne oberhalb der Finalis
Gesänge mit übermäßigem Ambitus: Offertorien, Gradualia, Alleluja, Responsorien und Tractus
Regeln zur Bestimmung von authentisch und plagal
- 294 Initien der Psalmodie: 1. und 6. Ton: *fa sol la* (= *F G a*)
2., 3. und 8. Ton: *ut re fa* (= 2. Ton: *C D F*, 3. und 8. Ton: *G a c*)
4. Ton: *la sol la* (= *a G a*)
5. Ton: *ut mi sol* (= *F a c*)
7. Ton: *fa mi fa* (= *c h c*)
- 298 Mediatio der Psalmodie: 1., 6. und 7. Ton: *fa mi re mi* (= 1. und 6. Ton: *b a G a*, 7. Ton: *f e d e*)
2., 5. und 8. Ton: *fa sol fa* (= 2. Ton: *F G F*, 5. und 8. Ton: *c d c*)
3. Ton: *sol fa mi fa* (= *d c h c*)
4. Ton: *re ut mi re* (= *a G h a*)
- 301 Tonar:
Mustergesang für die Tonart *Primum quaerite* etc.
Mustergesang für die Psalmodie mit *Sicut erat in principio* ...
Psalm-Differenzen der Antiphonen mit Beispielincipits
Anzahl der Differenzen:
- | 1. Ton | 2. Ton | 3. Ton | 4. Ton | 5. Ton | 6. Ton | 7. Ton | 8. Ton |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| 6 | 1 | 4 | 5 | 2 | 1 | 3 | 3 |
- Psalmodie der Introitus

Musica mensurabilis

- 1 Aufgabe des Traktats
- 6 Genera der Mensuralmusik: *discantus, hoquetus, organum*
- 7 Definition von *discantus*
- 9 Notenzeichen (*figurae*)
- 10 Definition von *figura*
- 11 Unterteilung der Notenzeichen: mit Text (*cum littera*) – ohne Text (*sine littera*)
- 16 Sechs Notenzeichen: *longa perfecta* 3 tempora L
longa imperfecta 2 tempora L
brevis recta 1 tempus B
brevis altera 2 tempora B
semibrevis maior 2/3 brevis S
semibrevis minor 1/3 brevis S
- 27 Bedeutung der Dreizahl
- 43 Aufeinander bezogener Notenwerte müssen gleichwertig sein.
- 44 Eine Longa vor einer Longa ist dreizeitig (= 3 Breven).
- 45 Eine Longa vor einer Brevis ist zweizeitig (= 2 Breven).
- 50 Eine Brevis zwischen zwei Longen verkürzt die vorangehende Longa.
- 52 Jeder mensurierte Gesang beruht auf der Dreizeitigkeit.
- 58 Regeln zu perfekten Mensuren: 1. B L = 1 2 oder L B L = 2 1 3 Zeiteinheiten
2. L B B L = 3 1 2 (*brevis altera*) 3
3. L B B B L = 3 1 1 1 3
4. L ' (*divisio modorum*) B B B B L = 3 1 1 1 1 2
L B B B B L = 2 1 1 1 1 3
5. B B B B B = 1 1 1 1 2
- 73
- 75 Eine perfekte (dreizeitige) Note kann verdoppelt werden: D
- 78 Brevis: B aufgeteilt in *semibrevis minor* und *semibrevis maior*: S S = 1/3 + 2/3

$$S S S = 1/3 + 1/3 + 1/3$$

- 85 Ligaturen:
88 1. Plica:
perfecta absteigend 3 aufsteigend 2 2+1 Zeiteinheiten
imperfecta absteigend 3 aufsteigend 2 1+1 Zeiteinheiten
recta brevis absteigend 6 aufsteigend | 1 Zeiteinheit
altera brevis absteigend 6 aufsteigend | 2 Zeiteinheiten
- 98 2. Ligaturen von zwei Noten:
absteigend mit *proprietas* K, aufsteigend ohne *proprietas* E = B L (*imperfecta*)
absteigend ohne *proprietas* C, aufsteigend mit *proprietas* [■] = L (*imperfecta*) B
absteigend mit *proprietas* o, aufsteigend ohne *proprietas* A = B B
absteigend mit *proprietas non propria* N, aufsteigend mit *proprietas non propria* M = S (*minor*) S (*maior*)
- 115 3. Ligaturen mit drei Noten:
1. absteigend mit *proprietas* J, aufsteigend ohne *proprietas* G = L (*imperfecta*) B L
2. absteigend ohne *proprietas* I, aufsteigend mit *proprietas* J
3. mit vorausgehender Longa L J, L G = 3 1+2+3 Zeiteinheiten (4. *modus*)
4. mit vorausgehender Zweier-Ligatur K J, E G = 1+2 1+2+3 Zeiteinheiten (5. *modus*)
5. aufeinanderfolgende Dreier-Ligaturen n n, { } = B B B
6. absteigend mit *proprietas non propria* v, aufsteigend mit *proprietas non propria* k = S S L
7. aufeinanderfolgende Dreier-Ligaturen a, u = S S B
8. aufeinanderfolgende Dreier-Ligaturen [■], } = B S S
9. aufeinanderfolgende Dreier-Ligaturen i, ~ ^ † = S S S
- 132 4. Ligaturen mit vier Noten:
1. L (*perfecta*) S S B = 3+1+2 Zeiteinheiten
2. L (*imperfecta*) S S S = 2+1 Zeiteinheiten
3. L (*imperfecta*) S S B; L (*imperfecta*) S S L
4. B S S B
5. S S S B (*recta*); S S S B (*altera*)
6. B (*recta*) S S S
7. B B B L (*imperfecta*); B B B L (*perfecta*)
8. B B B B
9. S S B B; S S B (*altera*) L
- 151 5. Ligaturen mit fünf und sechs Noten
1. S S B B L (*imperfecta*); S S B B L (*perfecta*)
2. S S S B B L (*imperfecta*); S S S B B L (*perfecta*)
- 156 Beispiele für die Plica
160 Ein Strich auf- oder abwärts am Ende einer ligatur zeigt eine *plica brevis* an.
161 Definition von *tempus* als Zeitmaß einer Brevis
163 Definition von *vox recta* – *vox cassa* – *vox omissa*
168 Pausen: *pausa perfecta* = zwischen 5 Linien
pausa imperfecta = zwischen 4 Linien = *brevis altera*
suspirium breve = zwischen 3 Linien = *brevis recta*
semisuspirium maius = zwischen 2 Linien = *semibrevis maior*
semisuspirium minus = zur Hälfte zwischen 2 Linien = *semibrevis minor*
- 181 Definition von *mensura*
mensura localis im Choral
mensura temporalis mit gemessenen Notenwerten
- 191 *Modi*:
193 Definition von *modus* oder *maneries* als Folge von gemessenen Longen und Breven
194 Neun *modi*:
199 1. L L L L Notation in Ligaturen: -
2. L B LBL BL BL
3. B L BL BL BLB
4. L B B L BBL BBL
5. B B L BL BBL BL BL BBL
6. S S B B L SSBBL SSBBL
7. B B B BBBB BB
8. S S SS SS
9. S S S

254 Beschreibung des Hoquetus als alternierend durch Pausen unterbrochener zwei- oder dreistimmiger Satz

Der erste Teil des Traktats beruht zum Teil auf der *Musica plana* des Johannes von Garlandia. Meyer Chr., Lambert-Aristote nimmt an, dass Lambertus möglicherweise nur ältere Quellen übernommen und redigiert hat. Die Lehre ist von Trad. Lamb. und in der Hollandrinus-Tradition (Trad. Holl.) stark rezipiert worden. Die zweite Teil stellt einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der modalen zur mensuralen Rhythmik zwischen IOH. GARL. mens. und FRANCO COL. dar. Die Beschreibung von neun rhythmischen Modi ist singulär.

HIER. MOR. = Hieronymus de Moravia, Tractatus de musica

Autor: Die Namensnennung im Incipit („compilatus a fratre Ieronimo Moravo ordinis fratrum predicatorum“) weist Hieronymus nach üblicher Meinung als Dominikaner aus Mähren aus. Huglo (*Huglo, Jerome*) sieht allerdings in der Formulierung des Explicit (Explicit tractatus de musica fratris Ieronimi de Moravia) einen Hinweis darauf, daß ‚Moravia‘ eine Ortschaft, und zwar den Ort Moray (Murray) in Schottland bezeichnet. In einem Dokument aus Moray aus dem Jahr 1226 wird ein „Jeronimus persona de Culicuden“ erwähnt, den Huglo für den Musiktheoretiker hält, der möglicherweise später in den naheliegenden Dominikanerkonvent St. Jacques in Elgin eingetreten ist. Aufgrund fehlender weiterer Zeugnisse bleibt diese Schlußfolgerung hypothetisch. Sicher ist, daß Hieronymus in Paris wirkte und dort seinen Traktat schrieb. Das Manuskript wurde von Pierre de Limoges (†1306) der Sorbonne geschenkt.

Incipit: „Quoniam, ut dicit Boethius“

Datierung: i. 1274 (Zitate aus Thomas von Aquin, Kommentar zu Aristoteles, De caelo (1273?-1274) – 1306 (Schenkung von Pierre de Limoges)

Lokalisierung: Paris

Überlieferung: F-Pn Lat. 16663 (a. 1306, Paris?)

Maßgebliche Edition: Meyer/Lobrichon, *Hieronymus*

Weitere Editionen: CS 1 S. 1-154; Cserba, *Hieronymus*

Übersetzungen: englisch: Weber L., *Jerome*

Lit.: Huglo, *Jérôme*; Matusiak, *Jerome*; Schlager, *Ars cantandi*; Weber L., *Jerome*

pr. Aufgabe der Musiklehre und des *musicus*

Musicus und *cantor*

Nutzen der Musik

Aufgabe dieser Schrift

Inhaltsverzeichnis

1 Definition von *musica*

Das Verhältnis von Vernunft (*ratio*) und Sinneseindruck (*sensus*) in der Musik

Definitionen der Musik verschiedener Autoritäten

Die Stellung der Musik im System der Wissenschaften

2 Etymologie des Begriffes *musica* und ihre Klassifikation

3 Erfinder der Musik

Pythagoras als Begründer der von der Vernunft geprägten Musikanschauung

Die Entdeckung der Konsonanzverhältnisse durch Pythagoras

4 Einteilung der Musik in *musica harmonica*, *rhythmica* und *metrica* (nach ISID. etym.)

5 Einteilung der Musik nach Alfarabi: *musica activa* und *musica speculativa* (nach Vincenz von Beauvais)

6 Einteilung der Musik in *musica mundana*, *humana* und *instrumentalis* (nach BOETH. mus.)

7 Unterteilung der Klassifikation von BOETH. mus. (nach Richard von St. Victor)

Sphärenharmonie (nach Thomas von Aquin)

8 Bedeutung und Wirkungen der Musik (nach BOETH. mus. 1, 1 und ISID. etym. 3, 17)

9 Gegenstand der Musik: der unterschiedene Ton (*sonus discretus*)

Klassifikation der Instrumente: natürliche (Sphärenharmonie, menschliche Stimmwerkzeuge)

künstliche (Musikinstrumente)

Klassifikation der Musik: *genus instrumentale*, *poeticum* und *musicum*

Tongeschlechter: *diatonus*, *chroma*, *enharmonium*

Tetrachorde: *hypaton*, *meson*, *synemmenon*, *diezeugmenon*, *hyperboleon*

10 Tonbuchstaben (*litterae*) A B C D E F G mit *Γ* und *b molle* (oder *rotundum*, oder *synemmenon*)

Hinzufügung des *ee-la* als höchste Tonstufe bei den *moderni*

Solmisationssilben (*syllabae*) *ut re mi fa sol la*

Tonstufen des Tonsystems mit Solmisationssilben von *Γ-ut* – *ee-la*

11 *Clavis* als Bezeichnung von Tonbuchstabe mit Solmisationssilben

Verteilung der Tonstufen auf Linien und Zwischenräume

12 Mutation (*mutatio*) als Wechsel von einer Solmisationssilbe zu einer anderen auf derselben Tonstufe

Mutationsmöglichkeiten für alle Tonstufen in den Hexachordgenera *b duralis*, *naturalis* und *b mollis*

13 Einteilung des Tonsystems:

Oktaveinteilung: *Γ* – *F*: *graves*, *G* – *f*: *acutae*, *g* – *ee*: *superacutae*

Schreibweise: *Γ* – *G* Großbuchstaben (*capitales*)

a – *g* Kleinbuchstaben (*minutae*)

aa – *ee* doppelte Kleinbuchstaben (*minutae duplicatae*)

Tetrachordeinteilung: *graves*: *Γ A H C*

finales communes: *D E F G*

acutae: *a h c d* (oder Pentachord *a b h c d*)

superacutae: *e f g aa*

excellentes: *hh cc dd* (oder Pentachord *bb hh cc dd ee*)

Einteilung in sechs Tetrachorde: *graves*: *Γ A H C*

finales communes: *D E F G*

participantes: *F G a b*

finales speciales: *a h c d*

acutae: *c d e f*

superacutae: f g aa bb
excellentes: hh cc dd ee

Das Monochord: Etymologie des Begriffs und Nutzen

14 Intervalle (*modi*)

Zehn melodisch verwendbare Intervalle und ihre Beschreibung:

Einklang (*unisonus*, nicht als Intervall im eigentlichen Sinn verstanden), Halb- und Ganzton (*semitonium*, *tonus*), kleine und große Terz (*semitonus*, *ditonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), kleine und große Sexte (*semitonium cum diapente*, *tonus cum diapente*), kleine Septime (*duplex diatessaron*), Oktave (*diapason*)

Spezifizierung einzelner Intervalle: großer und kleiner Halbton (*semitonium maius*, *semitonium minus*)

kleine und große Terz (*semitonus*, *ditonus*)

Quarte und Tritonus (*diatessaron*, *tritonus*)

Quinte und verminderte Quinte (*diapente*, *minus diapente*)

kleine und große Sexte (*semitonium cum diapente*, *tonus cum diapente*)

kleine und große Septime (*duplex diatessaron*, *diatessaron cum trotono*)

Oktave und verminderte Oktave (*diapason*, *minus diapason*)

Irreguläre Intervalle: verminderte Oktave, kleine Septime, verminderte Quinte, Tritonus

Anzahl der einzelnen Intervalle auf der Guidonischen Hand

Didaktischer Gesang *Ter terni sunt modi* (HERMANN. mod.)

15 Definitionen von *consonantia* und *dissonantia*

Erstrangige Konsonanzen (*consonantiae primariae*):

ohne Hinzufügung eines anderen Intervalls (*per se*):

Doppeloktave, Duodezime, Oktave, Quinte, Quarte, Doppeloktave mit Quinte

mit Hinzufügung eines anderen Intervalls (*per accidens*):

kleine + große Terz, Tritonus + Halbton, verminderte Quinte + großer Halbton, Quinte + Halbton, Quarte + Quarte

Unterschiedliche Meinungen über die Undezime

Einteilung der Intervalle: *unisonae*, *aequisonae*, *consonae*, *emmeles*, *dissonae*, *ekmeles*

Intervalle, aus denen sich die Tongeschlechter konstituieren:

diatonisch: Ganz- und Halbton, chromatisch: Trihemitonium, großer und kleiner Halbton, enharmonisch: große Terz, Diesis

Über die Unmöglichkeit, den Ganzton in zwei gleiche Hälften zu teilen

Zahlenmäßige Berechnung des kleinen Halbtons

Die Zusammensetzung des Ganztons aus zwei kleinen Halbtönen und dem Komma

Diesis, *comma*, *schisma*, *diaschisma*, *apotome*

Intervalle im Tonsystem mit Tonbuchstaben

Erst- und zweitrangige Konsonanzen (*consonantiae primariae – secundariae*)

Entstehung und Ausbreitung eines Tons

Definition des musikalischen Tons

16 Arithmetische Grundlagen:

Diskrete und kontinuierliche Quantität: *magnitudo – multitudo*

Definition der Arithmetik

Gerade und ungerade Zahlen

Verschiedene Klassifikationen der Zahlen

Die Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*), einfach Überteilige (*superparticulare*), mehrfach Überteilige (*superpartiens*), das vielfach und einfach Überteilige (*multiplex superparticulare*), vielfach und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)

Beispiele und Erläuterung der verschiedenen Genera der Zahlenverhältnisse

Klassifikation der Zahlen in der Geometrie: *numerus linealis – superficialis – solidus* (Linie – Oberfläche – Körper)

Arithmetische, geometrische und harmonische Mitte (*proportionalitas, medietas*)

17 Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse (nach BOETH. mus. 2, 16 – 4, 2):

Die Herleitung der Konsonanzen aus der harmonischen Mitte:

Aus der Zahlenfolge 36 24 18 16 12 9 lassen sich die Konsonanzen Quarte (24:18, 12:9), Quinte (36:24, 24:16, 18:12), Oktave (36:18, 24:12), Duodezime (36:12), Doppeloktave (36:9) und Ganzton (18:16) ableiten.

Arithmetische, geometrische und harmonische Mitte (*medietas*)

Die Konsonanzen nach Nicomachus und Eubolides

Multiplex und *superparticularis*-Verhältnisse in den Konsonanzen

Berechnung des kleinen Halbtons als Verhältnis 243 : 256

Der kleine Halbton ist nicht die Hälfte eines Ganztons.

Berechnung des großen Halbtons als Verhältnis 2048 : 2187

Die Oktave besteht nicht aus sechs Ganztönen.

Der Ganzton kann nicht in zwei gleiche Hälften geteilt werden.

Die Quarte besteht nicht aus zwei Ganztönen und der genauen Hälfte eines Ganztons.

Das Komma bildet den Unterschied zwischen einer Oktave und sechs Ganztönen

Archytas' Beweis, dass *superparticularis*-Verhältnisse nicht in gleiche Teile geteilt werden können

Zahlenmäßige Bestimmung des Komma

Der kleine Halbton besteht aus mehr als drei und weniger als vier Kommata.

Der große Halbton besteht aus mehr als vier und weniger als fünf Kommata.

Der Ganzton besteht aus mehr als acht und weniger als neun Kommata.

Darstellung der Zahlenverhältnisse der Intervalle mit geometrischen Mitteln

13 diatonische Intervalle innerhalb einer Oktave und ihre Zahlenverhältnisse

18 Glockenmensur (und Pfeifenmensur) für die Tonreihe $\Gamma A H C$

19 Monochordmensur für die Tonreihe $\Gamma - aa$ (unvollständig)

20 Tonarten (*toni, modi, tropi, phthongi*):

Erweiterung der ursprünglich vier Tonarten auf acht

Etymologie von *modus*

Die Bedeutung der Tonarten

Die Bezeichnungen *tropus, modus, phthongus, tonus*

tonus als *accentus*: *accentus gravis, circumflexus, acutus*

tonus als Abschnitt (*distinctio*)

colon, comma, periodus in der Grammatik, *diastema, systema, celeuma* (statt *teleusis*) in der Musik

Tonus in dreifacher Bedeutung: *tonus artificialis* (= Ganzton)

tonus vulgaris (= Tonart)

tonus differentialis (= Psalmdifferenz)

Oktavspecies (*modi*) und Transpositionsskalen (*tropi*)

Bezeichnungen für die Tonarten: *authent: dorius, phrygius, lydius, mixolydius*

plagae: hypodorius, hypophrygius, hypolydius, hypomixolydius

Definition von *tonus* (=Tonart)

Bezeichnungen für die Tonarten: *authentus protus, deuterus, tritus, tetrardus*

plaga proti, deuteri, triti, tetrardi

Finales der Tonarten $D E F G$ (*prima sedes*) und $a h c d$ (*secunda sedes*)

21 Erläuterung der Ambitus der Tonarten (mit *prima sedes* und *secunda sedes*)

Finales der Tonarten $D E F G$ und $a h c$

22 Tonart mit folgenden Angaben für jede Tonart:

Mustermelodie für die Psalmodie („Primus tonus sic incipit ...“ etc.)

Beispielincipits für die Psalmdifferenzen der Antiphonen (nur bei den Tonarten mit mehreren Differenzen):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
3	1	2	2	1	1	2	2

Psalmodie der Cantica

Psalmodie der Introitus

„Venite exultemus Domino“ der Invitatorien

Responsorium-Vers

23 Die Verwendung der Hexachorde *b mollis* und *h durum* in den verschiedenen Tonarten

Tetrachordeinteilung neuerer Musiktheoretiker:

gravia 1. $\Gamma - C$ 2. $C - F$

acuta 3. $F - b$ 4. $G - c$

superacuta 5. $c - f$ 6. $f - bb$

excellentia 7. $g - cc$ 8. $hh - ee$

Tetrachorde (*tetrachorda synemmena*), die Halbtöne außerhalb des diatonischen Tonsystems enthalten

24 Ästhetische Bewertung der Tonarten, auf die der Komponist Rücksicht nehmen muss

Zusammenhang zwischen Text und Musik

Beachtung der Kirchentonarten

Wort-Ton-Verhältnis

Vokale, Konsonanten, Silben

Abgestufte Verwendung von Intervallen in den Melodien

Anweisungen zur Komposition eines Offiziums

25 Verzierung und Mensurierung des liturgischen Gesangs

Notenformen: Longa L, Brevis B, Semibrevis S

Notenwerte: *longa* = 2 Zeiteinheiten (*tempora*), *longior* = 3 Zeiteinheiten, *longissima* = 4 Zeiteinheiten

brevis = 1 Zeiteinheit, *brevior* = 2/3 Zeiteinheit, *brevissima* = 1/3 Zeiteinheit

Regeln zur Längung einzelner Noten im Melodieverlauf

Regeln zur Zäsur zwischen Ligaturen (*figurae coniunctae*)

Die verzierende Antizipation eines Tons (*reverberatio*)

Verzierungen der Melodie (*flores*)

Verteilung der Verzierungen im Gesang

Verzierungen von Intervallen

Verwendung von Pausen

Gruppierung von Noten und ihre rhythmische Differenzierung

Verwendung zusätzlicher Halbtöne

Verzierungen sind den Festtagen vorbehalten.

Regeln für den musikalischen Vortrag

26 Fünf Bücher (*positiones*) über den Discantus

Es folgen Abschriften von:

DISC. POS. VULG.

IOH. GARL. mens.

FRANCO COL.

PETR. PIC.

(Das angekündigte fünfte Buch fehlt.)

27 Die griechische Notation (nach BOETH. mus. 4, 3-4)

Berechnung des griechischen Tonsystems in allen drei Tongeschlechtern (nach BOETH. mus. 4, 5-13)

Stimmung der Streichinstrumente *rubeba* und *viella*

Die erste *Summa* der Musiktheorie ist für die Lehre vom Tonsystem und den Tonarten im Wesentlichen eine Kompilation aus BOETH. mus., ISID. etym., IOH. COTT. mus., Vinzens von Beauvais und der *Summa theologica* und dem Kommentar zu Aristoteles, *De caelo et mundo* von Thomas von Aquin (1-10,). Der Tonar (22) bezieht seine Einleitung aus dem Dominikaner-Tonar TON. Praed., listet aber gegenüber diesem wesentlich weniger Psalm-Differenzen auf. Die Mehrstimmigkeitslehre vereinigt die Traktate DISC. POS. VULG., IOH. GARL. mens., FRANCO COL. und PETR. PIC. (26). Eigenständige Lehre findet sich nur in der ausführlichen Behandlung der Solmisations- und Mutationslehre (11, 12, 23), in der Tetrachordeinteilung (13, 23) und der Intervalllehre (14), den bemerkenswerten Anweisungen zur Komposition und Ausführung von ein- und mehrstimmigen Gesängen (24, 25) und der Stimmung von Saiteninstrumenten (27). Eine Rezeption des Textes kann bisher nicht nachgewiesen werden.

ELIAS SAL. = Elias Salomonis: Scientia artis musicae

Autor: Quelle für die wenigen biographischen Daten ist die einzige Handschrift *I-Ma D. 75 inf.*, das Widmungsexemplar für Papst Gregor X. Der Autor bezeichnet sich selbst am Schluss seines Prooemiums als Kleriker von Saint-Astier bei Périgueux. Eine Miniatur auf fol. 4v, die Papst Gregor und den Autor zeigt, ist mit einer Beischrift versehen, in der der Autor um ein Kanonikat in Saint-Astier bittet. Die Gewährung dieses Kanonikats ist im *Registrum epistolarum* Gregors X. bezeugt (Dyer, *Hélie Salomon* S. 1-2, 260-262). Weitere Zeugnisse seines Lebens sind nicht bekannt.

Incipit: „Quoniam veritas et claritas scientiae artis musicae ubique partium mundi“

Datierung: 1274 (Kolophon der Papst Gregor X. gewidmeten Handschrift *I-Ma D. 75 inf.*)

Lokalisierung: Lyon (aufgrund der Widmung an Papst Gregor X., der sich 1274 in Lyon aufhielt)

Überlieferung: *I-Ma D. 75 inf.* (1274, Frankreich)

Maßgebliche Edition: Dyer, *Hélie Salomon*

Weitere Editionen: GS 3 S. 16-64

Übersetzungen: englisch: Dyer, *Hélie Salomon*

Lit.: Dyer, *Elias Salomon*; Hochadel, *Elias*; Dyer, *Hélie Salomon*

pr. Klage über den gegenwärtigen Zustand der Kirchenmusik

Aufgabe des folgenden Traktats

1 Sieben Tonbuchstaben (*litterae*)

2 Die Eigenschaft der Tonbuchstaben wird von den ihnen zugeordneten Solmisationssilben bestimmt.

3 Die Ergänzung der Tonbuchstaben durch das *Γ*

4 Solmisationsilben (*puncti*, als Repräsentanten der Tonstufen)

Die Solmisationsilben *re mi fa sol la* sind zur Repräsentation der Tonstufen ausreichend.

5 Definition von *punctus* als kleinster Teil einer Tonbezeichnung (*vox*)

Eigenschaften der Solmisationsilben

Über den Gebrauch von Trennungsstrichen (*trictae*) und Pausen (*pausae*)

Gleichmäßiger Vortrag des Chorals (*cantus planus*)

6 Anzahl der Hexachorde (*claves*)

7 Begründung des Gebrauchs der Guidonischen Hand

8 Diagramm der Hexachorde mit Erläuterungen und Übungen in der Gruppierung von *puncti*

9 Diagramm der acht Tonarten mit Angaben zur Verwandtschaften untereinander, der *regula* (der Tonart zugeordnete farbige Notenlinie), *planctus* (Tonstufen, denen die Solmisationsilbe *mi* zugeordnet werden kann) und Finalis.

10 Definition von *tonus* als Generalbegriff für die Tonart

Authentische (*fili*) und plagale (*nepotes*) Tonarten

Erläuterung des Diagramms in cap. 9

11 Tonar:

Jedes Tonartenpaar wird eingeleitet durch ein Diagramm mit den Psalm-Differenzen (*saeculorum*). Anschließend folgt die Erklärung des Diagramms mit Angabe der *regula* und Finalis:

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Psalm-Differenzen	10	2	5	6	2	2	6	4

Mustergesang („Primum quaerite“ etc), Psalmodie und Psalm-Differenzen, in Gruppen (*ordines*) eingeteilt

Beispielincipits für Differenzen, Antiphonen, Introitus (*officium*), Responsorien, Alleluja, Offertorien, Communio und weitere Gesänge, jeweils nach den *ordines* eingeteilt

12 Mustergesang und Psalm-Differenzen für den 1. Ton

12 Beispielincipits für den 1. Ton

14 Erläuterungen zu den Mustergesängen für die Tonarten („Primum quaerite“ etc)

15 Erläuterungen zum *Gloria Patri*

16 Erläuterungen zur Anzahl der Psalm-Differenzen des 1. Tons

17 Erläuterungen zur Notwendigkeit der Psalm-Differenzen (*saeculorum*)

18 Erläuterungen zu den zehn Psalm-Differenzen des 1. Tons mit Beispielincipits

- 19 Erläuterungen zu Responsorien und anderen Gesängen
Werkzeuge der Musiktheorie: Tonbuchstaben (*litterae*), Solmisationssilben (*puncti*), Guidonische Hand (*palma*), Hexachorde (*claves*)
Gegenüberstellung von authentischen und plagalen Tonarten
- 20 Hexachorde (*claves*)
Zusammenfassung der *regulae*, *planctus* und Finales der acht Tonarten

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>regula</i>	<i>F</i>	<i>D</i>	<i>G</i>	<i>E</i>	<i>a</i>	<i>F</i>	<i>h</i>	<i>G</i>
<i>planctus</i>	<i>a h E</i>	<i>E a B</i>	<i>a h E</i>	<i>E a h</i>	<i>h e E</i>	<i>a h E</i>	<i>h e a</i>	<i>a h E</i>
<i>finalis</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>G</i>

- 21 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 2. Ton mit Erläuterungen
Psalmodien-Differenzen des 3. und 4. Tons
- 22 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 3. Ton mit Erläuterungen
- 23 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 4. Ton mit Erläuterungen
Psalmodien-Differenzen des 5. und 6. Tons
- 24 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 5. Ton mit Erläuterungen
- 25 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 6. Ton mit Erläuterungen
- 26 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 7. Ton mit Erläuterungen
- 27 Mustergesang, Psalmodie und Beispielincipits für den 8. Ton mit Erläuterungen
Psalmodien-Differenzen des 7. und 8. Tons
- 28 Aufteilung der Tonstufen auf Notenlinien (*linea*) und Zwischenräume (*medium*)
3 – 5 Notenlinien sind ausreichend, ein größerer Ambitus wird durch Schlüssel (*claves*) ermöglicht.
- 29 Sieben Arten der Gesänge (Invitorium und Antiphon, Responsorium, Introitus, Graduale, Alleluja, Offertorium, Communio)
Die Tonarten und ihr Ambitus sind genau einzuhalten.
- 30 Die Ausführung des vierstimmigen Organum
Diagramm zur Ausführung des vierstimmigen Organum mit Erläuterungen
- 31 Ablehnung der *falsa musica* (Gesänge mit Halbtonstufen außerhalb des Guidonischen Tonsystems)
Beispiele für Gesänge, die fälschlich zusätzliche Halbtöne benutzen
Verderbte Gesänge müssen korrigiert werden.
Kolophon

Elias Salomonis bietet eine ganz individuelle Darstellung der Musiklehre, die keine direkte Rezeption älterer Texte zeigt. Theoretische Grundlagen sind nur die Tonbuchstaben *A – G* mit dem *F*, die Solmisationssilben und die Guidonische Hand. Andere Teile der Elementarlehre wie das zweifache *b quadratum* (*h*) und *b rotundum* (*b*) oder die Verdoppelung der Tonbuchstaben in der dritten Oktave werden gar nicht behandelt. Die Terminologie weicht mehrfach vom üblichen Gebrauch ab, die Darstellung orientiert sich an scholastischen Mustern der Beweisführung. Zweck des Traktats ist die Kodifizierung eines regelkonformen Repertoires des gregorianischen Chorals und die Korrektur von Fehlern; die Mehrstimmigkeit kommt nur als vierstimmiges Parallel-Organum in cap 30 zur Sprache. Komplexe, mit figürlichen Darstellungen versehene Diagramme fassen die Lehre komprimiert zusammen. Der nur in der opulenten Widmungshandschrift überlieferte Traktat blieb ohne jegliche Wirkung in der musiktheoretischen Literatur.

IOH. GROCH. = Iohannes de Grocheio, De musica

Autor: Der Name des Autors ist in D-DS 2663 im Explicit genannt. Eine Herkunft aus der Normandie (Gruchy) kann nicht weiter belegt werden.

Incipit: „Quoniam quidam iuvenum, amici mei, me cum affectu rogaverunt“

Datierung: c.1300 (nach FRANCO COL., den er namentlich erwähnt)

Lokalisierung: Paris? (aufgrund der beschriebenen musikalischen Praxis in Paris)

Überlieferung: D-DS 2663 (s.XIV ex. [RISM]; s.XIII ex. [U. Spyra: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31908064>], Paris?); GB-Lbl Harley 281 (s.XIV, Paris)

Maßgebliche Edition: Rohloff, *Quellenhandschriften*; Mews et al., *Johannes de Grocheio*

Weitere Editionen: Wolf, *Grocheio*; Rohloff, *Grocheio*

Übersetzungen: deutsch: Wolf, *Grocheio*; Rohloff, *Grocheio*; Rohloff, *Quellenhandschriften*; englisch: Seay, *Grocheio*; Page, *Grocheio* (Auszüge); Mews et al., *Johannes de Grocheio*

Lit.: Rohloff, *Studien*; Page, *Grocheio*; Lebedev, *Grocheio*; Stockmann, *Grocheio*; Fladt, *Grocheio*; Bielitz, *Grocheio*

- 1 Einleitung: Anlass und Aufgabe des Werkes
- 11 Erfinder der Musik: die Musen, Pythagoras
- 14 Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen durch Pythagoras
- 21 Elemente der Musik: *concordantiae* (harmonische Intervalle)
consonantiae (gleichzeitig erklingende Konsonanzen)
- 23 Ansichten antiker Philosophen zu den Konsonanzen

- 30 Die fünf Genera der Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*): Konsonanz der Oktave
das einfach Überteilige (*superparticularis*): Quinte und Quarte
das mehrfach Überteilige (*superpartiens*)
das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*)
das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
- 35 Die Bedeutung der Dreizahl der Konsonanzen
- 42 Die Konsonanzen (*consonantiae*): die Oktave als das Verhältnis 2:1 (*proportio dupla*)
die Quinte als das Verhältnis 3:2 (*proportio sesquialtera*)
die Quarte als das Verhältnis 4:3 (*proportio sesquitercia*)
- 44 Die Intervalle (*concordantiae*): Einklang 2:2, 3:3
Ganzton 9:8
Halbton 256: 243
große Terz 81:64
Quarte (*semitritonus vel diatessaron*) 4:3, 12:9
Quinte 3:2, 6:4
Oktave 4:2, 6:3
- 58 Aus diesen sieben einfachen Intervallen können andere zusammengesetzt werden.
- 61 Definitionen von *musica*
- 65 Klassifikation der Musik in *musica mundana – humana - instrumentalis*
- 67 Kritik an dieser Klassifikation
- 72 Klassifikation der Musik in *musica plana* oder *immensurabilis – mensurabilis*
- 78 Klassifikation der Musik nach Pariser Gebrauch:
musica simplex oder *civilis* = *musica vulgaris*
musica composita oder *regularis* oder *canonica* = *musica mensurata*
musica ecclesiastica
- 80 Die Notation von Musik: Noten (*notulae*) mit einer Hilfslinie
15 Saiten
Tonbezeichnungen aus Buchstaben und Solmisationssilben
- 88 Die Oktavgliederung der Tonbuchstaben in *graves – acutae – superacutae*
- 90 Die Mutation
- 95 Die Hexachordgenera *b quadratum – natura – b molle* und die sieben Hexachorde
- 100 *Falsa musica* (Erhöhung oder Erniedrigung der Tonstufen durch *b* und *k*).
- 102 Die Guidonische Hand als Hilfsmittel
- 103 Wiederaufnahme der Klassifikation der Musik
- 107 *Musica vulgaris*:

vokal
/ \
cantus *cantilena*
| |
cantus gestualis *rotunda*
cantus coronatus *stantipes*
cantus versiculatus *ductia*

instrumental
- 110 Beschreibung des *cantus gestualis*
- 112 Beschreibung des *cantus coronatus*
- 114 Beschreibung des *cantus versualis*
- 117 Beschreibung der *cantilena rotunda* oder *rotundellus*
- 120 Beschreibung des *stantipes*
- 121 Beschreibung der *ductia*
- 122 Zusätzliche Gattung: *cantus insertus* oder *cantilena entrata*
- 124 Teile des *cantus* und der *cantilena*:
- 125 *Versus* aus mehreren *versiculi*
- 129 *Responsorium* (Refrain)
Addimenta (Zusätze)
- 130 Über die Art und Weise des Komponierens und die Form der Komposition
- 133 Klassifikation der Instrumente nach der Art der Tonerzeugung durch Anblasen oder Anschlagen
- 135 Klassifikation der Instrumente nach ihrer Verwendung:
Saiteninstrumente: *psalterium, cithara, lyra, quitarra sarracenic, viella*
- 137 Vorrang der *viella*
- 140 Textlose Genres: *ductia* und *stantipes* und ihre Form
- 149 *musica composita* oder *regularis*: zweistimmig – dreistimmig

|
quintus
discantus
duplum organum

|
motetus
organum
hoquetus
- 153 *Tempus* als Grundeinheit der Mensuralmusik
- 158 Drei *tempora* bilden eine *perfectio*

- 160 Sechs rhythmische *modi* nach Johannes de Garlandia (IOH. GARL. mens.)
 164 Neun rhythmische *modi* nach Lambertus (LAMBERTUS)
 166 Fünf rhythmische *modi* nach Franco (FRANCO COL.)
 169 Pausen werden durch Linien angezeigt. Der Schlussstrich (*finis punctorum*) zeigt das Ende des Stücks an.
 171 Notenzeichen: *longa: duplex longa – longa perfecta (3 tempora) – longa imperfecta (2 tempora)*
 brevis: recta brevis (1 tempus) – altera brevis (2 tempora)
 semibrevis (Teile des *tempus*)
 176 Ligaturen mit Hälsen: *cum proprietate – cum opposita proprietate – sine proprietate*
 182 Beschreibung des *motetus*
 184 Beschreibung des *organum*
 187 Beschreibung des *hoquetus*
 188 Stimmen der mehrstimmigen Gesänge: *tenor – motetus – triplum – quadruplum*
 Stimmen des *hoquetus*: *primus – secundus – duplum*
 189 Beschreibung des *tenor*
 190 Beschreibung des *motetus*
 191 Beschreibung des *triplumi*
 192 Beschreibung des *quadruplum*
 194 Beschreibung des *primus, secundus und duplum*
 195 Die Vorgehensweise bei der Komposition

 204 Die Notwendigkeit des Gotteslobs
 209 Für den Kleriker wichtige Wissenschaften: Grammatik, Computus, Musik
 210 *Musica ecclesiastica (servitium ecclesiasticum)*: Matutin – Horen – Messe
 212 Teile der Matutin: Invitatorium, *Venite*, Hymnus, Antiphon, Psalm, Lesung, *Responsorium nocturnale* mit Vers, *Oratio*
 213 Teile der Horen: Hymnus, Antiphon, Psalm, *Responsorium, Oratio*
 214 Teile der Messe: *Officium* oder Introitus, Kyrie, Gloria, *Oratio*, Lesung, *Responsorium, Alleluja*, Sequenz, Evangelium, *Credo*, Offertorium, *Secreta*, Praefation, *Sanctus*, Kanon, *Agnus Dei*, Communio, Postcommunio
 218 Die Kirchentonarten:
 219 Definitionen von *tonus*
 225 Acht Tonarten (*modi*) und ihre Bezeichnungen:
 Primus, secundus, tertius usw.
 Authentus protus, plagis proti, authentus deuterus, plagis deuteri usw.
 Dorius, phrygius, lydius, mixolydius, hypodorius, hypophrygius, hypolydius, hypomixolydius
 229 Die Finales
 230 Ambitus der Tonarten
 231 Initien der Tonarten:
1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
D E e f a	E d e f	D E F G a c	C D E F G	F b h c	D E F	G h c d	F G a c
- 234 Teile der *musica ecclesiastica*:
 237 Beschreibung des Invitatorium und *Venite* mit Beispielinclips
 241 Beschreibung des Hymnus
 244 Die Cantica (*psalmi evangelistas*)
 247 Beschreibung des *responsorium nocturnale*
 248 Der Responsoriums-Vers (*versiculus*)
 250 Beschreibung der Antiphon
 Intonation, Mediatio und Differenzen der Psalmen
 255 Der (melismatische) Schlussabschnitt (*neuma*)
 257 Die Mustergesänge der Tonarten („*Primum quaerite*“ etc.)
 265 Beschreibung der Messgesänge: Introitus
 267 *Kyrie eleison*
 269 *Gloria in excelsis Deo*
 272 Graduale (*responsorium missae*)
 273 *Alleluja*
 275 Sequenz (*sequentia*)
 278 Tractus
 279 *Credo*
 280 Offertorium
 282 Praefation
 284 *Sanctus*
 285 *Pater noster*
 286 *Agnus Dei*
 287 Communio
 288 Anweisungen zur Komposition liturgischer Gesänge

Der Traktat ist kein Lehrbuch, sondern eine Beschreibung der musikalischen Formen der Zeit, wobei sowohl weltliche wie geistliche Musik behandelt wird. Elementarer Lehrstoff wird am Anfang des Textes nur rudimentär vermittelt, die ebenso

kurzgefasste Lehre von den Tonarten und den rhythmischen Modi wird an entsprechender Stelle eingeschoben, Eine ausführliche Darstellung der Mensuralnotation fehlt ganz. Neben der guten Kenntnis aristotelischer Schriften sind wenige Quellen aus der musiktheoretischen Literatur nachweisbar; auf die Traktate von Johannes de Garlandia, Lambertus und Franco weist der Autor namentlich hin. Für die Musik des 13. Jhs. sind die Beschreibungen der musikalischen Genres ein einzigartiges Zeugnis. Im musiktheoretischen Schrifttum der nachfolgenden Zeit blieb der Text unbeachtet.

b. KOMPILATIONEN

ANON. Lovan. = Anonymus cod. Lovanensis, Tractatus de musica (mit Löwener Organumtraktat)

Incipit: „Musica est ars recte canendi sono cantuque consistens“

Datierung: s.XIII in. (*Sachs K.-J., Tradition* S.265)

Lokalisierung: Frankreich? (Verwandtschaft mit ORG. Vatic., cf. *Bernhard, Organum-Traktat* S.189-190)

Überlieferung: B-LVu (1914 verbrannt)

Edition: CS 2, S.484-498

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition; Bernhard, Organum-Traktat*

Der Text ist aus mehreren Teilen zusammengestellt, die auch z. T. in anderen Quellen überliefert sind:

S.484a	PS.-THOMAS AQU. II	
S.488a	„Si quis armonica vult erudiri musica“	Verse mit Melodie
S.489b	HERMANN. vers.	
S.490b	„Pie magni parens orbis Domine“	Beispiele für verschiedene Versmaße (mit Melodie)
S.491a	„Viginti octo sunt pedes“	Text über die Versmaße
S.492a	CARM. Normula	
S.492b	„Semiditonus est fa re, mi sol“	Verse mit Melodie zu den Intervallen
S.492b	„Tonus est regula“	Traktat über die Kirchentonarten
S.494a	„Omnis cantus incipiens“	Aufzählung der Klangschrte im zweistimmigen Satz bei An- und Abstieg des <i>cantus</i> um eine Sekunde bis zu einer Sexte Verwand mit Disc. Si cantus asc., Disc. Si cantus equ. und ORG. Vatic. (Gruppe II bei <i>Sachs K.-J., Tradition</i> S.244-250)
S.496b	„Novem sunt consonantie“	Text über die Konsonanzen
S.497a	„Sciendum est, quod omnis cantus in D la sol re terminatus“	Text mit Merkversen über Finales, Initien und Ambitus der Kirchentonarten, das Tonsystem sowie über den Lernstoff des Choral-Schülers

C. ELEMENTARLEHRE

aa. Die Lehrtradition nach Johannes de Garlandia

Der Beginn von IOH. GAR. mens. weist darauf hin dass Johannes de Garlandia auch über die *musica plana* geschrieben hat. Nach Meyer, *Garlandia* sind die Traktate TRAD. Garl. plan. I – V als Nachschriften mündlich vorgetragener Lehre anzusehen. Frobenius (in *MGG II*) hält dagegen TRAD. Garl. plan. I für den weitgehend originalen Text der *Musica plana* des Johannes de Garlandia. Zuschreibungen an Johannes de Garlandia bei HIER. MOR., IOH. GROCH. und GUIDO DION. können in den Texten von TRAD. Garl. verifiziert werden.

TRAD. Garl. plan. I = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Scientia est cognitio rei sicut est“

Autor: HIER. MOR. schreibt ein längeres Zitat (2-14) dem Johannes de Garlandia zu. Die Beschreibung des Monochords (16) wird ihm von GUIDO DION. zugeschrieben.

Titel: „Tractatus de musica collectus ex his, quae dicta sunt a Boetio supra atque declaratio musicae practicae“

Incipit: „Scientia est cognitio rei sicut est“

Datierung: s.XIII/2

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: F-Pn Lat. 18514 (s.XIII/XIV, Südwestfrankreich)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., *Garlandia* S.3-21 (Reportatio prima)

Lit.: Meyer Chr., *Garlandia*

- 2 Einteilung der Wissenschaften
- 5 Die mathematischen Wissenschaften: Geometrie – Astronomie – Arithmetik – Musik
- 9 Definition der Musik
- 11 Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*
- 13 Klassifikation der Instrumente: Schlag- und Blasinstrumente
- 15 Beschreibung des Monochords
- 17 Konsonanz (*concordantia*) und Dissonanz (*dissonantia*)
- 18 Die Tongeschlechter: *diatonicum – chromaticum – enharmonicum*

- 22 Zahlen und Zahlenverhältnisse
- 24 Gleiche und ungleiche Zahlen
Die Genera der Zahlenverhältnisse:
 - das Vielfache (*multiplex*): *duplum, triplum, quadruplum* (2 : 1, 3 : 1, 4 : 1)
 - das einfach Überteilige (*superparticularis*): *sesquialter, sesquitercius, sesquiquartus* (3 : 2, 4 : 3, 5 : 4)
 - das mehrfach Überteilige (*superpartiens*): *superbipartiens, supertripartiens, superquadrupartiens* (5 : 3, 7 : 4, 9 : 5)
 - das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*)
 - das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)

- 56 *Musica instrumentalis*
- 60 Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse: Einklang (*unisonus*) 1 : 1, 2 : 2
 - Oktave (*diapason*) 4 : 2
 - Quinte (*diapente*) 3 : 2
 - Quarte (*diatessaron*) 4 : 3
 - Ganzton (*tonus*) 9 : 8
 - große Terz (*ditonus*) 81 : 64
 - kleine Terz (*semiditonus*) 32 : 27
 - Halbton (*semitonium maius* [?]) 256 : 243
 - kleine Sexte (*semitonium cum diapente*) 768 : 476
 - große Sexte (*tonus cum diapente*) 54 : 32
 - kleine Septime (*semiditonus cum diapente*) 16 : 9
 - große Septime (*ditonus cum diapente*) 486 : 256
 - Tritonus (*tritonus*) 729 : 512

- 74 Ungleichheit geht aus der Gleichheit hervor.
- 78 Erläuterung der Zahlenverhältnisse

- 86 Das Monochord
- 90 Zusammensetzung der Oktave und Quarte aus kleineren Intervallen
- 93 Aufbau des Tonsystems
- 96 Monochordmensur durch zwei Ganztonschritte (8 : 9) und einen Quartschritt (3 : 4)
- 105 Alternative Monochordmessung durch Quint- und Quartteilung

- große Terz (*ditonus*) 81 : 64
 Halbton (*semitonium*) 256 : 243
 kleine Sexte (*semitonium cum diapente*) 128 : 81
 große Sexte (*tonus cum diapente*) 54 : 32
 kleine Septime (*semitonus cum diapente*) 16 : 9
 große Septime (*ditonus cum diapente*) 486 : 256
 Tritonus (*tritonus*) 729 : 512
- 48 Ungleichheit geht aus der Gleichheit hervor.
 49 Erläuterung der Zahlenverhältnisse
- 60 Diagramm der Zahlenverhältnisse und Intervalle am Monochord
 61 Zusammensetzung der Oktave und Quarte aus kleineren Intervallen
 62 Monochordmensur durch zwei Ganztonschritte (8 : 9) und einen Quartschritt (3 : 4) (unvollständig)
- 65 Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen)
 68 Keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe
 70 Zwei Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit zwei Solmisationssilben
- 77 Definitionen von *musica*
- 80 Intervalle mit Beispielen (Tonbuchstaben, Solmisationssilben, Noten):
 82 Einklang (*unisonus*)
 84 Halbton (*semitonium*)
 89 Ganzton (*tonus*)
 94 kleine Terz (*semitonus*)
 101 große Terz (*ditonus*)
 104 Quarte (*diatessaron*)
 107 Tritonus (*tritonus*)
 111 Quinte (*diapente*)
 114 kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
 118 große Sexte (*tonus cum diapente*)
 126 kleine Septime (*semitonus cum diapente*)
 131 große Septime (*ditonus cum diapente*)
 135 Oktave (*diapason*)
 139 Anleitung für das leichtere Ansingen der kleinen und großen Sexte und Septime sowie des Tritonus mit Hilfe der Oktave (A – a – F usw.)
 151 Übungen zu den Intervallen (ohne Noten)

Im Aufbau ähnlich wie TRAD. Garl. I (cf. *Meyer Chr.*, *Garlandia* S.108-109).

TRAD. Garl. plan. III = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Scientia in communi“

Autor: Die Beschreibung des Monochords (16) wird von GUIDO DION. dem Johannes de Garlandia zugeschrieben.

Titel: „Hic incipit ars planae musicae, quae immensurabilis dicitur, quae theorice est nobis tradita ab antiquis philosophis.“

Incipit: „Scientia in communi secundum philosophos“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: England?

Überlieferung: *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Garlandia* S.39-53 (Reportatio tertia)

Lit.: *Meyer Chr.*, *Garlandia*

- 2 Einteilung der Wissenschaften
 6 Die mathematischen Wissenschaften: Geometrie – Astronomie – Arithmetik – Musik
 9 Definition der Musik
 10 Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*
 13 Klassifikation der Instrumente: Schlag- und Blasinstrumente
 15 Beschreibung des Monochords
 17 Die Tongeschlechter: *diatonicum – chromaticum – enharmonicum*
 23 Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*
 26 Das Monochord
 29 Die Tongeschlechter
 32 Die Intervalle
 36 Diagramm der Zahlenverhältnisse der Intervalle
 Die Intervalle mit Notenbeispielen:

Einklang (*unisonus*) $C - C, D - D$
 Komma (*comma*) $G\sharp - a\sharp, G\flat - a\flat$ (sic! wahrscheinlich gemeint: *gis-as, as-gis.*)
 Diesis (*diesis*)
 kleiner Halbton (*semitonium minus*) $a - b, h - c$
 großer Halbton (*semitonium maius*) $G - G\sharp, a - a\sharp$
 Intervall aus zwei kleinen Halbtönen $E - G\flat, G\sharp - b$
 Ganzton (*tonus*) $F - G, G - a$
 Intervall aus zwei großen Halbtönen $G\flat - G\sharp, a\flat - a\sharp$
 kleine Terz (*semitonus a maiori*) $D - F, E - G$
 kleine Terz mit großem Halbton (*semitonus a minori*) $F - G\sharp, E\flat - F\sharp$
 große Terz (*ditonus*) $F - a, E\flat - G$
 Intervall aus Ganzton und zwei kleinen Halbtönen (*dimidiatessaron*) $E - a\flat, F\sharp - b$
 Quarte (*diatessaron*) $C - F, D - G$
 Intervall aus einer großen Terz und großem Halbton (*semitritonus*) $F - a\sharp, G\flat - h$
 Tritonus (*tritonus*) $F - h, E\flat - a$
 Intervall aus zwei Ganz- und zwei kleinen Halbtönen (*semidiapente*) $A\sharp - E, A - E\flat$
 Quinte (*diapente*) $C - G, D - a$
 kleine Sexte (*semitonium minus cum diapente*) $D - b, D\sharp - h$
 Intervall aus 3 Ganztönen und einem großen Halbton (*semitetratonus*) $D\flat - G\sharp, E\flat - a\sharp$
 Intervall aus 4 Ganztönen (*semitonium maius cum diapente, tetratonus*) $D\flat - a, E\flat - h$
 große Sexte (*tonus cum diapente*) $C - a, D - h$
 kleine Septime (*semitonus minor cum diapente, bis diatessaron*) $C - b, C\sharp - h$
 Intervall aus 4 Ganztönen und einem großen Halbton (*semipentatonus*) $E - C\sharp, G\flat - d\sharp$
 Intervall aus 5 Ganztönen (*semitonus maior cum diapente, pentatonus*) $C - a\sharp, D - h$
 große Septime (*ditonus cum diapente*) $C - h, D - c\sharp$
 verminderte Oktave (*semidiapason*) $C\sharp - c, D\sharp - d$
 Oktave (*diapason*) $C - c, D - d$
 übermäßige Oktave (*hexatonus*) $D\flat - c\sharp, E\flat - d\sharp$
 Intervall aus 2 Quinten (*bis diapente*) $B - c, C - d$
 kleine Dezime (*semitonus cum diapason*) $H - d, A - c$
 große Dezime (*ditonus cum diapason*) $B - d, A\flat - c$
 Undezime (*diatessaron cum diapason*) $A - d, A\flat - d\flat$
 Duodezime (*diapente cum diapason*) $\Gamma - d, D - aa$
 Doppeloktave (*bis diapason*) $D - dd, \Gamma - g$

70 Erläuterungen zu den Intervallen

92 Die Teilung des Ganztons

97 Zahlenverhältnisse der Intervalle:

Oktave (*diapason*) 2 : 1
 Quinte (*diapente*) 3 : 2
 Quarte (*diatessaron*) 4 : 3
 Ganzton (*tonus*) 9 : 8
 große Terz (*ditonus*) 81 : 64
 Halbton (*semitonium*) 256 : 243
 kleine Sexte (*semitonium cum diapente*) 128 : 81
 große Sexte (*tonus cum diapente*) 54 : 32
 kleine Septime (*semitonus cum diapente*) 16 : 9
 große Septime (*ditonus cum diapente*) 486 : 256
 Tritonus (*tritonus*) 729 : 512
 kleine Terz (*semitonus*) 32 : 27

110 Zusammensetzung der Oktave und Quarte aus kleineren Intervallen

114 Monochordmensur durch zwei Ganztonschritte (8 : 9) und einen Quartschritt (3 : 4)

117 Alternative Monochordmessung durch Quint- und Quartteilung

Guidonische Hand

126 Erläuterung der Guidonischen Hand:

128 Tonbuchstaben

129 Notation auf Linien und Zwischenräumen (*paritas* und *imparitas*)

133 Hexachordgenera (*proprietates*): *b quadratum* – *b rotundum* – *natura*

136 Diagramm der sieben Hexachorde

137 Erläuterung der Hexachordverteilung

139 Oktavgliederung: *graves* – *acutae* – *superacutae*

140 Die Solmisationssilben

143 Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen)

145 Keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe

149 Zwei Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit zwei Solmisationssilben

Der Text geht wohl auf eine frühere Fassung der Lehrtradition zurück und wurde im 14. Jh. bearbeitet und erweitert (Meyer Chr., Garlandia S.107). Eine Besonderheit ist die Erweiterung der Intervallreihe und ihre Notation.

TRAD. Garl. plan. IV = Anonymus ex traditione Iohannis de Garlandia „Musicae tria sunt genera“

Incipit: „Musicae tria sunt genera“

Datierung: s.XIII/2

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: I-Rvat Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Garlandia S.55-62 (Reportatio quarta)

Lit.: Meyer Chr., Garlandia

- 1 Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*
- 2 *Musica instrumentalis*
- 3 Das Monochord
Die Tongeschlechter: *diatonicum – chromaticum – enharmonicum*
- 4 Intervalle und ihre Zahlenverhältnisse: Einklang (*unisonus*) 1 : 1
Oktave (*diapason*) 2 : 1
Quinte (*diapente*) 3 : 2
Quarte (*diatessaron*) 4 : 3
Ganzton (*tonus*) 9 : 8
kleine Terz (*semiditonus*) 32 : 27
große Terz (*ditonus*) 81 : 64
Halbton (*semitonium*) 256 : 243
kleine Sexte (*semitonium cum diapente*) 768 : 476
große Sexte (*tonus cum diapente*) 54 : 32
kleine Septime (*semiditonus cum diapente*) 16 : 9
große Septime (*ditonus cum diapente*) 486 : 256
Tritonus (*tritonus*) 729 : 512
- 18 Ungleichheit geht aus der Gleichheit hervor.
- 24 Erläuterung der Zahlenverhältnisse
- 33 Das Monochord
Zusammensetzung der Oktave und Quarte aus kleineren Intervallen
- 38 Monochordmensur durch zwei Ganztonschritte (8 : 9) und einen Quartschritt (3 : 4)
- 40 Tabelle des Tonsystems mit Genz- und Halbtonstufen
- 41 Monochordmessung durch Quint- und Quartteilung
- 54 Tonbuchstaben und Solmisationssilben
- 59 Diagramm der sieben Hexachorde
- 60 Notation auf Linien und Zwischenräumen (*paritas* und *imparitas*)
- 66 Hexachordgenera (*propriates*): *b quadratum – b rotundum – natura*
- 74 Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen)
- 78 Keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe
- 82 Zwei Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit zwei Solmisationssilben
- 77 Definitionen von *musica*
- 92 Definition des Einklangs (*unisonus*)
- 99 Definition des Halbtons (*semitonium*)
- 106 *Falsa musica* (mit Verwendung von Halbtönen außerhalb der Guidonischen Skala)
Falsche Verwendung in der Mehrstimmigkeit
Es ist manchmal notwendig, Halb- und Ganztonschritte zu ändern.

Bearbeitung einer älteren Vorlage, in der die ausführliche Behandlung der Intervalle nur für Einklang und Halbton vorhanden ist. Neu ist die Diskussion der *falsa musica*.

→ TRAD. Garl. plan. V

bb. Weitere Texte

TRAD. Lamb. = Anonymus ex traditione Lamberti: De plana musica breve compendium

Incipit: „Quoniam de plana musica sive de compositione gammatiss“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15128 (s.XIV, Frankreich?)

Edition: *Gilles, Musica*

Lit.: *Gilles, Musica*

- pr. Inhalt der Schrift
- 1, 1 Definitionen der Musik
- 1, 2 Der Musiker
- 1, 3 Etymologie von *musica*
Erfindung der Musik
- 2, 1 Teile der Musik: Bezeichnungen der Tonstufen, Notenlinien und Zwischenräume
Hexachordgenera
Mutation
- 2, 2a Tonbuchstaben und ihre Aufteilung in *graves – acutae – superacutae*
Solmisationssilben
Sieben Hexachorde (Diagramm fehlt)
- 2, 2b Notenlinien und Zwischenräume
- 2, 3 Hexachordgenera (*propriates*)
- 2, 4 Mutation: keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe
zwei Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit zwei Solmisationssilben
sechs Mutationsmöglichkeiten auf Tonstufen mit drei Solmisationssilben
Gründe für die Mutation
- 3, 1 Zwölf Arten (*species*) von Intervallen
- 3, 2 Einklang (*unisonus*)
- 3, 3 Ganzton (*tonus*),
- 3, 4a Halbton (*semitonium*): kleiner Halbton (*diesis*), großer Halbton (*apotome*)
- 3, 4b *Musica falsa* (mit zusätzlichen, im Guidonischen System nicht vorhandenen Halbtonstufen)
- 3, 5 Große Terz (*ditonus*)
- 3, 6 Kleine Terz (*semiditonus*)
- 3, 7 Tritonus (*tritonus*)
- 3, 8 Quarte (*diatessaron*)
Quarte in der *musica falsa*: *F – h, b – e*
- 3, 9 Quinte (*diapente*)
- 3, 10 Große Sexte (*tonus cum diapente*)
- 3, 11 Kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
- 3, 12 Große Septime (*ditonus cum diapente*)
- 3, 13 Kleine Septime (*semiditonus cum diapente*)
- 3, 14 Oktave (*diapason*)
- 3, 15 Gebräuchliche Intervalle in der Mehrstimmigkeit: Einklang, große und kleine Terz, Quarte, Quinte, Oktave
Klassifikation der Konsonanzen (*concordantiae*): *concordantiae perfectae*: Einklang und Oktave
concordantiae imperfectae: große und kleine Terz
concordantiae mediae: Quarte und Quinte

Elementarlehre, die hauptsächlich auf LAMBERTUS zurückgeht.

AUGUST. MIN. = Augustinus minor, *Ars musicae harmonie* (Ps.-Thomas Aquinas)

Autor: COMM. Boeth. II zitiert zwei Stellen aus dem Traktat mit dem Verfasseramen „Augustinus minor“ (im Unterschied zum Kirchenvater Augustinus). Eine Identifizierung dieses Augustinus ist bisher unmöglich.

Titel: „Ars musicae harmoniae“

Incipit: „Quoniam inter septem liberales artes“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Frankreich/Belgien (*Bernhard, Thomas* S.74-75)

Überlieferung: *IRL-CAb* Ms. 1 (s.XIII, England); *Basel UB F IX*, 54 (s.XIII ex.); *GB-DRu* Cosin V.V.4 (s.XIII ex., England); *I-Rvat* lat. 4357 (s.XIII/XIV, Frankreich/Italien); *B-LVu* Ms.75

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Thomas* S.89-147

Weitere Editionen: *Martino, S. Tommaso* S.29-38

Lit.: *Bernhard, Thomas* S.68-75

- 1 Bedeutung der Musik
- 2 Unterteilung der Musik und des Tonsystems
- 7 Dreiteilung der Musik: *musica instrumentalis – mundana – humana*
- 14 Unterteilung der *musica instrumentalis*: *melica – metrica – rhythmica*

18	Unterteilung der <i>musica instrumentalis</i> : <i>diatonica</i> – <i>chromatica</i> – <i>enharmonica</i>
23	Einteilung des Tonsystems: <i>graves</i> , <i>acutae</i> , <i>superacutae</i>
27	Die <i>Institutio musica</i> des Boethius
29	Definition der Musik
31	Etymologie von <i>musica</i>
38	Definitionen der Musik
42	Erfindung der Musik
54	Alte Autoren über Musik
58	Linien und Zwischenräume
64	Einteilung des Tonsystems: <i>graves</i> , <i>acutae</i> , <i>superacutae</i>
80	Solmisationssilben und Intervalle
84	Die drei Hexachordgattungen: <i>b durum</i> – <i>propria nota</i> – <i>b rotundum</i>
90	Hexachorde
95	Mutation
105	Die Intervalle (mit Angabe der Ganz- und Halbtöne, Etymologie und Lokalisierung im Tonsystem): Einklang, Ganz- und Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Tritonus, Quinte, große und kleine Sexte, kleine Septime, Oktave
161	Schlußbemerkung
163	Epilog mit Diskussion verschiedener Sophismata

Die behandelte Elementarlehre ist in verschiedenen Fassungen überliefert, die darauf hindeuten, dass ihnen mündlicher Unterricht zugrunde liegt. Inhaltliche Beziehungen zu LAMBERTUS und ANON. Emmeram. weisen auf französische Entstehung hin, von wo aus der Text nach England gelangte.

d. TONARE

TON. Praed. = Tonarius ordinis Praedicatorum

Incipit: „Omnis cantus ecclesiasticus in mediis clavibus terminatur“

Datierung: c.1250 (*Meyer Chr., Frères prêcheurs* S.134)

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pc* Rés. 1531 (s.XIII, Paris?); *GB-Lbl* Add. 23935 (1260, Frankreich); *B-Br* 223/4 (c.1270); *US-PHf* Lewis 6 (s.XIII ex., Frankreich?); *AUS-MsI* Cod. *096 a/R66A (c.1335-1345, Paris); *F-CO* 134 (s.XIV/1); *F-CO* 137 (s.XIV/1); *F-CO* 309 (s.XIV/1); *B-Br* 3585/6 (s.XIV); *B-Br* 6429/30 (s.XIV); *D-FRu* Ms. 1130 (s.XIV); *F-CO* 132 (s.XIV); *F-CO* 133 (s.XIV); *F-CO* 135 (s.XIV); *F-CO* 138 (s.XIV); *F-CO* 308 (s.XIV); *F-CO* 310 (s.XIV); *F-CO* 311 (s.XIV); *F-CO* 313 (s.XIV); *F-SO* Réserve 68 (s.XIV); *I-FI* S. Marco 779 (s.XIV, Florenz); *I-Rvat* lat. 10771 (s.XIV, Deutschland); *E-Bbc* 2545 (s.XIV/2, Katalonien oder Südfrankreich); *GB-Ob* Lat. liturg. a. 5 (c.1400); *D-Ngm* 22931 (s.XV/1, Nürnberg); *F-CO* 316 (s.XV/1); *S-Uu* C 513 (1517, Västerås)

Edition: *Meyer Chr., Frères prêcheurs* (nach *GB-Lbl* Add. 23935)

Lit.: *Huglo, Tonaires* S.368-372; *Meyer Chr., Frères prêcheurs*

- 1 Finales: *D E F G* und *a b h c*
- 3 Finales des 1. – 4. Tons
- 5 Kriterien zur Zuordnung zu den authentischen oder plagalen Tonarten
- 9 Finales des 5. – 8. Tons
- 11 Kriterien zur Zuordnung zu den authentischen oder plagalen Tonarten
- 15 Tonar:

Für jede Tonart werden angegeben:

Muster-Psalm

Psalm-Differenzen

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
3	1	2	2	1	1	2	2

Venite exsultemus der Invitatorien

Gloria Patri der Responsorien

59 Versiculi

62 *Benedicamus Domino*

66 Anweisung zur Notation von Antiphonar und Graduale in Quadratnotation

67 Verbot von Änderungen des Textes und der Melodie

68 Anweisung zur Eintragung von Kustoden

69 Anweisung zur zweimaligen Überprüfung einer Abschrift

Kurztonar des Dominikanerordens; eine Bearbeitung dieses Tonars bei HIER. MOR. (cf. *Meyer Chr., Frères prêcheurs* S.128-130)

PETR. CRUC. = Petrus de Cruce Ambianensi[s], Tractatus de tonis

Autor: Der aus Amiens stammende Komponist und Musiktheoretiker wirkte um 1280-1300. Er wird mehrfach von GUIDO DION. und IAC. LEOD. spec. gerühmt.

Titel: „Incipit tractatus de tonis a magistro Petro de Cruce“

Incipit: „Dicturi de tonis, primo videndum est“

Datierung: c.1290

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris)

Maßgebliche Edition: D. Harbinson: CSM 29, 1976

Lit.:

- 1, 1 Definition von *tonus*
- 1, 3 Die Bezeichnungen für die acht Tonarten: *authentus protus, plaga prota* etc.
- 1, 12 Vier Finales: *D E F G*, drei Nebenfinales (*affinales*): *a h c*
- 1, 18 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 1, 22 Zuordnung von Gesängen mit eingeschränktem Ambitus zu den authentischen oder plagalen Tonarten
- 1, 24 Unterschiedliche Zahl von Psalm Differenzen und Initia in verschiedenen Regionen
- 1, 26 Vier Merkverse zur Intonation der Psalmen
- 1, 28 Drei Merkverse zur Mediatio der Psalmen
- 1, 30 Vier Merkverse zu Finalis und Rezitationston der Psalmen

2 Tonar:

Für jede Tonart werden angegeben:

Mustermelodie der Tonart (*Primum quaerite* etc)

Psalmdifferenzen der Antiphonen mit Beispielincipits

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
11	2	4	6	1	1	6	7

Muster-Psalm für die Antiphonen

Psalmdifferenzen der Introitus (*officia*) mit Beispielincipits

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	2	2	1	1	1	2	1

Muster-Psalm für die Introitus

Beispiel für die Responsorien und Vers

Gloria Patri der Responsorien

Beispielincipit des Invitatorium mit *Venite exsultemus*

Kurztonar nach dem Usus von Amiens (*Huglo, Tonaires* S.336)

→ ELIAS SAL. = Elias Salomo: *Scientia artis musicae*

→ LAMBERTUS = Lambertus (Quidam Aristoteles): *Tractatus de musica*

→ HIER. MOR. = Hieronymus de Moravia, *Tractatus de musica*

e. MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE

IOH. GARL. mens. = Iohannes de Garlandia: De mensurabili musica

Autor: Der Name Johannes de Garlandia erscheint nur in Erwähnungen bei HIER. MOR. (dort auch als „Iohannes Gallicus“ bezeichnet), IOH. GROCH., GUIDO DION., und später bei ROB. HANDLO, IOH. HANB. sum. COMM. Boeth. II und CONTR. Seine Wirkungsstätte war offensichtlich das Pariser „clos de Garlande“. Eine Identifizierung mit dem aus England stammenden Dichter und Grammatiker Johannes de Garlandia ist unwahrscheinlich (Reimer, *Garlandia* I S.1-17). Ob Johannes de Garlandia der Autor oder nur der Bearbeiter früherer Texte ist, wird in der Forschung diskutiert (Baltzer in *The New Grove*, Frobenius in *MGG* 2).

Incipit: „Habitudo de ipsa plana musica, quae immensurabilis dicitur, nunc est praesens intentio de ipsa mensurabili“

Datierung: a.1279 (vor ANON. Emmeram., der ihn zitiert)

Lokalisierung: Paris

Überlieferung: *I-Rvat* lat. 5325 (s.XIV in., Frankreich); *B-BRs* 528 (s.XIV/1, Flandern?); *F-Pn* Lat. 16663 (a.1306, Paris?, spätere Bearbeitung)

Maßgebliche Edition: Reimer, *Garlandia* I

Weitere Editionen: CS 1 S.175-182

Übersetzungen: englisch: Birnbaum, *Garlandia*; Larkowski, *Garlandia*; deutsch: Apfel, *Satzlehren* S.112-122 (cap. 9, 10 (teilweise), 11 (teilweise), 12-13, 14-16)

Lit.: Waite, *Garlandia*; Reckow, *Proprietates*; Reimer, *Garlandia*;

1 **Discantus und seine Gestaltung durch rhythmische Muster (*modi* oder *maneries*)**

1,1 Definition von *organum* als Sammelbegriff für die Mensuralmusik

1,3 Unterteilung des *organum* in *discantus*, *copula*, *organum*

1,4 Definition von *discantus*

1,6 Definition von *maneries* oder *modus* als Folge von gemessenen Longen und Breven

1,7 Sechs Species der *maneries*: 3 *mensurabiles* (1., 2., 6.) – 3 *ultra mensurabiles* (3., 4., 5.)

1,10 1. Species: L B L

2. Species: B L B

3. Species: L B B L

4. Species: B B L B B

5. Species: L L L

6. Species: B B B

1,16 Die ‚richtige‘ Mensur (*recta mensura*) besteht aus ‚richtigen‘ Longen oder Breven

1,19 Eine ‚richtige‘ Longa besteht aus zwei ‚richtigen‘ Breven.

1,20 Eine ‚richtige‘ Brevis besteht aus einer Zeiteinheit (*tempus*)

1,21 Definition des *tempus* als Maß der Brevis

1,26 Definition von *ultra mensuram* (über das Maß einer ‚richtigen‘ Longa oder Brevis hinausgehend)

1,28 Drei Regeln: 1. Eine Longa vor einer Longa hat den Wert einer Longa + Brevis.

2. Mehrere Breven sollen den Longen entsprechen.

3. Bei mehreren Breven sollen die letzten länger ausgehalten werden.

1,32 *Modus perfectus*: der perfekte *modus* endet mit dem gleichen Wert, wie er beginnt (z. B. L B L).

1,34 *Modus imperfectus*: der imperfekte *modus* endet mit einem anderen Wert, wie er beginnt (z. B. L B L B).

1,36 Beispiele für alle *maneries* im perfekten und imperfekten *modus*.

2 **Notenzeichen**

2,1 Definition von *figura* oder *notula* als Notenzeichen

2,3 Verwendung der Notenzeichen: ohne Text (in *caudae* und *conductus*)
mit Text (in *motelli*)

2,4 Notenzeichen in Stücken ohne Text müssen öfter als Ligatur geschrieben werden.

2,6 Unterteilung: Ligaturen (miteinander verbundene Noten) – Einzelnoten

2,10 Einzelnoten (*figurae simplices*): Longa und Brevis

2,11 Longen: *recta longa* – *duplex longa* – *plica longa*

2,12 Regel: Alle Notenzeichen mit Stiel sind Longen.

2,13 *Recta longa*: quadratisch (L)

Duplex longa: breiter als hoch (D)

Plica longa: zwei Stiele (der rechte länger als der linke, nach oben oder unten gerichtet 1 3)

2,18 Brevis: ohne Stiel (B), *plica brevis* (nach oben oder unten gerichtet 4 6)

Semibrevis: Rhombe (S)

2,21 Ligaturen:

2,25 Anfang der Ligatur:

cum proprietate: abwärts gerichtete Ligatur mit Stiel links (K)

aufwärts gerichtete Ligatur ohne Stiel (E)

sine proprietate: aufwärts gerichtete Ligatur mit Stiel links (♩)

abwärts gerichtete Ligatur ohne Stiel (C)

per oppositum cum proprietate: mit aufwärts gerichtetem Stiel links (M °)

sine opposito cum proprietate: ohne aufwärts gerichtetem Stiel links

- 2,30 Ende der Ligatur:
cum plica: Stiel rechts nach oben oder unten
sine plica: kein Stiel
perfecta (als Bezeichnung für eine vollständige Ligatur)
imperfecta (als Bezeichnung für eine unvollständige Ligatur)
- 3 **Notenwerte in Ligaturen**
cum proprietate + perfecta (L L) B L
sine proprietate + perfecta L B
per oppositum cum proprietate (alle vorausgehenden: B) L
- 3,8 Ligaturen mit Plica: *cum proprietate + perfecta* letzte Note L
sine proprietate + perfecta letzte Note B = S S
cum opposita proprietate wie *cum proprietate* oder *sine proprietate*
- 3,12 Imperfekte Ligaturen: *cum proprietate* mit folgender Longa
sine proprietate mit folgender Brevis
- 4 **Die perfekten *modi* und ihre Notation in Ligaturen**
1. *modus*: LBL BL BL ... mit Pausen: LBL B LBL B LBL ...
2. *modus*: BL BL ... BLB mit Pausen: BLB L BLB L BLB ...
3. *modus*: L BBL BBL ...
4. *modus*: BBL BBL BBL ...
5. *modus*: L L L ... mit Pausen: H | G | H (im Tenor)
6. *modus*: BBBB BBB ... (mit Plica)
- 5 **Die imperfekten *modi* und ihre Notation in Ligaturen**
1. *modus*: LBL BL BL ... BLB mit Pausen: LB L BL B
2. *modus*: BL BL BL ... mit Pausen: BL B LB L
3. *modus*: L BBL BBL BB
4. *modus*: BBL BBL BBL
5. *modus*: L L L ...
6. *modus*:BBBBB BBB BBB ... oder BBB B BBB BBB ...
- 6 **Besondere Regeln zur Notation**
- 7 **Pausen**
pausatio simplex *perfecta* mit Fortsetzung desselben *modus*
imperfecta mit Wechsel des *modus*
pausatio composita *perfecta* mit Fortsetzung desselben *modus*
imperfecta mit Wechsel des *modus*
- 8 **Notation der Pausen**
'richtige' Brevis 1 Spatium (zwischen zwei Notenlinien)
Longa 2 oder mehr Spatien
finis punctorum alle Spatien umfassend
- 8,7 Trennstriche zur Abtrennung der *modi* oder der Silben
8,9 *Suspiratio* Trennstrich zum Atemholen
- 9 **Zusammenklänge**
concordantia perfecta Einklang und Oktave
imperfecta große und kleine Terz
media Quinte und Quarte
discordantia perfecta Halbton, Tritonus und große Septime
imperfecta große Sexte und kleine Septime
media Ganzton und kleine Sexte
jeweils auch mit Oktav- oder Doppeloktaverweiterung
- 10 **Reihenfolge der Konsonanzen und Dissonanzen (mit Zahlenverhältnissen)**
Konsonanzen: Einklang, Oktave, Quinte, Quarte, große Terz, kleine Terz
Dissonanzen: Tritonus, Halbton, große Septime, kleine Sexte, große Sexte, kleine Septime, Ganzton
- 11 ***Discantus***
Definition
- 11,6 Im mehrstimmigen Satz zu berücksichtigen: *sonus* (Klang),
ordinatio (Anzahl der Töne vor einer Pause)
modus (Wert von Longa und Brevis)
- 11,9 Das Verhältnis der Stimmen zueinander wird bestimmt durch:
modus (Notenwerte)
numerus (Anzahl der Töne)

concordantia (Zusammenklang)

- 11,16 Arten des *discantus*: *rectus modus* gegen *rectus modus*
modus per ultra mensuram gegen *modus per ultra mensuram*
rectus modus gegen *modus per ultra mensuram*
- 11,20 Beispiele für die Kombination der *modi* im zweistimmigen *Discantus*

12 **Copula**

- 12,2 Definition der *copula* als Genre zwischen *discantus* und *organum*

13 **Organum**

- 13,4 Definition des *organum* als Genre mit irregulärer Verwendung von Longen und Breven und der Gleichwertigkeit der Notenwerte nur hinsichtlich der einzelnen Abschnitte

Nichtauthentische Kapitel:

14 **Triplum**

- 14,2 Definition des *triplum* als dreistimmiges Stück oder dritte Stimme

15 **Spezielle Probleme bezüglich des *triplum* (und *quadruplum*):**

- 15,3 1. Zusammenklänge
- 15,10 2. Auszierung (*color*) durch eine bestimmte Intervallordnung (*sonus ordinatus*)
durch besondere rhythmische Gestaltung (*florificatio*)
durch Wiederholung einer Melodiefloskel
3. Breven als Dissonanz oder Konsonanz im 1. *modus*
4. Veredlung (*nobilitatio*) des Klangs in der Stimmgebung
5. Zu Dissonanzen und Konsonanzen
6. *Copula* als Begriff für den Hoquetus

16 **Quadruplum** (vierstimmiges Stück)

Ambitus der Stimmen und ihr mensurales Verhältnis zueinander

Der wohl früheste Traktat, der eine rhythmisch regulierte Mehrstimmigkeit und ihre Notation beschreibt, die auf rhythmischen Mustern (*modi*) beruht. Benutzt wird er von ANON. Emmeram., ANON. Couss. IV, LAMBERTUS, FRANCO COL., ANON. Couss. VII und HIER. Mor.

ANON. Couss. VII = Anonymus quem ed. Coussemaker (VII, CS1): <De musica libellus>

Incipit: „Modus in musica“

Datierung: c.1260-70 (Reaney, *Anonymus* S.11-12); nach FRANCO COL. (Reckow, *Proprietas* S.140; Reimer, *Garlandia* I S.31 Anm.20)

Lokalisierung: Frankreich (wegen der Konkordanzen zu ANON. Emmeram.)

Überlieferung: P F-Pn Lat. 6286 (s.XIII ex., Italien); Exzerpt: B-BRs 528 (s.XIV/1, Flandern?)

Maßgebliche Edition: Reaney, *Anonymus* S.19-35

Weitere Editionen: CS 1 S.378-383

Übersetzungen: englisch: Knapp, *Treatises* S.207-213

Lit.: Reaney, *Anonymus* S.11-18; Pinegar, *Margins*

- 1 Definitionen von *modus* als rhythmisches Muster
Unterteilung in *modus rectus* (1., 2. 6. *modus*) – *modus ultra mensuram* (3., 4., 5. *modus*)
- 2 Sechs rhythmische *modi*:
- 1. *modus*: L B L
 - 2. *modus*: B L B
 - 3. *modus*: L B B L
 - 4. *modus*: B B L B B
 - 5. *modus*: L L
 - 6. *modus*: B B
- 3 Beschreibung des 1. *modus*
- 4 Beschreibung des 2. *modus*
- 5 Beschreibung des 3. *modus*
- 6 Beschreibung des 5. *modus*
- 7 Gemeinsamkeiten zwischen 1. und 5. *modus*
2. und 3. *modus*
3. und 5. *modus*
- Der *modus* von Oberstimme (*motellus*) und Grundstimme (*tenor*) muss übereinstimmen
- 8 Drei Arten der Longa: L 2 Zeiteinheiten (*tempora*)
L 3 Zeiteinheiten (*tempora*)

- D 6 Zeiteinheiten (*tempora*)
Drei Arten der Brevis: B *brevis recta* 1 Zeiteinheit (*tempus*)
S *semibrevis* 1/2 Zeiteinheit (*tempus*)
© 4 *plica brevis* (nach unten und oben)
Brevis (ohne Strich) – *plica brevis* (längerer Strich links) – *plica longa* (längerer Strich rechts 3 1)
9 Ligaturen von zwei Noten aufsteigend ohne Strich
Ligaturen von drei Noten absteigend mit Strich links
Ligaturen von vier Noten aufsteigend ohne Strich
Ligaturen von vier Noten absteigend mit Strich links
Ligaturen von fünf Noten auf- und absteigend mit Strich aufwärts links
Ligaturen von vier und fünf Noten sind einer Dreierligatur wertgleich.
10 13 Intervalle (*species*) und ihre Bezeichnungen
11 Intervalle (*species*): Einklang (*unisonus*)
Halbton (*semitonium*)
Ganzton (*tonus*)
kleine Terz (*semiditonus*)
große Terz (*ditonus*)
Quarte (*diatessaron*)
Quinte (*diapente*)
Oktave (*diapason*)
kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
große Sexte (*tonus cum diapente*)
kleine Septime (*semiditonus cum diapente*)
große Septime (*semiditonus cum diapente*)
Tritonus (*tritonus*)
(jeweils mit Anzahl der Ganz- und Halbtöne, Etymologie und Notenbeispielen)
Vorrang von Einklang, kleiner und großer Terz, Quarte, Quinte und Oktave im mehrstimmigen Satz
Konsonanzen: *consonantiae perfectae*: Einklang und Oktave
consonantiae imperfectae: große und kleine Terz
consonantiae mediae: Quarte und Quinte
12 Definition von *tonus*
fines principales: D E F G
fines collaterales: a c (gelegentlich Schlussston des 4., 5. und 6. Tons)
Hauptschlussston (*finis principalis*) und Beginn des *Saeculorum amen* (in der Psalmodie):
1. Ton: D a
2. Ton: D F
3. Ton: E c
4. Ton: E a
5. Ton: F c
6. Ton: F a
7. Ton: G d
8. Ton: G c
Nebenschlussston (*finis collateralis*) und Beginn des *Saeculorum amen* (in der Psalmodie):
4. Ton: a d
5. Ton: c g
6. Ton: c e

Der Traktat fußt auf IOH. GARL. mens, ist aber in der Darstellung unvollständig.

ANON. Emmeram. = Anonymus cod. s. Emmerami (Anonymus St. Emmeram, Anonymus Sowa)

Incipit: „Quoniam prosam artis musicae mensurabilis“

Datierung: 1279 (Datierung in den Schlussversen 6 p. 288, 35-37)

Lokalisierung: Paris (wegen enger Beziehungen zu Johannes de Garlandia und Lambertus und der Erwähnung von Henricus de Daubuef, Canonicus in Paris (cf. Yudkin, Anon. St. Emmeram S. 34-43))

Überlieferung: D-Mbs Clm 14523 (s.XIII, Paris?)

Maßgebliche Edition: Yudkin, Anon. St. Emmeram

Weitere Editionen: Sowa H., Mensuraltraktat

Übersetzungen: englisch: Yudkin, Anon. St. Emmeram

Lit.: Yudkin, Anon. St. Emmeram

pr. S.64 Zweck und Form des Traktats

pr. S.66 Definition der Musik

Klassifikation der Musik: *musica mundana* – *humana* – *instrumentalis*

Klassifikation der *musica instrumentalis*: *rhythmica* – *melica* – *metrica*

- Neue Definition der Musik
Etymologie von *musica* und Erfindung der Musik
- pr. S.68 Gliederung des Traktats
- pr. S.70 Einteilung der Musik in *musica immensurabilis* – *mensurabilis*
Einteilung der Mensuralmusik in drei Genera: *discantus*, *copula*, *organum*
Sonderstellung des *hoquetus*
- pr. S.82 Inhalt der einzelnen Kapitel
- 1, 1 Einzelnoten
- 1, 1 S.86 Definition von *figura* als Zeichen für einen abgemessenen Ton
- 1, 1 S.88 Ligierte und nicht ligierte Noten
- 1, 1 S.90 Die Notation der Einzelnoten: Longa L, Brevis B, Semibrevis S
- 1, 1 S.92 Definition von *plica*
Die Notation der Plica in Longen 1 2 3 und Breven 4 5 6
- 1, 1 S.94 Nur die *semibrevis maior* kann eine Plica haben 7 8 9 0
- 1, 1 S.96 Ambitus und Dauer der Plica
- 1, 1 S.98 Longa, Brevis und Semibrevis können *maior* und *minor* sein
- 1, 1 S.102 Ein *tempus* ist die Zeiteinheit einer *brevis recta*
Einteilung des Tons in *vox recta* – *cassa* – *omissa*
- 1, 1 S.104 Die *longa minor* enthält zwei Zeiteinheiten
Eine Longa vor einer Longa enthält drei Zeiteinheiten
- 1, 1 S.106 Die *longa minor* ist die *recta longa*, die *brevis minor* die *recta brevis*
- 1, 1 S.108 Die *semibrevis maior* umfasst zwei *semibreves minores*
Die *longa duplex* D enthält sechs Zeiteinheiten
Einzelnoten in den sechs rhythmischen Modi
- 1, 1 S.110 Ausblick auf die Ligaturen: zwei- bis zehntönige aufsteigende und absteigende Ligaturen und die Notation ihrer Anfänge und Enden; *proprietas* und *perfectio*
- 1, 2 Ligaturen
- 1, 2 S.120 *Proprietas* in aufsteigenden E A H und absteigenden K f Ligaturen
Einteilung der Ligaturen in *cum proprietate* – *sine proprietate* – *per oppositum proprietatis*
- 1, 2 S.122 Regel: Ligaturen *cum proprietate* und *perfectio* haben den Wert BL E K
- 1, 2 S.124 Alle Ligaturen mit *Proprietas* und *Perfectio*, die mehr als drei Noten enthalten, können auf die *ternaria* (dreitönige Ligatur) mit *proprietas* und *Perfectio* zurückgeführt werden.
- 1, 2 S.128 Vier- bis zehntönige Ligaturen
- 1, 2 S.132 Ligaturen ohne *proprietas*: aufsteigend ■ c, absteigend: C g mit dem Wert LB
- 1, 2 S.142 Ligaturen *per oppositum proprietatis*: aufsteigend M b, absteigend ° v h mit dem Wert SS
- 1, 2 S.150 Viererligaturen *per oppositum proprietatis*
- 1, 2 S.152 Regeln für die *perfectio* (Endnoten der Ligaturen): aufsteigend E, absteigend K
- 1, 2 S.154 Regeln für die *imperfectio*: aufsteigend A, absteigend o
Die Plica in Ligaturen: aufsteigend Q absteigend R und weitere
- 1, 2 S.160 Imperfekte Ligaturen: aufsteigend A, absteigend o mit dem Wert LB
- 1, 2 S.166 Imperfekte Ligaturen *per oppositum proprietatis*
- 1, 2 S.168 Mehrtönige imperfekte Ligaturen
- 1, 2 S.170 Über den Zeitwert von drei aufeinanderfolgenden Semibreven
- 1, 2 S.180 Drei aufeinanderfolgenden Semibreven mit Plica
- 1, 2 S.182 Regel: Keine Einzelnoten, wo Ligaturen notiert werden können
- 2 Die rhythmischen Modi
- 2 S.184 Definition von *modus* oder *species* als rhythmisches Muster
Sechs *modi*
- 2 S.186 Einteilung der *modi* in *authentici* (*perfecti*, 1., 3., 5. *modus*) und *plagales* (*imperfecti*, 2., 4., 6. *modus*)
- 2 S.188 *Recta mensura* und *ultramensurabilis*
- 2 S.194 Perfekte *modi* beginnen und enden mit demselben Notenwert
Imperfekte *modi* beginnen und enden mit unterschiedlichem Notenwert
- 2 S.196 1. Modus L B L
- 2 S.200 2. Modus B L B
- 2 S.202 3. Modus L B B
- 2 S.206 4. Modus B B L
- 2 S.208 5. Modus L L L
- 2 S.210 6. Modus B B B
- 2 S.212 Gegen die Lehre von neun Modi
- 2 S.218 Die richtige Kombination der Modi in mehrstimmiger Musik
Aequipollentia (Gleichwertigkeit) unterschiedlicher Notenwerte und Pausen
- 2 S.224 Erläuterung anhand des *Hoquetus*
- 2 S.236 Motetten (*motelli*) in ‚langen‘ und ‚kurzen‘ Modi (hauptsächlich aus Longen und Breven bzw. aus Breven und Semibreven)

- 3 Pausen und ihre Notation
 3 S.242 Pausen sind den Noten gleichwertig
 3 S.246 *Pausa simplex et perfecta*: Pause, nach der der Modus nicht wechselt
Pausa simplex et imperfecta: Pause, nach der der Modus wechselt
 Ein Pausenzeichen umfasst so viele Spatien (zwischen Notenlinien) wie Zeiteinheiten (*tempora*)
 3 S.248 Die Notation der Pausen: *semibrevis* ½ Zwischenraum zwischen zwei Notenlinien
brevis 1 Zwischenraum
longa 2 oder 3 Zwischenräume
finis punctorum 4 Zwischenräume
 3 S.254 *Pausa composita* aus mehreren einfachen Pausen zusammengesetzt
Suspirium und *divisio modi* als Trennzeichen
 4 Konsonanzen und Dissonanzen
 4 S.258 Definition von *consonantia* (Zusammenklang), *concordantia* (Konsonanz), *discordantia* (Dissonanz)
concordantia perfecta Einklang und Oktave
media Quinte und Quarte
imperfecta große und kleine Terz
 jeweils auch mit Oktav- oder Doppeloktaverweiterung
 4 S.266 Im musikalischen Satz können zwischen Konsonanzen Dissonanzen eingeschoben werden.
 5, 1 Discantus
 5, 1 S.270 Definition von *discantus*
Primus cantus = Tenor, *secundus cantus* = Discantus
 5, 1 S.272 Zu beachten sind in beiden Stimmen: Anordnung (*ordinatio*) = gleiche oder gleichwertige Notenwerte
 Anzahl der Töne
 Konsonanzen
 5, 1 S.274 Die Bedeutung der *musica falsa* oder *ficta* (mit zusätzlichen Halbtönen)
 5, 2 Copula
 5, 2 S.276 Die Copula als Gattung zwischen *discantus* und *organum speciale*
 Charakterisierung der Copula
 6 *Organum speciale* oder *duplex*
 6 S.280 Definition des *organum*
 6 S.282 Das *organum speciale* als wichtigstes Genus der Musik.
 6 S.284 *Organum per se – cum alio*
 6 S.286 Die Ausführung des *organum*
 6 S.286 Explicit mit Datierung in das Jahr 1279

Der Traktat besteht aus leoninischen Hexametern, die von ausführlichen Einleitungen, Glossen und Kommentaren umrahmt sind. Er folgt in Aufbau und Lehre IOH. GARL. mens., die er ausführlich erläutert. Kritik an LAMBERTUS kommt an mehreren Stellen deutlich zum Ausdruck.

FRANCO COL. = Franco de Colonia, Ars cantus mensurabilis

Autor: Die Handschrift *I-Ma D 5* inf. nennt „magister Franco Parisiensis“ als Autor, die Handschrift *I-TRE* s. n. beginnt den Traktat: „Incipit ars musice mensurate magistri Franconis quondam capelani domini .d. pape nechon et preceptoris domus Coloniensis hospitalis sancti Johannis Jerosolimitani“, HIER. MOR. leitet seine Abschrift mit den Worten ein: „subsequitur posicio tercia Iohannis videlicet de Burgundia, ut ex ore ipsius audivimus, vel secundum vulgarem opinipnem Franconis de Colonia“. ANON. Couss. IV erwähnt einen „magister Franco primus“ und „Franco de Colonia“ (*Reckow, Anonymus IV* S.46), IAC. LEOD. spec. spricht von „Franco teutonicus“. Die Herkunft aus Köln scheint damit einigermaßen sicher zu sein, verfasst wurde der Traktat aber wohl in Paris.

Incipit: „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint“

Datierung: c.1280 (nach LAMBERTUS und wahrscheinlich nach ANON. Emmeram. cf. *Frobenius, Franco*)

Lokalisierung: Paris

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 11267 (s.XIII, Frankreich); *F-Pn* Lat. 16663 (a.1306, Paris?); *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); *GB-Ob* Bodley 842 (s.XIV/1, England); *I-Ma D 5* inf. (s.XIV/1, Italien); *I-TRE* s. n. (1473-1474, Lodi)
 Exzerpt: *A-SPL* Cod. 264/4 (27.2.25) (c.1400, Paris?)

Maßgebliche Edition: *Reaney/Gilles, Franco*

Weitere Editionen: *GS* 3 S.1-16; *Gennrich, Franco*

Übersetzungen: deutsch: *Bohn, Franco*; *Gennrich, Franco*; englisch: *Strunk, Source readings* S.139-159; französisch: *Navarre, Francon*; spanisch: *Medina, Franco*; japanisch: *Mnagawa, Franco*

Lit.:

- pr. Begründung für die Abfassung des Traktats
 1, 1 Definition der Mensuralmusik
 1, 3 Definition von *mensura* und *tempus*

- 1, 7 Einteilung der Mensuralmusik: vollständig mensural: *discantus*
teilweise mensural: *organum proprie: organum duplum (pulum organum)*
communiter: cantus ecclesiasticus mensuratus
- 2, 1 Definition von *discantus*
- 2, 2 Unterteilung des *discantus*: *discantus, hoquetus, copula*
- 3, 1 Definition von *modus* als geregelte Abfolge langer und kurzer Töne.
- 3, 4 1. *modus*: LL oder LB
- 3, 7 2. *modus*: BL
- 3, 8 3. *modus*: LBB
- 3, 9 4. *modus*: BBL
- 3, 10 5. *modus*: B und S
- 4, 1 Definition von *figura* als graphische Darstellung des Tons
- 4, 2 Einzelnotenzeichen (*figurae simplices*) und zusammengesetzte Notenzeichen (*figurae compositae*)
- 4, 3 Einzelnotenzeichen: *longa: longa perfecta L longa imperfecta L duplex longa D*
brevis: brevis recta B brevis altera B
semibrevis: semibrevis maior S semibrevis minor S
- 5, 1 Der Wert der Einzelnotenzeichen ergibt sich aus ihrem Verhältnis zueinander.
- 5, 3 Folgt auf eine Longa eine Longa, ist die erste Longa perfekt.
- 5, 4 Folgt auf eine Longa eine einzelne Brevis, ist die Longa imperfekt.
- 5, 6 Ausnahme: Wenn ein Perfektionszeichen (*divisio modi*) zwischen Longa und Brevis steht, ist die Longa perfekt und die Brevis imperfiziert die folgende Longa.
- 5, 7 Folgen auf eine Longa zwei Breven, ist die Longa perfekt, die erste Brevis eine *brevis recta*, die zweite eine *brevis altera*.
- 5, 8 Ausnahmen: Wenn eine Brevis der Longa vorausgeht, ist die Longa imperfekt.
- 5, 13 Wenn zwischen zwei Breven ein Perfektionszeichen steht, ist die Longa imperfekt, und die Breven beide *breves rectae*. Die folgende Longa wird wieder imperfiziert.
- 5, 10 *Brevis recta* = 1 *tempus*, *brevis altera* = 2 *tempora*
- 5, 14 Folgen auf eine Longa drei Breven, ist die Longa perfekt und die Breven sind *breves rectae*.
- 5, 15 Ausnahme: Wenn ein Perfektionszeichen (*divisio modi*) zwischen den ersten beiden Breven steht, ist die Longa imperfekt, die erste Brevis eine *brevis recta* und die dritte Brevis eine *brevis altera*.
- 5, 16 Drei Zeiteinheiten bilden eine Perfektion.
- 5, 17 Folgen auf eine Longa mehr als drei Breven, ist die Longa imperfekt (wenn kein Perfektionszeichen folgt).
- 5, 18 Die Breven sind *breves rectae*, wenn sich aus den Breven Perfektionen ergeben.
- 5, 19 Wenn zwei Breven übrigbleiben, ist die zweite Brevis eine *brevis altera*.
- 5, 20 Wenn eine Brevis übrigbleibt, ist sie eine *brevis recta* und imperfiziert die folgende Longa.
- 5, 21 Für das Verhältnis von Semibreven und Breven gelten die obengenannten Regeln.
- 5, 22 Für eine *brevis recta* können höchstens drei *semibreves minores* und nicht weniger als zwei Semibreven (*semibrevis minor + maior*) stehen.
- 5, 24 Folgen zwei Semibreven unmittelbar auf drei Semibreven, müssen sie durch ein Perfektionszeichen getrennt werden.
- 5, 25 Für eine *brevis altera* können nicht weniger als vier und höchstens sechs Semibreven stehen.
- 6, 1 Definition der *plica* als Zeichen, das den regulären Notenwert auf zwei Töne unterschiedlicher Tonhöhe verteilt
- 6, 8 Notierung der *plica*: *plica longa*: aufsteigend: (2) 1
absteigend: (L) 3
plica brevis: aufsteigend: 4
absteigend: 6
- 7, 1 Definition von *ligatura* als Verbindung von Einzelnotenzeichen
- 7, 3 Aufsteigende und absteigende Ligaturen
- 7, 6 Bezüglich des Anfangs einer Ligatur unterscheidet man Ligaturen *cum proprietate*
sine proprietate
cum opposita proprietate
Bezüglich des Endes einer Ligatur unterscheidet man Ligaturen *cum perfectione*
sine perfectione
- 7, 17 Notation und Wert der Ligaturen:
- cum proprietate*: Notation: absteigend mit Abwärtsstrich links: K
aufsteigend ohne Strich: A
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
- sine proprietate*: Notation: absteigend ohne Strich: C
aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts oder links: P 
Wert: Die erste Note ist eine Longa.

- cum opposita proprietate*: Notation: auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- 7, 22 *cum perfectione*: Notation: letzte Note direkt über oder versetzt unter der vorletzten Note: E K
Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
- sine perfectione*: Notation: letzte Note versetzt über der vorletzten: A
schräg an- oder absteigenden Figur: s t
Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.
- 7, 30 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer der zweiten Note einer Ligatur *cum opposita proprietate*).
- 7, 31 Auch in Ligaturen können Longen perfekt oder imperfekt, Breven *breves rectae* oder *breves alterae* sein.
- 8, 1 Jede Ligatur kann am Ende mit einer *plica* versehen werden.
in einer perfekten Ligatur: aufsteigend: Q
absteigend: R
- 8, 5 in einer imperfekten Ligatur: aufsteigend: 
absteigend: 
- 8, 11 In Verbindungen von Ligaturen und Einzelnoten (*coniuncturae*) gelten dieselben Regeln wie für Einzelnoten und Ligaturen.
- 9, 1 Definition der Pause
- 9, 3 Arten der Pausen: *longa perfecta* 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien (zwischen Notenlinien)
longa imperfecta 2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
brevis 1 Zeiteinheit, 1 Spatium
semibrevis maior 2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
semibrevis minor 1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums
finis punctorum 4 Spatien
- 9, 16 Durch Pausen werden die *modi* gewechselt.
- 9, 17 Jeder *modus* hat eine eigene Pausensetzung:
1. *modus*: *brevis recta*- oder *longa perfecta*-Pause
2. *modus*: *longa imperfecta*-Pause
3. *modus*: *longa perfecta*-Pause (*brevis recta*- oder *brevis altera*-Pause)
4. *modus*: *longa perfecta*-Pause (*brevis recta*- oder *brevis altera*-Pause)
5. *modus*: *brevis*- oder *semibrevis*-Pause
- 10, 1 Noten sollen soweit wie möglich durch Ligaturen verbunden werden.
- 10, 2 Mehrere Longen dürfen nicht in Ligatur stehen (außer in Zweierligaturen *sine proprietate* und *cum perfectione*).
- 10, 5 Zwischen zwei Breven darf keine Longa in Ligatur stehen.
- 10, 6 Mehr als zwei Semibreven dürfen nicht in Ligatur stehen.
- 10, 7 Breven können am Anfang, in der Mitte und am Schluß in Ligatur stehen.
- 10, 8 Jeder *modus* kann in Ligatur stehen (außer der 1. *modus* aus lauter Longen):
10, 9 1. *modus* LBL BL
10, 11 2. *modus* BL BL B
10, 12 3. *modus* LBBL BBL
10, 13 4. *modus* BBL BBL BB
10, 13 5. *modus* BBBBB
- 11, 2 Konsonanzen und Dissonanzen im *discantus*:
concordantia perfecta (Einklang, Oktave)
imperfecta (kleine und große Terz)
media (Quarte, Quinte)
discordantia perfecta (Halbton, Tritonus, kleine Sexte, große Septime)
imperfecta (Ganzton, große Sexte, kleine Septime)
jeweils mit Oktaverweiterungen
- 11, 21 *Discantus* mit nur einem Text (*cantilenae*, *rondelli*, kirchliche Gesänge)
mit verschiedenem Text (*moteti*)
teilweise mit Text (*conductus*, *organum*)
- 11, 26 Kompositionsregeln für den *discantus*:
Grundlage ist ein vorhandener *tenor*
Beginn im Einklang, Quinte, Quarte, großer oder kleiner Terz
Fortsetzung in Konsonanzen und gelegentlichen Dissonanzen
grundsätzlich Gegenbewegung, gelegentlich Parallelbewegung
Konsonanzen am Anfang jeder Perfektion
Vorgehensweise bei *conductus*
Zusätzliche Stimmen müssen den vorhandenen Stimmen hinsichtlich der Konsonanzen und der Anzahl der Perfektionen angepasst werden.
- 12, 1 Definition von *copula* als schneller, 'verbundener' *discantus*.
- 12, 2 Notation der *copula*:

mit Ligaturen: Beginn mit einer einzelnen Longa, dann Zweierligaturen *cum proprietate* und *cum perfectione*
ohne Ligaturen: ähnlich dem 5. *modus*

- 13, 1 Definition von *truncatio* (*hoquetus*) als Gesang mit alternierend pausierenden Stimmen
- 13, 2 Kompositionsregeln für den *hoquetus*:
 - Teile einer Longa oder Brevis pausieren alternativ in einer Stimme.
 - Gleichwertigkeit der Perfektionen und Konsonanzen bei gleichzeitig erklingenden Stimmen
 - Ein *hoquetus* wird zu einer vorhandenen Grundstimme komponiert.
- 14, 1 Definition von *organum* als ein nicht durchgehend mensuriertes Musikstück
- 14, 2 Ein *organum purum* wird über einem *tenor* mit lang ausgehaltenen Notenwerten komponiert
- 14, 3 Regeln:
 - Die Notenwerte *longa*, *brevis* und *semibrevis* sind dem Wert nach lang, kurz und 'halbkurz'.
 - Alle langen Noten müssen mit dem *tenor* eine Konsonanz bilden; stehen sie in einer Dissonanz, muß der *tenor* pausieren oder sich in eine Konsonanz bewegen.
 - Die letzte Note vor einer *finis punctorum* (Schluss eines Stückes) ist lang.
- 14, 7 Rhythmisch freier Vortrag (*floratura*) der Noten, die in einem *organum purum* auf einen Tenor-Ton fallen

Der Traktat Francos regelt die Notation der Mensuralmusik, sodass der Zeitwert nicht mehr nur anhand der rhythmischen Modi, sondern aus der Notation selbst eindeutig bestimmt werden kann. Diese Notationsweise setzte sich durch und wurde durch zahlreiche Abbreviationen (TRAD. Franc.) verbreitet.

PETR. PIC. = Petrus Picardus (fl. a. 1289), Ars motetorum compilata breviter

Autor:*

Incipit: „Quoniam nonnulli, maxime novi auditores“

Datierung: s.XIII/2 (nach FRANCO COL., den er erwähnt)

Lokalisierung:*

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 16663 (a.1306, Paris?); *I-Nn* XVI.A.15 (s.XV, Süditalien); *S-Uu* C 453 (s.XIV, Schweden?)

Maßgebliche Edition: Gallo, *Petrus* S.16-24

Weitere Editionen: Moberg, *Sverige* S.62-67 (nach *S-Uu* C 453)

Lit.:*

- 1 Aufgabe des Werks: Darstellung der Mensurallehre nach Franco von Köln und Johannes de Burgundia
- 2 Einzelnotenzeichen (*figurae simplices*):
 - Longa: *longa perfecta* L *longa imperfecta* L *duplex longa* D
- 3 Die *longa perfecta* umfasst 3 Zeiteinheiten (*tempora*).
 - Folgt auf eine Longa eine Longa, ist die erste Longa perfekt.
 - Folgt auf eine Longa ein Perfektionszeichen (*signum perfectionis*), ist sie perfekt.
 - Folgt auf eine Longa zwei Breven, ist die Longa perfekt.
 - Folgt auf eine Longa drei Breven, ist die Longa perfekt.
- 4 Die *longa imperfecta* umfasst 2 Zeiteinheiten (*tempora*).
 - Geht einer Longa eine einzelne Brevis voraus und folgt ihr eine oder mehrere Breven, ist die Longa imperfekt.
 - Folgt auf eine Longa eine einzelne Brevis, ist die Longa imperfekt.
 - Folgt auf eine Longa zwei durch ein Trennzeichen (*signum divisionis*) getrennte Breven, ist die Longa imperfekt.
 - Folgt auf eine Longa drei Breven mit Trennzeichen (*signum divisionis*) nach der ersten Brevis, ist die Longa imperfekt.
 - Folgt auf eine Longa mehr als drei Breven mit Trennzeichen (*signum divisionis*) nach der ersten Brevis, ist die Longa imperfekt.
- 5 Brevis: *brevis recta* B *brevis altera* B
 - brevis recta* = 1 *tempus*
 - Eine einzelne Brevis oder mehr als zwei Breven sind *breves rectae*.
 - brevis altera* = 2 *tempora*
 - Die letzte von zwei Breven zwischen zwei Longen ist eine *brevis altera*.
- 6 Für das Verhältnis von Semibreven und Breven gelten die obengenannten Regeln.
 - Für eine *brevis recta* können höchstens drei *semibreves minores* und nicht weniger als zwei Semibreven (*semibrevis minor + maior*) stehen.
- 7 Bei mehreren Semibreven stehen je zwei oder drei je nach Trennstrich für ein *tempus*.
- 8 Notierung der *plica*: *plica longa*: aufsteigend: 1
absteigend: 3
plica brevis: aufsteigend: 4
absteigend: 6
- 9 Aufsteigende und absteigende Ligaturen
Bezüglich des Anfangs einer Ligatur unterscheidet man Ligaturen *cum proprietate*
sine proprietate

Bezüglich des Endes einer Ligatur unterscheidet man Ligaturen

cum opposita proprietate
cum perfectione
sine perfectione

10 Notation und Wert der Ligaturen:

cum proprietate: Notation: aufsteigend ohne Strich: A
absteigend mit Abwärtsstrich links: K

sine proprietate: Notation: aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts oder links: P 
absteigend ohne Strich: C

cum opposita proprietate: Notation: auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T

cum perfectione: Notation: letzte Note direkt über oder versetzt unter der vorletzten Note: E K

sine perfectione: Notation: letzte Note versetzt über der vorletzten: A
schräg an- oder absteigenden Figur: s t

11 Jede Ligatur kann am Ende mit einer *plica* versehen werden.

in einer perfekten Ligatur: aufsteigend: 
absteigend: R

in einer imperfekten Ligatur: aufsteigend: q
absteigend: p [Edition: q]

12 Wert der Ligaturen:

proprietas: Die erste Note ist eine Brevis.

sine proprietate: Die erste Note ist eine Longa.

opposita proprietas: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.

perfectio: Die letzte Note ist eine Longa.

imperfectio: Die letzte Note ist eine Brevis.

Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer der zweiten Note einer Ligatur *cum opposita proprietate*).

13 Pausen: 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien (zwischen Notenlinien)
2 Zeiteinheiten, 2 Spatien (oder 1 + 1/2 + 1/2 Spatien)
1 Zeiteinheit, 1 Spatium (oder 1/2 + 1/2 Spatien)
2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums
finis punctorum unmensuriert, mehr als 3 Spatien

14 Rhythmische *modi*:

1. *modus* LL oder LB
2. *modus* BL
3. *modus* LBB
4. *modus* BBL
5. *modus* B und S

Kurzfassung der Lehre Francos von Köln (FRANCO COL.).

Ps.-PETR. CRUC. = Ps.-Petrus de Cruce, <Ars musicae mensurabilis>

Autor:*

Incipit: „Mensurabilis musica est cantus“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15129 (ca. 1300); *S-Uu* C 55 (s.XIV ex., Prag?)

Maßgebliche Edition: *Reaney/Gilles, Ars musicae*, S.38-54

Weitere Editionen: Coussemaker, S. 274- (nach Paris 15129, fol. 1r-3r); *Moberg, Sverige* S.67-72 (nach *S-Uu* C 55)

Lit.:

- 1, 1 Definition von *figura*
- 1, 2 Einzelnoten: *longa* L *duplex* – *perfecta* – *imperfecta*
Wert: L L: 3 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
L B B: 3 1 2, L B B B: 3 1 1 1
B L: 1 2, L B: 2 1, L B B B B: 2 1 1 1 1
- 1, 8 *duplex longa* D: 6 Zeiteinheiten (*tempora*)
- 1, 9 *brevis* B
Wert: B: 1 Zeiteinheit (*tempus*)
B B L: 1 2 3
L B B L: 3 1 2 3
L B B: 3 1 2
- 1, 10 *semibrevis* S *maior* – *minor*
Wert: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)
S S S = 1/3 1/3 1/3
manchmal 4-7 Semibreven für ein *tempus*

- 2, 1 Definition von *plica*
 2, 2 *plica longa*: 1 3
plica brevis: 4 6
plica semibrevis: S S :
- 3, 1 Definition von *ligatura*
 3, 2 Ligaturen: *cum proprietate* aufsteigend ohne Strich: E A
 absteigend mit Abwärtsstrich links: K o
 Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
sine proprietate aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
 absteigend ohne Strich: C
 Wert: Die erste Note ist eine Longa.
opposita proprietas auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T
 Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- 4, 1 Die Plica in Ligaturen: Plica nach oben mit Strich rechts Q = *longa*
 Plica nach oben mit Strich links ■ = *brevis*
 Plica nach unten in obliquer Ligatur r = *brevis*
- 5, 1 Rhythmische *modi*: 1. *modus*: LB
 2. *modus*: BL
 3. *modus*: LBBL
 4. *modus*: BBLBB
 5. *modus*: LL
 6. *modus*: B und S
- 6, 1 Definition von *pausa*
 Der Wert der Pausen entspricht der Zahl der durchstrichenen Spatien (zwischen Notenlinien)
 Ein Strich durch alle Spatien ist unmensuriert.
- 6, 3 *Semibrevis maior*- und *semibrevis minor*-Pause
 6, 6 *Divisio modi, suspirium* und Silbentrennstrich (*acceptio syllabae*)

Der Text ist in zwei verschiedenen Fassungen überliefert. Die Fassung in *F-Pn* Lat. 15129 illustriert die Regeln mit textierten Notenbeispielen, *S-Uu* C 55 stellt einen Absatz mit Definitionen von *mensurabilis musica*, *mensura* und *tempus* voran.

f. KLEINE TEXTE

aa. **Mensuren**

Mon. Partire totum = Mensura monochordi „Partire totum lineae spatium per quatuor“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 10508 (s.XIII in., Saint-Evrout)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.49-50

Weitere Editionen:

Lit.:

bb. **Mehrstimmigkeitslehre**

Disc. Si cantus asc. = Tractatus de discantu „Si cantus ascendit“

Autor: In CS 2 wurden die Diskant-Regeln unter dem Traktat GUIDO AUG. subsumiert, doch ist es unwahrscheinlich, dass die Behandlung der Mehrstimmigkeit mit einem Zisterzienser-Text etwas zu tun haben könnte, da diese Mehrstimmigkeit ablehnten.

Incipit: „Si cantus ascendit duas voces, et organum incipit in duplici voce“

Datierung: s.XIII in. (*Sachs K.-J., Tradition* S.265)

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Psg* 2284 (s.XIII in., Frankreich)

Maßgebliche Edition: *Sweeney, Regulae*

Weitere Editionen: CS2, p.191b-192b

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.244-250; *Sweeney, Regulae*

Aufzählung der Klangschrte im zweistimmigen Satz:

1 bei An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte

20 bei repetierendem *cantus*-Ton (mit Quart-, Quint-, Oktav-, Undecim- und Duodezimschritten der Organumstimme)

Verwandt mit Disc. Si cantus equ., ANON. Lovan., ORG. Vatic. (Gruppe II bei *Sachs K.-J., Tradition* S.244-250)

Org. Vatic. = Tractatus de organo cod. Vaticani

Incipit: „Organum est cantus subsequens praecedentem“

Datierung: s.XIII/1

Lokalisierung: Nordfrankreich (*Zaminer, Organum-Traktat* S.**)

Überlieferung: *I-Rvat* Ottob. 3025 (s.XIII/1); *IRL-CAbI* Ms. 1 (s.XIII, England; Auszug)

Maßgebliche Edition: *Zaminer, Organum-Traktat*

Weitere Editionen: *Godt/Rivera, Treatise*

Übersetzungen: englisch: *Godt/Rivera, Treatise*

Lit.: *Godt/Rivera, Treatise; Immel, OrganumTreatise; Bernhard, Organum-Traktat*

46ra Definition von *organum*

Einklang, Quarte, Quinte und Oktave als mögliche Klänge

Anzahl der Ganz- und Halbtöne in der Quarte, Quinte und Oktave

Etymologie von *diatessaron*, *diapente* und *diapason*

Tonräume im Organum

b quadratum und *b rotundum*

- 46rb Aufzählung der Klangschrte im zweistimmigen Satz (jeweils mit Notenbeispielen):
bei Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Oktavklang aus
bei Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Einklang aus
bei Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Quintklang aus
bei Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Quintklang aus
bei Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Oktavklang aus in den Einklang
bei Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte vom Oktavklang aus in den Quintklang
bei repetierendem *cantus*-Ton
- 48v Notenbeispiele als Nachträge

Der Traktat zeichnet sich durch zahlreiche Beispiele aus, in denen die Organum-Stimme ausgeziert ist. *IRL-CABl* Ms. 1 enthält diese Beispiele und die theoretische Einleitung nicht.

DISC. POS. VULG. = Discantus positio vulgaris

Incipit: „Viso igitur, quid sit discantus“

Datierung: s.XIII (vor IOH. GARL. mens. nach der Einordnung von HIER. MOR.)

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 16663 (a.1306, Paris?)

Maßgebliche Edition: Meyer/Lobrichon, *Hieronymus* S.176-181

Weitere Editionen: Cousse-maker, *Histoire* S.248-253 (teilweise); CS 1 S. 94-97; Cserba, *Hieronymus* S.189-194

Übersetzungen: englisch: Knapp, *Treatises* S.203-207; Weber L., *Jerome* S.398-404; französisch: Cousse-maker, *Histoire* S.248-253 (teilweise)

Lit.: Sachs K.-J., *Tradition* S.255-256

- 26, 17 Definition von *discantus*
26, 23 Definition von *sonus* als Zusammenklang
26, 26 Die zeitliche Messung von Tönen
26, 32 Definition von *ligatura*
26, 36 Zeitwert der Ligaturen: Zweierligatur: B L (Ausnahme: F)
Dreierligatur: L B L
Viererligatur: B B B B
26, 47 Konsonanzen (*concordantiae*) und Dissonanzen (*dissonantiae*)
26, 53 Zeitwert der Noten im Choral (*musica plana*) und im Discantus
26, 57 *Cantus firmus* und Oberstimme
26, 62 Gegenbewegung der Stimmen
26, 65 Ungeradzahlige konsonante Intervalle (= Quint und Terz) klingen besser zusammen als geradzahlige.
26, 69 Beispiele für die Stimmfortschreitungen:
Unterstimme: F F Oberstimme: ca F und umgekehrt
26, 75 F F fe c
26, 79 E F ed c
26, 85 C D ch a
26, 89 (D F d c)
26, 92 (C E c h)
26, 94 (C F c c)
26, 96 (C G c d oder c C)
26, 99 (E c ef g oder e F)
26, 104 (C a cd e oder c D)
26, 109 (D c d F)
26, 112 (C c c F)
26, 116 Unterteilung des *discantus*: *discantus*, *organum* (*duplex* oder *purum*), *conductus*, *motetus*, *hoquetus*
26, 120 Definition von *discantus*
26, 123 Definition von *duplex organum*
26, 126 Definition von *organum* (*purum*)
26, 130 Definition von *conductus*
26, 133 Definition von *motetus*
26, 135 Sechs rhythmische *modi*: 1. L B
2. B L
3. L B B
4. B B L
5. nur L
6. nur B und S
26, 142 Beschreibung der *modi* anhand von Motetten-Beispielen
26, 176 Definition des *hoquetus*

MENS. Sciendum = Tractatus de musica mensurabili (cod. Bambergensis) „Sciendum“

Der Text schließt sich an IOH. GARL. mens. an.

Edition: Coussemaker, Histoire S.262-265

Übersetzungen: französisch: *Coussemaker, Histoire* S.262-265

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.260-265

Klangschritte und Klangfolgen im zweistimmigen Satz mit Tonrepetition und An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte

Der unter dem Titel *De arte discantandi* bei *Coussemaker, Histoire* S.262-273 abgedruckte Text besteht aus zwei auch in der Handschrift *F-Pn* Lat. 15139 deutlich abgesetzten Traktaten.¹¹ Die Klangschriftlehre ist der Gruppe IV bei *Sachs K.-J., Tradition* S.258-265 zuzuordnen. Zur Notationlehre des zweiten Traktats siehe *TRAD. Franc. V.*

CC. Notationslehre

PS.-DIETR. = Ps.-Dietricus (Anon. cod. Carlsruhensis): *Regulae super discantum*

Autor: Die Namenszuweisung beruht auf dem Kolophon am Ende des Traktats nach mehreren Leerzeilen: „Qui me scribebat Dietricus nomen habebat“, was eher auf den Schreiber der Handschrift, als auf den Verfasser schließen lässt.

Titel: „Regulae super discantum ad discernendum ipsas notas discantus“

Incipit: „Ad discendam artem discantandi notandum est“

Datierung: c.1270-80

Lokalisierung: Frankreich? (aufgrund der Lehre)

Überlieferung: *D-KA* S. Peter Pm 29a (s.XIV, Südwestdeutschland)

Edition: *Müller H., Mensuralmusik*

Lit.: *Müller H., Mensuralmusik*

Sechs rhythmische *modi*:

1. *modus*: L B
2. *modus*: B L
3. *modus*: L B B
4. *modus*: B B L
5. *modus*: L L
6. *modus*: B B

Die einzelnen *modi* können miteinander verbunden werden.

Einzelnotenzeichen: B *brevis*, L *longa*

2 aufsteigende *plica longa*, 5 aufsteigende *plica brevis*

6 absteigende *plica longa*, 0 absteigende *plica brevis*

D = LL

Ligaturen von 2 Noten: *cum proprietate* E K = BL, *sine proprietate* K C = BB = L, *cum opposita proprietate* M T = SS = B

F â = DL

ſ o = BB

Ligaturen von 3 Noten: *cum proprietate* G H J f = LBL, *sine proprietate* c € W I = BLB,

cum opposita proprietate U LY = SSB

und Ausnahmefälle

Ligaturen von 4 Noten:  = BBBL,  = BBBB,  = SSBB

Arten der Pausen: 1 Spatium (zwischen Notenlinien) = *brevis* (1 Zeiteinheit)

2 Spatien = *longa* (2 Zeiteinheiten)

3 Spatien = *longa* (3 Zeiteinheiten)

Kurze Notationslehre, die in der Zeit vor *FRANCO COL.* entstanden sein muss. Während die Anfänge der Ligaturen standardmäßig behandelt werden, fehlt eine systematische Behandlung der Ligaturschlüsse.

IOH. BALLOCE = Iohannes dictus Balloce, *Abbreviatio magistri Franconis*

Autor: Über den Autor ist nichts bekannt.

Incipit: „Gaudet brevitate moderni. Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15128 (s.XIV, Frankreich?)

Edition: *Reaney, Balloce* S.13-21

Lit.: *Reaney, Balloce* S.11-12

¹¹ Im *LmL* sind beide Traktate noch unter der Sigle *TRAD. Franc. V* eingeordnet.

- 1, 1 Notation der Einzelnoten: Longa L 2, mit Plica (*longa plicata*) 3 1
Brevis B, mit Plica (*brevis plicata*) 4 6
Semibrevis S, mit Plica (nur bei drei aufeinanderfolgenden Semibreven) S S :
- 1, 8 Imperfizierung (Verkürzung des Notenwertes) 1 Brevis + Longa: 1 + 2
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 1, 10 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
duplex longa D d, mit Plica wie die Longa: 6 Zeiteinheiten (*tempora*)
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 1, 12 Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich
Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3, L S S B L = 3 1/3 2/3 2 3 L S S S B L = 3 1/3 1/3 1/3 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 1, 17 Wert der Semibrevis: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*), S S S = 1/3 1/3 1/3
S S S S S S S = 1/3, 2/3, 1/3, 2/3, 1/3, 1/3, 1/3
- 2, 1 Ligaturen: (*cum proprietate*) aufsteigend ohne Strich: A
absteigend mit Abwärtsstrich links: K
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
sine proprietate aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
absteigend ohne Strich: C
Wert: Die erste Note ist eine Longa.
- 2, 9 *cum perfectione* aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
absteigend mit quadratischer letzter Note: K
Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
imperfecta aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: A
absteigend mit schräg absteigender Figur: t
Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.
- 2, 15 *opposita proprietas* auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M N
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- 2, 16 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer der zweiten Note einer Ligatur *cum opposita proprietate*).
- 2, 17 Plica *cum perfectione* aufsteigend: R Q absteigend: 
Plica *sine perfectione* q
- 3, 1 Pausen: *pausa minor* 1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums (zwischen Notenlinien)
pausa maior 2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
recta brevis pausa 1 Zeiteinheit, 1 Spatium
pausa imperfecta 2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
pausa perfecta 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien
finis punctorum unmensuriert
- 4, 1 Rhythmische *modi*: 1. *modus*: LL oder LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S

Beispiele für Ligaturen mit dem Wert von einer bis drei Breven (*tempus*)

TRAD. Franc. V = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Parisiensis 15139) „Punctus quadratus vel nota quadrata“

Incipit: „Gaudent brevitatem moderni. Punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15139 (s.XIII ex., Nordfrankreich?)

Edition: *Cousse-maker, Histoire* S.265-273

Übersetzungen: französisch: *Cousse-maker, Histoire* S.265-273

Lit.:

- 17 Notation der Einzelnoten: Longa L 2, mit Plica (*longa plicata*) 1 3 (falsch in der Edition)
Brevis B, mit Plica (*brevis plicata*) 4 6
Semibrevis S mit Plica (nur bei drei aufeinanderfolgenden Semibreven) 9 S S
- 23 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa perfecta: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2

duplex longa: D 6

26 Imperfizierung (Verkürzung des Notenwertes) 1 Brevis + Longa: 1 + 2
Longa + 1 Brevis: 2 + 1
[es fehlt: wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt getrennt sind]

29 Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich
Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
L B B B L = 3 1 1 1 3
L B B B B B L = 3 1 1 1 1 2 3

36 Wert der Semibrevis: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)
S S S = 1/3 1/3 1/3
S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3
S S S S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3 1/3 1/3 1/3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)

41 Ligaturen: *cum proprietate* aufsteigend ohne Strich: A
absteigend mit Abwärtsstrich links: K
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
44 *sine proprietate*: aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
absteigend ohne Strich: C
Wert: Die erste Note ist eine Longa.
47 *opposita proprietas* auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
49 *cum perfectione* aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
absteigend mit einer quadratischen letzten Note: C
Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
52 *imperfecta* aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: P
absteigend mit schräg absteigender Figur: n o
Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.

55 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer in einer Ligatur *cum opposita proprietate*).

56 Die absteigende quadratische Schlussnote mit Plica in einer Ligatur ist eine Longa.

57 Die Schlussnote mit Plica in einer schräg ab- oder aufsteigende Ligatur ist eine Brevis.

58 Pausen: 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien
2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
1 Zeiteinheit, 1 Spatium
2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums (zwischen Notenlinien)
finis punctorum unmensuriert mit nicht mehr als 3 Spatien

65 Fünf rhythmische *modi* 1. *modus*: LL oder LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S

Der unter dem Titel *De arte discantandi* bei Coussemaker, *Histoire* S.262-273 abgedruckte Text besteht aus zwei auch in der Handschrift *F-Pn* Lat. 15139 deutlich abgesetzten Traktaten.¹² Zur Klangschriftlehre des ersten Traktats siehe Disc. Quando duae.

TRAD. Franc. VII = Anonymus ex traditione Franconis „... Praedicta longa“

Incipit: „... Praedicta longa ante solam brevem“

Datierung: s.XIII/XIV (aufgrund der Ähnlichkeiten mit Ps.-PETR. CRUC.)

Lokalisierung: Frankreich?

Überlieferung: Philadelphia, Free Library, Lewis E 39 (s.XIV/1, Italien)

Edition: Meyer Chr., *Francon* S.6-12

Lit.: Meyer Chr., *Francon*

- 1 *longa*
- 3 *duplex longa* D: 6 Zeiteinheiten (*tempora*), *quadrilonga* , *trilonga* (
- 11 *brevis* B : 1, *brevis recta*: 1, *brevis altera*: 2
- 16 *semibrevis* S : 1/2 - 1/7 Zeiteinheiten
- 19 Definition von *plica*
- 20 *Plica longa* – *brevis* – *semibrevis*
- 26 Ligaturen:

¹² Im *LmL* sind beide Traktate noch unter der Sigle TRAD. Franc. V eingeordnet.

Definition von *ligatura*

Ligaturen: <i>cum proprietate</i>	aufsteigend ohne Strich: absteigend mit Abwärtsstrich links Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
<i>sine proprietate</i> :	aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts absteigend ohne Strich Wert: Die erste Note ist eine Longa.
<i>opposita proprietas</i>	auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich links Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
<i>perfecta</i>	aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note absteigend mit einer quadratischen letzten Note
<i>imperfecta</i>	aufsteigend mit schräg aufsteigender Figur absteigend mit schräg absteigender Figur

- 42 *Plica longa* in Ligaturen: schräg auf- oder absteigende Figur mit Auf- oder Abwärtsstrich rechts
 43 *Plica brevis* in Ligaturen: schräg auf- oder absteigende Figur mit Auf- oder Abwärtsstrich links
 44 Jede Ligatur kann am Schluss mit einer *Plica* versehen werden.
 46 Rhythmische *modi* 1. *modus*: LL oder LB
 2. *modus*: BL

[Lücke]

- 51 Abschließende Bemerkungen zu den Pausen

Der nur fragmentarisch überlieferte Text zeigt eine Verwandtschaft zu Ps.-PETR. CRUC..

TRAD. Franc. VIII = Anonymus ex traditione Franconis „Cum sine cognitione“

Incipit: „Cum sine cognitione figurarum non possit haberi mensurabilis musice perfecta cognitio“

Datierung: s.XIII ex.?

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: F-Pn Lat. 14741 (s.XV, Frankreich)

Edition: Meyer Chr., Francon S.12-18

Lit.: Meyer Chr., Francon

- 1 Definition von *figura*
 4 Definition von *modus*
 5 Fünf rhythmische *modi* 1. *modus*: LL oder LB
 2. *modus*: BL
 3. *modus*: LBB
 4. *modus*: BBL
 5. *modus*: B und S
 6 Einzelnoten: *longa* L 2 *perfecta*: 3 Zeiteinheiten (*tempora*) – *imperfecta*: 2 – *duplex longa* D : 6
brevis B *recta* – *altera*
semibrevis S *maior* – *minor*
 16 Notenfolgen: L L: 3 3
 L B: 2 1
 L B B (*brevis recta* und *altera*): 3 1 2 (B L B B: 1 2 1 2)
 L B B B: 3 1 1 1
 L B B B B L: 2 1 1 1 3
 L B B B B B L = 3 1 1 1 1 2 3
 (jeweils wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
 36 3 Zeiteinheiten (*tempora*) ergeben eine *perfectio*
 37 S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)
 S S S = 1/3 1/3 1/3
 42 Definition der *plica*
 46 *Plica longa*: 2 1 3
 48 *Plica brevis*: 4 6
 50 *Plica semibrevis* nur in Ligaturen
 52 Ligaturen: *cum proprietate* aufsteigend ohne Strich: E A
 absteigend mit Abwärtsstrich links: K o
 Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
 58 *sine proprietate*: aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P (falsch im Text)
 absteigend ohne Strich: C
 Wert: Die erste Note ist eine Longa.
 60 *opposita proprietas* auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T
 Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
 62 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer in einer Ligatur *cum opposita proprietate*).

- 63 *perfecta* aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
 absteigend mit einer quadratischen letzten Note: C
- 64 *imperfecta* aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: A s
 absteigend mit schräg absteigender Figur: o
- 70 Jede Ligatur kann am Schluss mit einer Plica versehen werden.
- 71 Beispiele für die Plica in einer perfekten und imperfekten Ligatur
- 75 Arten der Pausen: *longa perfecta* 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien (zwischen Notenlinien)
 longa imperfecta 2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
 brevis recta 1 Zeiteinheit, 1 Spatium
 semibrevis maior 2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
 semibrevis minor 1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums
 finis punctorum, unmensuriert, 4 Spatien

2. ITALIEN

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

AMERUS = Amerus (Aluredus, Annuerus, Aimerus, Aumerus): *Practica artis musice*

Autor: Der Prolog der *Practica artis musice* enthält die einzige Auskunft über den Autor, der sich als englischen Kleriker und „familiaris“ des Kardinals Ottobuono Fieschi bezeichnet, in dessen Haus er 1271 den Traktat verfasste.

Incipit: „Licet mihi ipsi in omni scientia“

Datierung: 1271 (Angabe des Autors im Prolog)

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: D-BAs Lit. 115 (c.1275-1285, Südfrankreich? / Italien? cf. Pfändtner, Karl-Georg / Westphal, Stefanie: Die Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg. Teil 1. Texte, S.209-213) ; D-TRp Hs. 44 (s.XV/2); Exzerpt: GB-Ob Bodley 77 (s.XV, England)

Edition: Ruini, *Amerus*

Lit.: Kromolicki, *Amerus*; Ruini, *Osservazioni*; Blackburn, *Properchant*

- 1 Prolog: Zweck des Werkes; Bedeutung der Musik; Inhalt des Traktats
- 2 Fragen und Antworten zum Tonsystem:
 - Über das Γ
 - Die Guidonische Hand
 - Hexachorde und Hexachordgenera
 - Tonbuchstaben (*litterae*) und Solmisationssilben (*voces*)
 - Halbtonstufen
- 3 Abbildung der Guidonischen Hand
- 4 Ganz- und Halbtonstufen im Tonsystem
- 5 Regeln zur Mutation
 - Herkunft der Solmisationssilben
 - Liste der Mutationsmöglichkeiten für das ganze Tonsystem Γ - dd
 - Gesangsübungen zur Solmisation
- 6 Vorschriften für Pausen zwischen den Silben eines Wortes
 - Saeculorum amen*-Formeln für die acht Tonarten
- 7 Merkgesang für die Intervalle: *Ter terni sunt modi* (HERMANN. mod.)
- 8 Die Pythagoras-Legende von der Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen
 - Definitionen von *musica*; Erfinder der Musik; Etymologie von *musica*
 - Einteilung des Tonsystems: *graves* – *acutae* – *superacutae*
 - Finiales und Ambitus der Tonarten
- 9 Tonar nach englischem und französischem Usus:
 - Definition von *differentia*
 - Angaben für jeden Ton:
 - Mustermelodie für die Psalmodie (*Primi toni melodia* etc.)
 - Psalmdifferenzen der Antiphonen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	2	6	10	2	1	6	3
 - Mustermelodie (*neuma*) für die Tonart (*Primum quaerite* etc.)
 - Psalmodie der Cantica (*Benedictus* und *Magnificat*)
- 10 Tonar nach römischem Usus:
 - Verwendung der melismatischen Schlussabschnitte (*neuma*):
 - Psalmodie der Antiphonen und Cantica für alle acht Tonarten
- 11 Beschreibung der einzelnen Tonarten mit folgenden Angaben (in unterschiedlicher Anordnung):
 - Ambitus, Finalis, Rezitationston der Psalmen
 - Initien:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
a F D C	F D C A (E)	c G F	C D F G a	c a F	F D C	d c h a G	c a G F D E
 - Psalmdifferenzen der Antiphonen (mit Beispielantiphonen):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	1	6	6 oder 7	1	1	5 oder 6	4 oder 5
 - Notenbeispiel für die Responsorien, Responsoriumsvers und *Gloria Patri*
 - Notenbeispiele für die Invitatorien
 - Unterschiede zwischen authentischer und plagaler Form
 - Didaktische Hexameter mit Melodie zur Erkennung der Tonarten
- 12 Psalmodie der Introitus:

Initien (mit Text-Beispielincipits):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C D F G a</i>	<i>A C D F a</i>	<i>E F G</i>	<i>D E F G</i>	<i>F (G) a c</i>	<i>C D F</i>	<i>G a c</i>	<i>G a c (C D F G)</i>

Psalmdifferenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	1	2	5?	2	3?	2?	1?

- 13 Psalmodie der Introitus mit Beispielincipits und Differenzen
- 14 Klassifikation der Musik: *musica naturalis* – *artificialis* – *instrumentalis* – *moralis*
Klassifikation der *musica instrumentalis*: Blasinstrumente – Schlaginstrumente – Tasteninstrumente
- 15 Einteilung des Tonsystems: *graves* – *acutae* – *superacutae* und Schreibweise der Tonbuchstaben
Merkverse zu den Rezitationstönen (*tenores*) der Psalmen
- 16 Neumentabelle (NEUM. Eptaphonus)
- 17 Acht Tonarten und ihre Einteilung in authentische und plagale
- 18 *b rotundum* und *b quadratum*, Ganz- und Halbton
Spielweise der Fiedel (*viella*)
Tafel der *cithara quadrata* mit Angabe von Tonbuchstaben und Intervallen
- 19 Die Intervalle der großen und kleinen Terz, Quarte, Quinte und Oktave
Diagramm zu Tonsstufen und Intervallen
- 20 Die Tonarten:
Finales
Rezitationstöne (Beginn des *saeculorum amen*): 1., 4., 6. Ton: *a*
2. Ton: *F*
3., 5., 8. Ton: *c*
7. Ton: *d*

Einteilung des Tonsystems: *graves* – *acutae* – *superacutae*
Vier Grundtonarten (*maneries*)
Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
Didaktischer Gesang zu den Intervallen
Gesangsübungen zu den Intervallen
- 21 Didaktischer Gesang zu den Hexachorden
Gesangsübungen zu den Intervallen
Über die Abfolge der Hexachorde (*cantus*)
- 22 Zusammenfassung der Tonartenlehre: Finales, Ambitus, mögliche Initia, Kriterien für die Zuordnung zu den
authentischen und plagalen Tonarten
Transposition von Gesängen
- 23 Regeln für den Choral: Schluss auf den vier Finales; Ambitus innerhalb von vier Notenlinien
Beschränkung des Tonsystems auf 15 Tonsstufen
Einteilung des Tonsystems in Tetrachorde: *tetrachordum gravium* – *finalium* – *superiorum* – *excellentium*
Die Tonsstufe *b-fa-b-mi*
Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 24 Drehleiemensur der Tonreihe *C D E F G a b h c d e f g*
- 25 Die Notation mehrstimmiger Gesänge:
Einzelnoten: *L longa* (2 Zeiteinheiten) *© brevis* *B brevis* (1 Zeiteinheit) *S brevis* oder *semibrevis* (1/2 Zeiteinheit)
Ligaturen: Zweierligaturen: *K E* = *BL* oder *BB*
Dreierligaturen: *J H f G* = *LBL* (am Anfang oder nach einer *B*)
Viererligaturen: *BBBL* oder *LBBL*
Currentes (Folge von Semibreven)
Wertbestimmung von Ligaturen
Plica (*semibrevis*)
Pausen
Tabelle der Notenformen: *longa* *L* (2 Zeiteinheiten), *longa plica* 6 2
brevis *©* *B brevis* (1 Zeiteinheit), *brevis plica*
semibrevis *S* (1/2 Zeiteinheit)
Ligaturen: *K* = *BB* oder *BL*, *N E*  = *BB*
Y H k f h = *BBB*, *J* = *LBL*, *G* = *BBB* oder *LBL*, *✱ q* = *SSS*
breves currentes *J a*

- 26 Vorschriften für die Rezitation von Lektionen, Epistel und Evangelium mit Notenbeispielen

Der Autor schreibt nach eigenem Bekunden für den Unterricht der Knaben, weshalb der praktische Aspekt der Musiklehre im Vordergrund steht. Dabei geht er in der Abfolge des Lehrstoffs nicht systematisch vor, sondern bietet vor allem eine Reihe von didaktischen Hilfsmitteln zur Einübung des Lehrstoffs, tabellarische Aufzählungen zu wichtigen Themen und Antworten auf Fragen, die im Musikunterricht auftauchen. Ungewöhnlich ist der doppelte Tonar nach englischem und französischem, sowie nach römischem Usus. Mit der Neumentabelle NEUM. Eptaphonus (16), einem Kapitel „Regulae Bernonis super mensuram Boecii“ (23) und einer Drehleiemensur (24) werden auch deutsche Quellen inkorporiert. Das Kapitel zur Mensuralnotation (25) ist vermutlich durch Überlieferungsfehler unklar, spiegelt aber einen Stand der Lehre vor Franco wieder (cf. *Kromolicki, Amerus*). Außergewöhnlich ist die Zweiteilung der Notenwerte Longa, Brevis und Semibrevis.

b. KOMMENTARE

COMM. Boeth. I = Anonymus: <Commentarius in institutionem musicam Boethii ms. s. Floriani>

Incipit: „Primo videndum est, quid sit musica, quod genus est, quae materia“

Datierung: s.XIII/1

Lokalisierung: Italien? (nach der Handschrift)

Überlieferung: A-SF Cod. XI 282 (s.XIII ex., Italien)

Edition: *Rausch, Boethius-Kommentar*

Lit.: *Haas, Studien* S.338; *Rausch, Boethius-Kommentar*

Der Kommentar, der nach Rausch in der ersten Hälfte des 13. Jh. entstanden sein könnte, bricht nach dem 15. Kapitel des zweiten Buches ab. Es handelt sich wahrscheinlich um die Abschrift einer fragmentarischen Vorlage, da der Autor innerhalb des Kommentars auf das vierte und fünfte Buch verweist. Er beginnt mit einem ausführlichen Accessus: „Primo videndum est, quid sit musica, quod genus est, quae materia, quod officium, quae partes, quae species, quod instrumentum, quis artifex, quare sic dicatur, quo ordine docenda sit et discenda.“ (*Rausch, Boethius-Kommentar* S. 19). Der Kommentar selbst besteht aus Lemmata und Kommentar, die zwar fortlaufend niedergeschrieben sind, aber keinen durchgehend zusammenhängenden Text ergeben. Im Wesentlichen ist der Text selbständig, geringe Berührungspunkte mit GLOSS. Boeth. mus., sowie die Benutzung von Boethius' Porphyrius-Kommentar und Macrobius sind erkennbar (*Rausch, Boethius-Kommentar* S.10-11).

c. TONARE

TON. Franc. = Tonarius Franciscani ordinis (Oddonis Abbatis intonarum)

Titel: „Incipit intonarum a domno Octone abbate diligenter examinatum et ordinatum, a Guidone sanctissimo monaco, optimo musico, examinatum ...“

Incipit: „Ideo autem sic vocatur, quia per ordinatam et fallibilem antiphonarum inceptonem“

Datierung: p.1254

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: F-SDI 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern)

Edition: CS 2 S.117-149

Lit.: Huglo, Tonaires S.184

S.117a Anleitung zum Gebrauch des Antiphonars und der richtigen Notation

S.117b Listen der Antiphonen (zum Teil mit Notation), unterteilt nach Psalm-Differenzen mit kurzer Beschreibung der Melodieanfänge. Die Psalm-Differenzen werden wiederum unterteilt in unterschiedliche Melodieanfänge (*modi, varietates*):

Differenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	1	4	4	2	1	6	3

S.142a Psalmodie der Antiphonen und Cantica (*Magnificat* und *Benedictus*)

S.145b Einfachere Form der Psalmodie der Antiphonen und des *Magnificat*

S.146b Spezielle Vorschriften für psalmodische Gesänge

S.147b *Ter terni sunt modi* (= HERMANN. mod.)

S.148a *Gloria Patri* der Responsorien

S.149b Monochordmensur (= GUIDO micr. 3, 12-24)

d. KLEINE TEXTE

aa. Mehrstimmigkeitslehre

Disc. Tres sunt = Tractatus de discantu: Regulae organizandi sec. magistrum Iulianum Agerotinensem canonicum

Autor: Der im Titel genannte Autor aus Agerola (Neapel) konnte bisher nicht identifiziert werden.

Incipit: „Tres sunt principales consonantie in materia frangeni cantus“

Datierung: s.XII-XIII (nach *Sachs K.-J., Tradition* zur frühesten Textgruppe der Klangschriftlehren gehörig)

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *I-Nn* XVI.A.15 (s.XV, Süditalien)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.238-239

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.239-240

Aufzählung der Klangschriffe im zweistimmigen Satz:

- 2 Oktave, Quinte und Quarte als Konsonanzen im mehrstimmigen Satz
- 5 Ausgangs- und Ergebnisklänge: Quarte → Einklang
- 9 Quinte → Einklang
- 17 Oktave → Quinte, Oktave → Einklang

Verwand mit ANON. Pannain, *Disc. Omnis homo I*, *Disc. Si cantus asc. II* (Gruppe I bei *Sachs K.-J., Tradition* S.237-243)

Disc. Omnis homo I = Tractatus de discantu „Omnis homo“

Incipit: „Omnis homo qui vult bene organiçare“

Datierung: s.XII-XIII (nach *Sachs K.-J., Tradition* zur frühesten Textgruppe der Klangschriftlehren gehörig)

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.20 (3574) (s.XIII ex., Italien)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.241, 252-253

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.241-243, 252-253

- 1 Sieben Intervalle: Ganz- und Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte, Oktave
- 6 Unvollständige Aufzählung der Klangschriffe im zweistimmigen Satz

Verwand mit ANON. Pannain, *Disc. Si cantus asc. II*, *Disc. Tres sunt* (Gruppe I bei *Sachs K.-J., Tradition* S.237-243)

Disc. Si cantus asc. II = Tractatus de discantu „Si cantus ascendit unam“ (Venezianischer Traktat)

Incipit: „Si cantus ascendit unam“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.20 (3574) (s.XIII ex., Italien)

Maßgebliche Edition: Zamminer*, S.134

Weitere Editionen: *Sachs K.-J., Tradition* S.252-253

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.252-253

Klangschriffe bei Auf- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde, Terz, Quarte und Oktave.

Unvollständiger Zyklus, verwand mit *Disc. Omnis homo I* (Gruppe III bei *Sachs K.-J., Tradition* S.237-243)

Disc. Qualiscumque = Tractatus de discantu „Qualiscumque“

Incipit: „Qualiscumque cantor vult incipere organum“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *I-Nn* XVI.A.15 (s.XV, Süditalien)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.251

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.250-258

Klangschritte im zweistimmigen Satz:

- 1 Quinte und Oktave als Ausgangs- und Ergebnisklang
- 3 beim Ausgangsklang Oktave und Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
- 8 beim Ausgangsklang Quinte und Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte

Verwandt mit *TRAD. Franc. I* („Per regulas“), *DISC. Si cantus asc. II*, *DISC. Omnis homo II*, *DISC. POS. VULG., NICOL. SEN.* (Gruppe III bei *Sachs K.-J., Tradition* S.250-258)

Disc. Omnis homo II = Tractatus de discantu: De modo organicandi „Omnis homo“

Incipit: „Omnis homo qui vult bene organiçare“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *E-Sc* 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.253-254

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.254-255

Klangschritte im zweistimmigen Satz für An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Oktave

Verwandt mit *TRAD. Franc. I* („Per regulas“), *DISC. Qualiscumque*, *DISC. Si cantus asc. II*, *DISC. POS. VULG., NICOL. SEN.* (Gruppe III bei *Sachs K.-J., Tradition* S.250-258)

Disc. Quicumque II = Tractatus de discantu „Quicumque“

Incipit: „Quicumque bene et secure discantare voluerit“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern)

Maßgebliche Edition: *Reaney, Anonymus* S.39-45

Weitere Editionen: *CS* 1 S.324-327 (Anonymus 3)

Lit.: *Reaney, Anonymus* S.37-38; *Sachs K.-J., Tradition* S. 258-265

- 1 Quarte (*diatessaron, quarta nota*), Quinte (*diapente, quintum*), Oktave (*diapason, duplum*) als Konsonanzen im Discantus
Bildung von Quinte und Oktave auf allen Tonstufen von *f* – *d*
- 2 Klangschritte für den Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
Generelle Regeln für einen ansteigenden *cantus*
- 3 Klangschritte für den Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
Generelle Regeln für einen absteigenden *cantus*

Verwandt mit *Disc. Quicumque III* (Gruppe IV bei *Sachs K.-J., Tradition* S. 258-265)

Disc. Quicumque III = Tractatus de discantu „Quicumque“

Incipit: „Quicumque vult quintare“

Datierung: p.1279 (zitiert ANON. Emmeram., cf. *Sachs K.-J., Tradition* S.265)

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: *E-Bbc* M. 883 (s.XIV, Italien); *E-Sc* 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.261-263

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.258-265

- 1 Die Quinte als wichtigste Konsonanz
- 3 Wechsel zwischen Quinte und Oktave als Gestaltungsmittel
- 5 Regeln zum zweistimmigen Singen (*quintare*)
- 10 Klangschritte von der Quinte zur Oktave bei absteigendem *cantus*
- 16 Klangschritte bei liegenbleibendem *cantus*

22 Klangschrte von der Oktave zur Quinte bei aufsteigendem *cantus*

Verwandt mit Disc. Quicumque II (Gruppe IV bei Sachs K.-J., *Tradition* S.258-265)

Disc. Ad brevem = Tractatus de discantu „Ad brevem“

Incipit: „Ad brevem notitiam contrapuncti“

Datierung: s.XIII ?

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Edition: *Anglès, Música figurada* S.12

Lit.: Sachs K.-J., *Contrapunctus* S.116

Klangschrte von der Oktave zur Quinte bei aufsteigendem *cantus*

Klangschrte von der Quinte zur Oktave bei absteigendem *cantus*

Disc. Videndum = Tractatus de discantu „Videndum est quid sit discantus“

Incipit: „Videndum est quid sit discantus.“

Datierung: s.XIII ?

Lokalisierung: Italien?

Überlieferung: I-Nn XVI.A.15 (s.XV, Süditalien)

Edition: Sachs K.-J., *Intervall-Terminologie* S.258-260

Lit.: Sachs K.-J., *Tradition* S.257-258; Sachs K.-J., *Intervall-Terminologie* S.260-262

1 Definition von *discantus*

3 Klangschrte im zweistimmigen Satz für An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Oktave

bb. Notationslehre

TRAD. Franc. III = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Faventinensis 117) „Quandocumque punctus quadratus“

Incipit: „Gaudent brevitate moderni. Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata invenitur“

Datierung: s.XIII ex. (nach PETR. CRUC., der in 3, 11 zitiert wird)

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: I-FZc 117 (1473-1474, Reggio Emilia?)

Edition: Gallo, *Compendium* S.66-72

Lit.: Gallo, *Compendium* S.61-*

1, 1 Notation der Longa L 2, mit Plica (*longa plicata*) 1 3 (falsch in der Edition)

1, 4 Definition von *plica*

1, 5 Wert der Longa: *longa perfecta*: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2

1, 11 Notation der Brevis B, mit Plica (*brevis plica*) 6 4

1, 13 Notation der Semibrevis: S

1, 14 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
duplex longa: D 6

2, 1 Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich

Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3, L S S B L = 3 1/3 2/3 2 3 L S S S B L = 3 1/3 1/3 1/3 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)

2, 7 Imperfizierung (Verkürzung des Notenwertes) 1 Brevis + Longa: 1 + 2

Longa + 1 Brevis: 2 + 1

(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)

2, 11 Der Divisionspunkt (*divisio modi*)

2, 12 Mehrere Breves zwischen zwei Longen: L B B B B B B B B L = 3 1 1 1 1 1 1 1 1 3
L B B B B B L = 3 1 1 1 1 2 3

3, 1 Wert der Semibrevis: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)

S S S = 1/3 1/3 1/3

S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3

S S S S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3 1/3 1/3 1/3

- 4a, 1 Ligaturen: Die erste Note ist eine Brevis: in einer aufsteigenden Ligatur ohne Strich: E A
in einer absteigenden Ligatur mit Abwärtsstrich links: K o
Die erste Note ist eine Longa: in einer aufsteigenden Ligatur mit Abwärtsstrich rechts: P
in einer absteigenden Ligatur ohne Strich: i C
Die letzte Note ist eine Longa: in einer aufsteigenden Ligatur mit der letzten Note direkt über der
vorletzten Note: E
in einer absteigenden Ligatur mit quadratischer letzter Note: C K
Die letzte Note ist eine Brevis: in einer aufsteigenden Ligatur mit versetzter letzter Note: A 
in einer absteigenden Ligatur mit obliquer letzter Note: m n
- 4b, 1 *opposita proprietas* auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: ° M N
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- 4b, 3 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer in einer Ligatur *cum opposita proprietate*).
- 4c, 1 *Plica longa*: 
- 4c, 4 *Plica brevis*: p q
- 5, 1 Pausen: *pausatio minor* 1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums (zwischen Notenlinien)
pausatio maior 2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
recta brevis pausatio 1 Zeiteinheit, 1 Spatium
pausatio imperfecta 2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
pausatio perfecta 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien
finis punctorum unmensuriert mit Doppelstrich
- 6, 1 Fünf rhythmische *modi* 1. *modus*: LL oder LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S

3. ZENTRALEUROPA

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

ANON. Ratisb. = Anonymus Ratisbonensis „Reverendissimo domino patri Ratisbonensi episcopo“

Incipit: „Reverendissimo domino patri Ratisbonensi episcopo“

Datierung: i. 1277-96 (nach der Regierungszeit des Widmungsempfängers Bischof Heinrich II. von Regensburg)

Lokalisierung: Regensburg

Überlieferung: D-Mbs Clm 5539 (s. XIII ex., Regensburg)

Maßgebliche Edition: Göllner, *Manuscript* S. 69-94

Weitere Editionen: Mettenleiter, *Musikgeschichte* S. 70-78 (Auszüge)

Lit.:

- 1 Widmung an Bischof Heinrich von Regensburg
- 2, 1 Das Tonsystem anhand der Guidonischen Hand:
14 Tonsstufen *A B C D E F G a b c d e f g*, von den neueren Theoretikern um *aa bb cc* erweitert
- 2, 11 Einteilung des Tonsystems in fünf Tetrachorde: *gravium – finalium – acutarum – superacutarum – excellentium*
- 2, 17 Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen)
- 3 Intervalle (*modi*)
- 3, 1 Definition von *modus*
- 3, 2 Beschreibung der Intervalle: 1. Einklang (*unisonus*), 2. Halbton (*semitonium*), 3. Ganzton (*tonus*), 4. kleine Terz (*semitonus*), 5. große Terz (*ditonus*), 6. Quarte (*diatessaron*), 7. Tritonus (*tritonus*), 8. Quinte (*diapente*), 9. kleine Sexte (*semitonium cum diapente*), 10. große Sexte (*tonus cum diapente*), 11. kleine Septime (*semitonus cum diapente*), 12. Oktave (*diapason*)
- 3, 15 Merkgesang zu den Mutationen
- 4, 1 Definition und Etymologie von *musica*
- 4, 5 Pythagoras als Erfinder der Musik
- 5 Tonarten
- 5, 1 Definition von *tonus*
- 5, 2 Acht Tonarten aus vier ursprünglichen Tonarten: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 6, 1 Zahlenverhältnisse: *proportio dupla – sesquialtera – sesquitercia – sesquioctava*
- 6, 6 Hexachordgenera (*cantus*): *naturalis – b mollis – b durus*
- 7, 1 Tonart:

Für jede Tonart werden angegeben:

Ambitus, Initia und Psalm-Differenzen

	1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
Initia	<i>C D G a</i>	<i>F A C D E F</i>	<i>E G c</i>	<i>C D E F G</i>	<i>F a c</i>	<i>C D E F</i>	<i>G h d</i>	<i>C D E F G a c</i>
Differenzen	5		3	4	1	(1)	4	3

Notenbeispiele:

Mustermelodie der Tonart (*Primum quaerite* etc.)

Beispiel-Antiphonen mit den dazugehörigen Psalm-Differenzen

Merkgesang für die Introitus (*Primus ut exsurge* etc.)

Psalmodie und Beispiele für die Introitus mit Psalm-Differenzen

Merkgesang für den Responsoriumsvers (*Primus ut iste sonus* etc.)

Beispiel für Responsorium und Vers

Invitatorium (*Venite exsultemus*)

Merkgesang für die Psalmodie (*Primi toni melodiam* etc.)

Psalmodie der Antiphonen und Cantica

- 9, 1 Zwei Merkverse zu den Rezitationstönen der Cantica

ANON. Hailspr. = Tractatus duorum monachorum de Hailsprunne, Regulae de musica

Autoren: Zwei nicht identifizierte Heilsbronner Mönche „fratres Her... et O monachi de Haylsprunne“, die den Traktat für die Kanoniker der Regensburger Kirche schreiben

Incipit: „Venerantissimis et in Christo plurimum diligendis dominis“

Datierung: p. 1295 (bezeugt durch die Heilsbronner Annalen, cf. Hirschmann, *Commendacio* S. 230-231)

Lokalisierung: Heilsbronn

Lit.: *Hirschmann, Commendacio*

Bericht über den Auftrag der Regensburger Kanoniker, die Unterweisung in der Musik schriftlich niederzulegen

Einteilung der Wissenschaften: *theorica – practica – mechanica - logica*

Theologie – Physik – Mathematik

Arithmetik – Musik – Geometrie – Astronomie

Einteilung der Musik: *musica humana* – *mundana* – *instrumentalis* (=sonora)

instrumenta naturalia – artificialia – opus poeticum – musica mathematica

Gebrauch der Musik in der Kirche

Vergleich der Musik mit der Grammatik

Mutation (Wechsel von einem Hexachord zum anderen)

Neun Intervalle: Halbton (*semitonium*), Ganzton (*tonus*), kleine und große Terz (*semitonus*, *ditonus*), Quarte (*diatessaron*), Tritonus (*tritonus*), Quinte (*diapente*), kleine und große Sexte (*semitonium cum diapente*, *diapente et tonus*)

Zusätzliche Intervalle: verminderte Quinte (*semitonium cum diatessaron*), kleine Septime (*semitonus cum diapente*), Einklang (*unisonus*), Oktave (*diapason*)

Supplementative quadruplane

Bestandteile und Lokalisierung der Intervalle

Das *Saeculorum amen* (Psalm-Differenzen)

¹³ Für die Beschreibung der *Regulae* benutzte ich eine Transkription von Elias Schedler.

Die *Commendatio* enthält eine bemerkenswerte Klassifizierung der Wissenschaften, die eine reiche Quellenkenntnis erkennen lässt und Autoren wie Hugo und Richard von St. Victor und Robert Grosseteste benutzt. Die pädagogisch klug aufgebauten *Regulae* fußen im Wesentlichen auf BERNO prol., GUIDO micr., IOH. COTT. mus., bezieht aber auch die Zisterzienser-Traktate ANON. Cist. I und TON. Cist. mit ein. Außergewöhnlich ist der kritische Vergleich der Quellen.

ENGELB. ADM. = Engelbertus Admontensis (c.1250-1331), De musica

Autor: Eintritt in das Benediktinerkloster Admont um 1267, Studium in Prag und Padua, 1297-1327 Abt von Admont (siehe *Ernstbrunner, Engelbert 2* S.5-26)

Incipit: „Propter amicorum et familiarum dilectionem“

Datierung: a.1320 (Erwähnung des Traktats in einem wahrscheinlich um 1320 verfassten Brief an einen Magister Ulricus; siehe *Ernstbrunner, Engelbert 2* S.5 und 38)

Lokalisierung: Admont

Überlieferung: A-A Cod. 397, 1-47v (s.XIV in., Österreich, Admont?)

Maßgebliche Edition: *Ernstbrunner, Engelbert 2*

Weitere Editionen: GS 2, S.287-369

Lit.: *Ernstbrunner, Engelbert 2*

- pr. Aufgabe des Werks
- 1, 1 Definition von *musica*
Klassifizierung der Musik nach Boethius
- 1, 2 Definition der *musica mundana – humana – organica*
Gegenstand des Traktats: *musica organica*
- 1, 3 Unterteilung der *musica organica* in *modus metricus – melodicus – armonicus*
Organum als Stimmwerkzeug und Musikinstrument
- 1, 4 Definition von *sonus*
- 1, 5 Entstehung tiefer und hoher Töne durch langsamere und schnellere Bewegung
- 1, 7 Die Ordnung des Tonsystems und die Tonarten
- 1, 8 Anordnung der Tonstufen von den tiefen zu den hohen Tönen
- 1, 9 21 Tonstufen (mit *b molle* und *b durum*)
Sechs Solmisationssilben: *ut re mi fa sol la*
Die Tonbuchstaben und ihre Verbindung mit Solmisationssilben
- 1, 10 Die griechischen Tonbezeichnungen und ihre lateinische Übersetzung
- 1, 12 Tetrachorde: *gravium A – D finalium D – G superiorum a – d excellentium d – g*
 - └─synemmenon (verbunden)─┐ └─synemmenon (verbunden)─┐
 - └─diezeugmenon (getrennt)─┐
- 1, 13 Die Tetrachorde umfassen zweimal sieben Tonstufen
Erweiterung auf 18 Tonstufen durch *f-ut, aa-lamire, bb-fa-hh-mi, cc-solfa, dd-lasol*
- 1, 14 Die Kombination von Solmisationssilben und Tonbuchstaben
Sieben Tonbuchstaben analog zu sieben Intervallen: Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Oktave
Wiederholung der Tonbuchstaben in der Oktave
- 1, 15 Vier Tetrachorde nach Boethius und Aribo
Aufbau des Tonsystems nach Guido mit Beginn auf *f-ut*
- 2, 1 Die Einteilung des Tonsystems (*scala*) in Intervalle
Oktave und Halbton als größtes und kleinstes Intervall
- 2, 2 Die mittleren Intervalle: große und kleine Terz, Quarte, Quinte
- 2, 3 Die sechs erlaubten Intervalle nach Guido: Ganzton, Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte
Die Oktave als siebtes Intervall nach Boethius
Die kleine und große Sexte als weitere erlaubte Intervalle nach den neuen Theoretikern
- 2, 4 Zahlenverhältnisse und Intervalle
- 2, 5 Genera der einfachen Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*), einfach Überteilige (*superparticulare*), mehrfach Überteilige (*superpartiens*),
- 2, 6 Genera der zusammengesetzten Zahlenverhältnisse: das vielfach und einfach Überteilige (*multiplex superparticulare*), vielfach und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
- 2, 7 Zahlenverhältnis (*proportio*) und das Verhältnis zweier Zahlenverhältnisse zueinander (*proportionalitas*)
- 2, 8 Die Beziehung von Zahlenverhältnissen zueinander (*numeri commensurabiles*)
- 2, 9 Musikalische Intervalle und Zahlenverhältnisse
- 2, 10 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle Oktave: *duplus* (2:1)
Ganzton: *epogdous* (9:8)
Quarte: *sesquiertius* (4:3)
Quinte: *sesquialter* (3:2)
Duodezime: *tripplus* (3:1)
Doppeloktave: *quadruplus* (4:1)

- 2, 14 Gebräuchliche Intervalle zwischen Oktave und Ganzton: Quarte und Quinte
 2, 15 Kleinere Intervalle zwischen Oktave und Ganzton: große und kleine Terz
 2, 16 Der Ganzton kann nicht in zwei gleiche Hälften geteilt werden.
 2, 18 Der Ganzton kann in zwei ungleiche Teile geteilt werden.
 2, 19 Teile des Ganztons: großer und kleiner Halbton (*apotome* und *diesis*)
 Komma (*comma*)
 Hälfte des Kommas (*schisma*)
 Hälfte des kleinen Halbtons (*diaschisma*)
 2, 21 Das Zahlenverhältnis des kleinen Halbtons 256 : 243
 2, 22 Die Anzahl der Ganz- und Halbtöne in den Intervallen und die Einteilung in Species
 2, 23 Species der kleinen Terz: *fa – mi – re* und *sol – fa – mi* (= *F – D* und *G – E*)
 2, 24 Species der Quarte: *t t s*, *s t t*, *t s t*
 2, 25 Species der Quinte: *t s t t*, *s t t t*, *t t t s*, *t t s t*
 Sieben Species der Oktave
 2, 26 Rekapitulation der Intervalle: Ganzton, kleiner und großer Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, große
 Sexte, Oktave
 2, 27 Erlaubte Intervalle nach Guido (*consonantiae verae et perfectae*): Ganzton Halbton, kleine und große Terz,
 Quarte, Quinte
 2, 29 Weitere erlaubte Intervalle späterer Theoretiker: kleine und große Sexte, Oktave
 Der Einklang ist kein Intervall.
 2, 30 Klassifikation der Intervalle: im Einklang (*unisonus*), im Gleichklang (*aequisonus*), konsonant (*consonus*),
 dissonant (*dissonans*), zur musikalischen Verwendung geeignet (*emmeles*), zur musikalischen Verwendung
 nicht geeignet (*ekmeles*)
- 3, 1 Der Lehrgegenstand des dritten Buchs: die Solmisation anhand der Guidonischen Hand
 die Tetrachorde anhand des Monochords
 3, 2 Tonsystem mit 19 Tonstufen nach Guido durch Wiederholung der Buchstabenreihe A – G
 Tonsystem mit 14 Tonstufen nach Aribio mit vier Tetrachorden A – g
 Tonsystem mit 16 Tonstufen nach MUS. ENCH. *Γ – a*
 3, 3 Die Messung des Ganztons auf dem Monochord
 3, 4 Über den Umgang mit der Solmisation
 3, 5 *Cantus naturalis – cantus artificialis*
 3, 6 Tonstufen mit einer, zwei oder drei Solmisationssilben
 3, 8 Vier Haupt-Mutationen: *Γ-ut – E-la*
 E-mi – a-la
 a-re – e-la
 e-mi – aa-lamire – bb-fa – cc-sol – dd-la
 hh-mi – cc-fa – dd-sol
 dd-la – g-ut
 g-sol – c-ut
 c-sol – F-ut
 F-fa – C-ut – H-mi – A-re – Γ-ut
- 3, 9 Melodiesprünge sind möglich zur kleinen und großen Terz, Quarte, Quinte, große und kleine Sexte, Oktave
 3, 10 Regeln zur Mutation
 3, 11 Sieben Hexachorde (*ordines VI vocum*)
 3, 12 *Monochordum* als Tonskala von zwei Oktaven A – aa
 Teilung des Monochords: 2-Teilung = Oktave
 3-Teilung = Quinte
 4-Teilung = Quarte
 9-Teilung = Ganzton
 Ein Umfang des Tonsystems von zwei Oktaven ist ausreichend.
 3, 13 Zwei Oktaven werden in vier Tetrachorde unterteilt:
 gravium A-D – finalium D-G – superiorum a-d – excellentium e-aa
 3, 15 Vorteile der Tetrachord-Teilung gegenüber einer Teilung in je zwei oder fünf Tonstufen
 3, 16 Vier Species der Quarte nach Aribio: 1. Species: 1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* (A – D)
 2. Species: 2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* (H – E)
 3. Species: 3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* (C – F)
 4. Species: 4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* (D – G)
 Ebenso in der Verbindung von *superiores* und *excellentes*
 Vier Species der Quinte: 1. Species: *D – a* (1. *finalium* – 1. *superior*) *t s t t*
 2. Species: *E – h* (2. *finalium* – 2. *superiorum*) *s t t t*
 3. Species: *F – c* (3. *finalium* – 3. *superiorum*) *t t t s*
 4. Species: *G – d* (4. *finalium* – 4. *superiorum*) *t t s t*
 3, 19 Sieben Species der Oktave, aus denen sich die Tonarten ableiten:
 1. Species *A-D-a* (1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores*) = 2. Ton
 2. Species *H-E-h* (2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores*) = 4. Ton
 3. Species *C-F-c* (3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores*) = 6. Ton
 4. Species *D-a-d* (1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* – 1. Ton der *excellentes*) = 1. Ton
 5. Species *E-h-e* (2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* – 2. Ton der *excellentes*) = 3. Ton

6. Species *F-c-f* (3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* – 3. Ton der *excellentes*) = 5. Ton
7. Species *G-d-g* (4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* – 4. Ton der *excellentes*) = 7. Ton
- 3, 20 Die Oktav-Species der Tonarten:
für die plagalen Tonarten:
1. Species *A-D-a* (1. Ton der *graves* – 1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores*)
2. Species *H-E-h* (2. Ton der *graves* – 2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores*)
3. Species *C-F-c* (3. Ton der *graves* – 3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores*)
4. Species *D-G-d* (4. Ton der *graves* – 4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores*)
für die authentischen Tonarten:
1. Species *D-a-d* (1. Ton der *finales* – 1. Ton der *superiores* – 1. Ton der *excellentes*)
2. Species *E-h-e* (2. Ton der *finales* – 2. Ton der *superiores* – 2. Ton der *excellentes*)
3. Species *F-c-f* (3. Ton der *finales* – 3. Ton der *superiores* – 3. Ton der *excellentes*)
4. Species *G-d-g* (4. Ton der *finales* – 4. Ton der *superiores* – 4. Ton der *excellentes*)
- 4, 1 Die Tonarten
Definitionen von *tonus* als Tonart
- 4, 2 Die Zusammensetzung des Gesangs (*cantus naturalis*) aus Anfang, Mitte und Schluss und die Intervalle als deren Teile
Die unterschiedliche Positionierung von Ganz- und Halbtönen als Merkmal der Tonarten
- 4, 3 Der Affekt-Gehalt der Musik, der Tonarten und Intervalle
- 4, 4 Sinnlichkeit und Rationalität in der Musik
- 4, 5 Töne und reguläre Intervalle konstituieren den Gesang (*cantus*)
- 4, 6 Merkmale eines regelgerechten Gesangs (*cantus consonus*)
- 4, 7 Die Melodiebewegung bestimmt den Affekt-Gehalt
- 4, 8 Die acht Tonarten und ihre Benennungen
- 4, 9 Die Benennung der Tonarten nach griechischen Provinzen (*dorius, hypodorius, phrygius, hypophrygius* etc.)
Die Bezeichnungen *tropus, modus, tonus* für die Tonarten
- 4, 10 Die Anzahl der Oktavspecies bestimmt die Anzahl der Kirchentonarten
- 4, 11 Die Erweiterung der sieben Oktavspecies um eine achte.
- 4, 12 Die Tonarten und ihre Intervallspecies:
1. Ton *authentus protus*: 1. Species der Oktave *D-d* (1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
2. Ton *plagalis protus*: Species der Oktave *A-a* (1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte)
3. Ton *deuterus*: 2. Species der Oktave *E-e* (2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte)
4. Ton *plagalis deuteri*: Species der Oktave *H-h* (2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte)
5. Ton *authentus tritus*: 3. Species der Oktave *F-f* (3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte)
6. Ton *plagalis triti*: Species der Oktave *C-c* (3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte)
7. Ton *authentus tetrardus*: 4. Species der Oktave *G-g* (4. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
8. Ton *plagalis tetrardus*: Species der Oktave *D-d* (1. Species der Quarte + 4. Species der Quinte)
- 4, 17 Struktur (*proprietates*) der Tonarten: *protus* t | t s t t
deuterus t t | s t t
tritus t t s | t t
tetrardus t t s t | t
- 4, 18 Generelles zur Struktur der Tonarten
- 4, 20 Ambitus des 1. und 2. Tons
- 4, 21 Ambitus des 3. und 4. Tons
- 4, 22 Ambitus des 5. und 6. Tons
- 4, 23 Ambitus des 7. und 8. Tons
- 4, 24 Beginn, Ambitus, Abschnittsschlüsse und Schluss als Kriterien zur Bestimmung der Tonart
- 4, 25 Regeln zum Anfang eines Gesangs
- 4, 28 Anfänge auf den Finales und Nebenfinales
- 4, 29 *D E F G* als Finales der authentischen und plagalen Tonarten
- 4, 30 Gesangsanfänge auf den Finales und Nebenfinales
- 4, 31 Regeln zu den Ambitus der Tonarten
- 4, 32 Ambitus der Tonarten: 1. Ton *C – d*
2. Ton *F – a*
3. Ton *D – e*
4. Ton (*A*) *H – c*
5. Ton *F – f*
6. Ton *C – d*
7. Ton *F – g*
8. Ton *C – e*
- 4, 36 Zuordnung der einzelnen Tonestufen zu den Tonarten
- 4, 38 Transponierte Gesänge (*cantus transpositus vel transformatus*) unter Verwendung des *h-mi* oder *b-fa*
- 4, 39 Anweisung zum richtigen und schönen Singen
- 4, 40 Abschnitte (*distinctiones*), Pausen (*pausae*) und harmonische (*consonae*) Schlüsse

Obwohl Engelbert nach eigener Aussage den umfangreichen Traktat als „kurze und leichte Einführung“ in die Musiklehre vorstellt, geht er über eine Darstellung der elementaren Lehrgegenstände weit hinaus und versucht, die Prinzipien der Musik vernunftgemäß zu ergründen. Der Lehrstoff, der hauptsächlich auf BOETH. mus., GUIDO micr. und ARIBO beruht, wird

Ps.-MUR. summa = Ps.-Iohannes de Muris, Summa musicae

Lit.: *Page, Summa; Bernhard, Summa musicae*

pr.	1	Aufgabe des Werks			
	85	Inhaltsverzeichnis			
1	122	Definition und Etymologie von <i>musica</i>			
	164	Erfinder der Musik			
2	218	Nutzen der Musik			
	226	<i>Musicus – cantor</i>			
	242	Wirkung der Musik			
3	300	Musik in der Kirche			
	326	Zeugnisse der Musik in der Bibel			
4	395	Klassifikation der Musik: <i>musica naturalis</i>	–	<i>musica instrumentalis</i>	
		/ \			
		<i>musica humana</i>	<i>musica mundana</i>	<i>instrumenta chordalia</i>	(Saiteninstrumente)
				<i>instrumenta foramina</i>	(Blasinstrumente)
				<i>instrumenta vasalia</i>	(Perkussionsinstrumente)
5	454	Die <i>musica humana</i> als Musik mit festen Tonstufen (<i>discreta</i>)			
	472	Die menschliche Stimme			
6	508	Die Notation mit Hilfe von Neumen			
	523	Beschreibung der Neumen <i>punctus, virga, clivis, plica, podatus quilisma, pressus</i>			
7	561	Die Solmisationssilben			
8	681	Notenlinien und Zwischenräume			
	707	Die Tonstufen (<i>claves</i>) <i>F – dd</i> mit Solmisationssilben und ihre Lokalisierung auf der Guidonischen Hand			
	775	Die Tonstufen auf der Notenlinie oder im Zwischenraum			
	794	Die Notwendigkeit des <i>F-ut</i>			
	803	Die Schreibweise der Tonbuchstaben in drei Oktaven: <i>F – G, a – g, aa – dd</i>			
9	855	Die Guidonische Hand und das Monochord als wichtigste Hilfsmittel der Musiklehre			
10	902	Neun Intervalle: Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, kleine und große Sexte, Oktave			
	915	Der Einklang ist kein Intervall.			
	921	Bestimmung der Intervalle und Etymologie ihrer Bezeichnungen			
	928	<i>Tonus minor</i> als Intervall, <i>tonus maior</i> als Tonart			
11	1009	Die Beschränkung auf neun Intervalle und 19 Tonstufen in der Musik			
12	1100	Anzeige der Tonstufen und Intervalle bei verschiedenen Musikinstrumenten			
	1121	Anzeige der Tonstufen und Intervalle auf der Guidonischen Hand durch Tonbuchstaben in verschiedener Schreibweise			
	1148	Die Intervallnotenschrift des Hermannus Contractus			
	1156	Die Notation auf Linien			
13	1185	Anweisungen für den Sänger zur richtigen Ausführung eines Gesangs			
14	1248	Definition von <i>tonus maior</i> als Tonart			
	1263	Die ursprünglichen vier Tonarten <i>protus, deuterus, tritus, tetrardus</i>			
	1288	Die Finales <i>D E F G</i>			
	1315	Aufteilung in authentische und plagale Tonarten			
15	1393	Schlussstone (<i>claves finales</i>): <i>D E F G</i> und Nebenschlussstone (<i>viceclaves finales</i>): <i>a h c</i>			
16	1466	Initien und Ambitus der Tonarten:			

	Initien	Ambitus
1. Ton	<i>C D F a</i>	<i>A – g</i>
2. Ton	<i>A C D F</i>	<i>Γ – d</i>
3. Ton	<i>E F G</i>	<i>C – g</i>
4. Ton	<i>C D E F G</i>	<i>H – c</i>

5. Ton	<i>F a c</i>	<i>F – g</i>
6. Ton	<i>D F</i>	<i>C – d</i>
7. Ton	<i>G h d</i>	<i>F – g</i>
8. Ton	<i>C D F G a c</i>	<i>C – aa</i>

- 17 1585 Generelle Regeln zum Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
18 1630 Gemeinsame und unterschiedliche Töne der authentischen und plagalen Tonarten
1656 Regeln zur Unterscheidung von authentisch und plagal
19 1748 Die Begriffe *tropus*, *tenor* und *cauda*:
1756 *tropus* als charakteristische melodische Wendung einer Kirchentonart
1821 *tenor* als Rezitationston
1850 *cauda* als melismatischer Schlussabschnitt
20 1890 Beginn des *Gloria Patri*: 1., 5., 6. Ton: *F*
4. Ton: *E*
3., 8. Ton: *G*
7. Ton: *h*
1917 Anfangswendungen (*hemitonía*) nach der Mittelzäsur der Psalmodie
21 1979 Problematische Gesänge und fehlerhaftes Singen
22 2097 Die Komposition neuer Gesänge:
2105 Der unterschiedliche Charakter der Tonarten
2122 Die Angleichung der Melodie an den Stoff
23 2224 Zu vermeidende Fehler in der Komposition
24 2295 Mehrstimmigkeit:
2304 Unterteilung in *diaphonia*, *triphonia* und *tetrachordia* (zwei-, drei- und vierstimmig)
2306 *Diaphonia*: *diaphonia basilica* (melismatische Oberstimme und Haltetöne)
2314 *diaphonia organica* (Note gegen Note-Satz)
2320 *Triphonia*: *triphonia basilica*
triphonia organica
2339 *Tetrachordia*
25 2387 Allegorischer Vergleich der Musik mit der Kirche
2396 Die Bedeutung der Zahlen 1 – 10 und 19 in der Musik und in der Kirche

Individuelle Darstellung der Musiklehre mit vielen allegorischen Vergleichen. Jedes Prosa-Kapitel wird in Hexametern rekapituliert. Die Benutzung von Aristoteles und Zitate aus der antiken lateinischen Literatur bezeugen eine umfassende Bildung des Autors. Die Kenntnis von HERMANN. expl. und IOH. COTT. mus. weisen auf eine Entstehung in Süddeutschland hin.

b. TONARE

TON. Ratisb. = Tonarius Ratisbonensis

Incipit: „Quisquis studiosus regulam tonorum cupit dinoscere“

Datierung: s.XIII/1

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: D-Mbs Clm 14745 (s.XIII/1, Schweiz?)

Edition: Meyer Chr., *Quisquis*

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.263; Meyer Chr., *Quisquis*

- 1 Aufgabe des Traktats
- 4 Differenzierung der Tonarten (*moduli*):
 - authentisch und plagal
 - gemeinsamer Ambitus (*modulus communis*)
 - eingeschränkter Ambitus (*modulus imperfectus*)
 - transponiert (*transpositus*)
 - (in eine andere Tonart) transformiert (*transformatus*)
 - übermäßiger Ambitus
- 12 Erläuterung der unterschiedlichen Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 20 Erläuterung des *modulus communis*, *modulus imperfectus* und des übermäßigen Ambitus
- 25 Zuordnung zu den authentischen oder plagalen Tonarten
- 29 Die Mustergesänge *Primum quaerite* etc. zur Identifizierung der Tonart

Tonar:

Angaben für jede Tonart:

- Bezeichnung der Tonart
- Quint- und Quartspecies
- Ambitus (teilweise auch für transponierte und transformierte Gesänge)
- Mustergesang für die Tonart *Primum quaerite* etc.
- Initien mit Beispielincipits
- Hauptform des *Saeculorum amen* und Differenzen mit Beispielincipits und ausführlichen Erläuterungen

Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
5	-	3	5	1	1	4	3 (+ <i>differentia peregrina</i>)

Mustergesang für die Psalmen *Primi toni melodia* etc.

Psalm

Magnificat, *Benedictus* und *Gloria Patri*

Beispiel für den Responsoriums-Vers und *Gloria Patri*

- 275 Beginn des *Gloria Patri*: 1., 4., 6. Ton: *a*
 2. Ton: *F*
 3., 5., 8. Ton: *e*
 7. Ton: *d*

279 Mathematisches Rätsel

- 282 Rezitationstöne: 1., 4., 6. Ton: *a*
 2. Ton: [*F*]
 7. Ton: *d*
 3., 5., 8. Ton: *c*

285 HERMANN. mod.

Der Tonar stellt ausführlich die Antiphonen und Cantica vor. Der Responsoriums-Vers wird jeweils nur mit einem Beispiel zitiert, Introitus und Offertorien werden gelegentlich erwähnt, aber nicht systematisch behandelt. Große Übereinstimmungen bestehen in den theoretischen Abschnitten mit TON. Vatic., daneben werden auch GUIDO micr., TON. Aug. und IOH. COTT. mus. verwendet.

TON. Lips. = Tonarius Lipsiensis

Titel: „Iste tonarius melicus cum sua rubrica specialiter pertinet ad officia, quae sunt in Graduali.“

Incipit: „Igitur primus tonus in officiis duas habet differentias“

Datierung: s.XIII-XIV

Lokalisierung: Mitteldeutschland (Erwähnung von Gesangsbüchern der Diözese Magdeburg; *Wagner, Tonar* S.107-108)

Überlieferung: *D-LEu* St. Thomas 391 (s.XIV)

Edition: *Wagner, Tonar*

Lit.: *Wagner, Tonar; Huglo, Tonaires* S.245-246

Tonar für die Introitus-Psalmodie, unter der auch Offertorien und Communiones subsumiert werden.

Angegeben werden für jeden Ton:

Anzahl der Differenzen neben der Haupt-Psalmdifferenz:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
2	-	1	-	1	-	-	1

Mögliche Initien:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton
<i>C D E F G a c</i>	<i>A C D E F G a c</i>	<i>C D E F G a c</i>	<i>C D E F G a c d</i>

5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C F G a c</i>	<i>C D F G a c</i>	<i>E F G a c d e</i>	<i>C D E F G a c</i>

Melodiemuster für die Psalmodie *Prima aetate* etc.

Melodie des *Gloria Patri*

Beispiel-Incipits (mit Melodie) für die Hauptform des *Saeculorum amen* und die Differenzen

Gloria Patri und Beispiel-Incipits (mit Melodie) für transponierte (auf die Oberquinte versetzte) und transformierte (auf die Oberquarte versetzte) Gesänge

Da der Tonar in einem Graduale aufgezeichnet ist, beschränkt er sich auf die Introitus-Psalmodie, zu der auch Beispiele von Offertorien und Communiones angeführt werden. Außergewöhnlich ist die konsequente Angabe zu möglichen Transpositionen und Transformationen.

C. KLEINE TEXTE

aa. Tonsystem

MUT. Γ ma ut = Tractatus de mutatione „Gamma ut“

Incipit: „ Γ ma ut, id est littera G graecum“

Datierung: s.XIII/1

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland)

Edition: *Bernhard, Clm 2599* S.20-21

Aufzählung der Tonstufen $\Gamma - d$ mit Angabe des Tonbuchstabe (*clavis*) und Solmisationssilben (*dictiones*) und sämtlichen Mutationsmöglichkeiten

bb. Messuren

MONOCHORDMENSUREN

MON. Gamma novem = Mensura monochordi „Gamma novem“

Incipit: „Gamma 9 passus reddit quorum dabit unus .A.“

Datierung: s.XIII in. (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.109

Weitere Editionen: *Smits v. W., Guido* S.90

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.261

Tonreihe: $\Gamma A H C D E F G a$

Teilweise in leoninischen Hexametern.

MON. Si vis facere = Mensura monochordi „Si vis facere“

Incipit: „Si vis facere perfectum monochordum“

Datierung: s.XIII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Österreich/Ungarn? (nach dem Besitzer der Handschrift seit 1347)

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2463 (s.XIII)

Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.173

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S.266

Tonreihe: $\Gamma A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd$

MON. Si velis = Mensura monochordi „Si velis“

Incipit: „Si velis probare diapente in monochordo“

Datierung: s.XIII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Österreich/Ungarn? (nach dem Besitzer der Handschrift seit 1347)

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2463 (s.XIII)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.240

Weitere Editionen: *Smits v. W., Vita* S.183

Lit.: *Meyer Chr., Mensura* S. LXVIII

Anleitung zur Messung der Intervalle: 5 Teile: Quinte (3 : 2)
7 Teile: Quarte (4 : 3)
3 Teile: Oktave (2 : 1)
4 Teile: Duodezime (3 : 1)

Paraphrase von BOETH. mus. 4, 18.

MON. Metire = Mensura monochordi „Metire“

Incipit: „Metire a protine ad protinem“

Datierung: s.XIII/XIV

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-EF CA 8° 94 (s.XIII/XIV, Deutschland)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.214

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.272

Tonreihe: *C D E F se (=Fσ) G a b h c d e f se (=fσ) g aa dd ee*

Außergewöhnliche Messung mit Beginn auf C und Berücksichtigung des *F ·*. Der Text ist nur verderbt überliefert.

DREHLEIERMENSUREN

MON. A labro = Mensura monochordi „A labro“

Incipit: „A labro divide instrumentum“

Datierung: s.XIII in. (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: D-Mu 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); D-EF CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.209

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.271; Meyer Chr., Organistrum

Tonreihe: *C D E F G a b h c d e f g*

Von der Tonreihe her handelt es sich wohl um eine Drehleiermensur, obwohl der Terminus *organistrum* nicht erwähnt wird.

MON. A magada = Mensura monochordi „A magada“

Incipit: „A magada usque ad magadam“

Datierung: s.XIII in. (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland/Österreich?

Überlieferung: A-LIs Cod. 281 (s.XIII in.)

Edition: Meyer Chr., Mensura S.208

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.271; Meyer Chr., Organistrum;

Tonreihe: *C D E F G a b h c*

Der Text ist unvollständig. Von der Tonreihe her handelt es sich wohl um eine Drehleiermensur, obwohl der Terminus *organistrum* nicht erwähnt wird.

ORGANISTR. In primis = Mensura organistri „In primis a capite“

Titel: „Quomodo organistrum componatur“

Incipit: „In primis a capite“

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: A-Wn Cod. 2503 (s.XIII)

Maßgebliche Edition: Bernhard, Clavis Gerberti S.76; Meyer Chr., Mensura S.214

Weitere Editionen: GS 1 S.303

Lit.: Meyer Chr., Mensura S.271; Meyer Chr., Organistrum

Tonreihe: *C D E F G a b h c*

PFEIFENMENSUREN

FIST. ad secundum = Mensura fistularum „... ad secundum“

Incipit: „... ad secundum quattuor fac passus, <quorum> primus dabit .b.“

Datierung: s.XIII (nach der Handschrift und der Verwendung von Solmisationssilben)

Lokalisierung: Österreich?

Überlieferung: *A-SF* Cod. XI 35 (s.XII, Vorsatzblatt mit Mensur: s.XIII)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.135

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.215

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.342-344

Wegen der fragmentarischen Überlieferung unvollständige Weitenmessur

FIST. Octavam partem = Mensura fistularum „Octavam partem“

Incipit: „Octavam partem diametri primae fistulae affige“

Datierung: s.XIII (nach den Handschriften)

Lokalisierung: Deutschland (nach den Handschriften)

Überlieferung: *D-EF CA* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland); *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.131

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.212

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.48, 331-332

Tonreihe: *C D E F G a b h c*

Längenmessur mit Durchmesseranteilen aufwärts ohne Tonbuchstaben

FIST. In mensuris = Mensura fistularum „In mensuris“

Incipit: „In mensuris fistularum istae sunt voces“

Datierung: s.XIII (nach der Handschrift)

Lokalisierung: Deutschland/Österreich?

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII)

Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.132

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.213

Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.49, 333

Tonreihe: *C D E F G a b h c*

Längenmessur aufwärts

cc. **Elementarlehre**

Ps.-THOMAS AQU. I = Ps.-Thomas Aquinas „Tractaturi de musica videndum est quid sit musica“

Autor: Die Zuschreibung von *Martino*, *S. Tommaso* beruht allein auf der Tatsache, dass der Codex *I-Rvat* lat. 4357 Werke des Thomas von Aquin enthält. Da der musiktheoretische Teil der Handschrift einen eigenen Faszikel von einer späteren Schreiberhand als der Rest der Handschrift bildet, ist dieses Argument nicht stichhaltig.

Incipit: „Tractaturi de musica videndum est quid sit musica“

Datierung: s.XIII (nach den Handschriften und der Erwähnung von *organum* und *discantus*)

Lokalisierung: Deutschland? (aufgrund der Quellen des Traktats)

Überlieferung: *CH-Bu F* IX 54 (s.XIII ex.); *I-Rvat* lat. 4357 (s.XIII/XIV, Frankreich/Italien)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Thomas* S.77-84

Weitere Editionen: *Martino, S. Tommaso* S.24-29

Lit.: *Bernhard, Thomas*

- 1 Definition und Etymologie von *musica*
- 13 Die Notwendigkeit des Γ als tiefster Ton
- 16 Die Konsonanzen
- 21 Die Musik als *ars liberalis*
- 38 *musicus* und *cantor*
- 44 Die Solmisationssilben
- 50 Aufgaben des *musicus*
- 52 Bedeutung und Wirkung der Musik
- 62 Einteilungen der Musik
- 63 Die Intervalle
- 78 Die Kirchentonarten

Der Text ist fast vollständig aus anderen Musiktraktaten kompiliert. Hauptquelle ist IOH. COTT. mus., daneben MACROB., BOETH. mus., ISID. etym., BERNO prol., HERMANN. mod., WILLEH. HIRS. und ARIBO.

CARM. Cantus dicitur = Carmen didascalicum „Cantus dicitur autenticus“

Incipit: „Cantus dicitur authenticus melodia cuius diapente recipit inferius“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: *D-Mbs Clm 5539* (s.XIII ex., Regensburg)

Edition: *Göllner, Manuscript* S.110-113

Lit.: *Göllner, Manuscript* S.109-110

- 1 Struktur der authentischen und plagalen Tonarten
- 3 *Cantus communis* (mit eingeschränktem Ambitus) und *cantus indifferens* (mit übermäßigem Ambitus)
- 5 Struktur des *protus*, *deuterus*, *tritus* und *tetrardus*
- 9 Finales
- 10 Zusammensetzung der Oktave aus Quarte und Quinte
- 12 Solmisationssilben
- 13 Hexachorde auf Γ C G c
- 16 Die Tonstufen Γ – aa mit Solmisationssilben (unter Einbeziehung eines Hexachords auf F unter dem Γ)
- 17 Teilung der Monochordsaite
- 18 Die Intervalle Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte und Oktave
- 19 Die intervallspecies
- 20 Die Tonarten: *dorius*, *hypodorius*, *phrygius*, *hypophrygius*, *lydius*, *hypolydius*, *mixolydius*, *hypomixolydius*
- 21 Rezitationstöne der Psalmodie: 1., 4., 6. Ton: a
2. Ton: F
3., 5., 8. Ton: c
7. Ton: d
- 22 Die griechischen Saitenbezeichnungen

Rudimentäre Elementarlehre mit Melodie, die mehrfach auf den Inhalt Bezug nimmt.

dd. Choral

INST. PATR. = Anonymus: Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi

Autor: Von *Smits v. W.*, *Muziekgeschiedenis* II S.197-205 wurde der Text wohl zu Recht dem Verfasser der *Vita Notkeri Balbuli* zugeschrieben, der allerdings nicht Ekkehard V. von St. Gallen ist (cf. E. Lechner, *Vita Notkeri Balbuli*. Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte XLVII, St. Gallen 1972).

Incipit: „Sancti patres nostri antiqui docuerunt“

Datierung: p.p.1220 (zeitgleich mit der *Vita Notkeri Balbuli*)

Lokalisierung: St. Gallen (nach der Handschrift und Entlehnungen aus der *Vita Notkeri Balbuli*)

Überlieferung: *CH-SGs 556* (s.XIII, St. Gallen?)

Maßgebliche Edition: *Bernhard, Clavis Gerberti* S.5-8

Weitere Editionen: *GS* 1, S.5-8

Lit.: *Smits v. W.*, *Muziekgeschiedenis* II S.197-205; *Van Dijk, Bernard*; *Bernhard, Clavis Gerberti*

Vorschriften für das richtige Singen des Chorals nach zisterziensischem Vorbild (vgl. ANON. Cist. III) mit mehreren Übernahmen aus der in der Handschrift vorausgehenden *Vita Notkeri Balbuli*.

ee. Mehrstimmigkeitslehre

Disc. Si cantus equ. = Tractatus de discantu „Si cantus aequalis“

Incipit: „Si cantus aequalis fuerit“

Datierung: s.XIII in. (*Sachs K.-J., Tradition* S.265)

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland); *D-EF CA* 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

Edition: *Sachs K.-J., Tradition* S.244-245

Lit.: *Sachs K.-J., Tradition* S.244-250

Aufzählung der Klangschritte im zweistimmigen Satz:

- 1 bei repetierendem *cantus*-Ton (mit Quart-, Quint- und Oktavschritten der Organumstimme)
- 7 bei Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
- 16 bei Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
- 25 Die Quinte als vorherrschender Zusammenklang des Organum

Verwandt mit Disc. Si cantus asc., ANON. Lovan., ORG. Vatic. (Gruppe II bei *Sachs K.-J., Tradition* S.244-250)

ff. Notationslehre

TRAD. Franc. IV = Anonymus ex traditione Franconis (cod. Vindobonensis 5003) „Quandocumque nota quadrata“

Incipit: „Gaudet brevitate moderni. Quandocumque nota quadrata“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Österreich (nach der Handschrift)

Überlieferung: *A-Wn* Cod. 5003 (c.1400, Mondsee)

Maßgebliche Edition: *Ristory, Compendium* S.49-58

Lit.: *Ristory, Abbreviationstraktat*

- 1, 1 Notation der Einzelnoten: Longa L 2, mit Plica (*longa plicata*) 1 3
Brevis B, mit Plica (*brevis plicata*) 4 6
Semibrevis S
simplex longa D, *duplex longa* *
- 1, 10 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa perfecta: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2
duplex longa: 6
- 1, 15 Imperfizierung (Verkürzung des Notenwertes) 1 Brevis + Longa: 1 + 2
Longa + 1 Brevis: 2 + 1
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 1, 19 Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich
Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
L B B B L = 3 1 1 1 3
L B B B B B L = 3 1 1 1 1 2 3
- 2, 1 Wert der Semibrevis: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)
S S S = 1/3 1/3 1/3
S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3
S S S S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3 1/3 1/3 1/3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 3, 1 Ligaturen: *cum proprietate* aufsteigend ohne Strich: 

3, 4	<i>sine proprietate:</i>	absteigend mit Abwärtsstrich links: K Wert: Die erste Note ist eine Brevis. aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P absteigend ohne Strich: 
3, 7	<i>opposita proprietas</i>	Wert: Die erste Note ist eine Longa. auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M N Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
3, 10	<i>cum perfectione</i>	aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E absteigend mit einer quadratischen letzten Note: K Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
3, 13	<i>imperfecta</i>	aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: P absteigend mit schräg absteigender Figur: t Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.
3, 16	Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine <i>brevis</i> (außer in einer Ligatur <i>cum opposita proprietate</i>).	
3, 19	Die absteigende quadratische Schlussnote mit Plica in einer Ligatur ist eine Longa.	
3, 21	Die Schlussnote mit Plica in einer schräg ab- oder aufsteigende Ligatur ist eine Brevis.	
4, 1	Fünf rhythmische <i>modi</i> (<i>mutetorum modi</i>)	
		1. <i>modus</i> : LL oder LB
		2. <i>modus</i> : BL
		3. <i>modus</i> : LBB
		4. <i>modus</i> : BBL
		5. <i>modus</i> : B und S
5, 1	Pausen: <i>semibrevis minor</i>	1/3 Zeiteinheit, 1/3 eines Spatiums (zwischen Notenlinien)
	<i>semibrevis maior</i>	2/3 Zeiteinheit, 2/3 eines Spatiums
		1 Zeiteinheit, 1 Spatium
		2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
		3 Zeiteinheiten, 3 Spatien
	<i>finis punctorum</i>	4 Spatien
	<i>divisio modi</i> oder <i>signum perfectionis</i>	

TRAD. Franc. VI = Anonymus ex traditione Franconis, Practica musicae artis mensurabilis magistri Franconis

Titel: „Incipit practica musicae artis mensurabilis magistri Franconis.“

Incipit: „Gaudent brevitatem moderni. Quandocumque punctus quadratus seu nota quadrata“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Deutschland (nach der Handschrift)

Überlieferung: D-Mbs Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg)

Edition: Göllner, *Manuscript* S.101-108

Lit.: Göllner, *Manuscript* S.98-100

Der Traktat, der eine Kurzfassung der Notationslehre von FRANCO COL. enthält, stimmt abgesehen von kleineren sprachlichen Varianten und unterschiedlichen Notenbeispielen mit TRAD. Franc. I überein. Größere Varianten im Text finden sich nur im Abschnitt über die Pausen.

MENS. Notandum quod = Tractatus de musica mensurabili (Tractatus artis antiquae cum explicatione mensurae binariae)

Incipit: „Notandum, quod muteto vel conducto, quia mensurabiliter cantantur“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: Mondsee (nach der Handschrift)

Überlieferung: A-Wn Cod. 5003 (c.1400, Mondsee)

Edition: Ristory, *Tractatus* S.69-73

Lit.: Ristory, *Tractatus* S.65-68; Ristory, *Kurztraktat*

1 Bezeichnungen mensuraler Notenwerte: *longa*, *brevis*, *semibrevis*

2 *longa*: L 2 = 3 oder 2 Zeiteinheiten (*tempora*)

3 *brevis*: B = 1 Zeiteinheit

4 *semibrevis*: B B (?) = 1/2 Zeiteinheit

5a Ligaturen: C = BB = L = 2 Zeiteinheiten

K N = SB = B = 1 Zeiteinheit

k I = BBB = 3 Zeiteinheiten

G I = LBB = 4 Zeiteinheiten

Vierer-Ligaturen mit Aufwärtsstrich links: BBBB = 4 Zeiteinheiten

Vierer-Ligaturen ohne Strich: LBBL = 6 Zeiteinheiten

5b Ligatur von Semibreven: a zwischen 2 Longen = 1 Zeiteinheit, zwischen 2 Breven = 2 Zeiteinheiten

Vierer-Ligatur von Semibreven = 2 Zeiteinheiten

6 Pausen: *pausa longa* = 3 Spatien zwischen den Notenlinien = 2 Zeiteinheiten

semipausa = 1 Spatium = 1 Zeiteinheit

suspirium = ½ Spatium = ½ Zeiteinheit

Außergewöhnliche Beschreibung der Mensuralnotation mit konsequenter Zweiteilung von Longen und Breven

4. ENGLAND

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

→ AMERUS

WALT. ODINGT. = Walterus Odington de Evesham, *Summa de speculatione musicae*

Autor: Der Autor wird im Incipit nur „Walterus monachus Eveshamiae“ genannt. Der Name „Odyngtonus“ erscheint in den Exzerpten *GB-Lbl* Add. 4909 und in einem Exzerpt eines astronomischen Traktats (*GB-Ob* Digby 97), dessen Autor als „Walterus Odyngton monachus de Evesham“ bezeichnet wird. WILLELM. zitiert mehrfach die *Summa* mit der Verfasserangabe „Odington“ oder „Walterus Odington“. *Hamilton, Walter of Evesham* S.153 Fn. 2 nimmt an, dass zwei Personen zu unterscheiden sind: Walter of Evesham, Verfasser des Musiktraktats und Walter of Eynsham, Verfasser eines alchemistischen Traktats *Ycokedron* und weiterer naturwissenschaftlicher Schriften.

Titel: „Incipit summa fratris Walteri monachi Eveshamiae musici de speculatione musicae“

Incipit: „Plura quam digna de musicae speculatione“

Datierung: i.1298-1316

Lokalisierung: England

Überlieferung: *GB-Ccc* 410 (s.XV/1, Großbritannien); *GB-Lbl* Cotton Tiberius B.IX (s.XIV ex., Bury St. Edmund's; davon kopiert: *GB-Lbl* Add. 4909 (s.XVIII); Exzerpt); *GB-Lbl* Add. 56486 (A) (s.XV, England; Fragment)

Maßgebliche Edition: *Hammond, Odington*

Weitere Editionen: CS 1 S.182-250

Übersetzungen: englisch: *Huff, Odington* (nur Teil 6)

Lit.: *Hammond, Odington*

- pr. Aufgabe und Inhalt des Traktats
- 1, 1 Die Arithmetik als Grundlage der Musik
Die Himmelskörper und ihre Zahlenverhältnisse
Zahlenverhältnisse im menschlichen Körper und in der Natur
Einteilung der Wissenschaften
 - 1, 2 Zahlen und Zahlenverhältnisse
 - 1, 3 Das Vielfache (*multiplex*)
 - 1, 4 Das einfach Überteilige (*superparticularis*)
 - 1, 5 Das mehrfach Überteilige (*superpartiens*)
 - 1, 6 Das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*)
 - 1, 7 Das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
 - 1, 8 Zahlenverhältnisse
 - 1, 9 Geometrische, arithmetische und harmonische Mitte
 - 1, 10 Die Kombination von *multiplex*- und *superparticularis*-Verhältnissen
- 2, 1 Definition und Etymologie von *musica*
Stufen der Erkenntnis
Wirkung der Musik
 - 2, 2 Klassifikation der Musik: *musica organica* – *rhythmica* oder *metrica* – *organica*
Definition des *musicus*
 - 2, 3 Grundlagen der Musik:
Bewegung (*motus*) als Ursache des Tons
Definition von *sonus*
Definition von *consonantia*, *symphonia*, *harmonia*
 - 2, 4 Die Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen durch Pythagoras
 - 2, 5 Die Berechnung des Zahlenverhältnisses des kleinen Halbtons (*semitonium minus*):
Ganzton Ganzton kl. Halbton

$$\begin{array}{ccccccc} & \boxed{192} & & \boxed{216} & & \boxed{243} & & \boxed{256} \\ & \hline & 192 & 216 & 243 & 256 \end{array}$$

Quarte
 - 2, 6 Die Berechnung des Zahlenverhältnisses des großen Halbtons (*semitonium maius*):
Ganzton Ganzton kl. Halbton gr. Halbton

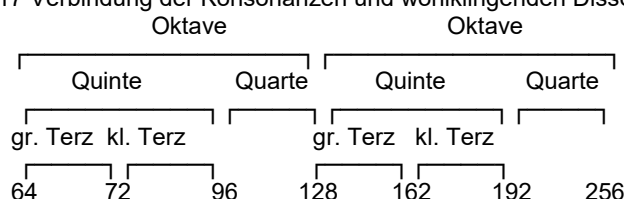
$$\begin{array}{ccccccc} & \boxed{1536} & & \boxed{1728} & & \boxed{1944} & & \boxed{2048} & & \boxed{2187} \\ & \hline & 1536 & 1728 & 1944 & 2048 & 2187 \end{array}$$

Quarte

Tritonus

III. Das 13. Jahrhundert – Texte: 4. England
a. Gesamtdarstellungen der Musiklehre

- 2, 7 Zahlenverhältnisse von Quarte und Quinte
 2, 8 Zahlenverhältnis des Komma 524288 : 531441 (Differenz 7153)
 2, 9 Die Zahlenverhältnisse von großem und kleinem Halbton
 2, 10 Die Zahlenverhältnisse von großer und kleiner Terz
 Große und kleine Terz sind zwar keine *superparticularis*-Verhältnisse, kommen ihnen aber nahe und können als Konsonanzen gelten.
 Eigenschaften des Tons
multiplex superparticularis und *multiplex superpartiens*-Verhältnisse bilden keine Konsonanzen.
 2, 11 Die Undezime ist als *multiplex superpartiens*-Verhältnis 16 : 6 keine Konsonanz, kann aber vom Gehörseindruck her als Konsonanz gelten.
 2, 12 Die große Sexte ist als *multiplex superpartiens*-Verhältnis 27 : 16 keine Konsonanz, wird aber in Gesängen wie eine Konsonanz verwendet.
 2, 13 Der Ganzton ist keine Konsonanz
 2, 14 Konsonanzen (*symphoniae*): Quarte, Quinte, Oktave, Duodezime, Doppeloktave
 2, 15 Wohlklingende Dissonanzen (*concordes discordiae*): kleine und große Terz, große Sexte, Dezime, Undezime
 2, 16-17 Verbindung der Konsonanzen und wohlklingenden Dissonanzen in der Zahlenreihe:



- 2, 18 Notation der Intervalle durch Buchstaben bzw. Buchstabenkombinationen:
 S = Ganzton, s = Halbton, T = große Terz, t = kleine Terz, q = Quarte, Q = Quinte, 9 = Oktave, Q9 = Duodezime, 99 Doppeloktave, σ = Diesis
- 3, 1 Die drei Tongeschlechter: *genus diatonicum* – *chromaticum* – *enharmonicum*
 3, 2 Griechische Notation (nach BOETH. mus.)
 Griechische Saitenbezeichnungen
 Bezeichnung der Tetrachorde
 3, 3 Monochordmensur (nach BOETH. mus.)
 3, 4 Zahlenmäßige Bestimmung der Tonstufen im Tonsystem Γ – S
 3, 5 Generelle Anweisungen zur Pfeifenmensur
 3, 6 Generelle Anweisungen zur Glockenmensur
 3, 7 Verifizierung der Konsonanzen am Monochord
 3, 8 Die Intervallspecies der Quarte, Quinte und Oktave
 3, 9 Die Tonarten (*modi, tropi*):
 Benennung nach griechischen Stammesnamen
 Einteilung in 15 Transpositionsskalen (*tropi*)
 Einteilung nach den sieben Oktavspecies mit Hinzufügung einer achten Skala
- 4, 1 Definition von *metrum*, *rhrythmus*, *pes* und *tempus*
 Aufzählung verschiedener Versmaße mit Hebung und Senkung gleicher Länge
 4, 2 Aufzählung verschiedener Versmaße mit Hebung und Senkung unterschiedlicher Länge
- 5, 1 Definition von *harmonia*
 Buchstabennotation: *capitales, graves*: Γ A B C D E F G a
simplices, acutae: a b c d e f g
duplices, superacutae: aa bb cc dd
- 5, 2 Neumennamen
 5, 3 Tonbuchstaben (*claves*) auf Linien und in Zwischenräumen
 5, 4 Solmisationssilben
 Die Zahl 6 als perfekte Zahl
 Allegorische Auslegung der Solmisationssilben
 Die Solmisationssilben im Tonsystem
 5, 5 Generelle Regeln zur Mutation
 5, 6 Die Umsetzung eines Textes in eine Melodie durch Zuordnung der Vokale des Textes zu Tonstufen:
 Γ A B C D E F G a h c d e
 a e i o u a e i o u a e i
- 5, 7 Genres des Kirchengesangs:
 Psalm, Invitatorium, Hymnus, Antiphon, Responsorium, Introitus (*officium*), Graduale, Alleluja, Offertorium, Communio
 5, 8 Die Finales der Gesänge: D E F G
 Vier Grundtonarten: *authentus protus* – *deuterus* – *tritius* – *tetrardus*
 Aufteilung in vier authentische und vier plagale Tonarten
 5, 9 Tonar:
 Angaben für jede Tonart:
 Bezeichnung der Tonart und Finalis

III. Das 13. Jahrhundert – Texte: 4. England
a. Gesamtdarstellungen der Musiklehre

Ambitus:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
(A) C – d (e f)	F – b	D – c (e f)	A – c	E – a	H – e	(D) F – g (a)	C – e (g)

Initia:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton
C D E F G a	F A C D E F	C D E F G a h c	C D E F G a

5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
F G a h c	C D E F G a	F G a h c d	C D F G a h c

Beispiele für Invitatorium und Responsorium mit *Gloria Patri*

Mustermelodie „*Primum quaerite*“ etc. und Kennmelodie (*neuma*) *Noannoeane* und *Noeane*
Psalmodie der Antiphonen und Cantica

Differenzen der Antiphonen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	2	6	4	2	1	7	4 (+ 1)

Intonation des „*Venite exsultemus*“

Differenzen der Introitus:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	1	2	2	3	2	3	2

- 5, 17 Tabelle und Kommentar zu den Tonarten mit griechischen Stammesbezeichnungen, Ambitus und Bezeichnungen für die plagalen Tonarten (*plaga protī* etc.)
- 6, 1 Definition von *diaphonia* oder *organum*
Noten und Notenwerte:
longa L Wert: *longa perfecta*: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2 Zeiteinheiten
duplex longa D Wert: 6 Zeiteinheiten
brevis B Wert: *brevis recta*: 1 Zeiteinheit
brevis altera: 2 Zeiteinheiten
semibrevis S Wert: *semibrevis minor*: 1/3 Zeiteinheit
semibrevis maior: 2/3 Zeiteinheit
minuta s Wert: 1/3 *semibrevis*
- 6, 2 Die *plica*
Definition
Notation: *longa plica* 3 1 oder 2
brevis plica 6 4
- 6, 3 Regeln zur Bestimmung der perfekten oder imperfekten *longa*
- 6, 4 Regeln zur Bestimmung der *brevis recta* oder *altera*
- 6, 5 Pausen
Notation als semkrechter Strich: *longa perfecta* 3 Spatien (zwischen Notenlinien)
longa imperfecta 2 Spatien
brevis altera 2 Spatien
brevis 1 Spatium
semibrevis 1/2 Spatium
finis punctorum alle Spatien
- 6, 6 Rhythmische *modi*: 1. *modus*: LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: L L L
6. *modus*: B und S
- 6, 7 Perfekte und imperfekte *modi* im Vergleich zu verschiedenen Versmaßen
- 6, 8 Ligaturen:
Ligaturen: *cum proprietate* absteigend mit Abwärtsstrich: f
aufsteigend ohne Strich: G
sine proprietate absteigend ohne Strich: l
aufsteigend mit Abwärtsstrich: c
cum opposita proprietate auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: Y
cum perfectione aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
absteigend mit der letzten Note versetzt unter der vorletzten Note: J
sine perfectione aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: A oder schräg: 
absteigend mit schräg absteigender Figur: 

III. Das 13. Jahrhundert – Texte: 4. England
a. Gesamtdarstellungen der Musiklehre

Plica *cum perfectione* absteigend:  aufsteigend: Q

Plica *sine perfectione* aufsteigend: 

- 6, 9 Notenwerte in Ligaturen: *proprietas*: Die erste Note ist eine Brevis.
improprietas: Die erste Note ist eine Longa.
opposita proprietate: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
perfectio: Die letzte Note ist eine Longa.
imperfectio: Die letzte Note ist eine Brevis.

Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer der zweiten Note einer Ligatur *cum opposita proprietate*).

- 6, 10 Die Notation der *modi* in Ligaturen:
 1. *modus*: LBL BL und weitere ungeeignete Notationsmöglichkeiten
 2. *modus*: BL BL B und weitere
 3. *modus*: LBBL BBL und weitere
 4. *modus*: BBL BBL BB und weitere
 5. *modus*: ohne Ligaturen
- 6, 11 Genres der Mehrstimmigkeit: *organum purum*
discantus: *rondellus*, *conductus*, *copula*, *motetus*, *hoquetus*
- 6, 12 Beschreibung des *organum purum*
 6, 13 Beschreibung des *rondellus*
 6, 14 Beschreibung des *conductus*
 6, 15 Beschreibung der *copula*
 6, 16 Beschreibung des *motetus*
 6, 17 Beschreibung des *hoquetus*
 6, 18 Anweisungen für den Psalmengesang

Der Traktat umfasst den gesamten Wissensstoff der Musik. Der Verfasser verfügt über eine umfassende Bildung. Zahlreiche grammatische Absonderlichkeiten und merkwürdige Wortbildungen, die den Text manchmal kaum verständlich machen, sind daher möglicherweise auf die Textüberlieferung zurückzuführen.

Odington ist einer der ersten Autoren, die in der Intervalllehre Terzen und Sexten als Konsonanzen gelten lässt, obwohl sie in ihren Zahlverhältnissen nicht eigentlich zu ihnen zu rechnen sind. Außergewöhnlich ist die ausführliche Behandlung von Rhythmus und Metrum, die als Ursprung der Modallehre verstanden werden.

b. CHORAL

MUS. MAN. = Ps.-Johannes Wylde: *Musica manualis cum tonale*

Autor: Johannes Wylde, nach seinem Vermerk „monasterii sanctae crucis de Waltham praecentor“, ist der Schreiber der Handschrift *GB-Lbl* Lansdowne 763. Der Autor des Traktats verschweigt hingegen seinen Namen bewusst, wie er in der Vorrede ausführt. John Wylde wirkte wahrscheinlich zw. 1430-1450.

Titel: „Musica Guidonis“ (nach dem Eintrag des Johannes Wylde in *GB-Lbl* Lansdowne 763) „Musica manualis“ und „Tonale“ (als Titel der beiden Teile im Inhaltsverzeichnis)

Incipit: „Quia iuxta sapientissimum Salomonem“

Datierung: s. XIII ex./XIV in. (*Sweeney, John Wylde* S.53)

Lokalisierung: England (cf. 1, 6: „in partibus anglicanis nuper composui“)

Überlieferung: *GB-Ob* Bodley 77 (s.XV, England); *GB-Lbl* Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey)

Edition: *Sweeney, Johannes Wylde*

Lit.: *Sweeney, John Wylde*

- 1 Vorrede über den Inhalt des Werkes und seine Unzulänglichkeit
- 2 Inhaltsverzeichnis

Prolog:

- 4 Das Tonsystem und seine Einteilung in Oktaven und Tetrachorde
Solmisationssilben und Mutation
- 5 Diagramm: Tonsystem mit Solmisationssilben und Mutationsmöglichkeiten
- 6 Diagramm: Tonsystem mit Oktaveinteilung, Linien und Spatien und Solmisationssilben
- 7 Guidonische Hand

Teil I:

Bestimmung des Begriffs *musica*:

- 8 Erfinder der Musik
Etymologie von *musica*
- 9 Wirkung der Musik

Tonbuchstaben:

- 10 Die Tonbuchstaben
- 11 Das *Γ* als Oktave zu *G*, *b quadratum* und *b molle*
- 12 Die Tonbuchstaben von *Γ* – *dd*
- 13 Schreibweise der Tonbuchstaben: *graves*: quadratische Buchstaben
acutae: runde Buchstaben
superacutae: Doppelbuchstaben

Solmisation:

- 14 Die Solmisationssilben zur Bestimmung von Intervallen
- 15 Begründung, warum es sechs Solmisationssilben und sieben Tonbuchstaben gibt.
- 16 Die Notwendigkeit der Mutation (Wechsel des Hexachords)
- 17 Regeln zur Mutation
- 18 Auf *b* und *h* ist keine Mutation möglich.
- 19 Die Mutationen *la – ut*, *la – fa*, *mi – ut*, *fa – re* und *sol – mi* sind nicht möglich.
- 20 Die drei Hexachordgenera *h dura*, *b mollis*, *natura*; Vergleich mit den antiken Tongeschlechtern diatonisch, chromatisch und enharmonisch.
- 21 Die Ordnung der Hexachordgenera: *Γ: h quadrata* – *C: natura* – *F: b mollis*
- 22 Die Einführung des *b mollis*
- 23 Der große Halbton (*semitonium maius*) zwischen *b* und *h*
Drei Halbtöne zwischen *a – b – h – c*
- 24 Intervalle zwischen *a* und *c*: *a – c* kleine Terz; *a – b*, *h – c* kleiner Halbton; *b – h* großer Halbton; *a – h*, *b – c* Ganzton
- 25 Anzeige des *b* in der Notation
- 26 Schlüssel (*claves*): *F c g* (+ *Γ* und *dd*)
Schlüsselkombinationen: *Γ + F*, *F + c*, *c + g*, *g + dd*
- 27 *b* und *h* sind keine Schlüssel, weil sie an verschiedenen Positionen im Liniensystem stehen können.
- 28 Zur Notation eines Gesangs mit einem Ambitus von acht Tonstufen sind vier Linien und fünf Zwischenräume notwendig.
Für mehrstimmige Musik oder Sequenzen verwendet man fünf Linien.
- 28a Sechs Hexameter mit Melodie zur Einübung der Mutationen

Teil II:

Intervalle:

- 29 Erlaubte Intervalle (*coniunctiones, consonantiae*): Halb- und Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Oktave
Dissonant: Halb- und Ganzton, kleine und große Terz
Konsonant: Quarte, Quinte, Oktave
Kleine und große Terz sind manchmal mehr konsonant als dissonant.
- 30 Der Halbton: Kleiner und großer Halbton; Lokalisierung im Tonsystem und auf dem Monochord
- 31 Der Ganzton: Lokalisierung im Tonsystem, Zahlenverhältnis
- 32 Die große Terz als einfaches Intervall (*coniunctio simplex* = ohne Intervallspecies); Lokalisierung im Hexachord
- 33 Die kleine Terz und ihre Species: t s, s t
- 34 Die Quarte: Etymologie; Zahlenverhältnis; Species: t s t, s t t, t t s
- 35 Die Quinte: Etymologie; Zahlenverhältnis; Species: t s t t, s t t t, t t t s, t t s t
- 36 Die Oktave: Etymologie; Zahlenverhältnis
1. Species A-a (1. Species der Quarte + 1. Species der Quinte)
2. Species H-h (2. Species der Quarte + 2. Species der Quinte)
3. Species C-c (3. Species der Quarte + 3. Species der Quinte)
4. Species D-d (1. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
5. Species E-e (2. Species der Quinte + 2. Species der Quarte)
6. Species F-f (3. Species der Quinte + 3. Species der Quarte)
7. Species G-g (4. Species der Quinte + 1. Species der Quarte)
- 37 Die Verwandtschaft von 1. und 4., 2. und 5., 3. und 6., 4. und 7., 5. und 1., 6. und 2., 7. und 3. Oktavspecies
- 38 HERMANN. mod. (Guido zugeschrieben) und Notenbeispiele zu den Intervallen
- 39 Die Intervallspecies werden durch die Verwendung des *b mollis* verändert.
- 40 Diagramm der Tonreihe *Γ – dd* mit allen Intervallspecies

Tonarten:

- 41 Ableitung der Tonarten aus den Oktavspecies
Ptolemaeus und die Bildung des 8. Tons aus der 4. Oktavspecies
Diagramm: Oktavspecies und Grundtonarten (*maneriae*)

- 42 Die Grundtonarten (*maneriae*):

1. *protus* Intervallumgebung der Finalis: t | t s
2. *deuterus* Intervallumgebung der Finalis: t | s t
3. *tritus* Intervallumgebung der Finalis: s | t t
2. *tetrardus* Intervallumgebung der Finalis: t | t t

Ableitung der acht Tonarten aus vier Grundtonarten:

1. + 4. Oktavspecies	{	A H C D E D E F G a	1. Species e f g a 4. Species a h c d	2. Ton 1. (+ 8.) Ton
2. + 5. Oktavspecies	{	H C D E E F G a	2. Species e f g a h 5. Species a h c d e	4. Ton 3. Ton
3. + 6. Oktavspecies	{	C D E F G a	3. Species e f g a h c 6. Species a h c d e f	6. Ton 5. Ton
7. Oktavspecies		G a h c d e f g		7. Ton

- 43 Finales der Tonarten:

1. *protus* Finales: D a Intervallumgebung: t | t s
2. *deuterus* Finales: E h Intervallumgebung: t | s t
3. *tritus* Finales: F c Intervallumgebung: s | t t
4. *tetrardus* Finalis: G Intervallumgebung: t | t t

- 44 Unterschiedliche Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

- 45 Finales sind nur die Tonsstufen D – c wegen der Siebenzahl der Oktavspecies.

- 46 Regulärer Ambitus der Gesänge ist der Oktavraum.

- 47 Ambitus der authentischen Tonarten: eine Dezime oberhalb der Finalis, eine Sekunde unterhalb.

Ambitus der plagalen Tonarten: eine Quinte oberhalb der Finalis, eine Quarte unterhalb.

- 48 Diagramm der Ambitus der Tonarten mit Erläuterung

- 49 Mögliche Anfangstöne der Gesänge in den einzelnen Tonarten

- 50 Strukturtöne und Abschnitts-Schlussstöne der Tonarten

- 51 Gesänge mit eingeschränktem Ambitus

Die Begriffe *dispositio* (Anordnung der Ganz- und Halbtöne), *progressio* (Ambitus), *compositio* (melodische Ausgestaltung)

Regeln für die Zuordnung der Gesänge zu den authentischen oder plagalen Tonarten

Tonar:

- 52 Beschreibung der einzelnen Tonarten mit Notenbeispielen:

Hauptsächliche Initien:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
C D a	A - F	E G	C D E	F a c	D E F	G h d	D F G c

Psalmdifferenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
2 (+1)	1	2	2	1	1	2	2

Responsorien

Psalmvers der Introitus und *Saeculorum amen*

Melodische Ausgestaltung (*compositio*), Ambitus (*progressio*), Charakterisierung und Merkmelodie der Tonart

Der Traktat umfasst Elementar- und Chorallehre. Obwohl die mehrstimmige Musik nicht behandelt wird, ist jedoch mehrfach davon die Rede, welche Regeln nicht für zwei-, drei- oder vierstimmige Gesänge gelten. Der Autor schreibt in durchaus elegantem Latein und verfügt über eine gründliche Bildung, die er wohl auch in Frankreich (1, 5: „in partibus transmarinis“) erworben hat. Macrobius, Boethius, Isidor und Guido v. Arezzo gehören zu seinen Quellen. Die Chorallehre ist maßgeblich von GUIDO AUG. („Guido iunior cognomento Augensis“) beeinflusst, der mehrfach namentlich zitiert wird. Der Lehrstoff ist auf die musikalische Praxis hin ausgerichtet; die mathematischen Grundlagen, Zahlenverhältnisse der Intervalle und Berechnung des Tonsystems, werden kaum berücksichtigt. Der Tonar, nach *Huglo*, *Tonaires* S.345 inspiriert von TON. Sar., beschränkt sich nicht auf Listen mit Choralincipits zu den Psalmindifferenzen, sondern erläutert ausführlich die melodischen Characteristica der Tonarten. Die Psalmindifferenzen sind auf höchstens drei reduziert.

C. ELEMENTARLEHRE

METROL. = Metrologus

Titel: „In nomine sanctae et infiduae Trinitatis incipit Metrologus liber de plana Musica, id est Brevis Sermo.“

Incipit: „Quid est musica? Musica est peritia modulationis“

Datierung: s.XIII (*Smits v. W., Expositiones* S.62-63)

Lokalisierung: England (*Smits v. W., Expositiones* S.61-63)

Überlieferung: *GB-LI* 229 (s.XIV ex., England); *GB-Ob* Bodley 515 (s.XV/1, England); *GB-Lbl* Arundel 130 (1446-1461, England); *GB-Lbl* Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey); *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien)

Exzerpte: *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); *GB-Lbl* Add. 8866 (s.XV/1, England)

Fragment: *GB-NH* Fitzwilliam (Milton) Irish MS 71 (s.XIV in., Irland?)

Edition: *Smits v. W., Expositiones* S.67-92

Lit.:

- 1 S.67 Definition von *musica*
- 4 S.67 Erfinder der Musik
- 9 S.68 Nutzen der Musik
- 12 S.68 Unterteilung der Musik: *musica harmonica – rhythmica – metrica*
- 17 S.68 Unterteilung der Musik nach der Tonerzeugung: *harmonica* = menschliche Stimme
organica = Blasinstrumente
rhythmica = Schlaginstrumente
- 23 S.69 Tonbuchstaben: *Γ A B C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc dd*
graves acutae superacutae
- 30 S.70 Diagramm der Tonreihe mit Unterteilung in Oktaven, Solmisationssilben und Hexachorde
- 36 S.71 Solmisationssilben
- 39 S.72 Tonbuchstaben mit Solmisationssilben (*claves*); die Schlüssel *F c g; b mollis – b quadratum*
- 48 S.72 Intervalle (als mögliche Verbindungen von zwei Tönen im Gesang): Ganzton (*tonus*), Halbton (*semitonium*), große Terz (*ditonus*), kleine Terz (*semiditonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*)
- 50 S.73 Die Intervalle:
Ganz- und Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, große und kleine Sexte, kleine Septime und Oktave mit Angabe ihrer Intervall-Zusammensetzung und Lokalisierung im Tonsystem
- 81 S.76 Etymologie der Intervallbezeichnungen *tonus, semitonus, ditonus, diatessaron, diapente, diapason*
- 88 S.77 Die vier Grundtonarten *protus, deuterus, tritus, tetrardus*
- 93 S.77 Die Finalis als Grundton der Tonarten
- 5 S.78 Die Aufteilung der vier Grundtonarten in je vier authentische und plagale Tonarten
- 12 S.79 Ambitus der authentischen und pagalen Tonarten
- 34 S.82 Charakteristische Eigenschaften der Tonarten; Wirkungen der Musik
- 44 S.83 Verbindung von Tönen zu Melodiegliedern (*neuma*) und Abschnitten; das Innehalten beim Schlussston
- 61 S.85 Gestaltung der Melodieglieder nach Art des Metrums
- 65 S.86 Aufzählung verschiedener Versmaße
- 84 S.88 Gestaltung der Melodie nach dem Inhalt des Gesangs
- 88 S.89 Liqueszierende (ineinanderfließende) Töne
- 98 S.91 Die vielfältigen Möglichkeiten, aus sechs Intervallen Gesänge zu bilden:
- 3 S.91 Tonverbindungen durch Aufsteigen (*arsis*) und Absteigen (*thesis*) in gleichen oder ungleichen Intervallschritten:
motus praepositus: ein Intervallschritt liegt höher als der benachbarte Intervallschritt (z.B. *C D E D*)
motus suppositus: ein Intervallschritt liegt tiefer als der benachbarte Intervallschritt (z.B. *G E D E*)
motus appositus: der Anfangston ist der Schlussston des vorausgehenden Intervallschritts (z.B. *D F F D*)
motus interpositus: der Ambitus eines Intervallschritts liegt innerhalb eines benachbarten Intervallschritts (z.B. *G D F E*)
motus commixtus: der Umfang eines Intervallschritts überschneidet sich teilweise mit einem benachbarten Intervallschritt (z.B. *C F E G F C*)

Elementarlehre, die sich eng an den Kapiteln 2-6 und 10-16 von GUIDO micr. orientiert und z. T. ganze Kapitel daraus kopiert. Guido von Arezzo wird als „Guido de Sancto Mauro“ bezeichnet, was nach *Smits v. W., Expositiones* S.61-62 in mehreren englischen Quellen zu finden ist. Außergewöhnlich ist die Aufzählung der Versmaße, die auch bei WALT. ODINGT. 4 eine bedeutende Rolle spielt. Der METROL. verweist darauf, dass Longen und Breven im Choral anders als im Organum keine Rolle spielen.

d. TONARE

TON. Sar. = Tonale secundum usum Sarum

Incipit: „Primus tonus in .de.lasolre finitur“

Datierung: s.XIII

Lokalisierung: Salisbury

Überlieferung: GB-Occ 44 (s.XIV, England); GB-SB 175 (s.XIV ex., England); GB-Lbl Arundel 130 (1446-1461, England)

Exzerpte (nach Huglo, *Tonaires* S.347): GB-Edinburgh, *Advocates Library* 18. 2. 13 a (s.XV, England); GB-Liverpool, *Mayer Museum* 12016 (s.XIV, England); Bergs, *Longworth House* (s.XIV/XV, England); I-PAc 98 (s.XIV)

Edition: *Frere, Sarum II* append. S.1-74

Lit.: Huglo, *Tonaires* S.346-348

Der breit angelegte Tonar enthält für jede Tonart folgende Angaben mit ausführlichen Beschreibungen und Notenbeispielen:

Ambitus

Initien:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
C D (E) F a	Γ A C D E F (a h)	(D) E (F) G a c	C D E F G	F a c (b)	D E F (b c)	G h c d	C D F G a c

Transpositionen

Beschreibung der Psalmmelodie

Psalmdifferenzen der Antiphonen (nach dem melodischem Verlauf unterteilt in *variationes*):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	2	6	9	3	1	7	5

Psalmodie der Antiphonen

Psalmodie der Cantica (*Magnificat* und *Benedictus*)

Mustergesang für die Tonart (*neuma*): *Primum quaerite* etc.

Invitatorien

Gloria Patri des Responsoriumsverses

Psalmdifferenzen der Introitus (*officia*):

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	1	2	2	3	1	3	2

Alleluia als Schluss der Introitus in der Osterzeit

Psalmodie der Introitus

Zweimal (S.2) wird ausdrücklich auf den Gebrauch von Salisbury hingewiesen. Für jede Tonart wird eine Antiphon aus dem Offizium des hl. Thomas von Canterbury zitiert. Außergewöhnlich ist die große Zahl der Psalmdifferenzen und deren Untergliederung in zahlreiche *variationes*. Die Psalmodie des *tonus peregrinus* wird als 5. Differenz des 8. Tons gesondert behandelt.

e. MEHRSTIMMIGKEITSLEHRE

ANON. COUSS. IV = Anonymus quem ed. Coussemaker (IV, CS1)

Autor: Der anonyme Verfasser war vermutlich Mönch der Benediktinerabtei Bury St. Edmund's, der den Traktat in England nach einem Studienaufenthalt in Paris verfasste (*Reckow, Anonymus 4* II S.2)

Incipit: „Cognita modulatione melorum secundum viam octo troporum“

Datierung: p.1272 (nach dem Tod Heinrichs III. von England, cf. *Reckow, Anonymus 4* II S.2) nach FRANCO COL., den er erwähnt

Lokalisierung: England

Überlieferung: GB-Lbl Royal 12.C.VI (c.1275, England); GB-Lbl Cotton Tiberius B.IX (s.XIV ex., Bury St. Edmund's; davon kopiert: GB-Lbl Add. 4909 (s.XVIII))

Maßgebliche Edition: *Reckow, Anonymus 4*

Weitere Editionen: CS 1 S.327-364

Übersetzungen: englisch: *Dittmer, Anonymous IV*; *Yudkin, Anonymous IV*

Lit.: *Reckow, Anonymus 4*

- 1, 1 S.22 Sechs rhythmische *modi*:
1. *modus*: L B
 2. *modus*: B L
 3. *modus*: L B B
 4. *modus*: B B L
 5. *modus*: L L
 6. *modus*: B B

Die einzelnen *modi* können miteinander verbunden werden.

Irreguläre *modi*

- 1, 1 S.23 Notenwerte: *longa simplex* 2 Zeiteinheiten (*tempora*)
brevis simplex 1 Zeiteinheit

Ein *tempus* kann je nach Schnelligkeit der Melodiebewegung unterteilt werden.

Definition von *ordo modi* als Anzahl der Töne vor einer Pause

Modus perfectus: der perfekte *modus* endet mit dem gleichen Wert, mit dem er beginnt (z. B.: L B L).

Modus imperfectus: der imperfekte *modus* endet mit einem anderen Wert, mit dem er beginnt (z. B.: L B L B).

- 1, 1 S.24 1. *modus perfectus* 1. *ordo*: LBL B¹⁴
2. – 5. *ordo* (Anordnungen mit Wiederholungen des rhythmischen Musters)
2. *modus perfectus* 1. *ordo*: BL B L
2. – 4. *ordo*
- 1, 1 S.25 1. *modus imperfectus*: 1. *ordo*: LB L BL B
2. – 3. *ordo*
2. *modus imperfectus*: 1. *ordo*: BL B LB L
2. – 3. *ordo*
3. *modus perfectus*: 1. *ordo*: L BBL L
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.26 4. *modus perfectus*: [1. *ordo*: BBL BB L]
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.27 3. *modus imperfectus*: 1. *ordo*: L BB L
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.28 4. *modus imperfectus*: 1. *ordo*: BBL B B L BBL B BL BB L
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.29 3. *modus imperfectus in diminutione duorum*: 1. *ordo*: L B B
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.30 4. *modus imperfectus in diminutione duorum*: 1. *ordo*: BBL B BL B B L BB L
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.31 3. *modus imperfectus in diminutione trium*: 1. *ordo*: L B B L B B
4. *modus imperfectus in diminutione trium*: 1. *ordo*: BB L
5. *modus perfectus* 1. *ordo*: L L L L
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.33 6. *modus perfectus* 1. *ordo*: BBBL B
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.34 5. *modus imperfectus* 1. *ordo*: L L L
2. – 3. *ordo*
6. *modus imperfectus* 1. *ordo*: BBB L B BB B LB B B
2. – 3. *ordo*
- 1, 1 S.36 5. *modus imperfectus in diminutione duorum*: 1. *ordo*: L L
6. *modus imperfectus in diminutione trium*: 1. *ordo*

¹⁴ Pausen werden durch einen kursiven Buchstaben angegeben

- 1, 2 S.37 Aufspaltung der *modi* in kleinere Notenwerte
- 2 S.40 Noten und Notenwerte in kirchlichen Gesängen (*tropi*)
- 2 S.41 Einzelnoten: Longa, Brevis und Semibrevis (*elmuahim*)
Ligaturen:
Ligaturen von 2 Noten mit *proprietas* und *perfectio* [E K]
- 2 S.42 Ligaturen von 3 Noten mit *proprietas* und *perfectio* [G H J f]
- 2 S.43 Ligaturen von 4 Noten mit *proprietas* und *perfectio*
mit kurzen Notenwerten (*currentes*)
Noten und Notenwerte im Organum (*secundum organistas*)
Einzelnoten: Longa: *simplex longa*: 2 Zeiteinheiten (*tempora*) im 1., 2., 6. *modus*
3 Zeiteinheiten im 3., 4., 5. *modus*
- 2 S.44 *duplex longa*: 5 oder 6 Zeiteinheiten
Brevis: *recta brevis*: 1 Zeiteinheit im 1., 2., 6. *modus*
altera brevis [· ·] 1 oder 2 Zeiteinheiten
- 2 S.45 Semibrevis (*elmuahim*): 1/3 Zeiteinheit (oder 4 *currentes* = 1 Zeiteinheit)
Ligaturen: *cum proprietate et perfectione*: BL
sine proprietate et perfectione: LB
- 2 S.46 *cum opposita proprietate et perfectione*: SSL
- 2 S.47 Ligaturen *sine perfectione* (*figura imperfecta*)
- 2 S.48 Schreibweise von Noten mit und ohne Text
- 2 S.51 Die Notation der *modi*:
1. perfekter *modus*: 3 + 2 + 2 ... Noten in Ligatur *cum proprietate et perfectione*
2. perfekter *modus*: 2 + 2 *cum proprietate et perfectione* ... + 3 *sine proprietate et cum perfectione*
- 2 S.52 1. imperfekter *modus*: 3 + 2 + 2 ... *cum proprietate et perfectione* + B
oder: 2 + 2 + 2 ... *sine proprietate et cum perfectione*
- 2 S.53 2. imperfekter *modus*: 2 + 2 + 2 ... *cum proprietate et perfectione*
- 2 S.54 3. perfekter *modus*: L + 3 + 3 ... *cum proprietate et perfectione*
4. perfekter *modus*: 3 + 3 + 3 ... *cum proprietate et perfectione*
3. imperfekter *modus*: L + 3 + 3 + 3 ... *cum proprietate et perfectione*
- 2 S.55 5. perfekter *modus*: L + L + L ... *cum proprietate et perfectione*
oder: 3 ... *cum proprietate et perfectione* + L
- 2 S.55 6. perfekter *modus*: 2 + 2 + 2 ... *cum proprietate et perfectione*
oder: 4 + 2 + 2 ... *cum proprietate et perfectione*
oder: 4 + 3 + 3 ... *cum proprietate et perfectione*
- 3 S.57 Pausen
Definition von *pausatio*
Arten der Pausen: *pausatio simplex* (1 Longa oder Brevis) – *duplex* – *triplex* – *multiplex*
pausatio perfecta: Derselbe *modus* wird beibehalten.
- 3 S.59 *pausatio imperfecta*: Der *modus* ändert sich.
Notation der Pausen als Strich zwischen zwei Notenlinien:
1 Zeiteinheit (*tempus*) = 1 Spatium
2 Zeiteinheiten = 2 Spatien
3 Zeiteinheiten = 3 Spatien
- 3 S.61 *finis clausulae vel puncti* = 4 Spatien
semis pausatio: 1/3 einer Brevis = 1/2 Spatium
suspirium: ungemessen als Zeichen der Silbentrennung
Buchstabennotation und weitere Notationsarten
- 3 S.62 *pausatio duplex* als mehrfache Wiederholung des Pausenstrichs
- 4, 1 S.63 Intervalle (*proportiones*)
13 gebräuchliche Intervalle: Einklang (*unisonus*)
Ganzton (*tonus*)
Halbton (*semitonium*)
große Terz (*ditonus*)
kleine Terz (*semiditonus*)
Tritonus (*tritonus*)
Quarte (*diatessaron*)
Quinte (*diapente*)
große Sexte (*tonus cum diapente*)
kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
große Septime (*ditonus cum diapente*)
kleine Septime (*semiditonus cum diapente*)
Oktave (*diapason*)
Oktaverweiterungen bis zur Tripeloktave (*triplex diapason*)
- 4, 1 S.64 Klassifikation der Zahlen

Der Begriff der Mitte: *medietas arithmetica – geometrica – harmonica*

- 4, 1 S.65 Zahlenverhältnisse: das Vielfache (*multiplex*): Oktave, Doppeloktave
das einfach Überteilige (*superparticularis*): Quarte, Quinte, Ganzton
das mehrfach Überteilige (*superpartiens*)
das Vielfache und einfach Überteilige (*multiplex superparticularis*)
das Vielfache und mehrfach Überteilige (*multiplex superpartiens*)
- 4, 1 S.68 Zusammensetzung der Intervalle
- 4, 1 S.69 Etymologie der Intervalle
- 4, 2 S.70 Das Organum
Definition von *organum* als mehrstimmige Gattung (*organum purum*) und Instrument
organum als unpassende Bezeichnung für andere Gattungen
- 4, 2 S.71 Beschreibung der Setzweise des Organum
- 4, 3 S.74 Der Discantus
Definition von *discantus* als mehrstimmiger Satz Note gegen Note
Stimmen des Discantus: *cantus* oder *tenor – discantus*
Regeln für den Satz des Discantus
- 4, 3 S.76 Kombinationen der *modi* in den beiden Stimmen
- 5 S.77 Drei- und vierstimmige Kompositionen (*triplices – quadruplices*) und die Copula
Beschreibung eines dreistimmigen Stücks
Konsonanzen und Dissonanzen im *organum purum* und im Discantus
- 5 S.81 Regeln für vierstimmige Kompositionen
- 6 S.82 Bücher mit mehrstimmigen Kompositionen
Die Verschiedenartigkeit der Kompositionen
- 7 S.84 Irreguläre *modi* (*modi voluntarii*)
Beschreibung von sieben irregulären *modi*
Klassifikation der Konsonanzen:
 primae concordantiae: Einklang, Oktave, Quarte, Quinte, kleine und große Terz
 (unterteilt in *perfectae – imperfectae – mediae*)
 secundariae concordantiae: Doppeloktave, Duodezime, Undezime, große und kleine Dezime
 (mit Erweiterungen bis zur Tripeloktave)
- 7 S.86 Unterschiedliche Längen der Longen und Breven im Organum
- 7 S.87 Kurze Notenwerte (*currentes*)
- 7 S.88 Verzierungen

Der Traktat folgt in seiner Anlage IOH. GARL. mens. und zitiert ihn mehrfach. Er vermittelt den Lehrstoff von Rhythmus, Notation und mehrstimmigem Satz in großer Breite. Die Notation der Einzelnoten, Ligaturen und rhythmischen Modi wird nur beschrieben, Notenzeichen fehlen. Dadurch wird die Darstellung sehr verunklart. Beispiele zu mehrstimmigen Stücken werden mit Tonbuchstaben gegeben. Einzigartig sind Einblicke in das Pariser Musikleben durch die Erwähnung berühmter Kompositionen und hervorragender Musiker-Persönlichkeiten.

f. KLEINE TEXTE

aa. Messuren

INTERV. Sit h-O = Tractatus de intervallis, De synemenis

Titel: „Sequitur de synemmenis“

Incipit: „Sit h-O, cuius medium erit h parvum“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: England (nach den Handschriften)

Überlieferung: GB-Lbl Royal 12.C.VI (c.1275, England); GB-Lbl Cotton Tiberius B.IX (s.XIV ex., Bury St. Edmund's; davon kopiert: GB-Lbl Add. 4909 (s.XVIII))

Maßgebliche Edition: *Herlinger, Summula* S.126-134

Weitere Editionen: CS 1, S.364-365

Übersetzungen: englisch: *Herlinger, Summula* S.127-135

Lit.: *Herlinger, Summula* S.123-124

- 1 Messung der zusätzlichen Halbtöne (*crux*) $A\sharp H C\sharp D\sharp F\sharp G\sharp a\sharp h c\sharp d\sharp f\sharp g\sharp aa\sharp cc\sharp dd\sharp$
- 6 Erläuterung des *synemmenon* (= Tetrachord $a b c d$)
- 7 Zusätzliche Halbtöne sind notwendig zur Bildung von Quartan, Quinten und Oktaven von *b durum* und *b molle*.
- 8 Messung der zusätzlichen Halbtöne (*crux dulcedinis*) $A\phi B D\phi E\phi F G\phi d\phi e\phi g\phi a\phi b aa\phi bb dd\phi ee\phi$

Mensur der Halbtöne zwischen den Tonstufen der Guidonischen Skala.

5. SPANIEN

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

IOH. AEGID. = Iohannes Aegidius de Zamora: *Ars musica*

Autor: c.1240 – a.1318, Franziskaner, Lehrer in Zamora und Prinzenzieher am Hof Königs Alfons X. des Weisen (1252-1282), ab c.1300 Provinzialminister seines Ordens. Widmungsträger seines Musiktraktats ist Juan Minio de Morrovalle, Generalminister des Minoritenordens 1296-1302.

Incipit: „Reverendo et in bono Iesu patri sibi carissimo domino et amico“ „Incipit prologus in librum artis musicae ordinatum a fratre Iohanne Aegidii doctore Zamorensi“ „Sicut ex libris antiquorum sapientium accepimus“

Datierung: p.1296

Lokalisierung: Spanien

Überlieferung: *I-Rvat* Arch. S. Pietro H 29 (s.XIV, Frankreich?)

Maßgebliche Edition: Robert-Tissot, *Aegidius*

Weitere Editionen: GS 2 S.369-393; Mota Murillo, Juan Gil

Übersetzungen: französisch: Robert-Tissot, *Aegidius*; spanisch: Páez Martínez, *Ars musica*

Lit.:

pr. Bedeutung und Nutzen der Musik

Inhaltsverzeichnis

1 Erfinder und Ursprünge der Musik

2 Wirkungen der Musik

Der Gesang der Nachtigall; die Wirkung der Musik auf Delphine

3 Definition und Etymologie von *musica*

4 Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana – caelestis - instrumentalis*

5 Die Tonreihe mit Tonbuchstaben und Solmisationssilben

6 Die Verteilung der Tonstufen auf Linien und Zwischenräume

Einteilung der Tonreihe nach den Griechen in *principales – iuxta principales – digitales – disiunctae - excellentes*

7 Zugehörigkeit der Tonstufen und ihrer Solmisationssilben zu den Hexachorden *natura – b quadratum – b molle*

8 Aufzählung der Mutationsmöglichkeiten für alle Tonstufen von C – dd

9 Das Monochord als einsaitiges Instrument in Analogie zu *tetrachordum, pentachordum, hexachordum* usw.

Das Monochord und die (Guidonische) Hand als Demonstrationinstrumente

Entwicklung des Tonsystems aus mehrsaitigen Instrumenten

10 Definitionen von *consonantia*

Anzahl und Ordnung der Konsonanzen

Etymologie von *diatessaron, diapente* und *diapason*

11 Klassifizierung der Intervalle: *unisonae* (konsonant)

dissonae (dissonant)

ekmeles (ohne feste Tonhöhe)

emmeles (zur Melodiebildung geeignet, aber nicht konsonant)

aequisonae (gleichklingend)

Der Ganzton (*tonus*)

Die Pythagoras-Legende von der Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen

12 Definition von *tonus* als Tonart

Die Begriffe *dispositio* (Anordnung der Ganz- und Halbtöne), *compositio* (melodische Ausgestaltung), *progressio* (Ambitus)

Definition von *tonus* als Ganzton und *semitonium*

Die vier Grundtonarten (*maneries*)

1. Intervallumgebung: t | t s Finales: D a

2. Intervallumgebung: t | s t Finales: E h

3. Intervallumgebung: s | t t Finales: F c

4. Intervallumgebung: t | t t Finalis: G

Aufteilung der Grundtonarten in acht Tonarten (*toni*)

Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

Zuordnung der Gesänge zu authentischen und plagalen Tonarten

13 Aufteilung der Grundtonarten in acht Tonarten

Die Begriffe *tonus, tropus, phthongus, modus, constitutio*

14 Beschreibung der Intervalle *ditonus, semiditonus, tritonus, diatessaron, diapente, diapason*

15 Ambitus und Charakterisierung der acht Tonarten

16 Die Verbindung der Konsonanzen Quarte, Quinte und Oktave zu größeren Konsonanzen

17 Musikinstrumente: *canon, medius canon, guitarra, rabe, organum, tuba, buccina, tibia, calamus, fistula, pandorium, sambuca, symphonia, tympanum, cithara, psalterium, lyra, cymbala, sistrum, tintinnabulum*
Wirkungen der Musik

Der Autor behandelt nur die Grundlagen der Musiklehre ohne allzusehr in sachliche Details zu gehen. Vor allem für Definitionen, Etymologien und die Ausführungen über Herkunft und Wirkung der Musik zieht er eine Fülle von außermusikalischer Literatur heran. Für die Musiklehre selbst gehören ISID. etym., GUIDO micr. und IOH. COTT. mus. zu seinen Hauptquellen. Bemerkenswert ist seine Übernahme zisterziensischer Chorallehre (GUIDO AUG. oder verwandte Texte) in der Beschreibung der Tonarten (cap. 12) und die Aufzählung von Musikinstrumenten (cap. 17).

6. TEXTE UNBESTIMMTER HERKUNFT

a. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

ROGER CAPERON = Rogerius Caperonii, Commentum super cantum

Autor: Zeugnisse zum Verfasser liefert der Traktat selbst im Titel und im Accessus (IC 39), in denen er sich als Engländer und Schüler des Johannes de Gardlandia bezeichnet. Ein weiteres Zeugnis sind zwei Zitate von BART. RAM., der ihn als „Gallus“ bezeichnet. Möglich ist daher zumindest, dass Caperon seine Ausbildung in Paris genoss.

Titel: „Incipit commentum magistri Rogerii Caperonii Anglici super cantum“

Incipit: „Ut ad doctrinam artis musice venire possimus“

Datierung: s.XIII/XIV (*Bevilacqua, Caperon S.XCIII*)

Lokalisierung: Paris oder England? (*Bevilacqua, Caperon S.XCIII*)

Überlieferung: I-CATc D 39 (1473, Sizilien)

Edition: *Bevilacqua, Caperon*

Lit.: *Haar, Caperon; Bevilacqua, Caperon; Bevilacqua, Rock*

Accessus: Aufgabe, Inhalt und Nutzen des Werks

pr. Empfehlung des Werks

1 Der musikalische Ton

Wirkungen der Musik

Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*

Etymologie und Definition von *musica*

Bestandteile der Musik: *sonus* (der Ton) – *vox* (die Tonstufen) – *numerus* (die Zahl als Ursprung der Tonstufen)

Die Tonbuchstaben und ihre Schreibweise

Das Γ

2 Das Monochord

Herstellung des Monochords

Monochordmensur der Tonreihe: $\Gamma A H C D E F G b$

Alternative Monochordmensur der Tonreihe: $\Gamma A H C D E F G a b h c d e f g aa bb hh cc$

Klassifikation der Musik: *musica mundana – humana - instrumentalis*

Klassifikation der *musica instrumentalis*: Schlaginstrumente – Blasinstrumente – die menschliche Stimme

Diagramm der Guidonischen Hand

Die Solmisationssilben

Die Hexachorde (*proprietates*): *natura – b molle – b quadratum*

Erläuterung der Guidonischen Hand

Ganz- und Halbton

Die sieben Hexachorde

3 Intervalle

Sechs (erlaubte) Intervalle (*species*): Ganz- und Halbton, große und kleine Terz, Quarte und Quinte

Die Oktave umfasst die Intervalle als *corpus harmonicum*.

Großer und kleiner Halbton bilden den Ganzton.

Beschreibung der großen und kleinen Terz, Quarte, Tritonus, Quinte, Oktave

Pythagoras und die Entdeckung der Zahlenverhältnisse der Konsonanzen

Definition von *consonantia* und *dissonantia*

Die Zahlenverhältnisse von Quinte, Ganzton, Quarte und Oktave

4 Definitionen von *unisonare* und *aequisonare* (gleichklingen), *consonare* (konsonieren) und *dissonare* (dissonieren)

Assonare als nicht konsonantes (aber melodisch erlaubtes) Intervall

5 Zusammenklänge (*formae*): Quarte, Quinte, Oktave

6 Teilung des Halbtons

Ganzton: 10 *schismata* = 5 *commata*

kleiner Halbton: 4 *schismata* = 2 *commata*

großer Halbton: 6 *schismata* = 3 *commata*

7 Das Zeichen *coruph* = Γ

8 Das Zeichen *apotome* = k

9 Das *synemmenon* = Halbtonstufe (*coniuncta*)

10 *Crisis* als Tonstufe über *dd* zur Vervollständigung des siebten Hexachords (*mutatio*)

11 Mutation als Wechsel von einem Hexachord in ein anderes

12 Regeln zur Mutation (mit Notenbeispielen)

13 Die Tonarten

Tonus als Tonart

Vier Finales der Gesänge und vier Tonarten

Die Quartspecies als Grundlage der Tonarten

Ambitus und Bezeichnung der Tonarten

Authentisch und plagal

Die griechischen Bezeichnungen der Tonarten: *authenticus protus – plaga prota*
authenticus deuterus – plaga deuteri
authenticus tritus – plaga triti
authenticus tetrardus – plaga tetrardi

Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten

- 14 Gesänge mit regulärem (*canonicalis*), irregulärem (*irregularis*), übermäßigen (*commixtus*) und eingeschränktem (*communis*) Ambitus
- 15 Die unterschiedliche Struktur der Tonarten bewirkt einen unterschiedlichen Charakter
Ästhetische Charakterisierung der Tonarten
Die griechischen Stammesnamen der Tonarten
Diagramm des Tonsystems

16 Tonar:

Zu jeder Tonart folgen nach einer Einleitung mit Angaben zu Intervallstruktur, Finalis, Ambitus und Rezitationston:
Initien der Antiphonen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C D E F (G) a</i>	<i>(F A) C D E F</i>	<i>E F G (h c)</i>	<i>C D E F G a</i>	<i>F (G) a (b) c</i>	<i>D E F</i>	<i>G a h c d</i>	<i>C D F G a c</i>

Psalmdifferenzen (*intonationes*) der Antiphonen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
9	2	5	6 (+3?)	4	1	7	3

Beispielincipits zu den Antiphonen mit Beschreibung der Initien zu den einzelnen Differenzen

Merkvers zum Initium der Psalmodie (*Primus cum sexto* etc.)

Merkgesang zur Psalmodie

Beispiel zur Melodie der Cantica

Beispielincipits zu den Responsorien (nach Anfangstönen geordnet)

Responsoriumsvers und *Gloria Patri*

Invitatorium

Initien der Introitus:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C D F a</i>	<i>A D F</i>	<i>E F G</i>	<i>D F</i>	<i>F a c</i>	<i>C D F a</i>	<i>G a c d</i>	<i>D G</i>

Psalmdifferenzen (*intonationes*) der Introitus:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
4	1	3	2	2	1	2	1

Gloria Patri der Introitus

Merkgesang (*neuma*) der Tonart (*Kyrie* und *Primum quaerite* etc.)

Der Haupttext (mit dem eigenartigen Titel *Modarius*) besteht aus teilweise schwer verständlichen und metrisch fehlerhaften Distichen, die mit einem ausführlichen Prosakommentar versehen sind. Die Frage, ob Caperton der Verfasser des ganzen Werks ist, oder nur den Kommentar verfasst hat, ist nicht zu entscheiden. Benutzt werden im Kommentar BOETH. mus., ISID. etym., PS.-ODO dial., GUIDO micr. und GUIDO ep., das *Didascalicon* des Hugo von St. Victor und Robert Kilwardby *De ortu scientiarum*. Eine Verbindung zu Johannes de Garlandia beschränkt sich auf die Definition der Mutation, die bei IOH. GARL. plan. I - V zu finden ist. Die Terminologie des Traktats ist manchmal originell. Bemerkenswert ist die Verwendung des Begriffs *coniuncta* für zusätzliche Halbtöne, die sonst erst im späten 14. Jh. belegt ist und die Datierung des Traktats in Frage stellt.

b. KLEINE TEXTE

aa. Mehrstimmigkeitslehre

Ps.-FRANCO comp. = Ps.-Franco de Colonia, Compendium discantus

Autor: Obwohl sich der Autor im Incipit klar mit „Ego Franco de Colonia“ einführt, ist Franco nach *Reaney*, *Anonymus* S.47-49 als Autor aus inhaltlichen Gründen auszuschließen. Andrew Hughes lässt die Autorenfrage in Artikel *Franco of Cologne* in *The new Grove* offen.

Incipit: „Ego Franco de Colonia utilitati iuvenum cupiens deservire“

Datierung: s.XIII ?

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: GB-Ob Bodley 842 (s.XIV/1, England)

Maßgebliche Edition: *Reaney*, *Anonymus* S.50-56

Weitere Editionen: CS 1 S.154-156

Lit.: *Reaney*, *Anonymus* S.47-49; *Sachs K.-J.*, *Tradition* S.259-260

- 1, 1 13 Intervalle:
Dissonanzen: Halbton, Ganzton, Tritonus, kleine Sexte, kleine und große Septime
Perfekte Konsonanzen: Einklang, Oktave, Quinte
Konsonanzen *per accidens*: kleine und große Terz, große Sexte
Perfekte und *per accidens* imperfekte Konsonanz: Quarte
- 1, 6 Klangschr. im zweistimmigen Satz:
beim Ausgangsklang Oktave oder Quinte und Tonrepetition oder Anstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
- 2, 1 beim Ausgangsklang Unterquinte, Einklang und Quinte und Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
- 3, 1 Regeln zur Klangfortschreitung: konsonante Ausgangs- und Ergebnisklänge
Gegenbewegung der Stimmen
genaue Beachtung der Tonstufen
Verwendung zusätzlicher Halbtonstufen (*musica falsa*)
gedankliche Hilfsmittel bei Abstand der Stimmen über eine Oktave hinaus

Die Klangschritlehre ist der Gruppe IV bei *Sachs K.-J.*, *Tradition* S.258-265 zuzuordnen.

bb. Notationslehre

TRAD. Franc. I = Anonymus (II, CS1) ex traditione Franconis „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“

Incipit: „Gaudet brevitate moderni. Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata tractum habens“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung:

Überlieferung: F-SDI 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); I-Nn XVI.A.15 (s. XV, Süditalien; nur Teil 1 S.2-16)

Maßgebliche Edition: *Seay*, *Anonymus II*

Übersetzungen: englisch: *Seay*, *Anonymus II*

Weitere Editionen: CS I S.303-319

Lit.:

- S. 2 Notation der Einzelnoten: Longa L, mit Plica (*longa plicata*) 1 3
Brevis B, mit Plica (*brevis plicata*) 4 6
Semibrevis S, mit Plica (nur bei drei aufeinanderfolgenden Semibreven) S S :
- S. 4 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa perfecta: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2
duplex longa: 6
Longa + 1 Brevis: 2 + 1
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich
Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3, L S S B L = 3 1/3 2/3 2 3 L S S S B L = 3 1/3 1/3 1/3 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)

- S. 8 Wert der Semibrevis: $S S = 1/3 \ 2/3$, $S S S = 1/3 \ 1/3 \ 1/3$, $S S S S = 1/3 \ 2/3, \ 1/3 \ 2/3$
 $S S S S S S S = 1/3, \ 2/3, \ 1/3, \ 2/3, \ 1/3, \ 1/3, \ 1/3$
- Ligaturen: *cum proprietate* absteigend mit Abwärtsstrich links: K
aufsteigend ohne Strich: A
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
sine proprietate aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
Wert: Die erste Note ist eine Longa.
opposita proprietate auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M T
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- S. 10 *cum perfectione* aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
absteigend mit der letzten Note versetzt unter der vorletzten Note: K
Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
imperfecta aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: A
absteigend mit schräg absteigender Figur: t
Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.
- S. 12 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer der zweiten Note einer Ligatur *cum opposita proprietate*).
Plica *cum perfectione* aufsteigend: Q R absteigend: r
Plica *sine perfectione* aufsteigend: § r absteigend: q
- S. 14 Arten der Pausen: 3 Zeiteinheiten, 3 Spatien (zwischen Notenlinien)
2 Zeiteinheiten, 2 Spatien
1 Zeiteinheit, 1 Spatium
 $2/3$ Zeiteinheit, $2/3$ eines Spatiums
 $1/3$ Zeiteinheit, $1/3$ eines Spatiums
finis punctorum, unmensuriert mit mehr als 3 Spatien
- Rhythmische *modi*: 1. *modus*: LL oder LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S
- S. 16 Definition von *organum*
Unterteilung des *organum* in *diaphonia*, *copula* und *prolatio*
- Intervalle (*species*): Einklang (*unisonus*)
Halbton (*semitonium*)
Ganzton (*tonus*)
kleine Terz (*semitonus*)
große Terz (*ditonus*)
Quarte (*diatessaron*)
Tritonus (*tritonus*)
Quinte (*diapente*)
kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
große Sexte (*tonus cum diapente*)
kleine Septime (*semitonus cum diapente*)
große Septime (*semitonus cum diapente*)
Oktave (*diapason*)
(jeweils mit Etymologie, Anzahl der Tonstufen, Solmisationssilben und Notenbeispielen)
- S. 22 Klangschritte im zweistimmigen Satz:
Ausgangsklang: Quinte, Oktave
An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Quinte
Ergebnisklang: Einklang, Quinte, Oktave
- S. 28 Die Notwendigkeit zusätzlicher Halbtöne (*musica ficta* oder *falsa*) in der Mehrstimmigkeit zur Vermeidung von Dissonanzen
Verwendung von $\square$ und $\square$ als Vorzeichen (*signum*)
Vermeidung der Tritonus und der verminderten Quinte
- S. 30 Der *discantus*: Definition
Gegen- und Parallelbewegung der Stimmen
Ziel: Schönheit der Zusammenklänge, der Melodie und Übereinstimmung mit den Textsilben
- S. 32 Konsonanzen: *consonantiae perfectae*: Einklang und Oktave
consonantiae imperfectae: große und kleine Terz
consonantiae mediae: Quarte und Quinte
Musica falsa (mit zusätzlichen, im Guidonischen System nicht vorhandenen Halbtonstufen)
- S. 34 Klangschritte im zweistimmigen Satz:
Ausgangsklang: Oktave oder Quinte oberhalb und unterhalb des *cantus*, oder Einklang
Fortschreitung: gleichbleibender *cantus*, An- oder Abstieg des *cantus* um eine Sekunde bis zu einer Sexte

(mit Notenbeispielen in Mensuralnotation)

Der Text bildet keine organische Einheit, sondern ist eine Zusammenstellung verschiedener Quellen, wie vor allem die zweifach behandelte Klangschriftlehre zeigt, die nach *Sachs K.-J.*, *Tradition* S.234, 250, 259 verschiedene Stadien der Entwicklung widerspiegelt. Der erste Teil des Traktats mit der Notationslehre nach Franco (S.2-16) ist auch in *I-Nh* XVI.A.15 überliefert und stimmt zudem abgesehen von kleineren sprachlichen Varianten und unterschiedlichen Notenbeispielen mit *TRAD. Franc. VI* überein.

TRAD. Franc. II = Anonymus (III, CS1) ex traditione Franconis „Quandocumque nota quadrata“

Incipit: „Gaudent brevitate moderni. Quandocumque nota quadrata vel punctus quadratus invenitur“

Datierung: s.XIII ex.

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern)

Maßgebliche Edition: *Reaney, Compendium* S.27-36

Weitere Editionen: CS 1 S.319-324

Lit.: *Reaney, Compendium* S.25-26

- 1, 2 Notation der Einzelnoten: Longa L
Brevis B, mit Plica (*brevis plica*) 4 6
Semibrevis S, mit Plica (nur bei drei aufeinanderfolgenden Semibreven) S S :
Longa mit Plica (*longa plica*) 1 3
duplex longa D
- 1, 9 Wert der Longa: Longa vor Longa: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa perfecta: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2
duplex longa: 6
- 1, 13 Imperfizierung (Verkürzung des Notenwertes) 1 Brevis + Longa: 1 + 2
Longa + 1 Brevis: 2 + 1
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
- 1, 18 Wert der Brevis: Alle Breven sind gleich
Ausnahme: L B B L = 3 1 2 3, L S S B L = 3 1/3 2/3 2 3 L S S S B L = 3 1/3 1/3 1/3 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
L B B B L = 3 1 1 1 3
L B B B B L = 3 1 1 1 1 2 3
- 1, 30 Wert der Semibrevis: S S = 1/3 2/3 (*semibrevis minor* – *semibrevis maior*)
S S S = 1/3 1/3 1/3
S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3
S S S S S = 1/3 2/3 1/3 2/3 1/3 1/3
- 2, 1 Ligaturen: *cum proprietate* absteigend mit Abwärtsstrich links: K
aufsteigend ohne Strich: A
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
- 2, 8 *sine proprietate*: aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
absteigend ohne Strich: C
Wert: Die erste Note ist eine Longa.
- 2, 12 *opposita proprietate* auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M N
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
- 2, 14 *cum perfectione* aufsteigend mit der letzten Note direkt über der vorletzten Note: E
absteigend mit einer quadratischen letzten Note: K
Wert: Die letzte Note ist eine Longa.
- 2, 19 *imperfecta* aufsteigend mit der letzten Note versetzt über der vorletzten: A
absteigend mit schräg absteigender Figur: t
Wert: Die letzte Note ist eine Brevis.
- 2, 23 Mehr als zwei Semibreven können nicht in Ligatur stehen.
- 2, 24 Jede mittlere Note einer Ligatur ist eine *brevis* (außer in einer Ligatur *cum opposita proprietate*).
- 2, 26 Die absteigende quadratische Schlussnote mit Plica in einer Ligatur ist eine Longa.
- 2, 27 Die Schlussnote mit Plica in einer schräg ab- oder aufsteigende Ligatur ist eine Brevis
- 3, 1 Fünf rhythmische *modi* 1. *modus*: LL oder LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S

Nicht immer ganz konsequent durchgeführte Kurzfassung der Notationslehre von FRANCO COL.. Der Abschnitt über die Pausen fehlt.

MENS. Notularum = Tractatus de musica mensurabili „Notularum alia longa, alia brevis, alia semibrevis“

Incipit: „Notularum alia longa, alia brevis, alia semibrevis“

Datierung: s.XIII-XIV

Lokalisierung: unbestimmt

Überlieferung: *F-Strasbourg Bibl. publ.*, Ms. M. 222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt, davon kopiert: *B-Bc FA 54.525* (1866)); *S-Uu C 55* (s.XIV ex., Prag?)

Edition: *Moberg, Sverige* S.82-86

Lit.:**

- S.82 Notation der Einzelnoten: Longa L 2
Brevis B
Semibrevis S
Wert der Longa: *longa perfecta*: 3 Zeiteinheiten (*tempora*)
longa imperfecta: 2 Zeiteinheiten
longa plusquamperfecta oder *duplex longa*: D d 6 Zeiteinheiten
- S.83 Wert der Brevis: *brevis recta*
brevis altera: L B B L = 3 1 2 3
(wenn sie nicht durch einen Divisionspunkt (*divisio modi*) getrennt sind)
Wert der Semibrevis: *semibrevis minor*: 1/3 Zeiteinheit
semibrevis maior: 2/3 Zeiteinheit
S S S = 1/3 1/3 1/3
mehr als 3 Semibreven = 1 Zeiteinheit
- Die *plica*: *plica longa* 1 3
plica brevis 4 6
plica semibrevis < < < > > >
- Ligaturen: *cum proprietate* aufsteigend ohne Strich: E
absteigend mit Abwärtsstrich links: K
Wert: Die erste Note ist eine Brevis.
sine proprietate: aufsteigend mit Abwärtsstrich rechts: P
absteigend ohne Strich: C
Wert: Die erste Note ist eine Longa.
opposita proprietate auf- oder absteigend mit Aufwärtsstrich: M N
Wert: Die ersten beiden Noten sind Semibreven.
Alle mittleren Noten sind Breven (außer *cum opposita proprietate*)
Die letzte Note direkt über der vorletzten Note in einer aufsteigenden Ligatur ist eine *longa*: E
Die letzte Note versetzt über der vorletzten in einer aufsteigenden Ligatur ist eine *brevis*: A
- S.84 mit einer *plica* ist sie eine *longa*: Q
Eine quadratische letzte Note in einer absteigenden Ligatur ist eine *longa*: K
Die letzte Note einer schräg absteigenden Figur ist eine *brevis*: t
- S.85 mit einer *plica*: 
Ein Punkt nach einer *longa* zeigt eine Perfektion an (*signum perfectionis* oder *divisio modi*).
Ein Punkt zwischen Semibreven wird als *divisio* bezeichnet.
Ein Punkt zwischen Noten zeigt die Silbentrennung an (*acceptio syllabarum*)
Pausen: Ein Strich zwischen zwei Notenlinien ist eine Zeiteinheit wert.
- S.86 Fünf rhythmische *modi* 1. *modus*: LB
2. *modus*: BL
3. *modus*: LBB
4. *modus*: BBL
5. *modus*: B und S
Im 1. und 2. *modus* sind die Longen imperfekt (zweizeitig), im 3. und 4. *modus* perfekt (dreizeitig).

IV. DAS 14. JAHRHUNDERT

A. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

B. LEHRINHALTE

Französische Mensuralnotation

Phil. VITR. verwandt damit*: QUAT. PRINC.*; ANON. Paris. I*, TRAD. Phil. II*, ANON. Paris. II*, ANON. Deodat.*, IOH. MUR. not.* und MENS. Primo punctus*

Die französische Lehre der Mensuralnotation ist in den ersten Jahrzehnten des 14. Jhs. hauptsächlich damit beschäftigt, das von Franco kodifizierte System *longa - brevis - semibrevis* zu erweitern. Bis zur Verbreitung der *Ars practica mensurabilis cantus* des Johannes de Muris (IOH. MUR. lib.) werden ganz unterschiedliche Methoden angewendet, um kleinere Notenwerte zu notieren. Alle kleinen Notenwerte werden normalerweise unter dem Namen *semibrevis* subsumiert, bis sich die Bezeichnung *minima* als regulärer Teilwert der *semibrevis* durchsetzt. In den Texten findet sich häufig nur die Bemerkung, daß eine Tempus-Einheit bis zu sieben oder neun Semibreven enthalten kann, ohne daß diese wertmäßig bestimmt werden (TRAD. Franc III 3, 11; WALT. ODINGT. 6, 1, 22; MENS. Omnis nota in I 3, 8; IOH. MUR. not. 2, 13, 4; ROB. HANDLO p. 110, 9 und öfter). PHIL. VITR. 15, 2 gibt differenzierte Anweisungen, wie zwei bis sechs Semibreven in einer Tempus-Einheit wertmäßig zu verteilen sind. Diese Verteilung geschieht anscheinend nach rhythmischen Mustern, die in der Praxis häufig anzutreffen sind. Sie entbehren aber einer strikten Systematisierung. IAC. LEOD. spec. 7, 15 ff. diskutiert die verschiedenen Praxen ausführlich.

Italienische Mensuralnotation

MARCH. pom., MARCH. comp., MENS. Omnis nota sic,	
Omnis nota in cantu	s.XIV in. (Gallo, Trattatelli)
Omnis nota sic formata	s.XIV in. (Gallo, Trattatelli)
Capitulum de semibrevis	s.XIV in. (Gallo, Tractatuli 15)
Marchettus, Lucidarium	1309-18 (Herlinger)*
Marchettus, Pomerium	1318-16 (Vecchi)
Marchettus, Compilatio brevis	(Vecchi)
Guido frater (beruft sich auf Marchettus)	(Gallo, Tractatuli 19)
Petrus Capuanus de Amalfia	(Gallo, Tractatuli 43)
Fragmentum de mensuris	(Gallo, Tractatuli 55)
loh. Vetulus de Anagnia	s.XIV/2 (CSM 27)

C. TEXTE

Frankreich

PHIL. VITR. = Philippus de Vitriaco, Ars nova

Autor: 1291-1361

Incipit: „Musicae tria sunt genera“

Datierung: c.1320

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien).- **Fragment** : *F-Pn* Lat. 14741, IV-V

Maßgebliche Edition: G. Reaney / A. Gilles / J. Maillard: CSM 8, 1964, p.23-32 (cap.15-24)

Weitere Editionen:

Lit.:

cap. 1-14 = TRAD. Garl. plan. IV

cap. 15 tempus perfectum
tempus imperfectum

B = 1. S S = 3 3
= 2. S S ! = 3 2 1
= 3. S ! S ! = 2 1 2 1
= 4. !!! S ! = 1 1 1 2 1
= 5. !!!!!! = 1 1 1 1 1 1

Werte der Semibrevis:

<i>semibrevis maior</i>	= 6 <i>minimae</i>
<i>semimaior</i>	= 5 oder 4 <i>minimae</i>
<i>semibrevis recta</i>	= 3 <i>minimae</i>
<i>minor</i>	= 2 <i>minimae</i>
<i>minima (semiminor)</i>	= 1 <i>minima</i>
<i>semiminima (minima)</i>	= 1/2 <i>minima</i>

cap. 16 tempus perfectum = O oder /// =  =  

 tempus imperfectum = C oder // =  =  

cap. 17 modus perfectus: 



 modus imperfectus

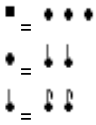
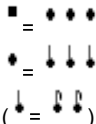
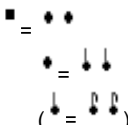
Imperfektion im modus perfectus: 1.  = 5 + 1

Alteration im modus perfectus: = 3 + 1 + 2 + 3

Pausen im modus perfectus: in **einem** Zeichen im modus imperfectus: aufgeteilt
 Modus und tempus können unterschiedlich sein.

cap. 18 Zeichen für modus und tempus: modus perfectus:
modum imperfectum:
modus perfectus und tempus perfectum:
modus imperfectus und tempus imperfectum:

cap. 19 Rote Noten: 1. Wechsel der Mensur (modus und tempus)
2. Oktavierung
außerdem: a) Noten, die nicht zum cantus planus gehören
b) Eine Longa vor einer Longa hat nicht drei Tempora, oder eine von zwei Breven zwischen zwei Longen
wird nicht alteriert (Synkopen)
c) Eine Longa vor einer Longa (im modus imperfectus) hat drei Tempora, oder eine Brevis vor einer Brevis
(im tempus imperfectum) drei Semibreven.
d) Wechsel des Tempus

- cap. 20 Tempus perfectum minimum: 
- cap. 21 Tempus perfectum medium: 
- cap. 22 Tempus perfectum maius: 
- cap. 23 Tempus imperfectum minimum: 
- cap. 24 Tempus imperfectum maius: 

Ps.-PHIL. lib. mus. = Ps.-Philippus de Vitriaco, Liber musicalium

Autor:

Incipit: „Quoniam de arte mensurabili tractare proponimus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.*, Ms. M. 222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt, davon kopiert; *B-Bc* FA 54.525 (1866)); *I-Sc* L.V.36, 23v-25.- **Extrait** : *CH-Bu* Ms. F VIII 16, 184v-187v

Maßgebliche Edition: CS3, p.35-46

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Michels = Anonymus quem ed. Michels (= Anonymus OP)

Incipit: „Quod punctus per sui additionem“

Datierung: c.1320

Lokalisierung: vermutlich Frankreich (Paris?)

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 14741, V-VI; *GB-Ob* Bodley 77 (s.XV, England)

Maßgebliche Edition: U. Michels: Der Musiktraktat des Anonymus OP. AMw 26, 1969, p.56-62

Weitere Editionen:

Lit.: *Michels, Anonymus OP (Kommentar)*

Der Text besteht aus fünf Quaestiones zur Mensuralnotation, die nach scholastischer Methode mit Argumenten und Gegenargumenten der *antiqui* und *moderni* unter Verwendung logischer Lehrsätze abgehandelt werden:

1. Der Punkt kann eine Alterierung der Brevis bewirken.
2. Ein Punkt zwischen zwei Semibreven, die zwischen zwei Breven stehen, bewirkt eine *divisio modi* (=Moduswechsel).
3. Eine Longa kann nicht durch eine imperfekte Brevis, die durch eine (mit Hilfe einer Minima) imperfekte Semibrevis imperfiziert wird, imperfiziert werden.
4. Eine Longa kann nicht durch eine Semibrevis imperfiziert werden.
5. Eine Brevis kann nicht durch eine Semibrevis imperfiziert werden.

Der Traktat stammt aus der Frühzeit der *Ars nova*, in der die Systematisierung der Notationslehre zur Diskussion stand.

GUIDO DION. = Guido de sancto Dionysio, Tractatus de tonis

Autor:

Incipit: „Gaudere sciens brevitatem modernorum et tamen ex altera parte considerans“

Datierung: s.XIV in. nach Petrus de Cruce (Zitat)

Lokalisierung:

Überlieferung: *GB-Lbl* Harley 281 (s.XIV, Paris)

Maßgebliche Edition: S. van de Klundert: Bubenreuth 1998, *Mews et al.*, *Guy*

Weitere Editionen:

Übersetzungen: englisch: *Mews et al.*, *Guy*

Lit.:

IOH. MUR. not. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Notitia artis musicae

Autor:

Incipit: „Princeps philosophorum“

Datierung: 1321

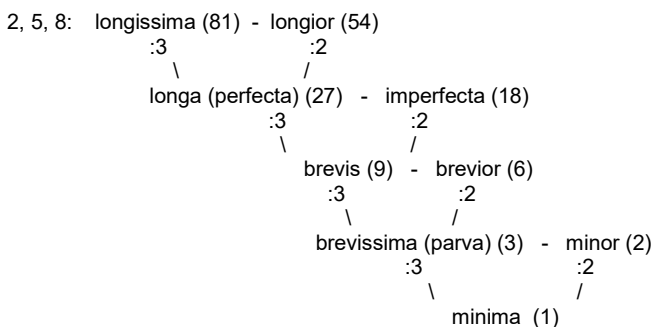
Lokalisierung:

Überlieferung: *A-SPL* Cod. 264/4 (27.2.25), 49v-56 (lib. II) + 63v-66 (lib. I); *F-Pn* Lat. 7378 A, 59va-61ra; *F-TOM* Ms. lat. 820, ?-25; *GB-Ctc* R.14.26, 107-118v; *GB-Ob* Bodley 77 (s.XV, England); *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England); *I-Ma* H. 165 inf., 1r-v; *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien).- **Extraits:** *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *F-Pn* Lat. 14741, VIr-v+VIII; *I-Rvat* Reg. lat. 1571, 1; *US-Cn* Case Ms. 54.1, 1-6v; *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)

Maßgebliche Edition: U. Michels: CSM 17, 1972, p.47-107

Weitere Editionen: GS3, p.312-315 (lib.I), 292-301 (lib.II); CS3, p.109-113 (lib.II,8-14)

Lit.:



IOH. MUR. comp. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Compendium musicae practicae

Autor:

Incipit: „Partes prolationis quot sunt? Quinque.“

Datierung: c.1322

Lokalisierung:

Überlieferung: *A-SPL* Cod. 135/6 (29.4.4., 22v-24; *A-SPL* Cod. 264/4 (27.2.25), 56v-59v; *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *F-Pn* Lat. 14741, II-IV; *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England)

Maßgebliche Edition: U. Michels: CSM 17, 1972, p.119-145

Weitere Editionen: GS3, p.301a-306a sub titulo "Quaestiones super partes musicae" CS3, p.102a-106a

Lit.:

IOH. MUR. spec. = Iohannes de Muris (c.1300-c.1350), Musica speculativa

Autor:

Incipit: „Etsi bestialium voluptatum“

Datierung: 1323

Lokalisierung:

Überlieferung: **Versio A:** *A-SPL* Cod. 264/4 (27.2.25), 37-49; *A-Wn* Cod. 5274, 138-154; *B-Br* 14579/85, 48-54; *CZ-Pak* L. XXIX (1272), 77v-83; *CZ-Pu* adlig. 44. E. 8 (2815), 58-65v; *CZ-Pu* V. F. 6 (928) (s.XV/1, Prag); *D-B* Ms. lat. qu. 175, 157-192v; *D-DI* C 99a, 58-69; *D-EF* 2° 395, 207-214; *D-LEu* 1469 (s.XV, Leipzig?); *D-Mbs* Clm 24108, 1-27; *D-Mu* 4° 743, 103-124v+132-142v; *D-Mu* 4° 752, 43-84; *D-TRs* Ms. 8° 1893/1481, 58v-68v; *GB-Cfm* Ms. 295, 10v-24v; *GB-Eo* Cr. 2.119, f. 1-12; *GB-Ob* Bodley 77 (s.XV, England); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.24 (3434), 90-108; *PL-Kj* 546, 99-108; *PL-Kj* 568 (ca.1465, Deutschland); *PL-Kj* 1865, 18v-37v; *PL-Kj* 1927, 113-132v; *PL-Kj* 1970, 104-115v; *PL-Kj* 3295 (1563-64, Krakau); *US-NYcub* Ms. X 510 H 74, 158-177.-

Versio B: *A-Wn* Cod. 2433, 43-46v; *A-Wn* Cod. 5274, 124-136; *CH-BEb* A 50, 205-213v; *CH-E* 689 (s.XV in., Norditalien); *PL-Kj* lat. qu. 23, 215v-222; *D-B* Ms. lat. qu. 515, 1-13; *F-Pn* Lat. 7207, 294-300; *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *F-Pn* Lat. 7378 A, 41v-45v; *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England); *GB-Ob* Canon. Misc. 339, 15-29v; *I-Fr* 734, 62-70v; *I-Ma* H. 165 inf., 2-16; *I-Ma* I. 232 inf., 67-73; *I-Plu* 606 (IV.9) (1411, Nordostitalien); *I-Rvat* Pal. lat. 1377 (s.XV, Italien); *I-Rvat* Pal. lat. 1420, 68v-94v; *I-Rvat* lat. 5321, 12-20; *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien); *I-Tn* G.VI.3, 63-73v; *US-PRu* Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England) –

Versio AB: *D-B* Ms. lat. fol. 600, 2v-11; *E-Sc* 5-3-23, 91-101v; *F-Pn* Lat. 7295, 100v-110; *GB-Gu* 461 (1411, Rouen); *I-Ma* C. 241 inf., 126-132v.-

Versio non identifiée: olim *D-Halberstadt*, Königliches Dom-Gymnasium, 217; *I-Rvat* Reg. lat. 1728, 1v-8.-

Extraits: *I-Rvat* Reg. lat. 1571, 1v.-

Abregés: *A-M* Cod. 1916, 44-50; *A-Wn* Cod. 5203, 128v-131; *D-Mbs* Clm 6006, 170-175

Maßgebliche Edition: E. Witkowska-Zaremba: *Musica Muris i nurt spekulatywny w muzykografii średniowiecznej*. *Studia Copernicana* 32, Warszawa 1992, p.171-204

Weitere Editionen: GS3, p.255-283, Falkenroth, Fast

Lit.:

IAC. LEOD. spec. = Iacobus Leodiensis (c.1260-p.1330) (Jacques de Liège), Speculum musicae

Autor:

Datierung: vor 1324/25 (Bulla *Docta sanctorum*)*, nach der Abfassung von IOH. MUR. not. (siehe *Michels, Musiktraktate*)

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7207, 1-293; *F-Pn* Lat. 7207 A, 1-227.- **Extraits** : *I-FI* Plut. XXIX. 16, 54-124

Maßgebliche Edition: R. Bragard: CSM 3, 1955-73

Weitere Editionen:

Übersetzungen: englisch: Wegman, Rob, *The Mirror of Music: Book the Seventh*. 2017

Lit.:

Liber I

I. Prooemium toti huic operi deserviens. Incipit tractatus in speculo musicae.

II. Quid sit musica.

III. Quid sit musicus.

iiii. Unde dicatur musica.

V. Musicae commendatio et eius utilitas.

VI. De musicae inventoribus.

VII. De modo inventionis musicae.

VIII. Cui parti philosophiae musica supponatur.

VIII. Quod mathematicae scientiae differenter tractant de proportionibus et mensuris.

X. Musicae prima divisio.

XI. Quod coelestis vel divina musica rationabiliter inter musicae species numeretur.

XII. De quibus sit musica coelestis vel divina et quare sic vocetur.

XIII. De quibus sit musica mundana.

XIII. De quibus sit humana musica.

XV. De quibus sit instrumentalis musica et quare vocetur sic.

XVI. Musicae instrumentalis prima divisio.

XVII. Musicae instrumentalis secunda distinctio.

XVIII. Musicae instrumentali tertia divisio.

XIX. Musicae instrumentalis quarta divisio.

XX. Quae musicae species specialius sub theoria, et quae sub practica contineantur.

XXI. Summa, ordo necnon et ratio dicendorum.

XXII. Quid sit sonus.

XXIII. Quid sit vox.

XXIII. Quid sit motus.

XXV. Quid sit tempus.

XXVI. Sonorum differentiae.

XXVII. Quod sonorum vel vocum infinitatem natura terminet humana.

XXVIII. Quis modus sit audiendi.

XXVIII. Collatio iudicii sensus ad iudicium intellectus.

XXX. Quid sit unitas.

XXXI. Unitatis distinctio.

XXXII. Quid sit numerus.

XXXIII. Numeri acceptiones.

XXXIII. Numeri prima divisio.

XXXV. Numeri secunda distinctio.

XXXVI. Numerorum ad aliquid divisio.

XXXVII. Numerorum ad aliquid inaequalium distinctio.

XXXVIII. Quid sit numerus multiplex et quid submultiplex.

XXXIX. Numerorum multiplicium et submultiplicium radix et generatio.

XL. Numeri multiplicis proprietates.

XLI. Quid sit numerus superparticularis et quid subsuperparticularis.

XLII. Numerorum superparticularium generatio.

XLIII. Numerorum superparticularium proprietates.

XLIII. Quid sit numerus superpartiens et quid subsuperpartiens.

XLV. Numerorum superpartientium et subsuperpartientium radix et procreatio.

XLVI. Numerorum superpartientium proprietates.

XLVII. De multiplici superparticulari et de submultiplici superparticulari.

XLVIII. De multiplici superpartiente et de submultiplici superpartiente.

XLIX. Expositio positae descriptionis.

L. Unitatis ad binarium collatio et numeri imparis ad parem.

LI. De sufficientia quinque specierum maioris et minoris inaequalitatis.

LII. Comparatio specierum numerorum ad aliquid penes convenientiam et differentiam.

LIII. Quod omnis inaequalitas ab aequalitate mediate vel immediate procedit.

LIII. Superparticularium ex multiplicibus creatio.

LV. Superpartientium ex superparticularibus productio.

LVI. Quod multiplices superparticulares ex superparticularibus generentur.

LVII. Multiplices superpartientes ex superpartientibus producuntur.

LVIII. Quod omnis inaequalitas in aequalitatem resolvitur.

LIX. Quid sit proportio.

LX. Quid sit proportionalitas.

LXI. Proportionalitatis divisio.

LXII. Arithmetica medietas quid sit.

LXIII. Arithmeticae medietatis proprietates.

LXIII. Arithmetica medietas qualiter ab aequalitate procreetur.

LXV. Quid est geometrica medietas.

LXVI. Geometricae medietatis proprietates.

LXVII. Quid sit harmonica medietas.

LXVIII. Harmonicae medietatis proprietates.

LXIX. Harmonicae medietatis ab aequalitate productio.

LXX. De septem posterioribus medietatibus.

LXXI. Medietatum ad invicem collatio.

LXXII. Medietatum sufficientia.

LXXIII. De permutata proportionalitate.

LXXIII. De maxima perfectione harmonica.

LXXV. Regula prima inveniendi quot et quales quis voluerit continuas proportionales superparticulares.

LXXVI. Regula secunda vel ars multiplicandi proportionales superparticulares.

Liber II

I. Prooemium in quo tangitur ratio dicendorum.

II. Quae sint causae ipsius consonantiae.

III. De harmonica modulatione amplior expositio.

III. Consonantiae communes acceptiones.

V. Consonantiae communiter sumptae descriptio.

VI. Quid sit consonantia secundum antiquos.

VII. Quid sit dissonantia.

VIII. Consonantiarum distinctio.

VIII. Consonantiarum ordo.

X. Utrum unisonus sit consonantia.

XI. Quid sit unisonus.

XII. Quod consonantiae sonorum inaequalium fundentur in proportionibus multiplicibus et superparticularibus secundum Nicomachum.

XIII. Quid sit diapason.

XIII. Unde dicitur diapason.

XV. Quod diapason omnium consonantiarum sonorum inaequalium in ordine perfectionis prima sit et optima.

XVI. An diapason simplex sit consonantia vel composita.

XVII. Quod diapason constet ex quinque tonis cum duobus minoribus semitoniis.

XVIII. De divisione ipsius diapason.

XVIII. Quid sit diapente cum diapason, vel e converso.

XX. De nomine huius consonantiae.

XXI. Haec consonantia an sit simplex.

XXII. Consonantia ista an sit in partes aequales divisibilis.

XXIII. Quid sit bis diapason.

XXIII. De nomine huius consonantiae.

XXV. Consonantia ista simplex sit an composita.

XXVI. De divisione huius consonantiae.

XXVII. Quid sit diapente.

XXVIII. De ordine et bonitate huius consonantiae.

XXVIII. De nomine huius consonantiae.

XXX. Diapente si sit simplex consonantia vel composita.

XXXI. De divisione huius consonantiae.

XXXII. Quid sit diatessaron.

XXXIII. Unde dicitur diatessaron.

XXXIII. De modis antiquis cantandi diatessaron.

XXXV. De modis cantandi diatessaron secundum eius species.

XXXVI. De simplicitate huius consonantiae.

XXXVII. De divisione ipsius diatessaron.

XXXVIII. Quid sit tonus.

XXXVIII. Unde dicitur tonus et quotiens in monochordo continetur.

XL. In quibus constent numeris tonus et eius partes secundum Philolaum.

XLI. Tonus an simplex sit consonantia.

XLII. Toni divisio in partes integrales.

XLIII. Toni divisio in partes subiectivas.

XLIII. Quid sit comma.

XLV. Generalia documenta de primis et secundariis terminis proportionum numerorum inaequalium.

XLVI. Qui sint minimi termini proportionum multiplicium.

XLVII. Qui sint minimi numeri superparticularium proportionum.

XLVIII. Qui sint minimi numeri proportionum superpartientium.

XLVIII. Qui sint minimi numeri proportionis commatis.

- L. Quod comma in minore constet proportione quam sit ea quae est inter 74 et 73.
 LI. Quod comma in maiore fundetur proportione quam sit ea quae est inter 75 et 74.
 LII. Amplior aliquorum dictorum expositio.
 LIII. De commatis simplicitate.
 LIII. Quod consonantiae quandam includunt infinitatem.
- LV. Quid sit semitonium minus.
 LVI. Instantiae contra dicta et responsio ad illa.
 LVII. In qua specifica et determinata superpartiente proportionem fundetur minus semitonium.
 LVIII. Quod minus semitonium in maiore consistat proportionem quam sit ea quae est inter XX et XIX.
 LVIII. Quod minus semitonium in minore fundetur proportionem quam sit ea quae est inter XIX et XVIII.
 LX. De nomine huius consonantiae et quotiens in monochordo situetur.
 LXI. De simplicitate ipsius diesis.
 LXII. Quid sit maius semitonium.
 LXIII. De nomine huius consonantiae et quotiens et ubi in monochordo contineatur.
 LXIII. Quae sit specifica superpartiens ipsius apotomes proportio et qui sint eius minimi numeri.
 LXV. Quod apotomes proportio maior est ea proportionem quae est inter xvi et xv.
 LXVI. Quod apotomes proportio minor est ea quae continetur inter 15 et 14.
 LXVII. De simplicitate ipsius apotomes.
 LXVIII. Comparatio diesis ad apotomen.
 LXVIII. Quorundam dictorum declaratio.
 LXX. Quaedam semitoniorum proprietates.
 lxxi. De tono minore, quid sit, quae eius specifica proportio et qui primi eius numeri.
 lxxii. De tono maiore et comparationes eius ad ceteros.
- lxxiii. Quid sit semiditonus.
 lxxiii. De nomine huius consonantiae et quotiens in monochordo contineatur.
 lxxv. Quod semiditonus in maiore fundetur proportionem quam sit sesquisexta, minore tamen quam sit sesquiquinta.
 lxxvi. De simplicitate, partibus et divisione huius consonantiae.
- lxxvii. Quid sit ditonus.
 lxxviii. Quod ditonus in dicta superpartiente fundetur proportionem.
 lxxviii. Quod ditoni proportio maior sit quam sesquiquarta, minor tamen quam sesquitercia.
 lxxx. De simplicitate et divisione ipsius ditoni.
- lxxxi. Quid sit semitritonus.
 lxxxii. Quod semitritonus in maiore consistat proportionem quam sit sesquitercia, minore tamen quam sit sesquialtera.
 lxxxiii. De partibus et divisione huius consonantiae.
- lxxxiii. Quid sit tritonus.
 lxxxv. De partibus et divisione tritoni.
- lxxxvi. Quid sit semitonium minus cum diapente.
 lxxxvii. Quod haec consonantia in superpartiente, quae dicta est, fundetur proportionem et qui eius sint primi numeri vel minimi.
 lxxxviii. De divisione et partibus huius consonantiae.
 lxxxviii. Quid sit tetratonus.
- xc. Quid sit tonus cum diapente.
 xci. Quod haec consonantia in superpartiente prius tacta consistat proportionem.
- xcii. Quid sit semiditonus cum diapente.
 xciii. Quod haec consonantia in tacta fundetur proportionem.
- xciii. Quid sit pentatonus.
 xcv. Quid sit ditonus cum diapente.
 xcvi. Quorundam dubiorum circa dicta remotio.
- xcvii. Quid sit hexatonus.
 xcvi. Quid sit semitonium minus cum diapason.
 xcvi. Quod minus semitonium cum diapason in superpartiente prius tacta fundetur proportionem.
 C. Instantiae contra dicta et ad illas responsio.
- CI. Quid sit semitonium maius cum diapason.
 CII. Inquisitio proportionis huius consonantiae iam positae.
 CIII. Quid sit tonus cum diapason.
 CIII. Quod haec consonantia fundetur in proportionem dupla sesquiquarta.
 CV. Quid sit semiditonus cum diapason.
 CVI. Quod semiditonus cum diapason in dupla super decem partiente fundetur proportionem.
 CVII. Quid sit ditonus cum diapason.
 CVIII. Quid sit diatessaron cum diapason.
 CVIII. Quod Ptolomaeus diatessaron cum diapason posuit inter consonantias consonas.
 CX. Ad rationes Ptolomaei responsio.
 CXI. Quid sit semitritonus cum diapason.
 CXII. Quid sit tritonus cum diapason.
 CXIII. Quid sit semitonium minus cum diapente et diapason.
 CXIII. Quid sit maius semitonium cum diapente et diapason.
 CXV. Quid sit tonus cum diapente et diapason.

- CXVI. Quid sit semiditonus cum diapente et diapason.
 CXVII. Quid sit ditonus cum diapente et diapason.
 CXVIII. Quid sit semitonium minus cum bis diapason.
 CXVIII. Quid sit semitonium maius cum bis diapason.
 CXX. Quid sit tonus cum bis diapason.
 CXXI. Quid sit semiditonus cum bis diapason.
 CXXII. Quid sit ditonus cum bis diapason.
 CXXIII. Quid sit diatessaron cum bis diapason.
 CXXIII. Quid sit diapente cum bis diapason.
 CXXV. Quid sit tonus cum diapente et bis diapason.
 CXXVI. Utrum, praeter dictas consonantias, monochordum ad alias sit extendendum.

Liber III.

- I. Prologus parvus in quo aperitur intentio dicendorum.
 II. De proportionum maioriata.
 III. De proportionibus numerorum qui ab aliis mensurantur.
 IIII. Dupla proportio ex duabus nascitur maximis proportionibus superparticularibus.
 V. Quod ex dupla proportione atque sesquialtera tripla nascatur proportio.
 VI. A sesquialtera proportione, si dematur sesquitercia, remanet sesquioctava.
 VII. Superparticularium proportionum quaedam proprietates.
 VIII. Demonstratio per impossibile diapason in multiplici fundari proportionem.
 VIII. Demonstratio diapente, diatessaron et tonum in superparticulari esse genere.
 X. Demonstrationes diapason in dupla fundari proportionem.
 XI. Demonstrationes diapente et diatessaron in maximis superparticularibus habitudinibus radicari.
 XII. Quod diapente in sesquialtera, diatessaron in sesquitercia, tonus in sesquioctava fundentur proportionibus.
 XIII. Quod diapente cum diapason in tripla, et bis diapason in quadrupla fundentur proportionibus.
 XIII. Demonstratio semitonium illud in quo diatessaron duos vincit tonos non esse toni integram medietatem.
 XV. Secunda via ad probandum diesim non esse integrum toni dimidium sed minus integra toni medietate.
 XVI. Tertia via ad probandum diesim non esse semitonium integrum.
 XVII. Quarta via demonstrandi diesim non esse integrum toni medietatem.
 XVIII. De tono et partibus eius per consonantias sumendis ad acutam partem atque gravem.
 XVIII. Quod minus semitonium maius sit tribus commatibus, minus tamen quam quattuor.
 XX. Quod apotome minor est quinque commatibus, maior tamen quam quattuor.
 XXI. Quod tonus minor est novem commatibus, maior tamen quam octo.
 XXII. Dictorum confirmatio.
 XXIII. Quod semitonium maius superet minus in commate et tonus duo minora semitonia.
 XXIII. Parvus prologus in quo tangitur intentio ordoque dicendorum.
 XXV. Quod numerorum quidam sunt primi et incompositi, alii secundarii et compositi.
 XXVI. Quod aliqui sunt numeri contra se primi et qui sunt illi.
 XXVII. Quod ex numeris contra se primis numeri nascantur contra se primi.
 XXVIII. Quod numeri duo contra se primi sunt in sua proportione minimi.
 XXVIII. Quod numeri quilibet in sua proportione minimi numerant quoslibet alios in eadem sumptos proportionem.
 XXX. Quod ubi sunt plures continuae eadem proportionem, ipsarum duo et duo numeri proximi sunt commensurabiles.
 XXXI. Quodsi numerorum continue proportionalium duo extremi fuerint communicantes, erit unus numerus communiter omnes illos numerans.
 XXXII. Quod numerorum continue proportionalium si duo extremi sint contra se primi, illi omnes sunt in sua proportione minimi.
 XXXIII. Quod numerorum continue proportionalium si primus non numeret secundum, non numerabit aliquis eorum ultimum; quodsi primus numeret ultimum, numerabit et secundum.
 XXXIII. Si fuerint duo numeri contra se primi, tertium eis in continua proportionalitate coniungi non est possibile.
 XXXV. Quaecumque proportio multiplici coniungatur, tota vel erit multiplex, vel multiplex superparticularis, vel multiplex superpartiens.
 XXXVI. Quod ex qualibet multiplice cum una superparticulari provenit uno maioris denominationis multiplex proportio.
 XXXVII. Quod sola superparticularium est sesquialtera <proportio> quae cum nulla multiplice multiplicem inducit <superpartientem>.
 XXXVIII. <Quod> sola multiplicium dupla proportio cum nulla superpartiente multiplicem procreat proportionem.
 XXXVIII. Quodsi duae diversae proportionem superparticulares coniungantur, composita aut erit dupla, aut superparticularis, aut superpartiens.
 XL. Quod omnis superparticularis cum qualibet superpartiente constituit proportionem tripla minorem.
 XLI. Quod maxima superpartiens potest inveniri quae ex duabus superparticularibus producit.
 XLII. Quod superparticularium proportionum sola sesquialtera multiplicem superparticularem procreat geminata.
 XLIII. Inventio superpartientis proportionis quae duplicata superpartientem constituit.
 XLIII. Inventio <superpartientis> proportionis quae geminata multiplicem <superparticularem> componit proportionem.
 XLV. Inquisitio multiplicis superparticularis quae multiplicem superparticularem geminata producat.
 XLVI. Inquisitio multiplicis superpartientis quae duplicata multiplicem superparticularem componat.
 XLVII. Si duae multiplices proportionem coniungantur, composita ex illis <erit> multiplex.
 XLVIII. Si duae aequales multiplices coniungantur, composita ex illis erit multiplex.
 XLVIII. Si ex duabus aequalibus proportionibus multiplex nascatur proportio, illae multiplices extiterunt.
 L. Quod multiplex proportio in aequales dividi non potest nisi in multiplices.
 LI. Demonstratio Archytae superparticularem proportionem in aequales partes non esse divisibilem.
 LI. Demonstratio Boethii superparticularem proportionem in partes aequales esse indivisibilem.
 LIII. Rationes aliae quod superparticularis proportio in partes aequales sit indivisibilis.
 LIII. Quod proportio non multiplex geminata neque multiplicem neque superparticularem procreat proportionem.
 LV. Quod tonus non est divisibilis in partes aequales.
 LVI. Amplior expositio aliquorum dictorum.

Liber IV

- I. Prooemium intentionem continens dicendorum.
- II. Consonantiarum comparatio quantum ad convenientias ipsarum generales.
- III. Consonantiarum collatio quantum ad aliquas specialiores convenientias.
- IIII. Consonantiarum collatio quantum ad ipsarum nominationes.
- V. Consonantiarum collatio quoad distinctos sonos.
- VI. Consonantiarum collatio quantum ad ipsarum distinctas mixtiones.
- VII. Consonantiarum collatio quantum ad distinctas ipsarum proportiones.
- VIII. Consonantiarum collatio ut auditum respiciunt.
- VIII. Consonantiarum collatio quantum ad intentionem et remissionem.
- X. Consonantiarum collatio quantum ad positionem vel situm quem habent in monochordo.
- XI. Consonantiarum collatio quantum ad praxim vel usum ipsarum.
- XII. Consonantiarum collatio quantum ad simplicitatem ipsarum et compositionem.
- XIII. Consonantiarum collatio quantum ad totum et partem.
- XIII. Consonantiarum in partes distinctio.
- XV. Consonantiarum collatio quantum ad intervalla.
- XVI. Consonantiarum collatio quoad species.
- XVII. Collatio specierum <quantum> ad intervalla.
- XVIII. Quod consonantiae inter se sint ordinatae.
- XVIII. Consonantiarum <collatio quantum ad ordinem> prioritatis et posterioritatis.
- XX. Ordo consonantiarum quantum ad aliquas naturae prioritates.
- XXI. Diversae acceptiones de perfecto.
- XXII. Unde res suamumat perfectionem.
- XXIII. Quod diapason ceteras vocum inaequalium praecedat consonantias.
- XXIII. Ordo consonantiarum secundum Ptolomaeum.
- XXV. Ordo consonantiarum secundum Ebulidem et Hippasum.
- XXVI. Ordo consonantiarum secundum Nicomachum.
- XXVII. Unde trahunt consonantiae suam perfectionem.
- XXVIII. Ordo consonantiarum quantum ad gradus essentielles generales.
- XXVIII. Ordo consonantiarum generis multiplicis et superparticularis quantum ad gradus earum específicos.
- XXX. Quod non sic potest ordo taxari perfectionis inter consonantias proportionum superpartientium et mixtarum, sicut multiplicium et superparticularium.
- XXXI. Quid sit concordia et quid discordia.
- XXXII. Concordiae distinctio.
- XXXIII. Concordiae perfectae divisio.
- XXXIII. Quae sit perfectior concordia et quibus competat consonantiis.
- XXXV. Quae sit perfectissima concordia et quibus aptetur consonantiis.
- XXXVI. Concordia media quae sit et quibus insit consonantiis.
- XXXVII. Imperfectae concordiae descriptio et quibus competat consonantiis.
- XXXVIII. Discordia quid sit et qualiter distinguatur.
- XXXVIII. Quae sit discordia perfecta et de quibus dicatur consonantiis.
- XL. Quae sit media discordia et quae sit imperfecta et quibus insint consonantiis.
- XL. Quae sint causae concordiae, et quae discordiae in vocibus mixtis.
- XLII. Unisonus quare optimam et perfectissimam dicat concordiam.
- XLIII. Diapason et bis diapason inter consonantias vocum inaequalium quare perfectiorem importent concordiam.
- XLIII. Quare post concordias aequisonas, diapente, diatessaron et aliae quaedam inter consonas reponantur.
- XLV. Cur semiditonum et ditonum alias, quia prius tactas, intermedias concordias ordinamus.
- XLVI. Quarum consonantiarum voces imperfectae concordant et quare.
- XLVII. Discordia in consonantiis unde proveniat et quae sint perfectae discordiae.
- XLVIII. Assignatio causarum mediarum et imperfectarum discordiarum.
- XLVIII. Qualiter in monochordo concordiae cum discordiis mixtim disponuntur.
- L. Concordiarum comparatio quantum ad cadentiam.
- LI. Concordiarum collatio quoad partitionem.

Liber V

- I. Prooemium in quinto libro Speculi musicae.
- II. Quid sit tetrachordum.
- III. Qualiter Pythagoras consonantiarum proportionem invenerit.
- IIII. De chordarum additione earumque nominibus.
- V. Quid synaphe et quid diazeuxis.
- VI. Quibus nominibus nervos appellet Albinus.
- VII. Qui nervi quibus adaptentur planetis.
- VIII. De generibus cantilenarum, quid et quot sint.
- VIII. Comparatio tactorum generum inter se penes convenientiam.
- X. Comparatio tactorum generum inter se penes differentiam.
- XI. Collatio tactorum generum ad tres cantandi modos.
- XII. Collatio tactorum trium antiquorum generum cantandi diatessaron ad tres modos quibus utimur.
- XIII. Comparatio modorum cantandi diatessaron secundum genus diatonicum ad alios duos modos quantum ad utilitatem. Item collatio modorum illorum inter se quoad proportionem partium in eis contentarum.
- XIII. Quod quinque sunt tetrachorda in antiquo contenta monochordo; qualiter nominentur et describantur.
- XV. Ordo chordarum numerusque earum in tribus generibus.
- XVI. Quae et quod sint nostri litterae monochordi.
- XVII. Quid sit monochordum.
- XVIII. Monochordi regularis divisio <secundum Guidonem>.
- XVIII. Ratio tactae monochordi divisionis.

- XX. Alia monochordi <guidonica> partitio.
 XXI. Explanatio monochordi tactae partitionis.
 XXII. Quot et quae consonantiae directe secundum tactas artes in monochordo disponantur.
 XXIII. Qualiter semitonium, semiditonus, ditonus et huiusmodi consonantiae habeantur in monochordo.
 XXIII. De vocum ipsius monochordi coniunctione.
 XXV. Quod in una monochordi regulari dispositione multae claudantur consonantiae quae in multis et distinctis continentur chordis.
 XXVI. Quid sit praedicendum, secundum Boethium, antequam veniat ad monochordi partitionem regularem.
 XXVII. Monochordi regularis partitio, secundum Boethium, quantum ad principaliores ipsius partes vel chordas.
 XXVIII. Monochordi regularis, secundum Boethium, partitio ad assignandum in eo alias a praedictis chordas.
 XXVIII. Quales numeri et quales litterae chordis apponantur.
 XXX. Monochordi netarum hyperboleon per tria genera partitio.
 XXXI. Ratio superius positae descriptionis.
 XXXII. Monochordi netarum diezeugmenon per tria genera partitio.
 XXXIII. Monochordi netarum synemmenon per tria genera partitio.
 XXXIII. Tetrachordi diezeugmenon ad tetrachordum synemmenon collatio.
 XXXV. Tetrachordi meson per tria genera partitio.
 XXXVI. Tetrachordi hypaton per tria genera partitio.
 XXXVII. Recapitulatio tetrachordorum prius descriptorum.
- XXXVIII. Comparatio descriptionum prius factorum quantum ad convenientiam ut tria respiciunt genera.
 XXXVIII. Comparatio factorum prius descriptionum secundum differentiam ut tria genera respiciunt.
 XL. Quod in descriptione tetrachordorum generis chromatici non omnes numeri integram important proportionem consonantiarum inclusarum inter chordas.
 XLI. Instantia contra dicta.
 XLII. Ad instantiam factam de Boethio responsio.
 XLIII. Utrum sit alius modus per quem ad acutam partem tetrachordorum secundum genus chromaticum proportionis semiditoni numeri possint integri reperiri.
 XLIII. Quod tactis quinque tetrachordis sextum addi possit tetrachordum.
 XLV. Quae tetrachordorum monochordi chordae vel voces in tribus generibus stabiles sint et quae non.
 XLVI. Quomodo Aristoxenus tonum dividat et genera.
 XLVII. Comparatio tactae descriptionis Aristoxeni ad alias prius positas descriptiones.
 XLVIII. Tetrachordorum descriptio secundum Archytam.
 XLVIII. Quemadmodum Ptolomaeus Aristoxeni et Archytae tetrachordorum divisionem reprehendat.
 L. Collatio tetrachordorum descriptionis secundum Archytam ad alias prius positas divisiones.
 LI. Excusatio Archytae in his in quibus ipsum reprehendit Ptolomaeus. Ipsius tamen increpatio quantum ad ea quae contra ipsum tangit Boethius.
 LII. Quemadmodum Ptolomaeus tetrachordorum divisionem fieri dicat oportere.

Liber VI

- I. Prooemium in sexto libro Speculi musicae.
 II. De trium consonantiarum speciebus.
 III. Quae tactarum specierum voces habeant immobiles extremas et quae mobiles.
 IIII. Quod ex speciebus diapason oriuntur modi vel tropi, qui etiam toni nuncupantur.
 V. De numero et nominibus modorum vel tonorum antiquorum.
- VI. Descriptio alphabeti graeci.
 VII. Litterarum graecarum et aliarum quaedam proprietates.
 VIII. Quod litterae graecae chordis adaptantur monochordi.
 VIII. Musicarum notarum graecarum per voces conveniens dispositio in tribus generibus.
 X. Notarum graecarum non tantum in modo lydio, sed in ceteris modis descriptio.
 XI. Descriptio tactarum notularum, modorum octo vel tonorum differentiam continens et ordinem.
 XII. Tactarum descriptionum aliqualis explanatio.
 XIII. Ratio descriptionum modorum prius positorum.
 XIII. Cur modus octavus ceteris sit appositus.
- XV Prologus in quo dicta continuantur dicendis et quae dicenda sunt in quodam generali proponuntur.
 XVI. Monochordum quare septem tantum contineat vocum discrimina.
 XVII. Monochordum quare non sit contentum una diapason.
 XVIII. Monochordum quare ultra bis procedat diapason.
 XVIII. Monochordum cur ad ter diapason non extenditur.
 XX. Cur potius monochordum in tetrachorda divisum est quam in dichorda, trichorda vel pentachorda.
 XXI. Quae virtus, quae perfectio sit numeri quaternarii.
 XXII. Divisio tetrachordorum in monochordo contentorum secundum Guidonem et sequentes suos, et qualiter convenient cum Boethii tetrachordis.
 XXIII. Quare sub tetrachordo <gravium> vox quinta sub figura graeca .[Gamma]. <sit> addita.
 XXIII. Quare ceteris tetrachordis additum sit synemmenon id est .b. molle, et de comparatione .b. mollis ad .[sqb]. quadratum.
 XXV. Monochordum quare non est divisum in penitus coniuncta tetrachorda vel <in> penitus disiuncta.
 XXVI. Assignatio distinctioque dispositionis specierum diatessaron secundum Guidonem et sequaces suos.
 <XXVII. Comparatio tactae dispositionis tetrachordorum inter se.>
 <XXVIII.> Comparatio tactae dispositionis tetrachordorum ad illam quam assignat Boethius.
 <XXVIII.> Dispositio specierum diapente secundum Guidonem et sequaces suos.
 <XXX.> Comparatio specierum positae dispositionis inter se et ad species diatessaron.
 <XXXI.> Comparatio specierum diatessaron et diapente metrorum pedibus.
 <XXXII.> Alia specierum diatessaron et diapente figuralis descriptio.
 <XXXIII.> <Dispositio> distinctioque specierum diapason secundum Guidonem et sequaces suos.
 <XXXIII.> De modorum numero.
 <XXXV.> De modorum nominibus.

<XXXVI.> Quid sit modus vel tonus.
 <XXXVII.> Quod toni vel modi sua habeant principia.
 <XXXVIII.> Quod toni diversificantur in mediis.
 <XXXVIII.> De modorum vocibus finalibus.
 <XL.> Quod a vocibus finalibus principaliter modi cognoscuntur.
 <XLI.> Quod sint aliquae voces vel claves affinales.
 <XLII.> Quod in modis quaedam sunt voces principales similiter et consonantiae.
 <XLIII.> Quid sit primus modus secundum Guidonem.
 <XLIII.> Quid sit secundus modus vel tonus secundum Guidonem.
 <XLV.> Quid sit authenticus deuterus vel tertius tonus secundum Guidonem.
 <XLVI.> De quarto tono quid sit secundum Guidonem et quae eius principia.
 <XLVII.> Quid sit tonus quintus et quae principia secundum Guidonem.
 <XLVIII.> Quid sit tonus sextus Guidonice et quae eius principia.
 <XLVIII.> Modus septimus quid sit secundum Guidonem et quae principia eius.
 <L.> Quid sit octavus modus et quae principia eius secundum Guidonem.
 <LI.> Modorum inter se comparatio quantum ad aliquas convenientias et proprietates.
 <LII.> Modorum comparatio quantum ad species diapason, diapente et diatessaron quibus innituntur.
 <LIII.> Modorum comparatio quantum ad .b. et .[sqb].; qui isto et qui illo magis uti debeant vel possint.
 <LIII.> De vocum similitudine et claviarum diversarum affinitate.
 <LV.> Utrum inter vocem primam .A. et secundam .B. sit ponenda aliqua media, sicut inter octavam .a. et secundam nonam .[sqb].
 LVI. Metrica tonorum expositio atque commendatio.
 LVII. Tonorum figuralis castralis descriptio.
 LVIII. Modorum nuptialis et chorealis descriptio.
 LVIII. Tonorum quadripartita descriptio.

LX. Prologus in quo dicta continuantur dicendis, et utilitas tangitur dicendorum.
 LXI. De litteris vel signis monochordi.
 LXII. De vocibus monochordi, de ipsarum nominibus, et de numero ac dispositione earumdem.
 LXIII. De vocum coniunctione cum signis monochordi vel litteris.
 LXIII. De vocum proprietatibus vel modis cantandi.
 LXV. De vocum inter se regularibus mutationibus.
 LXVI. De vocum inter se mutationibus irregularibus.
 LXVII. De vocum inaequalium coniunctione in quodam generali.
 LXVIII. De vocum constitutionibus et formulis.
 LXVIII. Alia quaedam specialis vocum inaequalium et consonantiarum secundum Guidonem coniunctio.

LXX. Quid sit cantus et quid cantare.
 LXXI. Cantus divisio.
 LXXII. De notis et figuris cantuum musicis.
 LXXIII. De modo notandi cantus planos secundum tactas notas.
 LXXIII. Quod cantus, secundum diversam materiam et hominum dispositiones, distinguuntur et quod cantuum varietates per tonorum condiciones exprimuntur.
 LXXV. De cantuum et tonorum regularibus distinctionibus.
 LXXVI. De tono cantuum terminatorum in ut vel in la.
 LXXVII. De cantuum irregularitate.
 LXXVIII. De tono cantuum irregularium.
 LXXVIII. De cantuum tenoribus.
 LXXX. De differentiis tonorum vel "saeculorum, amen" in generali.
 LXXXI. Qualiter, per tenores et "saeculorum" differentias, antiphonarum <et> introituum tonus cognoscatur.
 LXXXII. Quod per quasdam cantuum formulas vel litteras tonus in <antiphonis> discernatur.
 LXXXIII. Quid sit psalmodialis intonatio.
 LXXXIII. De principiis cantuum primi toni.
 LXXXV. De differentiis "saeculorum" primi toni.

LXXXVI. De intonatione primi toni quantum ad antiphonas.
 LXXXVII. De differentiis et missarum introituum intonatione et quibusdam aliis ad tonum primum pertinentibus.
 LXXXVIII. De principiis cantuum toni secundi.
 LXXXVIII. De differentiis secundi toni, de intonatione, et aliis quibusdam.
 XC. De principiis cantuum tertii toni.
 XCI. De differentiis tertii toni.
 XCII. De intonatione tertii toni quantum ad antiphonas.
 XCIII. De differentiis et intonatione missarum introituum et quibusdam aliis pertinentibus ad tertium tonum.
 XCIII. De principiis et differentiis quarti toni.
 XCV. De intonatione antiphonarum et introituum quarti toni et de aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.
 XCVI. De principiis, differentiis et intonatione quinti toni.
 XCVI. De principiis et differentiis sexti toni.
 XCVIII. De intonatione sexti toni et aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.
 XCVIII. De principiis septimi toni.
 C. De differentiis septimi toni.
 CI. De intonatione septimi toni et de quibusdam aliis ad ipsum pertinentibus.
 CII. De principiis et differentiis octavi toni.
 CIII. De intonatione octavi toni et de quibusdam aliis ad octavum tonum pertinentibus.

CIII. Per quae principia et modos incipiendi cantum aliquem esse primi toni cognoscatur.
 CV. Per quae principia et modos incipiendi cantum aliquem esse secundi toni indicetur.
 CVI. Quibus ex principiis et incipiendi modis tonus tertius cognoscatur.

CVII. Quibus ex principiis et incipiendi modis tonus quartus cognoscatur.
 CVIII. Qualibus ex principiis et incipiendi modis tonus quintus agnoscatur.
 CVIII. Qualibus ex principiis et modis incipiendi tonus sextus cognoscatur.
 CX. Qualibus ex principiis et modis incipiendi tonus septimus a ceteris discernatur.
 CXI. Quae sint principia et modi incipiendi ex quibus cantus aliquis esse toni octavi agnoscatur.

CXII. Comparatio tractatum prius habitorum de modis vel tonis penes convenientiam.
 CXIII. Comparatio tactorum tractatum inter se penes differentiam.

Liber VII

I. Prooemium in libro septimo Speculi Musicae.
 II. Quid sit cantus mensurabilis.
 III. Unde dicitur discantus.
 III. Quid sit discantus.
 V. Quibus consonantiis sit utendum in discantu.
 VI. Utrum diatessaron ante diapente sit consonantia.
 VII. Quod diatessaron ante diapente est consonantia.
 <VIII.> Quare diatessaron voces melius concordant supra diapente quam sub.
 <VIII.> De ineptis discantoribus.
 <X.> Discantum distinctio.
 <XI.> Quid sit tempus ut ad mensurabilem pertinet musicam.
 <XII.> Qualiter a Modernis impugnatur prius posita temporis descriptio.
 <XIII.> Quod repugnat tempori perfecto esse divisibile in duas partes aequales.
 <XIII.> Confirmatio dictorum.
 <XV.> Quod semibrevis repugnet divisio in partes integrales.
 <XVI.> Ad rationes in oppositum responsio.
 <XVII.> Antiquorum excusatio et dictorum suorum expositio, ut hoc tangit propositum.
 <XVIII.> Quid sit modus.
 <XVIII.> Quot sunt modi.
 <XX.> Quid sit notula vel figura musicae mensurabilis secundum Antiquos.
 <XXI.> Figurarum vel notarum musicalium distinctio secundum Antiquos.
 <XXII.> De figuris simplicibus quae plicae dicuntur.
 <XXIII.> Distinctio notarum notularum in nominibus et significationibus secundum Modernos.
 <XXIII.> Distinctio notarum prius tactarum secundum Modernos in figuris et gradibus aliquibus.
 <XXV.> Quod longa duplex non est ligabilis.
 <XXVI.> Quod duplex longa non valet novem tempora.
 <XXVII.> Quod irrationabiliter ponitur duplex longa quae larga vocatur.
 <XXVIII.> Quod longae duplices imperfectae huic arti non sunt necessariae.
 <XXVIII.> Quod longae simplices imperfectae temporum imperfectorum huic repugnant arti similiter et cantus ex talibus imperfectis compositi.
 <XXX.> Quod cantus ex perfectis confecti convenienter in summam referuntur Trinitatem.
 <XXXI.> Quod non est necessarium longam simplicem esse aequilateram.
 <XXXII.> Quod brevis imperfecta non est huic arti necessaria.
 <XXXIII.> Parvus prologus tangens intentionem necnon ordinem dicendorum.
 <XXXIII.> Quod irrationabiliter Moderni semibreves caudant.
 <XXXV.> Quod si semibrevis caudetur, minus hoc competit semibrevis minimae quam ceteris.
 <XXXVI.> Quod si semibrevis sola caudetur, minus inconvenienter hoc fieri debet in angulis obtusis quam in acutis.
 <XXXVII.> Quod semibrevis non est ponenda solitaria, sine alia semibrevis sibi iuncta vel aliis.
 <XXXVIII.> Quid dicunt Moderni de notarum musicalium imperfectionibus.
 <XXXVIII.> Quae requirantur ad hoc ut notulae aliquae alias possint imperficere vel ab aliis imperfici.
 <XL.> Quod una notula aliam non imperficiat.
 <XLI.> Responsio ad aliquas conclusiones quae vadunt contra dicta.
 <XLII.> Ad instantiam quae fieri possit responsio.
 <XLIII.> Responsio ad secundam conclusionem, quintam, sextam, septimam et octavam.
 <XLIII.> Amplior responsio ad ea quae tangunt quartam conclusionem, septimam et octavam, cum responsione ad nonam.
 <XLV.> Comparatio artis antiquae musicae <mensurabilis> ad novam quantum ad perfectionem et imperfectionem.
 <XLVI.> Collatio veteris artis musicae mensurabilis ad novam quantum ad libertatem et servitutem.
 <XLVII.> Collatio veteris artis musicae mensurabilis ad novam quantum ad libertatem et servitutem.
 <XLVIII.> Comparatio veteris artis musicae mensurabilis ad modernam quantum ad stabilitatem, et antiqui modi cantandi ad modernum.
 <XLVIII.> Finalis totius huius operis conclusio et gratiarum actio.

Jacobus zeichnet sich durch umfassende Literaturkenntnis aus: BOETH. mus., GUIDO, BERNO prol. (IAC. LEOD. spec. 6, 34), HERMANN., QUAEST. MUS., IOH. MUR. not., MOT. Musica est (IAC. LEOD. spec. 6, 69, 34)

IOH. MUR. lib. = Iohannes de Muris, Ars practica mensurabilis cantus (= Libellus practice cantus mensurabilis)

Autor: c.1300-c.1350

Incipit: „Quilibet in arte practica mensurabilis cantus“

Datierung: c.1340

Lokalisierung:

Überlieferung: *Recensio maior A* : B-Br II 4149, 40v-45v; BR-Rn Cofre 18, 618-619; CH-E 689 (s.XV in., Norditalien); CZ-Pu XI. E. 9 (2056), 243v-246v; D-Mbs Clm 15632, 89-103v; D-Mbs Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland); D-Tu Mc 48, 63v-64 (exc.); E-Sc 5-

2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); *E-Sc* 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien. exc.); *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern, fragm.); *I-BGc* MAB 21 (1487, Bergamo); *I-FI* Ashburnham 1119, 57-63v; *I-FZc* 117, 12-14v; *I-Ma* M. 28 sup., 116r-v; *I-Nn* VIII.D.12, 40-45; *I-PAVu* 361, 71 (exc.); *I-PAVu* 361, 75v-81v; *I-Plu* 606 (IV.9) (1429, Nordostitalien) (exc.); *I-Plu* 606 (IV.9) (1411, Nordostitalien); *I-Rvat* Pal. lat. 1377 (s.XV, Italien); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.85 (3579) (1464, Italien); *US-Cn* Case Ms. 54.1, 43-49.; *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig).- 2. *Recensio maior* B : *I-Fr* 806, 14-20v; *I-Rli* 2067 (s.XV/2, Norditalien); *I-Rv* B 83, 31-38v; *I-Rvat* lat. 5321, 2-6; *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien).- 3. *Recensiones variae* : *B-Br* II 785 (s.XV /2, Italien); *F-Pn* Lat. 7369 (s.XV, Florenz); *I-AO* 15, 1-3; *I-ARc* 216, 27-28 (exc.); *I-Bc* B 2/B, 7, 6r-v; *I-CATc* D 39, 117-121v; *I-FI* Conv. Soppr. 388, 6r-v, 14-26; *I-Ma* H. 165 inf., 18v-22c; *I-Ma* I. 20 inf., 31-34v; *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien, fragm.); *I-Rvat* Cappon. lat. 206, 179-186.- 4. *Recensio minor* : *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *GB-Ccc* 410 (s.XV/2, Großbritannien); *GB-Lbl* Add. 10336, 6-18; *GB-Lbl* Add. 23220, 11v-14; *GB-Llp* 466, 1-9v; *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England).- 5. Traductions italiennes: *I-Bc* A 48, 1-21 ("Tutti choloro"); *I-FI* Redi 71, 29-41 ("Cinque sono")

Maßgebliche Edition: Chr. Berktold: VMK 14, München 1999

Weitere Editionen:

Lit.:

1 Notenformen und -werte

maxima perfecta: D = L L L

maxima imperfecta: D = L L

longa in modo perfecto: L = B B B

longa in modo imperfecto: L = B B

brevis in tempore perfecto: B = S S S

brevis in tempore imperfecto: B = S S

semibrevis in maiori prolatione: S = ! ! !

semibrevis in minori prolatione: S = ! !

2 Die Mensebenen

modus perfectus: longa = 3 breves

modus imperfectus: longa = 2 breves

tempus perfectum: brevis = 3 semibreves

tempus imperfectum: brevis = 2 semibreves

prolatio maior (perfecta): semibrevis = 3 minimae

prolatio minor (imperfecta): semibrevis = 2 minimae

3 Imperfektion

1. Jede perfekte Note kann imperfiziert werden, jede imperfekte Note kann perfiziert werden.

Imperfektion = Verkürzung um ein Drittel des Wertes

Perfektion = Verlängerung um die Hälfte des Wertes

Zweifache Imperfektion: a parte ante L D
a parte post D L

Stufen der Imperfektion: quo ad totum D L
quo ad partes propinquas D B
quo ad partes remotas D S
quo ad partes remotiores D !

Regeln:

1. Ein Notenwert vor einem gleichen Notenwert (similis ante similem) ist in einer perfekten Mensur immer perfekt.

2. Wenn einem Notenwert ein größerer oder kleinerer Notenwert (oder Pause) folgt, kann sie imperfiziert werden.

3. Wenn einer Longa im perfekten Modus zwei oder drei Breven folgen, ist die Longa perfekt. (Dasselbe gilt für andere benachbarte Notenwerte)

4. Eine alleinstehende (oder übrigbleibende) Brevis zwischen zwei Longen imperfiziert die vorausgehende Longa. (Dasselbe gilt für andere benachbarte Notenwerte)

5. Eine übrigbleibende Note wird den nächststehenden Notenwerten, die keine Perfektion bilden, zugeordnet (Synkopierung).

6. Jede Note, die imperfiziert wird, wird von der nächststehenden Note imperfiziert.

7. Wenn zwei Noten(die keine Perfektion bilden) für sich stehen, werden sie nicht getrennt, sondern bilden (mit einer anderen alleinstehenden) eine Perfektion.

Imperfektionsmöglichkeiten:

Brevis imperfecta minoris prolationis: keine Imperfektion

Brevis imperfecta maioris prolationis: B
S S [S]
! ! ! ! [! !]

Brevis perfecta minoris prolationis: B
S S S
! ! ! ! ! ! [!]

Brevis perfecta maioris prolationis: B

```

      S  S  S
    ! ! ! ! ! ! ! ! [!]

      B
    S  S  S
  [!] ! ! ! ! ! ! [!]

      B
    S  S  [S]
  ! ! ! ! ! [!]

      B
    S  S  [S]
  [!] ! ! ! ! ! [!]

      B
    S  S  [S]
  [!] ! ! [!] ! ! [!]

```

Die Imperfektionsmöglichkeiten gelten für alle Masurebenen.

4 Alteration

Alteration (= Perfektion) ist die Verlängerung eines Notenwertes um die Hälfte.

1. Ein Notenwert vor einem gleichen Notenwert darf nicht alteriert werden.

2. Jede Note vor der nächst größeren kann alteriert werden.

3. Von zwei Breven zwischen zwei Longen (bzw. Longa-Pausen oder Punkt und Longa) wird die zweite Brevis alteriert. Das gilt auch für alle anderen entsprechenden Notenwerte.

4. Eine alterierte Note kann aparte ante imperfiziert werden.

Man unterscheidet zwischen einer *recta* und einer *altera* Note. Die *altera* steht für den doppelten Notenwert.

Alteration wird angewendet, um eine Masureinheit zu vervollständigen.

5 Punkte

punctus perfectionis: macht jede Note perfekt (dreizeitig)

punctus divisionis: imperfiziert jede Note

Ein Punkt hinter einer Longa ist immer ein Perfektionspunkt

Ein Punkt hinter einer Minima ist immer ein Divisionspunkt

6 Mensurzeichen

modus perfectus: 

modus imperfectus: 

tempus perfectum maioris prolationis: \$

tempus perfectum minoris prolationis: %

tempus imperfectum maioris prolationis: 

tempus imperfectum minoris prolationis: 

Schwarze Noten stehen im *modus perfectus*, weiße Noten stehen im *modus imperfectus*.

7 Die rhythmischen Modi

1. LB 2. BL 3. LBB (LBBB) 4. BBL (BBBL) 5. LL 6. B + S

8 Ligaturen

Ligaturen: siehe Franco

9 Synkope

Synkope: Aufteilung eines Notenwertes (einer Masureinheit) in voneinander getrennte Teile.

10 Pausen

Eine Pause von einem Tempus ist eine Strich durch ein Spatium.

Die größte Pause umfaßt drei Tempora.

Die Semibrevis-Pause hängt von der Linie bis zur Mitte des Spatiums herab.

Die Minima-Pause steht auf der Linie und reicht bis zur Mitte des Spatiums.

Die Semiminima-Pause sieht wie die Minima-Pause aus und hat zusätzlich ein Häkchen.

Pausen werden nicht imperfiziert und nicht alteriert

11 Diminution

Diminution: Eine Diminution ist die Notierung im nächstkleineren Notenwert.

12 Color und Talea

Color: Die Wiederholung einer musikalischen Figur aus gleicher Tonhöhe

Talla (Talea): Die Wiederholung einer musikalischen Figur auf verschiedener Tonhöhe.

Italien

MARCH. luc. = Marchettus de Padua, Lucidarium in arte musicae planae**Autor:** fl.1305-1326**Incipit:** „Magnifico milito“**Datierung:** i.1309-18**Lokalisierung:**

Überlieferung: *B-Br* II 785 (s.XV /2, Italien); *B-Br* II 4144, 1-41; *CH-E* 689 (s.XV in., Norditalien); *E-Sc* 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); *F-SDI* 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); *I-CATc* D 39, 157-189; *I-Fr* 734, 74-101; *I-Ma* D 5 inf. (s.XIV/1, Italien); *I-PEc* 1013, 5-45v; *I-Plu* 606 (IV.9) (1429, Nordostitalien); *I-Rvat* lat. 5322, 1-48; *I-Sc* L.V.30 (s.XV ex., Italien); *I-TRE*, 15-32v; *US-Cn* Case Ms. 54.1, 10v-33; *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig).- **Extraits** : *A-SPL* Cod. 135/6 (29.4.4., 21v; *E-Sc* 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); *GB-Ob* Canon. Misc. 42, 184-185; *I-BREs* D 21, 185v-186v; *I-FI* Conv. Soppr. 388, 34v-52v; *I-Ma* I. 20 inf., 36v-39; *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England); *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.85 (3579) (1464, Italien)

Maßgebliche Edition: J. Herlinger: Chicago - London 1985**Weitere Editionen:****Lit.:****TRAD. Garl. plan. V = Introductio musicae planae secundum magistrum Iohannem de Garlandia****Titel:** „Incipit introductio musicae planae et etiam mensurabilis secundum magistrum Iohannem de Garlandia musicae sapientissimum“**Incipit:** „Pro introductione in arte musicae primo videndum est, quid sit introductio“**Datierung:** s.XIV/1 (*Meyer Chr.*, *Garlandia* S.123)**Lokalisierung:** Italien (*Meyer Chr.*, *Garlandia* S.X, 123)

Überlieferung: *BR-Rn* Cofre 18 (1489-1490, Pavia und Rom); *E-Bbc* M. 883 (s.XIV, Italien); *F-SD* 42 (s.XIV/XV, Italien oder Flandern); *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr.*, *Garlandia* S.63-97**Weitere Editionen:** CS1, p.157-175 (nach *F-SD* 42)**Lit.:** *Meyer Chr.*, *Garlandia* S.123-131

- 2 Inhaltsverzeichnis
- 9 Definition des Begriffs *introductio*
- 12 Definition von *musica*
- 15 Klassifikation der Musik: *musica plana – mensuralbilis – instrumentalis*
- 20 Definition von *ars*
- 22 Definition von *cantus*
- 23 Gegenstand der Musik
- 25 Tonbuchstaben und ihre Einteilung in die Oktaven *graves – acutae – superacutae*
- 30 Stimmregister der menschlichen Stimme: *vox pectoris – gutturis – capitis*
- 37 Definition von *vox*
- 42 Bezeichnungen der Tonstufen mit Tonbuchstabe und Solmisationssilben (*clavis*)
- 52 Die Guidonische Hand
- 55 Hexachordgenera: *b quadrum – natura – b molle*
- 64 Hexachorde (*deductiones*)
- 65 Zuordnung der Tonstufen zu den Hexachorden
- 71 Solmisationssilben und Hexachorde
- 76 Schlüssel (*signa*): *F c g*
- 81 Verteilung der Tonstufen auf Linien und Zwischenräume
- 85 Definition von *deductio* als Hexachord
- 89 Mutation in die Solmisationssilben *ut re mi* bei aufsteigender Melodie, in *fa sol la* bei absteigender Melodie
- 91 Definition von *mutatio*
- 93 Regeln zur Mutation
- 96 Aufzählung der möglichen Mutationen für die Tonstufen *F – ee* (mit Beispielen)
- 132 Neun Intervalle (*consonantiae, modi*): Ganz- und Halbton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, Sexte (*hexachordum*), Septime (*heptachordum*), Oktave mit Solmisationsbeispielen und Etymologie
- 142 Erweiterung auf 13 Intervalle (*species*):
Einklang, Ganz- und Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte, Tritonus, Oktave
zusammengesetzte Intervalle: große und kleine Sexte (*tonus cum diapente, semitonium cum diapente*)
große und kleine Septime (*ditonus cum diapente, semiditonus cum diapente*)
- 149 Aufzählung der Intervalle mit Definition, Lokalisierung durch Solmisation und Tonbuchstaben und Notenbeispielen:
Einklang (*unisonus*)
- 151 Ganzton (*tonus*)
- 157 Halbton (*semitonium*)
- 160 Große Terz (*ditonus*)
- 163 Kleine Terz (*semiditonus*)

- 167 Quarte (*diatessaron*)
 171 Tritonus (*tritonus*)
 173 Verminderte Quinte (*tritonus*)
 175 Quinte (*diapente*)
 179 Oktave (*diapason*)
 182 Große Sexte (*tonus cum diapente*)
 183 Kleine Sexte (*semitonus cum diapente*)
 184 Große Septime (*ditonus cum diapente*)
 185 Kleine Septime (*semitritonus cum diapente*)
 186 Große und kleine None (*tonus cum diapason, semitonium cum diapason*)
 187 Halbtöne außerhalb der Guidonischen Skala (*falsa musica*)
 188 Notation des Chorals mit Hilfe von Einzelnoten und Ligaturen
 Pausen im Choral
 200 Die Finales der Kirchentonarten
 206 Authentische und plagale Tonarten und ihr Ambitus
 218 Gesänge mit übermäßigem Ambitus (*cantus mixti*)
 221 Ambitus des 1. Tons und die Verwendung des *b* (ohne Kennzeichnung durch Vorzeichen)
 225 Notenbeispiele mit Verwendung des *b* (ohne Kennzeichnung durch Vorzeichen) in allen acht Tonarten

Tonar: Finales, Ambitus, Initien und Notenbeispiele für alle Tonarten mit weiteren Erläuterungen

	Finalis	Ambitus	Initien
1. Ton	<i>D</i>	<i>C – e</i>	<i>C D F G a</i>
2. Ton	<i>D</i>	<i>(F) A – c</i>	<i>A C D E F</i>
3. Ton	<i>E</i>	<i>D – e (f)</i>	<i>E F G c</i>
4. Ton		<i>A – c</i>	<i>C D E F G a</i>
5. Ton	<i>F</i>	<i>E – g (– c)</i>	<i>F G a c</i>
6. Ton	<i>F</i>	<i>C – d</i>	<i>C D F a</i>
7. Ton	<i>G</i>	<i>F – h</i>	<i>(F) G a h c d</i>
8. Ton	<i>G</i>	<i>C – e</i>	<i>F a h c d</i> <i>C D F G a c</i>

Der mehrfach bearbeitete Text bietet eine vollständige Einstimmigkeitslehre, die einige Elemente der Lehrtradition nach Johannes de Garlandia enthält (*Meyer Chr., Garlandia* S.124-125). Ungewöhnlich sind die Bemerkungen zu Notation und Pausen im Choral. Der Tonar greift auf die Beschreibung der Tonarten in Ps.-Odo dial. zurück.

VERS. Postquam pro = Versus de musica (Alexandro de Villa Dei adscripti) „Postquam pro rudibus“

Author: Alexander de Villa Dei wurde als Autor von William Waite (*Waite, Poems*) vorgeschlagen. Den ersten beiden Versen des Lehrgedichts ist zu entnehmen, dass der Autor grammatische Lehrgedichte für Anfänger geschrieben hat, das laut einer hinzugefügten Glosse mehr als 30000 Verse umfasste. Von den uns bekannten Versgrammatiken kämen daher nur die umfangreichen Werke von Johannes de Garlandia und das *Doctrinale* von Alexander de Villa Dei in Frage, wobei nach Waite Johannes de Garlandia wegen seiner Prosatraktate zur Musiktheorie kaum ein drittes Werk zum Thema geschrieben haben dürfte, das aus Werken früherer Theoretiker zusammengestellt wurde (V. 18). Direkte Hinweise zur Autorschaft gibt es allerdings nicht; gegen Alexander de Villa Dei spricht die Verwendung des Terminus *contrapunctus* (V.17: *Biscantus species* Glosse: *contrapuncti*), der erst seit dem 14. Jh. belegt ist.

Incipit: „Postquam pro rudibus fabricavi materiale“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: Italien (nach der Handschrift)

Überlieferung: *I-Rvat* Cappon. lat. 206 (s.XV, Italien)

Edition: Seay, *Alexander*

Lit.: *Waite, Poems*

Prolog:

- 1 Aufgabe des Werks
 12 Inhaltsangabe
 1. Kapitel: Solmisation
 25 Die Hexachordgenera: *b quadratum* auf *G* – *natura* auf *C* – *b molle* auf *F*
 35 Die Guidonische Hand (*palma*)
 38 Mutationsmöglichkeiten bei Tonstufen mit einer, zwei oder drei Solmisationssilben
 43 Die sieben Hexachorde
 47 Schlüssel auf *F* und *c*
 2. Kapitel: Tonbuchstaben
 50 Tonbuchstaben und Solmisationssilben
 59 *b rotundum* – *b quadratum*
 66 Das *F* als tiefste Tonstufe

3. Kapitel: Intervalle

73 Intervalle (*consonantiae*): Ganz- und Halbton, große und kleine Terz, Quarte, Quinte, Oktave117 Ganz- und Halbtonabstände im Tonsystem $\Gamma - ee$

130 Beschreibung der Intervalle durch Tonbuchstaben und Solmisationssilben

4. Kapitel: Das *b molle*180 Die Notwendigkeit des *b molle*

227 Der Tritonus

5. Kapitel: Tonarten

240 Finales der Tonarten

246 Vier Grundtonarten: *protus, deuterus, tritus, tetrardus*

249 Aufteilung der Grundtonarten in vier authentische und vier plagale Tonarten

256 Ambitus der Tonarten

274 Regeln zur Unterscheidung der Tonarten

279 Authentische und plagale Tonarten als *magistri* und *discipuli*

283 Initia der Tonarten:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
<i>C E F G a</i>	$\Gamma - F$	<i>E - a e</i>	<i>C - F</i>	<i>F G a c</i>	<i>C D F a</i>	<i>G a h c d</i>	?

291 Psalmdifferenzen:

1. Ton	2. Ton	3. Ton	4. Ton	5. Ton	6. Ton	7. Ton	8. Ton
6	1	3	3	1	1	4	3

296 Rezitationstöne der Psalmodie: 2. Ton: *F*1., 4. und 6. Ton: *a*3., 5. und 8. Ton: *c*7. Ton: *d*

5, 301 Initia der Psalmtöne

5, 305 Ambitus der Tonarten

6. Kapitel (fehlt)

Elementarlehre in Hexametern, die mit zahlreichen (wahrscheinlich gleichzeitigen) Glossen versehen sind. Das im Inhaltsverzeichnis angekündigte 6. Kapitel über den Diskant (*biscantus*) fehlt. Ausführlich wird die Notwendigkeit des *b molle* und seine Verwendung zur Vermeidung des Tritonus behandelt

MARCH. pom. = Marchettus de Padua, Pomerium in arte musicae mensuratae**Incipit:** „Quattuor sunt causae“**Autor:** fl. 1305-1326**Datierung:** i. 1318-26**Lokalisierung:****Überlieferung:** *B-Br* II 4144, 41-90v; *I-Ma* D 5 inf. (s. XIV/1, Italien); *I-Plu* 606 (IV.9) (1429, Nordostitalien); *I-Rvat* lat. 5322, 50-115v; *I-Sc* L.V.30 (s. XV ex., Italien); *I-TRE*, 32v-38. **Extrait:** *US-Cn* Case Ms. 54.1, 33-42**Maßgebliche Edition:** G. Vecchi: CSM 6, 1961**Weitere Editionen:****Lit.:**

pr. Inhaltsverzeichnis des 1. Buches

1 Einführungsbrief an Robertus, König von Jerusalem und Sizilien

2 **Lib. I, pars 1:** De accidentibus musicae mensuratae**Tractatus 1:** De caudis et proprietatibus

3 cap. 1: De caudis et proprietatibus quid non faciant in musica mensurata

4 cap. 2: De caudis et proprietatibus quid faciant in musica mensurata

Notenhäse (*proprietates, caudae*) und ihre Bedeutung:

1. rechts an der Note nach unten = Longa

2. links an der Note nach unten = Brevis

3. links an der Note nach oben = Semibrevis

4. rechts an der letzten Note nach oben oder unten = Plica

4, 31 Die *proprietates* rechts an der Note bewirkt eine PerfektionDie *proprietates* links an der Note bewirkt eine Imperfektion5 **Tractatus 2:** De pausis

6 cap. 1: Quid sint pausae scriptae in cantu

7 cap. 2: Quomodo scribi et signari debeant pausae secundum antiquos

8 cap. 3: Quomodo confirmando dicta antiquorum scribi et signari debeant in cantu modernorum

9 **Tractatus 3:** De pontello

10 cap. 1: Quae fuit necessitas quod iste pontellus in scripta musica figuretur

pontellus = Strich zur Abtrennung der Masureinheiten (= *modi divisio*)

11 cap. 2: Quomodo de ipso post proprietates et pausas sit tractandum

12 cap. 3: Quid ipse pontellus faciat in musica mensurata

1. zeigt eine volle Mensur an

2. trennt eine Kette von Semibreven

13 **Tractatus 4:** De quodam signo quod a vulgo falsa musica nominatur

- 14 cap. 1: Quae fuit necessitas quod tale signum introduceretur in musica mensurata
 15 cap. 2: Quomodo tale signum debeat proprio nomine nominari
 16 cap. 3: Quomodo post proprietates et pontellum sit tractandum de ipso signo
 17 cap. 4: Quomodo debet ipsum signum in musica signari
- 18 **Lib. I, pars 2:** De essentialibus musicae mensuratae
Tractatus 5: De tempore
 19 cap. 1: Quid sit ipsum tempus musicum
 20 cap. 2: Quomodo ipsum tempus est distinguibile in musica
 tempus perfectum
 tempus imperfectum
 tempus plusquamperfectum
 21 cap. 3: Reprobatur quorundam opinio tam circa diffinitionem temporis quam circa distinctionem eiusdem
 22 **Tractatus 6**
 cap. 1: De ipso tempore quomodo applicabile est ad notas secundum se totum
 23 cap. 2: De dubitatione quorundam circa notam duorum temporum quae dicitur altera brevis
 24 cap. 3: De solutione praedicti dubii et de modo formandi notas
 Es muß eine zweizeitige Note *per se et essentialiter* geben.
 25 cap. 4: In quo situ et loco notae debeant figurari quae diversis temporibus mensurantur
 26 cap. 5: Cum qua proprietate debeat figurari altera brevis
 27 **Tractatus 7:** De tempore quomodo applicabile est ad notas ipsas secundum divisionem ipsius in partes suas
 28 cap. 1: Quomodo ipsum tempus dividitur in suas primarias divisiones
 ein *tempus* in zwei oder drei Teile
 29 cap. 2: Demonstratio essentialium notarum quae ex talibus divisionibus figurantur
 rautenförmige Semibreven
 30a cap. 3: Quomodo tales notae ad invicem se habeat
 1. Eine Semibrevis kann nicht allein stehen, weil sie sonst 3 Teile eines tempus enthielte und gleich einer Brevis wäre
 2. Zwei oder drei Semibreven ergeben ein *tempus*
- 30b **1. divisio:** Zweiteilung einer perfekten (dreiteiligen) Mensur: 3- 6 - 12

 Teilung des Tempus in drei Teile
 De duabus semibrevis in prima divisione temporis
 De tribus semibrevis in prima divisione temporis
- 30c Teilung des Tempus in sechs Teile
 30c, 1 4 Semibreven in einem *tempus*
 S S S S
 1/6 1/6 2/6 2/6
 30c, 8 5 Semibreven in einem *tempus*
 S S S S S
 1/6 1/6 1/6 1/6 2/6
 30c, 10 6 Semibreven in einem *tempus*
 S S S S S S
 1/6 1/6 1/6 1/6 1/6 1/6
- 30c, 12 Kaudierung von 3 Semibreven: $\uparrow$ S $\uparrow$ S S S $\uparrow$ S S $\uparrow$ S S $\uparrow$
 4/6 2/6 3/6 1/6 2/6 1/6 3/6 2/6 1/6 2/6 3/6
- Von 3 Semibreven können nicht 2 kaudiert werden.
- 30c, 41 Kaudierung von 4 Semibreven: $\uparrow$ * * * und in allen anderen möglichen Kombinationen
 3/6 1/6 1/6 1/6
 $\uparrow$ * * * und in allen anderen möglichen Kombinationen
 2/6 1/6 1/6 2/6
- Von 4 Semibreven können nicht 3 kaudiert werden.
- 30c, 68 Kaudierung von 5 Semibreven: $\uparrow$ * * * * und in allen anderen möglichen Kombinationen, nicht
 2/6 1/6 1/6 1/6 1/6 aber die letzte
- Von 5 Semibreven können nicht 2 kaudiert werden.
 Von 6 Semibreven kann keine kaudiert werden.
 Eine Semibrevis mit Kaudierung nach oben hat immer den Wert von 1/12
- 30f Teilung des Tempus in 12 Teile
- 30f, 11 3 Semibreven: * * $\downarrow$ $\uparrow$ $\downarrow$ *
 3/12 8/12 1/12 8/12 1/12 3/12
- 30f, 13 4 Semibreven: $\downarrow$ * * * und in allen anderen möglichen Kombinationen
 1/12 3/12 4/12 4/12

- 30f, 25
- $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{2}{12}$ $\frac{8}{12}$ $\frac{8}{12}$ $\frac{2}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{8}{12}$ $\frac{2}{12}$
- 30f, 45 5 Semibreven:

 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{2}{12}$ $\frac{4}{12}$ $\frac{4}{12}$
- 30f, 50 *Naturaliter* kann keine Semibrevis mehr als $\frac{4}{12}$ enthalten außer am Ende $\frac{8}{12}$.
- 30f, 45
- $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{8}{12}$ $\frac{8}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$
- 30g *Divisio ternaria* der Semibrevis: $\frac{4}{12}$, am Ende $\frac{8}{12}$
Divisio senaria der Semibrevis: $\frac{2}{12}$, am Ende $\frac{4}{12}$
- 30g, 14 7 Semibreven:

 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 17 mit Kaudierung: und in allen anderen Kombinationen
 $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 18 8 Semibreven:

 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 21 mit Kaudierung: und in allen anderen Kombinationen
 $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 22 9 Semibreven: normalerweise als *novenaria divisio*
 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 27 mit Kaudierung: und in allen anderen Kombinationen
 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 28 10 Semibreven:

 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 30 mit Kaudierung: und in anderen Kombinationen
 $\frac{2}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{2}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$
- 30g, 31 11 Semibreven:

 $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{6}$
- 30g, 30 mit Kaudierung: und in anderen Kombinationen
 $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{12}$
- 30g, 34 12 Semibreven: alle sind gleich lang
- 31 cap. 5: Bezeichnungen:
- | | | | |
|------------|--------------|----------------|------------------------------|
| | | via naturae | via artis |
| semibrevis | maior | $\frac{1}{3}$ | $\frac{2}{3}$ |
| | minor | $\frac{1}{6}$ | $\frac{1}{6} + \frac{1}{12}$ |
| | (imperfecta) | | (perfecta) |
| | minima | $\frac{1}{12}$ | |
- 32a cap. 6: **2. divisio**: Dreiteilung einer perfekten (dreiteiligen) Mensur: 3 - 9
- 32c, 1 Teilung des *tempus* in 3 Teile:
- $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$
- 32c, 5 Teilung des *tempus* in 9 Teile:
- 4 Semibreven:

 $\frac{1}{9}$ $\frac{2}{9}$ $\frac{3}{9}$ $\frac{3}{9}$
- 32c, 9 5 Semibreven:

 $\frac{2}{9}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{2}{9}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{3}{9}$
- 32c, 13 6 Semibreven:

 $\frac{2}{9}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{2}{9}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{2}{9}$ $\frac{1}{9}$
- 32c, 13 7 Semibreven:

2/9 1/9 2/9 1/9 1/9 1/9 1/9

32c, 18 8 Semibreven: 
2/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9

32c, 20 9 Semibreven: alle sind gleich lang

32d Bezeichnung:
semibrevis minor via naturae 1/9 via artis 2/9

33 **Lib. II:** De tempore imperfecto musice loquendo

34 **Tractatus 1**

cap. 1: Quid sit tempus imperfectum musice loquendo

35 cap. 2: Quomodo tempus perfectum et imperfectum essentialiter opponantur

36 cap. 3: Quantum tempus imperfectum deficiat a perfecto

37 **Tractatus 2:** De applicatione temporis imperfecti ad notas secundum ipsius totalitatem et multiplicationem

38 **Tractatus 3:** De applicatione ipsius temporis imperfecti secundum se totum ad notas via partialitatis et divisionis

cap. 1: In quot principales partes ipsum tempus imperfectum dividatur

1. divisio: 
1/2 1/2

39 cap. 2: De secundaria divisione temporis imperfecti uno modo sumpta

2. divisio: 
1/4 1/4 1/4 1/4

39, 5 3 Semibreven: 
1/4 1/4 2/4 2/4 1/4 1/4

40 cap. 3: De secundaria divisione temporis imperfecti alio modo sumpta

41 cap. 4: Destructio cuiusdam erroris

42 cap. 5: De distantia et differentia modi cantandi de tempore imperfecto inter Gallicos et Italicos et qui rationabilius cantant

43 cap. 6: De nominibus et proportionibus semibreuium de tempore imperfecto modo Gallico et Italico

44 **Lib. III:** De musica mensurata et de hiis quae tractantur in ea in quantum ex eis consurgat diversimoda armonia

45 **Tractatus 1**

cap. 1: De discantu quid sit

46 **Tractatus 2:** De modo ligandi notas ad invicem sive de ligaturis, ex quo consurgit ipse discantus

cap. 1: De diffinitione ligaturae et distinctione ipsius

47 cap. 2: De notis quae possunt ligari ad invicem et quomodo

48 cap. 3: De plicis

49 cap. 4: De errore circa ligaturas et primo in universali

50 cap. 5: Reprobatio cuiusdam erroris in speciali

51 **Tractatus 3**

cap. 1: De modis quid sint

52 cap. 2: De distinctione modorum

53 cap. 3: Ad quid modus sit inventus

54 cap. 4: De subtractione modorum perfectorum propter quam constituuntur imperfecti

55 Nachwort

MARCH. comp. = Marchettus de Padua, Brevis compilatio

Autor: fl.1305-1326

Incipit: „Quoniam omnis cantus mensuratus“

Datierung: a.1326

Lokalisierung:

Überlieferung: B-Br II 4144, 90v-94v; F-SDI 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern). **Fragment:** I-Rv B 83, 29v-30v

Maßgebliche Edition: G. Vecchi: Su la composizione del „Pomerium“ di Marchetto da Padova e la „Brevis compilatio“. Quadrivium 1, 1956, S.177-206

Weitere Editionen:

Lit.:

Zentraleuropa

HUGO SPECHTSH. = Hugo Spechtshart de Reutlingen, Flores musicae omnis cantus Gregoriani

Autor: 1285 in Reutlingen - 1359/60 (?), Priester, seit 1354 in Reutlingen

Incipit: „Musica per flores subscriptos praestat odores“

Datierung: 1332, erweitert 1342 (nach dem Kolophon des Autors)

Lokalisierung: Schwaben

Überlieferung: *CH-Bu* Ms. F VIII 16 (s.XV/1); *A-M* 1099 (1441, Melk); *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *D-Au* II.1.4° 75 (s.XV); *D-Mbs* Clm 19694 (s.XV unvollständig); *D-Mbs* Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland); *D-Sl* Cod. poet. et phil. 4° 52 (1464); *A-M* Cod. 950 (s.XV/2, Melk); *D-Mbs* Clm 21311 (s.XV/2); *D-Rp* 98 th. 4° (s.XV/2); *D-Tu* D e 4, 235-255; *D-Tu* Mc 48 (s.XV/2)

Exzerpte: *D-Mbs* Clm 6002 (s.XVI)

mit Kommentar: *CH-Bu* Ms. F VIII 16 (s.XV/1); *D-Au* II.1.4° 75 (s.XV); *D-Mbs* Clm 21311 (s.XV/2); *D-Rp* 98 th. 4° (s.XV/2); *D-Mbs* Clm 19694 (s.XV unvollständig); *D-Mbs* Clm 6002 (s.XVI)

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Spechtshart* (versus); *Beck, Flores* (comm.)

Weitere Editionen: Venedig 1485; Straßburg 1488 (zwei Ausgaben); Straßburg ca. 1492 (zwei Ausgaben)

Lit.:

- 1 Prooemium: Zweck und Einteilung des Werkes
- 24 cap. 1: Tonsystem mit Tonbuchstaben und Solmisationssilben
- 48 Solmisationssilben
- 56 Tonbuchstaben in dreifacher Form: *graves – acutae – superacutae*
- 71 Mutation
- 98 Hexachorde
- 112 *b-fa* und *-mi*
- 141 cap. 2: Das Monochord
- 250 Halbtöne
- 266 Einübung von Gesängen
- 278 cap. 3: Intervalle
- 280 9 Intervalle
- 283 Einklang (*unisonus*)
- Halbton (*semitonium*)
- Ganzton (*tonus*)
- kleine Terz (*semitonus*)
- große Terz (*ditonus*)
- Quarte (*diatessaron*)
- Quinte (*diapente*)
- kleine Sexte (*semitonium cum diapente*)
- große Sexte (*tonus cum diapente*)
- 297 Die Intervalle ausgedrückt durch Solmisationssilben
- 374 Die Oktave
- 385 Zusätzliche Intervalle: große und kleine Septime, Tritonus
- 407 Einübung der Intervalle durch die Merkmelodie *Ter terni* oder *Ora voce pia*
- 414 cap. 4: Tonarten
- 416 Definition
- 419 Einteilung in vier authentische und vier plagale Tonarten
- 446 Finales
- 454 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 473 Tonstufen des *Saeculorum amen* in der Psalmodie:
 - 1., 4., 6. Ton: *a* (6. Ton in den Introitus: *F*)
 2. Ton: *F*
 - 3., 5., 8. Ton: *c*
 7. Ton: *d*
- 487 Differenzen (*species*):
 1. Ton: 5
 2. Ton: keine
 3. Ton: 3
 4. Ton: 4
 5. Ton: 1
 6. Ton: 1
 7. Ton: 4
 8. Ton: 4
- 491 Antiphonenincipits zu den Tonarten
- 500 Psalmenintonationen:
 1. und 6. Ton: *ut re mi*

	2., 3. und 8. Ton: <i>ut re fa</i>
	4. Ton: <i>la la sol</i>
	5. Ton: <i>ut mi sol</i>
	7. Ton: <i>sol sol fa sol la</i>
510	Textsilben der Cantica, auf denen der Tenorton erreicht wird:
	1., 3., 6. Ton: <i>ni ne</i>
	2., 4., 7., 8. Ton: <i>fi dict</i>
	5. Ton: ?
517	Schlussstöne
519	Initien der Antiphonen
538	Anweisungen für Gesangsübungen
554	Merkverse für die Psalmodie der einzelnen Tonarten
566	Initien der Introitusversus
583	Introitusincipits zu den Tonarten
593	Kolophon mit Angabe des Verfassers und Entstehungsdatums
598	Zweites Kolophon für die Erweiterung des Textes
602	Anweisungen für das Singen von Hexametern und Pentametern
609	Epilog

England

ROB. HANDLO = Robertus de Handlo, Regule cum maximis magistro Franconis cum additionibus al. musicorum

[CS1, p.383-403]

Autor:**Incipit:** „Quandocumque punctus quadratus vel nota quadrata, quod idem est“**Datierung:** 1326**Lokalisierung:****Überlieferung:** *GB-Lbl* Add. 4909, 1-11**Maßgebliche Edition:** P. M. Lefferts: *Greek and Latin Music Theory* <7>, Lincoln - London 1991, p.80-178**Weitere Editionen:****Lit.:****QUAT. PRINC. = Anonymus OFM de Bristollia (Ps.-Simon Tunstede, John of Tewkesbury), Quatuor principalia musicae**

Autor: Franziskaner aus der Provinz Bristol (Explicit). Aluas hält die Handschrift Oxford Digby 90 für ein Autograph des Besitzers John of Tewkesbury, den sie auch als Verfasser der QUAT. PRINC. ansieht. Ihre Edition folgt daher der Hs. Digby 90, die allerdings gegenüber der übrigen Überlieferung zahlreiche grammatische und sachliche Fehler, sowie einige Auslassungen enthält. Daher ist die Begründung der Autorschaft nicht zu halten.

Incipit: „Quemadmodum inter triticum“**Datierung:** a.1351 (Oxford Digby 90 datiert im Explicit auf 1351) nach PHIL. VITR. (zitiert zwei Motetten von Philippe de Vitry (4,1,31))**Lokalisierung:** England**Überlieferung:** *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England); *GB-Lbl* Add. 8866, 4-64; *GB-Ob* Bodley 515, 4-77v; *GB-Ob* Digby 90, 1-63v.- **Extraits** : *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *GB-Lbl* Add. 4909, 31-56.- **Fragment** : *GB-Lbl* Cotton Tiberius B.IX, 205v-214**Maßgebliche Edition:** L. F. Aluas: (Diss.) Indiana University 1996 und CS4, p.200-298**Weitere Editionen:****Lit.:****ANON. London. I = Anonymus cod. Londoniensis (VI, CS1) Tractatus de figuris sive de notis****Autor:****Incipit:** „Cum in isto tractatu de figuris sive de notis“**Datierung:** s.XIV m.**Lokalisierung:** England**Überlieferung:** *GB-Lbl* Add. 4909, 98-104v; *GB-Lbl* Royal 12.C.VI, 54-58**Maßgebliche Edition:** G. Reaney: CSM 12, 1966, p.40-51**Weitere Editionen:****Lit.:**

1 p. 40	De minima
2 p. 43	De semibrevis
3 p. 46	De brevis

IOH. TORC. decl. = Iohannes Torkesey, Declaratio trianguli et scuti**Autor:****Incipit:** „Ad habendam notitiam perfectam“**Datierung:** s.XIV m., vor WILLELM., der ihn zitiert (WILLELM. 3, 45)**Lokalisierung:****Überlieferung:** *GB-Ctc* O.9.29 (1416, England); *GB-Lbl* Add. 21455 (c.1400, Großbritannien); *GB-Lbl* Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey).- **Extrait:** *I-Rvat* Reg. lat. 1146 (s.XIV, England)**Maßgebliche Edition:** A. Gilles/G. Reaney: CSM 12, 1966, p.58-59, [63]**Weitere Editionen:****Lit.:****IOH. TORC. disc. = Iohannes Torkesey, „Septem sunt species discantus“****Autor:****Incipit:** „Septem sunt species discantus“**Datierung:** s.XIV m.

Lokalisierung:**Überlieferung:** GB-Lbl Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey)**Maßgebliche Edition:** M. Bukofzer: Geschichte des englischen Diskants und des Fauxbourdons. Straßburg 1936, p.136-137**Weitere Editionen:****Lit.:****IOH. HANB. sum. = Iohannes Hanboys, Summa super musicam continuam et discretam****Autor:****Incipit:** „Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverint“**Datierung:** c.1370**Lokalisierung:****Überlieferung:** GB-Lbl Add. 8866, 64v-86**Maßgebliche Edition:** P. M. Lefferts: Greek and Latin Music Theory <7>, Lincoln - London 1991, p.180-344**Weitere Editionen:** CS1, p.403-448**Lit.:**

- pr. p. 180, 1 Franco: Inhalt des Traktats
 1 p. 182, 8 Franco: Bestimmung der *musica mensurabilis*
 2 p. 184, 13 Franco: Notenzeichen: *longa, brevis, semibrevis*
 2 p. 186, 2 Hanboys: *larga, minima (= minor), crocheta*
 2 p. 192, 5 Notenwerte:
larga, duplex longa, longa, brevis, semibrevis, minor, semiminor, minima, (crocheta)*
 3 p. 194, 1 Hanboys: Die *larga*
 3 p. 196, 1 *punctus perfectionis* und *punctus divisionis*
 3 p. 198, 1 Imperfektion der *larga*
 5 p. 206, 1 Die *longa duplex* und ihre Imperfizierung
 6 p. 212, 4 *longa duplex recta* und *altera* und ihre Alterierung und Imperfizierung
 7 p. 220, 3 Franco: Notenzeichen der *longa*
 7 p. 220, 9 Hanboys: *longa erecta* (= um einen Halbton erhöht)
 7 p. 222, 1 Franco und Hanboys über die *longa* und ihre Perfizierung und Imperfizierung
 8 p. 226, 11 Hanboys: Imperfizierung der *longa*
 9 p. 232, 1 *longa recta* und *altera* und ihre Imperfizierung
 10 p. 236, 16 Franco: Notenzeichen der *brevis*
 10 p. 236, 19 Hanboys: *brevis erecta*
 10 p. 236, 22 Franco und Hanboys über die *brevis* und ihre Imperfizierung
 11 p. 242, 18 Franco: *brevis recta* und *brevis altera*
 11 p. 244, 5 Hanboys: *brevis perfecta* und *imperfecta* und ihre Alterierung und Imperfizierung
 12 p. 254, 4 Franco: Notenzeichen der *semibrevis*; sie kann nicht mit einer *plica* versehen werden.
 12 p. 254, 11 Hanboys: Die *plica* am Ende einer Reihe von *semibreves*
 12 p. 254, 14 *Semibrevis perfecta* und *imperfecta* und ihre Perfizierung und Imperfizierung
Semibrevis perfecta = 3 minores
Semibrevis imperfecta = 2 minores
 13 p. 262, 1 *Semibrevis maior* und *minor*; Teilung der *brevis* in bis zu neun *semibreves*
 13 p. 264, 1 *Semibrevis minorata* (= 2 *minimae*), *semibrevis minima*
 13 p. 266, 1 Kreis und Halbkreis als Mensurzeichen
 13 p. 266, 20 *Longa triplex* und weitere Vervielfachungen der *longa*
 13 p. 268, 9 Verbindung unterschiedlicher Notenwerte
 13 p. 268, 26 *Semibrevis maior, minor, minorata, minima* nach W. de Doncastre und Robertus Trowell
 14 p. 274, 1 Teilung der *brevis* in 3-9 *semibrevis*; alte und neue Schreibweise
 15*
 15 p. 284, 17 *semibrevis perfecta = 3 minores = 9 semiminores = 27 semiminimas*
semibrevis imperfecta = 2 minores = 4 semiminores = 8 minimas

IOH. HANB. tract. = Iohannes Hanboys (?), <Tractatus de musica> (excerptum)**Autor:****Incipit:****Datierung:** c.1370**Lokalisierung:****Überlieferung:** GB-Lbl Add. 8866, 64r**Maßgebliche Edition:** P. M. Lefferts: Greek and Latin Music Theory <7>, Lincoln - London 1991, p.362-364**Weitere Editionen:****Lit.:****WILLELM. = Willelmus, Breviarium regulare musicae****Autor:****Incipit:** „Multorum cantorum scripturas“

Datierung: a. 1372, nach IOH. TORK., den er zitiert (3, 45)

Lokalisierung:

Überlieferung: *GB-Ob* Bodley 842 (s.XIV/1, England)

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 12, 1966, p.15-31

Weitere Editionen:

Lit.:

COMM. Boeth. II = Commentum Oxoniense in institutionem musicam Boethii

Incipit: „Quamquam ad aliquam disciplinam“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: M. Hochadel: VMK 16, München 2002

Weitere Editionen:

Lit.:

Spanien

Texte unbestimmter Herkunft

TAB. Basil. = Tabula cod. Basiliensis

Datierung: um 1300 (nach der Handschrift)

Lokalisierung: ?

Überlieferung: *CH-Bu* F IX 54, 1

Maßgebliche Edition: *Wolf, Codex* S.410

Lit.: *Wolf, Codex*

Darstellung der Kirchentonarten in einer kreisförmigen Abbildung mit Angabe des Tonartencharakters, der griechischen Tonartenbezeichnung (dorius, phrygius usw.) und des Ambitus (mit Tonbuchstaben), sowie ihre Zuordnung zu Körper und Seele, zu den Temperamenten und Tugenden.

Verse aus *QUAEST. MUS.*

MENS. Duplex = Tractatus de musica mensurabili „Duplex“

Incipit: „Duplex est notula, ligata scilicet et non ligata.“

Datierung: s.XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: U. Michels: *CSM* 17, 1972, p. 160-163

Weitere Editionen:

Lit.:

MENS. Omnis nota in = Tractatus de musica mensurabili „Omnis nota in“

Incipit: „Omnis nota in cantu mensurato vel est longa vel est brevis“

Datierung: s.XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.82 (s.XV, Italien)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Due trattatelli sulla notazione del primo trecento. Quadrivium* 12 (1), p.124-126 (versio I); U. Michels, *CSM* 17, 1972, p.164-166

Weitere Editionen:

Lit.:

MENS. Omnis nota sic = Tractatus de musica mensurabili „Omnis nota sic“

Autor:

Incipit: „Omnis nota sic formata“

Datierung: s.XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-PAVu* 361, 58r-v

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Due trattatelli sulla notazione del primo trecento. Quadrivium* 12 (1), p.127-130

Weitere Editionen:

Lit.:

TRAD. Phil. I = Anonymus ex traditione Philippi de Vitriaco, *Ars quevis mensurandi motetos*

Incipit: „Sex sunt species principales“

Datierung: p.1320

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 7378 A, 61va-62b

Maßgebliche Edition: A. Gilles: *CSM* 8, 1964, p.55-69

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Paris. I = Anonymus cod. Parisiensis (II, CS3) „Ad evidentiam“

Incipit: „Ad evidentiam valoris notularum“

Datierung: p.1320

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15128, 120-122v

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 30, 1982, p.13-28

Weitere Editionen:

Lit.:

TRAD. Phil. II = Anonymus (III, CS3) ex traditione Philippi de Vitriaco, <De arte musicae breve compendiolum>

Incipit: „Quoniam per ignorantiam artis musicae“

Datierung: p.1320

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15128, 127-129

Maßgebliche Edition: A. Gilles: CSM 8, 1964, p.84-93

Weitere Editionen: Gilles, *Anonymus III* MD 15, 1961, p.29-38

Lit.:

ANON. Paris. II = Anonymus cod. Parisiensis (IV, CS3) „Si quis artem“

Incipit: „Si quis artem musice mensurabilis tam veterem quam novam“

Datierung: p.1320

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15128, 129-131v

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 30, 1982, p.33-41

Weitere Editionen:

Lit.:

- 1 6 rhythmische Modi
- 2 Notenformen: *duplex longa*, *simplex longa*, *brevis* (mit oder ohne *plica*)
- 3 Notenwerte: *longa* = 3 *breves*
Imperfizierung der *longa*
- 4 *Brevis recta* und *altera*
- 5 Ligaturen
- 6 Pausen
- 7 *Semibreves* und *minimae*: *brevis* = 3 *semibreves*
Imperfizierung und Alterierung der *semibrevis*:

	<i>tempus perfectum</i>	<i>tempus imperfectum</i>
<i>semibrevis</i> =	1/3	1/2
<i>minor</i> =	2/9	2/6
<i>minima</i> =	1/9	1/6

7, 16 *tempus perfectum*:

2:

1/3 2/3 2/3 1/3

7, 17 3:

1/3 1/3 1/3

7, 18 4:

2/9 1/9 3/9 3/9

7, 19 5:

2/9 1/9 2/9 1/9 3/9

7, 20 6:

2/9 1/9 2/9 1/9 2/9 1/9

7, 21 7:

1/9 1/9 1/9 2/9 1/9 1/9

7, 22 8:

1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 2/9 1/9

7, 23 9:

1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9 1/9

7, 24 *tempus imperfectum*:

2: 1/2 1/2

3: 3/6 2/6 1/6

4: 1/6 2/6 1/6 2/6

5: 1/6 /16 1/6 2/6 1/6
 6: 1/6 /16 1/6 1/6 /16 1/6

- 8 Mensurzeichen
 9 *Modus perfectus* und *imperfectus*
 10 Kolorierung

PS.-MUR. arg. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus), Argumenta musicae

Autor: Der Text ist Teil einer von Coussemaker unter dem Autorennamen Johannes des Muris herausgegebenen Traktatsammlung, die in folgende Traktate aufgeteilt werden muß:

34ra-vb CONTR. Ad sc. artem; 34va-36ra CONTR. Quot sunt conc.; 36rb CONTR. Quot sunt spec.; 36rb-41vb Ps.-MUR. motet.; 41vb-42ra CONTR. Quicumque; 42ra-va CONTR. Ad sc. comp.; 42va-44ra Ps.-MUR. prop.; 44ra IOH. MUR. lib. (exc.); 44ra-45rb Ps.-MUR. mod.; 45rb-46va IOH. MUR. comp.; 46va-48ra Ps.-MUR. arg.; 48ra-49vb IOH. MUR. not. (exc.)

Die einzige Begründung für die Zuweisung an Johannes de Muris liegt in der in Namensnennung im Explicit von IOH. MUR. comp. und Ps.-MUR. arg. und im Incipit von IOH. MUR. not.. Die Autorschaft von Iohannes de Muris muß*

Incipit: „Quandocumque sola brevis ponitur“

Datierung: s.XIV/1

Lokalisierung:

Überlieferung: B-Gu 70 (71) (1503-4, Gent)

Maßgebliche Edition: CS3, p.106a-109a

Weitere Editionen:

Lit.: Michels, *Muris* S. 43, 49 f.

PETR. DION. = Petrus de Sancto Dionysio, Tractatus de musica

Autor:

Incipit: „Musica est scientia bene modulandi“

Datierung: p.p.1321

Lokalisierung:

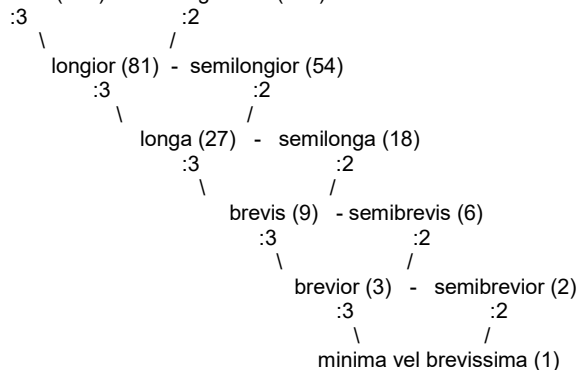
Überlieferung: I-Sc L.V.30 (s.XV ex., Italien); US-Wc ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig) - **Fragment** : US-Cn Case Ms. 54.1, 1-6v

Maßgebliche Edition: U. Michels: CSM 17, 1972, p.147-166

Weitere Editionen: CS3, Anonymus VI (=Teil des Traktats)

Lit.:

cap. 9: longissima (243) - semilongissima (162)



IAC. LEOD. cons. = Iacobus Leodiensis (?), Tractatus de consonantiis musicalibus

Autor:

Incipit: „Tredecim consonantiae“

Datierung: s.XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung: B-Br 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Maßgebliche Edition: J. Smits van Waesberghe / E. Vetter / E. Visser: DMA.A.IXa, Buren 1988, p.21-46

Weitere Editionen:

Lit.:

INTERV. Proportionum = De proportionibus „Proportionum“

Incipit: „Proportionum XIII sunt species“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: *F-Pn* Lat. 15129 (ca. 1300)

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: *Le „Tractatus de consonantiis musicalibus“ ...: une „reportatio“?* RBM 49, 1995, p. 19-21

Weitere Editionen:

Lit.:

INTERV. Sunt autem = Tractatus de intervallis „Sunt autem“

Incipit: „Sunt autem 13 species“

Datierung: s. XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: *S-Uu* C 55 (s.XIV ex., Prag?)

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: *Le „Tractatus de consonantiis musicalibus“ ...: une „reportatio“?* RBM 49, 1995, p. 22-25

Weitere Editionen: *Moberg, Sverige* S.79-82

Lit.:

IAC. LEOD. inton. = Iacobus Leodiensis, Tractatus de intonatione tonorum

Autor: Der Verfasser gebraucht durchgehend 'modus concordantiae' für 'Differenz'; vgl. IAC. LEOD. spec. 6, 85, 11: „Vocantur autem differentiae 'Saeculorum' ab aliquibus 'concordantiae modi', quia aliqua correspondentia et concordia maior est inter principium antiphonae et differentiam suam quam inter aliam.“

Incipit: „Tonus prout antiphona vel alter cantus“

Datierung: s.XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Maßgebliche Edition: J. Smits van Waesberghe / E. Vetter / E. Visser: *DMA.A.IXa*, p. 47-87

Weitere Editionen:

Lit.:

IAC. LEOD. comp. = Iacobus Leodiensis, Compendium de musica

Autor:

Incipit: „Dispendiosa sub compendio tradere“

Datierung: s. XIV in.

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Br* 10162/6 (s.XV, Lüttich)

Maßgebliche Edition: J. Smits van Waesberghe / E. Vetter / E. Visser: *DMA.A.IXa*, p. 88-122

Weitere Editionen:

Lit.:

PETR. PALM. = Petrus dictus Palma ociosa, Compendium de discantu mensurabili

Autor: Nach dem Explicit der einzigen Quelle stammt der Autor aus Bernaville (Grafschaft Ponthieu) und war Zisterziensermönch in Carus Campus in der Diözese Amiens

Incipit: „Ad honorem Sanctae et Individuae Trinitatis et intemeratae virginis Mariae“

Datierung: 1336 (im Explicit der Handschrift)

Lokalisierung: Carus Campus (Diözese Amiens)

Überlieferung: *D-EF* CA 8° 94 (c.1350, Frankreich?)

Maßgebliche Edition: J. Wolf: Ein Beitrag zur Diskantlehre des 14.Jhs.. *SIMG* 15, 1913-14, S. 505-534

Lit.:

S. 505*

S. 518 Die zwölf *modi* des Discantus:

1. Modus: longa perfecta = 3 breves perfectae = 9 semibreves perfectae = 27 minimae
- S. 520 2. Modus: longa imperfecta = 2 breves perfectae = 6 semibreves perfectae = 18 minimae
- S. 521 3. Modus: longa perfecta = 3 breves perfectae = 6 semibreves imperfectae = 18 minimae
- S. 522 4. Modus: longa imperfecta = 2 breves perfectae = 6 semibreves imperfectae = 12 minimae
- S. 523 5. Modus: 1 brevis perfecta = 3 semibreves perfectae = 9 minimae
- S. 525 6. Modus: 1 brevis perfecta = 3 semibreves imperfectae = 6 minimae

- S. 526 7. Modus: longa perfecta = 3 breves imperfectae = 6 semibreves perfectae = 18 minimae
 S. 527 8. Modus: longa imperfecta = 2 breves imperfectae = 4 semibreves perfectae = 12 minimae
 S. 528 9. Modus: longa perfecta = 3 breves imperfectae = 6 semibreves imperfectae = 12 minimae
 S. 529 10. Modus: longa imperfecta = 2 breves imperfectae = 4 semibreves imperfectae = 8 minimae
 S. 530 11. Modus: brevis imperfecta = 2 semibreves perfectae = 6 minimae
 S. 531 12. Modus: brevis imperfecta = 2 semibreves imperfectae = 4 minimae

Der Traktat gehört zu den ersten Texten, die ein vollständig systematisiertes Mensuralsystem mit der Teilung der Longa in 3 oder 2 Breven, der Brevis in 3 oder 2 Semibreven (*tempus perfectum* und *imperfectum*) und der Semibrevis in 3 oder 2 Minimen (*prolatio maior* und *minor*) beschreiben.

IOH. MUR. contr. = Iohannes de Muris, Ars contrapuncti

Autor: c.1300-c.1350

Incipit: „Quilibet affectans scire contrapunctum“

Datierung: p.1340 ?

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Br* II 4144, 95; *B-Br* II 4149, 46; *I-F* Ashburnham 1119, 52v-53; *I-F* Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); *I-FZc* 117, 16-17; *I-Nn* VIII.D.12, 48-51v; *I-Plu* 606 (IV.9) (1411, Nordostitalien); *I-Rli* 2067 (s.XV/2, Norditalien); *I-Rvat* lat. 5321, 25vb; *I-Rvat* Pal. lat. 1377 (s.XV, Italien); *US-Wc* ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig).- **Fragment:** *I-Rv* B 83, 12

Maßgebliche Edition: G. Di Bacco: De Muris e gli altri, Lucca 2001, p.294-297

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Deodat. = Fragmentum cod. Deodatensis (Saint-Dié) (VII, CS3)

Incipit: „... ascendendo vel descendendo“

Datierung: c.1330-40 (zitiert Philippe de Vitry)

Lokalisierung: Italien (aufgrund der italienischen Mensurallehre)

Überlieferung: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol. 123r-126v

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 30, 1982, p.51-62

Lit.:

- 1 ...
Notenzeichen: Plica und oblique Ligaturen
- 2 Die fünf rhythmischen Modi
- 3 Pausen
- 4 Alteration
- 5 Die Teilung der Brevis:
 - 2 Semibreven für eine Brevis: $\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$
 - 3 Semibreven für eine Brevis: $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$
 - 4 Semibreven für eine Brevis: $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$
 - 5 Semibreven für eine Brevis: $\frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$
- 6 *Maneris senaria* und *novenaria*
 - 3 unterschiedliche Semibreven: *semibrevis maior* ♀ = 3 *minimae*
 - semibrevis minor* ♀ = 2 *minimae*
 - semibrevis minima* ⚡ = 1 *minima*
 - Maneris senaria*: 2 *semibreves maiores* = 6 *semibreves minimae*
 - Maneris nonaria*: 3 *semibreves maiores* = 9 *semibreves minimae*
- 7 *Maneris octonaria* et *duodenaria*:
 - Maneris octonaria*: 2 *semibreves maiores* = 8 *semibreves minimae*
 - Maneris duodenaria*: 1 *semibrevis maior* + 1 *semibrevis duplex maior* = 12 *semibreves minimae*

MENS. Primo punctus = Tractatus de musica mensurabili: Compendium totius artis motetorum

Incipit: „Primo punctus quadratus vel nota quadrata est duplex“

Datierung: c.1340

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: *D-EF* CA 8° 94 (c.1350, Frankreich?)

Maßgebliche Edition: J. Wolf: Ein anonymes Musiktraktat aus der ersten Zeit der „Ars nova“. KJb 21, 1908, p.34-38

Weitere Editionen:

Lit.:

- S. 34 Notenzeichen: *longa, brevis, semibrevis, minima, semiminima, minima addita, fusella*
 S. 34 Notenwerte:
 longa: 3 tempora
 longa imperfecta: 2 tempora
 S. 35 *brevis recta: 1 tempus*
 brevis altera: (2 tempora)
 semibrevis recta: 1 semibrevis
 semibrevis altera: 2 semibreves (im tempus perfectum)
 Alte Lehre: 2-9 Semibreven für ein *tempus* mit unterschiedlicher Wertaufteilung
 minima recta: 1/3 semibrevis
 minima altera: 2/3 semibrevis
 S. 36 *semiminima: 1/2 minima*
 minima addita: 4 minimae additae = 3 minimae = 1 semibrevis perfecta
 fusella: 2 fusellae = 4 minimae additae
 S. 36 Ligaturen
 S. 37 Pausen
 S. 37 Die rhythmischen *modi*
 S. 37 Perfekte und imperfekte Mensurierung ist auf allen Measurebenen möglich.
 Alle Measurebenen werden in gleicher Weise behandelt.
 S. 38 Kolorierung der Noten
 Cantus irregulares
 Regel: Eine Longa vor einer Longa kann nicht imperfiziert werden
 duplex longa
 punctus perfectionis und *punctus divisionis*

Ps.-MUR. motet. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „In arte motetorum“

Autor: Der Text ist Teil einer von Coussemaker unter dem Autorennamen Johannes des Muris herausgegebenen Traktatsammlung, die in folgende Traktate aufgeteilt werden muß:

34ra-vb CONTR. Ad sc. artem; 34va-36ra CONTR. Quot sunt conc.; 36rb CONTR. Quot sunt spec.; 36rb-41vb Ps.-MUR. motet.; 41vb-42ra CONTR. Quicumque; 42ra-va CONTR. Ad sc. comp.; 42va-44ra Ps.-MUR. prop.; 44ra IOH. MUR. lib. (exc.); 44ra-45rb Ps.-MUR. mod.; 45rb-46va IOH. MUR. comp.; 46va-48ra Ps.-MUR. arg.; 48ra-49vb IOH. MUR. not. (exc.)

Die einzige Begründung für die Zuweisung an Johannes de Muris liegt in der in Namensnennung im Explicit von IOH. MUR. comp. und Ps.-MUR. arg. und im Incipit von IOH. MUR. not.. Die Autorschaft von Iohannes de Muris muß für Ps.-MUR. comp. aus inhaltlichen Gründen abgelehnt werden. Vgl. *Michels, Muris* S. 44-45

Incipit: „In arte motetorum“

Datierung: s.XIV/1 (vgl. *Michels, Muris* S.45-47)

Lokalisierung:

Überlieferung: B-Gu 70 (71) (1503-4, Gent)

Maßgebliche Edition: CS3, p.75a-92b

Lit.: *Michels, Muris* S. 43-47

ANON. Barcin. I = Anonymus cod. Barcinonensis (Barcelona), De cantu organico

Incipit: „Ad evidentiam cantus organici“

Datierung: c.1350

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Bc Misc. 23-1, 1v-4v

Maßgebliche Edition: H. Anglès: „De cantu organico“. Tratado de un autor catalán del siglo XIV. AnM 13, 1958, p.18-24

Weitere Editionen:

Lit.:

PTOLOM. = Ptolomaeus de Parisius, Liber artis musicae

Autor:

Incipit: „Dilectissimo fratri et in Christo amabili mille salutis continue munus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: A-SPL Cod. 264/4 (27.2.25), 29v-30

Maßgebliche Edition: K. Voigt: VMK 24, München 2015, p. 622-661

Weitere Editionen: GS3, p.284-285a

Lit.:

TRAD. Mur. II = Anonymus ex traditione Iohannis de Muris „Longa imperficitur per brevem“**Autor:****Incipit:** „Longa imperficitur per brevem“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-SPL Cod. 135/6 (29.4.4., 24a**Maßgebliche Edition:** GS3, p.306a**Weitere Editionen:****Lit.:****Ps.-MUR. interv. = Ps.-Iohannes de Muris, <De tonis>****Autor:****Incipit:** „Sequuntur numeri proportionales secundum Macrobius“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-SPL Cod. 264/4 (27.2.25), 60-63**Maßgebliche Edition:** GS3, p.308-312**Weitere Editionen:****Lit.:****TRAD. Mur. I = Discipulus anonymus Iohannis de Muris, Tractatus de proportionibus****Autor:****Incipit:** „Proportionum adipisci musicalium“**Datierung:** p.1350**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-SPL Cod. 264/4 (27.2.25), 32-36; D-B Ms. lat. fol. 600, 1-2v; F-Pn Lat. 7295, 99-100; F-TOm Ms. lat. 820, 1-?; GB-Gu 461 (1411, Rouen); I-Ma C. 241 inf., 124v-125v**Maßgebliche Edition:** GS3, p.286-291**Weitere Editionen:****Lit.:****AEGID. MUR. = Aegidius de Murino, De motettis componendis****Autor:****Incipit:** „Primo accipe tenorem alicuius antiphonae“**Datierung:** s.XIV m.**Lokalisierung:****Überlieferung:** E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); GB-Lbl Add. 4909, 14v-17v; I-Rvat lat. 5321, 7v-9v; I-Sc L.V.30 (s.XV ex., Italien); US-Wc ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig)**Maßgebliche Edition:** CS3, p.124-128 [vgl. Sachs, Contrapunctus, p.116]**Weitere Editionen:****Lit.:****SUMM. GUID. = Summula musicae Guidonis****Autor:****Incipit:** „Dat de psallendi metis pariterque canendi“**Datierung:** s.XIV m.**Lokalisierung:****Überlieferung:** D-MZs Hs. II 375 (s.XV/2); F-Pn Lat. 16664 (c.1474-1484, Flandern/Sachsen); I-Rvat Pal. lat. 957, 85-92.- **Extraits** : D-MZs Hs. II 375 (s.XV/2); GB-Lbl Add. 23220, 22-28v; I-Rvat Pal. lat. 1344 (s.XI/2, Lorsch); D-Tu Mc 48, 89r-v.- **Fragment** : A-A

Fragment B-122/1 (s.XIV, ?), 1-4v

Maßgebliche Edition: E. Vetter: Summula - Tractatus metricus de musica glossis commentarioque instructus. DMA A.VIIIa, Buren 1988, p.39-98**Weitere Editionen:****Lit.:**

IOH. BOEN ars = Iohannes Boen (+1367), Ars**Autor:****Incipit:** „Haec sunt quatuor notae“**Datierung:** a.1367**Lokalisierung:****Überlieferung:** GB-Lbl Add. 23220, 14v-21v**Maßgebliche Edition:** F. A. Gallo: CSM 19, 1972**Weitere Editionen:****Lit.:**

- 1, 1 Notenzeichen
- 1, 2 Ligaturen: Longa
- 1, 3 Brevis
- 1, 4 Semibrevis
- 1, 5 Brevis
- 1, 6 Pausen
- 1, 7 Punkte: punctum divisionis - punctum perfectionis
- 1, 8 Notenwerte: morus perfectus - modus imperfectus
- 1, 9 Perfectio
- 1, 10 Imperfizierung
- 1, 11-13 Regeln zur Imperfizierung
- 1, 14 Synkopen
- 1, 15 Imperfizierung und Alterierung von Pausen
- 1, 16 color

- 2, 17 Intervalle: Oktave, Quinte, Quarte, Terz, Halbton
- 2, 18 comma und apotome
- 2, 19 Solmisationssilben und Tonbuchstaben
- 2, 20 Intervalle im Tonsystem
- 2, 21 Halbtöne auf leiterfremden Tonstufen; Einführung eines genus commaticum neben dem genus diatonicum, chromaticum und enarmonicum
- 2, 22 Proportionen der Intervalle; Pythagoras als Entdecker der Intervallproportionen
- 2, 23 Monochordmensur

IOH. BOEN mus. = Iohannes Boen, Musica**Autor:** +1367**Incipit:** „Musicalis scientia“**Datierung:** 1357**Lokalisierung:****Überlieferung:** F-Pn Lat. 7371, 6-17; I-Vnm Lat. Cl. VIII.24 (3434), 44-89v**Maßgebliche Edition:** W. Frobenius: Johannes Boens Musica und seine Konsonanzenlehre. Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 2, Stuttgart 1971**Weitere Editionen:****Lit.:****LUD. SANCT. = Ludovicus Sanctus (Heyliger?) de Beeringhen, Sentencia in musica sonora subiecti****Autor:** (1304-1361)**Incipit:** „Omnes homines sicut dicit philosophus naturaliter scire desiderant“**Datierung:** a.1361**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** A. Welkenhuysen: „Sapientiae doctrina“, Mélanges de théologie et de littérature médiévales offerts à Dom H. Bascour, Leuven 1980, p.416-418**Weitere Editionen:****Lit.:****VERS. Iam post = Versus de musica anonymi Pragensis „Iam post has normas“****Incipit:** „Iam post has normas mensurati volo cantus“**Datierung:** 1369 (in Vers 157)

Lokalisierung: Prag (in Vers 151)

Überlieferung: *A-M* Cod. 950 (s.XV/2, Melk); *A-MB* Cod. man. cart. 95, 150-153r. - **Extraits** : *A-KR* Cod. 312, 207v; *D-B* Mus. ms. theor. 1590, 87r-v; *PL-Wn* BOZ 61, 293r-v

Maßgebliche Edition: A. Rausch: Mensuraltraktate des Spätmittelalters in österreichischen Bibliotheken. In: M. Bernhard (Hrsg.), Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters 3. VMK 15, München 2001, S. 284-292

Weitere Editionen: Federhofer-Königs, Michaelb.

Lit.:

ANON. Michaelb. I = Anonymus cod. Michaelburani „Musica est motus vocum rationabilium“

Autor:

Incipit: „Musica est motus vocum rationabilium in arsim et a thesim“

Datierung: s.XIV/2

Lokalisierung:

Überlieferung: I, *A-M* Cod. 1094, 205v-208; *A-MB* Cod. man. cart. 95, 148ra-149rb; *D-Mbs* Clm 8951, f. 124v-125r

Maßgebliche Edition: R. Federhofer-Königs: Ein anon. Musiktraktat aus der 2.H. des 14.Jhs. in der Stiftsbibl. Michaelbeuern/Salzburg. KJb 46, 1962, p.44-48

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Michaelb. II = Anonymus cod. Michaelburani „Nota triplex est proportio“

Autor:

Incipit: „Nota triplex est proportio“

Datierung: s.XIV/2

Lokalisierung:

Überlieferung: *A-MB* Cod. man. cart. 95, 149rb-149vb

Maßgebliche Edition: R. Federhofer-Königs: Ein anon. Musiktraktat aus der 2.H. des 14.Jhs. in der Stiftsbibl. Michaelbeuern/Salzburg. KJb 46, 1962, p.48-49

Weitere Editionen:

Lit.:

GOSCALC. = Goscalcus

Autor: Goscalcus

Incipit: „Quoniam in antelapsis temporibus“

Datierung: 1375

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent); *GB-Lbl* Add. 23220, 1-11v; *I-CATc* D 39, 12-30; *US-BEm* Ms. 744 (Phillipps 4450), 1-50

Maßgebliche Edition: O. B. Ellsworth: The Berkeley Manuscript. Greek and Latin Music Theory <2>, Lincoln - London 1984, p.30-182 [Edition nach Berkeley ms.744. Tractatus II = Bearbeitung von IOH.MUR.ars; Tractatus III = Bearbeitung von IOH.MUR.lib.]

Weitere Editionen:

Lit.:

HEINR. EGER = Heinrich Eger de Kalkar (1328-1408), Cantuagium

Autor: *1328 in Kalkar, Studium in Paris, 1355 Baccalaureus, 1356 Magister, 1359 Professor, 1362 Magister regens, Priester, 1365 Eintritt in den Kartäuserorden zu Köln, 1367 Prior, 1367-1396 Verwalter der Kartausen zu Arnheim, Roermond, Köln und Straßburg, Visitator, Teilnahme an Generalkapiteln des Ordens als Definito in Rom, Bologna und Florenz, 1396 Rücktritt von seinen Ämtern und einfacher Mönch in Köln, †1408 in Köln (cf. *Hüschen, Heinrich Eger*)

Incipit: „Dilecto in Christo“

Datierung: 1380?

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-B* Mus. ms. theor. 1325 (s.XIV, Köln?); *D-DS* 705, 140-171; *D-MZs* Hs. II 375 (s.XV/2).- **Extrait** : *D-B* Ms. theol. lat. qu. 165, 180v, 181r-v

Maßgebliche Edition: *Hüschen, Heinrich Eger*

Weitere Editionen:

Lit.: *Hüschen, Heinrich Eger; Meyer Chr., Cantuagium*

IOH. VETUL. = Iohannes Vetulus de Anagnia, Liber de musica**Autor:****Datierung:** s.XIV/2**Lokalisierung:****Überlieferung:** *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien)**Maßgebliche Edition:** F. F. Hammond: CSM 27, 1977**Weitere Editionen:** CS3, p.129-177**Lit.:** Gallo, Notationslehre S.322-327

cap. 1: Definition, Gegenstand, Etymologie und Zweck der Musik; das Hexachord und die Hexachordgenera

cap. 2: Die musica mensurabilis: ihre Grundlage ist die Dreizahl

cap. 3: mensura ist eine Quantität der Zeit.

cap. 4-5: Die Einteilung der Zeit. Eine uncia zu 54 atomi bildet die Grundlage der musikalischen Zeiteinteilung. Dieses tempus wird dreigeteilt.

cap. 6: Das Notenzeichen dient zur Bestimmung der Zeitdauer

cap. 7-9: Proprietas und opposita proprietas

cap. 10: Einzelnote und Ligatur

cap. 11: Perfectio (=Dreiteilung des Notenwertes), imperfectio (=Zweiteilung des Notenwertes)

cap. 12: Die Unterteilung des tempus: perfectum, imperfectum, semiperfectum, semiimperfectum

cap. 13: Die Notenzeichen: larga, longa, brevis, semibrevis, minima (jeweils maior, minor und minima)

cap. 14: Die larga

cap. 15: Die imperfecta larga = 2 duplices longae

cap. 16: Die longa:

duplex longa modus perfectus - tempus perfectum
 modus imperfectus- tempus imperfectum
 modus perfectus - tempus imperfectum
 modus imperfectus - tempus perfectum

longa: perfecta - imperfecta

cap. 17: Die brevis (=1 tempus: perfectum - imperfectum - semiperfectum - semiimperfectum)

cap. 18: Die semibrevis (=1/2 tempus imperfectum): perfecta (maior) = 3 minimae - imperfecta = 2 minimae

cap. 19: Die minima

cap. 20: Die Unterteilung der Notenzeichen:

larga	}	maior - minor - minima
imperfecta larga		
semilarga		
duplex longa		
longa perfecta		
longa imperfecta		
brevis (tempus perfectum)		
brevis (tempus imperfectum)		
brevis (tempus semiperfectum)		
brevis (tempus semiimperfectum)		

cap. 21: Jedes tempus kann perfectum - imperfectum - semiperfectum - semiimperfectum sein. Diese wiederum maius - minus - minimum

cap. 22: Die Unterteilung des tempus:

12	}	maioris - minoris - minimae prolationis
9		
8		
6		
4		

cap. 23: Die larga maior, minor, minima

cap. 24: Der modus (Das Verhältnis von larga zu kleineren Notenwerten): 11 modi perfecti, 7 modi imperfecti

cap. 25: Maneries

cap. 26: Die Teilung des tempus

cap. 27: Die prolatio (= Gesangsvortrag nach den Regeln der Mensuralmusik)

cap. 28-32: Die Teilung der larga maior (mit allegorischer Zahlenauslegung)

	1. Möglichkeit	2. Möglichkeit	3. Möglichkeit
larga perf.	12	12	12
	/ \	/ \	/ \

larga imp.	8 / \											
semilarga (dupl. longa perf.)	6 6 oder: 6 / \ / \ / \											
dupl. longa imp.	4	4	4	4	4	4			4			
longa perf.	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ			4	Λ		
longa imp.	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	3 3
	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ
brevis	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	11 11	111 111

cap. 33: Die Teilung der larga minor:

	1. Möglichkeit			2. Möglichkeit		
	$\begin{array}{c} 9 \\ / \quad \quad \backslash \end{array}$			$\begin{array}{c} 9 \\ / \quad \backslash \end{array}$		
larga imp.						
dupl. longa perf.				$\begin{array}{c} 6 \quad \text{oder:} \quad 6 \\ / \quad \backslash \quad / \quad \quad \backslash \end{array}$		
longa perf.	3	3	3	3	3	3
longa imp.	/\	/\	/\	/\	/\	/\
brevis	111	111	111	111	111	111

cap. 34: Die Teilung der larga minima:

	1. Möglichkeit	2. Möglichkeit	3. Möglichkeit
larga perf.	6 / \	6 / \	6 / \
dupl. longa imp.			4 / \
longa perf.		3 3	
longa imp.	2 2 2 ^ ^ ^	// \ // \	2 2 2 ^ ^ ^
brevis	11 11 11	111 111	11 11 11

cap. 35: Die Teilung des tempus:

perfecta
imperfecta
semiperfecta
semiimperfect
a

} maior - minor - minima

cap. 36: Das tempus: tempus perfectum maius = 72 atomi, 36 particulae vocis
tempus medium = 54 atomi, 27 particulae vocis

cap. 37: Die Teilung des tempus in ungleiche Teile:
tempus imperfectum maius = 48 atomi + tempus semiimperfectum maius = 24 atomi

cap. 38: Die Teilung des tempus perfectum maius in drei gleiche Teile:

tempus semiimperfectum maius

semibrevis minor (maioris prolationis)

minima (minoris prolationis)

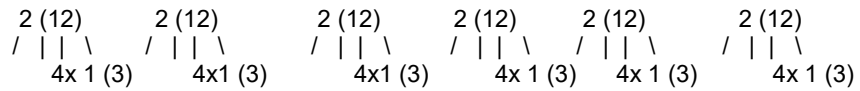
cap. 39: Alternative Teilungen:

1. semibrevis minor (minoris prolationis) 2 (12) 2 (12) 2 (12) 2 (12) 2 (12) 2 (12)

minima (maioris prolationis) 1 (6) 1 (6) 1 (6) 1 (6) 1 (6) 1 (6) 1 (6) 1 (6)

2.

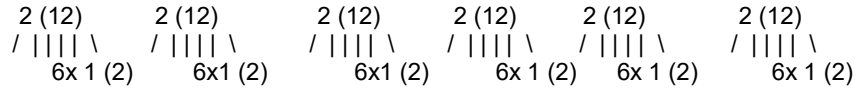
semibrevis minor



4a divisio (minimae prol.)

3.

semibrevis minor



6a divisio (minimae prol.)

cap. 40: Ebenso ist eine 12-Teilung oder eine 8-Teilung möglich. Die Teilungen können auf verschiedenen Ebenen unterschiedlich sein.

	perfecta	imperfecta
larga maior	12 tempora	8 tempora
larga minor	9 tempora	6 tempora
larga minima	6 tempora	4 tempora

Zusammenfassung nach Hammond, Iohannes Vetulus S. 21-22:

Notenbezeichnungen	Notenwert	atomi
Larga maior perfecta	12 tempora	[864]
Larga minor perfecta	9 tempora	[648]
Larga minima perfecta	6 tempora	[432]
Larga maior imperfecta	8 tempora	[576]
Semilarga	6 tempora	[432]
Duplex longa perfecta	6 tempora	[432]
Duplex longa imperfecta	4 tempora	[288]
Longa perfecta	3 tempora	[216]
Longa imperfecta	2 tempora	[144]
Tempus perfectum maius	1 tempus = 12 minimae	72
Tempus perfectum minus	9 minimae	54
Tempus perfectum minimum	6 minimae	36
Tempus imperfectum maius	8 minimae	48
Tempus imperfectum minus	6 minimae	36
Tempus imperfectum minimum	4 minimae	24
Tempus semiperfectum maius		36
Tempus semiperfectum minus		24** 27?
Tempus semiperfectum minimum		18
Tempus semiimperfectum maius		24 (40, 41: 36)
Tempus semiimperfectum minus		18
Tempus semiimperfectum minimum		12
Semibrevis maior, prolatio maior	3 minimae	18
Semibrevis maior, prolatio minor	3 minimae	12
Semibrevis maior, prolatio minima	3 minimae	9
Semibrevis minor, prolatio maior	2 minimae	12
Semibrevis minor, prolatio minor	2 minimae	8
Semibrevis minor, prolatio minima	2 minimae	6
Minima, prolatio maior	1 minima	6
Minima, prolatio minor	1 minima	4
Minima, prolatio minima	1 minima	3 (41, 20: 2)

cap. 45: Mensuralnotation

Die mensuralen Kategorien maius - minus - minimus und perfectum - imperfectum - semiperfectum - semiimperfectum werden anscheinend nicht als Verhältnis zu einer nächsthöheren oder niedrigeren Measurebene verstanden, sondern als nur auf eine Ebene bezogene Kategorien verwendet.

PS.-THEODON. = Ps.-Theodonus de Caprio (Theodoricus de Campo)

Autor: Die irrtümliche Zuschreibung an Theodoricus de Campo (= Theodonus de Capua oder Caprio) stammt von Padre Martini (18. Jh.). Der Grund dafür ist ein Namenseintrag in der Handschrift von einer späteren Hand auf fol. 30r und 31v, der also nicht im Zusammenhang mit diesem Traktat steht.

Incipit: „Omnis ars sive doctrina honorabiliorem habet rationem quam artificium“

Datierung: c.1380 (zitiert IOH. VETUL.)

Lokalisierung: Italien (zitiert neben Philippe de Vitry auch Marchettus von Padua namentlich)

Überlieferung: *I-Rvat* Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien)

Maßgebliche Edition: C. Sweeney: CSM 13, 1971, p.29-56

Weitere Editionen: CS3, p.177-193

Lit.:

PS.-MUR. prop. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „Quid est proportio?“

Autor: Der Text ist Teil einer von Coussemaker unter dem Autorennamen Johannes des Muris herausgegebenen Traktatsammlung, die in folgende Traktate aufgeteilt werden muß:

34ra-vb CONTR. Ad sc. artem; 34va-36ra CONTR. Quot sunt conc.; 36rb CONTR. Quot sunt spec.; 36rb-41vb Ps.-MUR. motet.; 41vb-42ra CONTR. Quicumque; 42ra-va CONTR. Ad sc. comp.; 42va-44ra Ps.-MUR. prop.; 44ra IOH. MUR. lib. (exc.); 44ra-45rb Ps.-MUR. mod.; 45rb-46va IOH. MUR. comp.; 46va-48ra Ps.-MUR. arg.; 48ra-49vb IOH. MUR. not. (exc.)

Die einzige Begründung für die Zuweisung an Johannes de Muris liegt in der Namensnennung im Explicit von IOH. MUR. comp. und Ps.-MUR. arg. und im Incipit von IOH. MUR. not.. Die Autorschaft von Iohannes de Muris muß*

Incipit: „Quid est proportio?“

Datierung: s.XIV/2

Lokalisierung:

Überlieferung: *B-Gu* 70 (71) (1503-4, Gent)

Maßgebliche Edition: CS3, p.95a-99a

Weitere Editionen:

Lit.: v. Michels, Muris, p.43, 47 f.

MENS. Item notandum = Tractatus de musica mensurabili (Anon. X, CS3), <De minimis notulis>

Incipit: „Item notandum quod notularum species quantum plures in hac arte reperiuntur“

Datierung: s.XIV/2

Lokalisierung:

Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.*, M. 222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt, davon kopiert; *B-Bc* MsFA 54.525 (1866))

Maßgebliche Edition: CS3, p.413-415

Weitere Editionen:

Lit.:

S. 413a minima

S. 413b semiminima = $\frac{1}{4}$ semibrevis

minima semiminimarum = $\frac{1}{6}$ semibrevis, $\frac{1}{2}$ minima

S. 414a Nach oben und unten gestielte minima = $\frac{3}{4}$ weiße semibrevis oder $\frac{1}{2}$ schwarze semibrevis

Rote und schwarze Notation

S. 415a Diminution

S. 415b cardinalis (=Fermate)

NIC. WEYTS

s.XIV/2

Nicasius Weyts Regule „Omnis nota in cantu mensurato maxima figuratur“

CS3, p.262-264

WEYT

Autor:

Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition:
Weitere Editionen:
Lit.:

TRACT. FIGUR. = Ps.-Philipoctus de Caserta, Tractatus figurarum

Autor: In einer Quelle (Faenza 117) wird der Traktat Philippus de Caserta zugeschrieben, in vier, auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehende Handschriften Aegidius de Murino. Die älteste Quelle (Chicago 54.1) nennt als Autor Philipoctus Andrea. Ein Kommentar zum Traktat in Sevilla 5.2.25 (MENS. Sciendum est) gibt ebenfalls Philippus de Caserta an. Schreur, Tractatus figurarum 2 vermutet, daß die Zuschreibung an Aegidius de Murino durch die unmittelbare Verknüpfung mit dessen Traktat (AEGID. MUR.) in allen vier Handschriften zustande gekommen ist. Die Zuweisung an Philippus de Caserta ist möglich, doch sprechen die erhaltenen Kompositionen Philippus' dagegen, da sie die beschriebene Notation nicht verwenden.

Incipit: „Quoniam sicut Domino placuit scientiam musicae“

Datierung: s.XIV/2

Lokalisierung: Italien (aufgrund der handschriftlichen Überlieferung)

Überlieferung: CZ-Pak M CIII (1463), 78-80v; E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); GB-Lbl Add. 4909, 11v-14v; I-CATc D 39, 122-123v; Faenza, Bibl. Comunale 117, fol. 14v-16r; I-Ma I. 20 inf., 34v-36; I-Nn VIII.D.12, 45v-48; I-Plu 606 (IV.9) (1411, Nordostitalien); I-Rvat lat. 5321, 6v-7v; Roma, Vat. Pal. lat. 1377, fol. 89r-93v; I-Sc L.V.30 (s.XV ex., Italien); US-Cn Case Ms. 54.1, 7v-9; US-Wc ML 171 J 6 Case (1464/77, Venedig).- E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien, Fragment)

Maßgebliche Edition: P. E. Schreur: Greek and Latin Music Theory <6>, Lincoln - London 1989

Weitere Editionen: CS3, p.118-124

Lit.: Arlt, Tractatus figurarum

→ MENS. Sciendum est

→ THOM. WALS.

COMPIL. Ticin. = Compilatio cod. Ticinensis (Pavia) 450 (Ps.-Thomas Aquinas)

Incipit: „Cum humana natura naturaliter scire desiderat“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: I-PAVU 450, 1-10

Maßgebliche Edition:

Weitere Editionen: G. Amelli: D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibliothecae Universitatis Ticinensis edidit et illustravit. Milano 1880

Lit.:

MENS. Quandoc. due = Tractatus de musica mensurabili: De semibrevis

Incipit: „Quandocumque duae semibreves ponuntur pro tempore“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: I-PAVU 361, 70r-v

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Mensurabilis musicae tractatuli. AMISc 1, Bologna 1966, p.15

Weitere Editionen:

Lit.:

GUIDO FR. = Guido frater, Ars musicae mensurate secundum Guidonem

Autor:

Incipit: „Ad habendam aliqualem notitiam figurarum simplicium et compositarum“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Mensurabilis musicae tractatuli*. AMISc 1, Bologna 1966, p.19-39

Weitere Editionen:

Lit.:

Zusammenfassung der italienischen Mensurallehre im Anschluß an MARCH. pom.

PETR. CAP. = Petrus Capuanus de Amalfia, Compendium artis motectorum Marchecti

Autor:

Incipit: „Quoniam totius novae artis motectorum difficultas“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Mensurabilis musicae tractatuli*. AMISc 1, Bologna 1966, p.43-47

Weitere Editionen:

Lit.:

Zusammenfassung der italienischen Mensurallehre im Anschluß an MARCH. pom.

IOH. PIPUDI = Iohannes Pipudi, De arte cantus

Autor: „canonicus Sancti Desiderii Avinionensis“ (wo steht das?)*

Incipit: „Pro introductione cognitiones habendae de valoribus notularibus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: Frankreich

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition:

Weitere Editionen: Gómez, *Pipudi* S.40-45

Lit.:

- S. 40 Notenwerte: maxima perfecta und imperfecta, longa perfecta und imperfecta, brevis perfecta und imperfecta ...
„figurae additae“, fusatae, semiminimae („seminae“), semibreves caudatae
- S. 41 Modus maior und modus minor, tempus
Imperfektion der maxima, longa, brevis und semibrevis
- S. 42 Fünf Notationsregeln
- S. 43 Alteration
punctus perfectionis und punctus divisionis
- S. 44 Ligaturen
Pausen
- S. 45 Kolorierte Noten
Mensurzeichen
Diminution

TRAD. Pipudi = Tractatus de contrapuncto ex traditione Iohannis Pipudi

Titel: Regulae contrapunctus

Incipit: „Pro notitia contrapunctus habenda“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition:

Weitere Editionen: Gómez, *Pipudi* S.45-47

Lit.:

PROP. MENS. senar. = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis

Incipit: „... <quaternaria, se>naria perfecta, senaria imperfecta“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: F-SDI 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Mensurabilis musicae tractatuli*. AMISc 1, Bologna 1966, p.51-52

Weitere Editionen:

Lit.:

Kurzer, am Anfang unvollständiger Text mit Erläuterung der Mensuren nach italienischer Lehre (mensura quaternaria, senaria, octonaria, novenaria und duodenaria). Bedeutsam ist, daß gegenüber MARCH. pom. die Minima als kleinster Wert verwendet wird.

PROP. MENS. Quando = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis

Incipit: „Quando tres minimae ordinatur pro semibreve“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition: C. Gómez: „De arte cantus“ de Johannes Pipudi, sus „Regulae contrapunctus“ y los Apuntes de teoría ... AnM 31-32, 1976-77, p.47-48

Weitere Editionen:

Lit.:

PROP. MENS. Quat. = Fragmentum de proportionibus musicae mensuralis

Incipit: „Quaternarium vocatur proportio dupla minor“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: I-PAVU 450, 7v

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Mensurabilis musicae tractatuli. AMISc 1, Bologna 1966, p.55

Weitere Editionen:

Lit.:

PROP. MENS. Nota quod I= Tractatus de proportionibus musicae mensuralis: De modo accipiendo

Incipit: „Nota quod modus accipitur a longa, tempus a brevi“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: I-CATc D 39, 121v-122

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Mensurabilis musicae tractatuli. AMISc 1, Bologna 1966, p.59

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Mediol. = Anonymus cod. Mediolanensis: Musice compilatio

Incipit: „Nota quod tredecim sunt species cantus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: A-Wn Cod. 3839, 111-129 (fragm.); I-Ma M. 28 sup., 114-117

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Mensurabilis musicae tractatuli. AMISc 1, Bologna 1966, p.63-75

Weitere Editionen:

Lit.:

- 1 Intervalle
- 2 Kontrapunktregeln
- 3 Mensurallehre

Anklänge an italienische Mensurallehre („quaternarius“, „senarius imperfectus“), sonst aber französische Lehre.

MENS. Sciendum est = Tractatus de musica mensurabili (<Tractatulus de figuris et temporibus>)

Incipit: „Sciendum est, quod quatuor sunt tempora discantus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Mensurabilis musicae tractatuli. AMISc 1, Bologna 1966, p.79-85

Weitere Editionen:**Lit.:**

nennt Philippotus de Caserta (3b, 1)

RUBR. BREV. = Anonymus, Rubrice breves

Autor: Im Explicit von Rom. Vat. lat. 5322: „Expliciunt Rubrice breves Marcheti de Padua Musici.“ Aufgrund der Berücksichtigung der französischen Ars nova-Theorie ist die Zuschreibung als falsch zu bewerten.

Incipit: „Tempus perfectum recte divisum in duodecim“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: Italien (wegen der Verbindung zur Theorie von MARCH. pom.)

Überlieferung: F-SDI 42 (s.XIV/XV, Italien/Flandern); I-Plu 606 (IV.9) (1429, Nordostitalien); I-Rvat lat. 5322, 115v-116v (s.XV)

Maßgebliche Edition: G. Vecchi: Anonimi rubrice breves. Quadrivium 10, 1969, p.128-134

Weitere Editionen: GS3, S.188 und CS3, p.9ff.*

Lit.:

Die Unterteilung des tempus:

1a italienisch:

tempus perfectum (recte) = 3 semibreves maiores (naturales) = 6 semibreves minores = 12 semibreves minimae
(tempus plus quam perfectum = mehr als 12 semibreves minimae in einem tempus)

1b französisch:

tempus (perfectum) = 3 semibreves maiores = 9 minimae

1c italienisch:

tempus perfectum minus = 3 (semibreves) = 6 (minimae)
(tempus maius perfecto minori = mehr als 6 und weniger als 12 semibreves in einem tempus)

1d französisch:

tempus perfectum minimum = 3 semibreves (= 6 minimae)
(tempus maius perfecto minimo = 3 semibreves minimae oder 1 semibrevis minor + 1 semibrevis minima)

2a italienisch:

tempus imperfectum (recte) = 2 semibreves maiores (naturales) = 4 semibreves minores = 8 semibreves minimae

2b italienisch:

tempus imperfectum minus = 2 (semibreves) = 4 (minimae)

2c französisch:

tempus imperfectum (recte) = 2 semibreves maiores (naturales) = 6 semibreves minimae
tempus imperfectum minus

Die Beschreibung enthält Elemente der italienischen und französischen Mensurallehre. Eigentümlich ist die Einführung eines tempus maius perfecto minimo mit einer singulären Wertzuweisung für die semibrevis minor und minima.

ANON. Ellsworth = Anonymus quem ed. Ellsworth, De modo canendi

Autor:

Incipit: „In omnibus requiem quaesivi“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: US-BEm Ms. 744 (Phillipps 4450), 50-60

Maßgebliche Edition: O. B. Ellsworth: The Berkeley Manuscript. Greek and Latin Music Theory <2>, Lincoln - London 1984, p.184-238

Weitere Editionen:

Lit.:**INTERV. Tonus div. = Tractatus de intervallis, <De semitono et semitono>**

Incipit: „Tonus dividitur in 3 partes, scilicet, in semitono et semitono“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: US-BEm Ms. 744 (Phillipps 4450), 60-61

Maßgebliche Edition: O. B. Ellsworth: The Berkeley Manuscript. Greek and Latin Music Theory <2>, Lincoln - London 1984, p.240-246

Weitere Editionen:

Lit.:**ARN. GILL. = Arnulphus de s. Gilleno, De differentiis et generibus cantorum**

Autor:**Incipit:** „Existimo, quod nunc temporis quatuor principales sunt differentiae“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-SPL Cod. 264/4 (27.2.25), 66v-68**Maßgebliche Edition:** C. Page: A Treatise on Musicians from ?c.1400: The „Tractatulus ...“ by Arnulf de St Ghislain. J. of the Royal Mus. Ass. 117, 1992, p.15-7**Weitere Editionen:** GS3, p.316-318**Lit.:****ARS ORG. = Anonymus, Ars et modus pulsandi organa****Incipit:** „Nota quod omnes voces totius organi“**Datierung:** s.XIV ??**Lokalisierung:****Überlieferung:** I-Rvat Barb. lat. 307 (s.XV/1, Italien*)**Maßgebliche Edition:** R. Casimiri: NA 19, 1942, p.98-101**Weitere Editionen:****Lit.:****Ps.-MUR. alt. = Ps.-Iohannes de Muris, „Quae differentia est inter notam alteratam et imperfectam“****Autor:****Incipit:** „Quae differentia est inter notam alteratam et imperfectam“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-SPL Cod. 135/6 (29.4.4., 24vb)**Maßgebliche Edition:** GS3, p.307b-308b**Weitere Editionen:****Lit.:****ANON. Grac. = Anonymus cod. Gracensis, „Musica disciplina est, quae de numeris loquitur“****Incipit:** „Musica disciplina est, quae de numeris loquitur“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** A-Gu Cod. 1201, 61v-63v (s.XIV/2, ?, Österreich, St. Lambrecht)**Maßgebliche Edition:** R. Federhofer-Königs: Ein unvollst. Musiktraktat des 14. Jhs. in Ms. 1201 der UB Graz. KJb 44, 1960, p.14-19**Weitere Editionen:****Lit.:****HENR. ZEL. = Henricus de Zelandia, Tractatus de cantu perfecto et imperfecto****Autor:****Incipit:** „Gaudet musicorum discipuli“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:** CZ-Pu XI. E. 9 (2056), 243r-v**Maßgebliche Edition:** Z. Czagány: Der „Tractatus de cantu perfecto et imperfecto“ des Henricus de Zeelandia. In: VMK 13, München 1997, p. 114-117**Weitere Editionen:****Lit.:****HENR. HELENE =****Autor:****Incipit:** „“**Datierung:** s.XIV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** Meyer Chr., Henricus Helene**Weitere Editionen:****Lit.:**

MENS. Notularum non = Tractatus de musica mensurabili (cod. Argentoratensis) „Notularum non ligatarum quatuor sunt species“

Autor:

Incipit: „Notularum non ligatarum quatuor sunt species“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: L. Welker: Traktate aus der Handschrift Straßburg 222 C. 22, (Liz.) Zürich 1988, p. 140-142

Weitere Editionen:

Lit.:

Ps.-MUR. mod. = Ps.-Iohannes de Muris (Ars discantus) „Octo sunt toni“

Autor: Der Text ist Teil einer von Coussemaker unter dem Autorennamen Johannes des Muris herausgegebenen Traktatsammlung, die in folgende Traktate aufgeteilt werden muß:

34ra-vb CONTR. Ad sc. artem; 34va-36ra CONTR. Quot sunt conc.; 36rb CONTR. Quot sunt spec.; 36rb-41vb Ps.-MUR. motet.; 41vb-42ra CONTR. Quicumque; 42ra-va CONTR. Ad sc. comp.; 42va-44ra Ps.-MUR. prop.; 44ra IOH. MUR. lib. (exc.); 44ra-45rb Ps.-MUR. mod.; 45rb-46va IOH. MUR. comp.; 46va-48ra Ps.-MUR. arg.; 48ra-49vb IOH. MUR. not. (exc.)

Die einzige Begründung für die Zuweisung an Johannes de Muris liegt in der Namensnennung im Explicit von IOH. MUR. comp. und Ps.-MUR. arg. und im Incipit von IOH. MUR. not.. Die Autorschaft von Iohannes de Muris muß

Incipit:

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: B-Gu 70 (71) (1503-4, Gent)

Maßgebliche Edition: CS3, p.99a-102a

Weitere Editionen:

Lit.: Michels, Muris, p.43, 49

Cart. plan. = Anonymus, Cartula de cantu plano

Incipit: „Et dixit Guido“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Bbc M. 883 (s.XIV, Italien)

Maßgebliche Edition: K.-W. Gumpel: Gregorianischer Gesang und Musica ficta. AMw 47, 1990, p.144-147

Weitere Editionen:

Lit.:

INTERV. Diatessaron = Tractatus de intervallis (ex Anon. quem ed. Becker) „Diatessaron alia constat ex tono et semitonio et tono“

Incipit: „Diatessaron alia constat ex tono et semitonio et tono“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Becker: Ein Erfurter Traktat über gregorianische Musik. AMw 1, 1918-19, p.151

Weitere Editionen:

Lit.:

NEUM. Gurtulus = Versus de neumis (ex Anon. quem ed. Becker) „Gurtulus, eptaphonus, clivis, quilisma, podatus“

Incipit: „Gurtulus, eptaphonus, clivis, quilisma, podatus“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: D-EF CA 8° 94 (s.XIV/1, Deutschland)

Maßgebliche Edition: M. Bernhard: Die Überlieferung der Neumennamen im lateinischen Mittelalter. In: Quellen und Studien 2, VMK 13, München 1997, p. 53

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Erford. = Anonymus cod. Erfordiensis (ex Anon. quem ed. Becker)

Incipit: „Pythagoras philosophus primus apud Graecos“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: D-EF CA 8° 94 (s.XIV/1, Deutschland)

Maßgebliche Edition: Lochner, Dietger S.59

Weitere Editionen: A. Becker: Ein Erfurter Traktat über gregorianische Musik. AMw 1, 1918-19, p.160-161

Lit.: Lochner, Dietger S.297-303

COMPIL. Lips. = Compilatio cod. Lipsiensis 391

Incipit: „Viginti et una littera sunt in monochordo“

Datierung: s.XIV

Lokalisierung: D-LEu St. Thomas 391 (s.XIV)

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Wagner, Thomas-Archiv S.130-137

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Onoldin. = Anonymus Onoldinensis (Ansbach), Compendium musicale

Autor:

Incipit: „Quoniam experientia teste voces et omnino soni humane artificialitatis subtilitate compositi“

Datierung: s.XIV ex.

Lokalisierung: Deutschland

Überlieferung: D-AN Ms. lat. 161

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Ansbach

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Napolit. = Anonymus Neapolitanus, <De figuris et ligaturis musicae planae>

Autor:

Incipit: „Quadrangularis simplex figura est illa que in uno corpore recto quadrato“

Datierung: s.XIV/1

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: I-Nn VIII.D.12 (s.XIV/1, Italien)

Maßgebliche Edition: Meyer Chr., Notation

Weitere Editionen:

Lit.:

SEMIBR. CAUD. = Anonymus, De semibrevis caudatis

Incipit: „Primo nota quod omnes notulae sunt aequivocae“

Datierung: s.XIV ex. (aufgrund der Lehre)

Lokalisierung: Frankreich (aufgrund der Lehre, s. Gilles/Sweeney, Semibreves S. 59)

Überlieferung: F-Psg 1257, 37-40 (1431)

Maßgebliche Edition: A. Gilles / C. Sweeney: CSM 13, 1971, S. 65-79

Weitere Editionen:

Lit.:

S. 65: Die nach unten gestielten Semibreven (Wert: 6-2 Minimen)

Die Masurebenen: *modus, tempus, prolatio*

modus perfectus: longa = 3 tempora

S. 66: *modus imperfectus: longa = 2 tempora*

tempus perfectum: brevis = 3 semibreves

tempus imperfectum: brevis = 2 semibreves

prolatio maior: semibrevis = 3 minimae

prolatio minor: semibrevis = 2 minimae

Die Perfektion der *longa*. Eine *longa* ist dreizeitig :

1. wenn eine *Longa* vor einer *Longa* steht
2. wenn eine *Longa* vor einem Punkt steht
3. wenn eine *Longa* vor einer Pause steht
4. wenn eine *Longa* vor zwei Breven steht
5. wenn eine *Longa* vor drei Breven steht

Die Imperfektion der *Longa* im perfekten Modus:

1. wenn eine einzige *Brevis* vor einer *Longa* steht
2. wenn eine einzige *Brevis* folgt

S. 67

3. Wenn mehr als drei Breven folgen

Die Imperfektion der *Longa* im imperfekten Modus:

PHIL. ANDR. = Philipoctus Andreas, Regule de contrapuncto

Autor:

Incipit: „Post octavam quintam, si notae tendunt in altum“

Datierung: s.XIV ex.

Lokalisierung:

Überlieferung: A-SPL Cod. 135/6 (29.4.4., 23v-24; BR-Rn Cofre 18, 619r-v; CH-E 689 (s.XV in., Norditalien); I-FI Plut. XXIX. 48, 88v-89; I-Ma l. 20 inf., 36rv; I-RII 2067 (s.XV/2, Norditalien); US-Cn Case Ms. 54.1, 6v-7

Maßgebliche Edition: CS3, p.116-118

Weitere Editionen:

Lit.:

TRAD. Phil. III = Anonymus ex traditione Philippi de Vitriaco

Autor:

Incipit: „Omni desideranti notitiam artis mensurabilis“

Datierung: s.XIV ex.

Lokalisierung:

Überlieferung: E-Sc 5-2-25 (s.XIV-XV, Italien und Katalonien); I-Sc L.V.30 (s.XV ex., Italien)

Maßgebliche Edition: H. Anglès: Dos tractats medievals de música figurada. FS J. Wolf, Berlin 1929, p.6-10;

<http://www.arsmusicae.org/home.xml>

Weitere Editionen: CS3, p.29a-35; Versio abbreviata: G. Reaney: A Postscript to Philippe de Vitry's „Ars nova“. MD 14, 1960, p.29-31

Lit.:

Zitiert zu Beginn Franco (FRANCO COL.) als Vertreter der *ars vetus* und Philippus (PHIL. VITR.) als Vertreter der *ars nova*. Französische Standardlehre nach IOH. MUR. lib.

ANON. Couss. V = Anonymus quem ed. Coussemaker (V, CS3), Ars cantus mensurabilis mensurata per modos iuris

Incipit: „Cum multi antiqui moderne cantores peritiores artium fuerunt“

Datierung: s.XIV ex. (nach *Balensuela*, Ars 2 S. 82 ist die jüngste datierbare Komposition, die zitiert wird „Rex Karole- Leticie pacis - Virgo prius“ nach 1375/76 entstanden)

Lokalisierung: Italien (aus italienischer Sicht geschrieben: S. 140, 4: „meorum magistrorum nec non et secundum artem Gallicorum peritorum“ u. a.)

Überlieferung: F-Pn Lat. 7369 (s.XV, Florenz); I-FI Plut. XXIX. 48 (a. 1471, Mittelitalien); I-Fr 734, 107-122.- **Fragment:** I-NORan 1260

Maßgebliche Edition: *Balensuela*, Ars 2

Weitere Editionen: CS3, p.379-398

Lit.:

Französische Standardlehre nach IOH. MUR. lib.

GEN. DISC. Postquam = Fragmentum de generibus discantus: <Capitulum de vocibus applicatis verbis>

Autor:

Incipit: „Postquam in precedenti capitulo dictum est“

Datierung: s.XIV ex.

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-Vnm* Lat. Cl. XII, 97, 19v-20v

Maßgebliche Edition: S. Debenedetti: Un trattatello del secolo XIV sopra la poesia musicale. Studi medievali 2, 1906-07, p.79-80

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. La Fage II = Anonymus quem ed. La Fage, „Notandum est quod regula subscripta“

Incipit: „Notandum est quod regula subscripta“

Datierung: s.XIV-XV

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-Rv* C 105, 119-157

Maßgebliche Edition: A. de la Fage: Essais de diphthérogaphie musicale. Paris 1864, p.423-427 (partim)

Weitere Editionen: A. de la Fage: Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale, Paris 1853, p.43-47 (partim)

Lit.:

COMPIL. Erlang. = Compilatio cod. Erlangensis 66

Autor:

Incipit: „Quatuor sunt, quibus indiget ecclesia“

Datierung: s.XIV-XV

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-ERu* 66 (s.XV, Heilsbronn)

Maßgebliche Edition: W. Hirschmann: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 8, 1999, p.24-31

Weitere Editionen:

Lit.:

MENS. Cum de = Fragmentum de musica mensurabili „Cum de mensurabili musica sit nostra praesens intentio“

Incipit: „Cum de mensurabili musica sit nostra praesens intentio“

Datierung: c.1400

Lokalisierung:

Überlieferung: London, BL add. 21455, fol. 3r-6ra (aus England)

Maßgebliche Edition: A. Gilles/G. Reaney: CSM 8, 1964, p.73-77

Weitere Editionen:

Lit.: Fuller, *Phantom treatise*; Lefferts, *Handlo* S.2-3

Französische Mensurallehre mit Anklängen an die Lehre von PHIL. VITR. (p. 76: Teilung der Brevis in mehr als drei Semibreven)

COMPIL. Lond. = Compilatio cod. Londoniensis add. 21455

Incipit: „Modus imperfectus de tempore imperfecto est“

Datierung: c.1400

Lokalisierung:

Überlieferung: *GB-Lbl* Add. 21455 (c.1400, Großbritannien)

Maßgebliche Edition: A. Gilles/G. Reaney: CSM 8, 1964, p.77-78 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.: cf. Fuller, *Phantom treatise*; Lefferts, *Handlo*, p.2-3

MON. Designata = Mensura monochordi „Designata proslambanomeno“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *I-FI* Ashburnham 1051 (s.XIV, Brügge?); *I-Rvat* Reg. lat. 1315 (s.XV-XVI, Italien)

Maßgebliche Edition: Meyer *Chr.*, *Mensura* S.70

Weitere Editionen:

Lit.:

MON. Figure = Mensura monochordi „Figurae monochordi vel notae sunt istae“**Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-Lr Ms. Miscell. D 4° 46* (s.XIV); *A-Wn Cod. 5239* (s.XV)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.174-177 (versio I et II)**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Fiat corpus = Mensura monochordi „Fiat corpus concavum quadrum“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *F-SDI 42* (s.XIV/XV, Italien/Flandern)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.221-222**Weitere Editionen:****Lit.:****FIST. Ad fistulas = Mensura fistularum „Ad fistulas“****Incipit:** „Ad fistulas naturaliter operandas sic operabis.“**Datierung:** s.XIV (nach der Handschrift; wegen der Verwendung von Solmisationssilben nicht vor s.XIII)**Lokalisierung:** Deutschland (nach der Handschrift)**Überlieferung:** *I-Rvat Pal. lat. 1344* (s.XI/2, Lorsch, Nachtrag der Mensur: s.XIV)**Maßgebliche Edition:** *Sachs K.-J., Mensura I* S.131-132**Weitere Editionen:****Lit.:** *Sachs K.-J., Mensura II* S.48, 332-333Tonreihe: *C D E F G a b h c d e f g aa hh cc*

Mensur ohne Durchmesseranteile, vermutlich durch Übertragung einer Monochordmensur auf Pfeifen.

FIST. Si quis = Mensura fistularum „Si quis concordiam“**Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *F-Pn Lat. 7400 A* (c.1330-70)**Maßgebliche Edition:** *Sachs K.-J., Mensura I* S.140**Weitere Editionen:****Übersetzungen:** deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.**Lit.:****FIST. Formata prima = Mensura fistularum „Formata prima“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:** *I-Ma D 5 inf.* (s.XIV/1, Italien)**Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** *Sachs K.-J., Mensura I* S.135-136**Weitere Editionen:****Übersetzungen:** deutsch: *Sachs K.-J., Mensura I* S.**Lit.:**

FIST. Incipit mensura = Mensura fistularum „Incipit mensura“**Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-EF* 2° 395, 30v (c.1373); *US-NHm* Incunabulum X, VI.20 (s.XV, Deutschland)**Maßgebliche Edition:** *Sachs K.-J., Mensura* I S.136-139**Weitere Editionen:****Übersetzungen:** deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.**Lit.:**

V. DAS 15. JAHRHUNDERT

A. GESCHICHTLICHER ÜBERBLICK

England und **Spanien** nehmen auch im 15. Jh. eine Randposition ein. Nur zwei lateinische Traktate können England zugeordnet werden, daneben gibt es einige wenige Diskantlehren in der Volkssprache. Spanien tritt erst am Ende des Jahrhunderts mit der großen Summe des Guillermo de Podio hervor, die 1495 in Valencia gedruckt wurde.

Überraschend ist aber, daß es in **Frankreich** und den **Niederlanden** im 15. Jh. kaum neue Texte zur Musiktheorie gibt. Von den im Handout aufgeführten Texten sind nur zwei Musiktheorie im eigentlichen Sinne: die umfangreichen, rein mathematisch orientierten „Elementa musicalia“ des Jacobus Faber und das kleine Lehrbuch des Guillelmus Guerson, beide ganz am Ende des Jahrhunderts entstanden und durch den Buchdruck verbreitet. Arnaut von Zwolle dagegen ist kein Musiktraktat im üblichen Sinne, sondern eine Handwerkslehre zum Orgel- und Cembalobau. Die übrigen Texte, Le Munerat, Herbenus Traiectensis und Jean Guerson betrachten die Musik aus philosophischem oder theologischem Blickwinkel.

Italien und Zentraleuropa sind im 15. Jh. die Zentren, in denen musiktheoretische Traktate in großer Anzahl produziert werden. Fast alle Themenbereiche der Musiktheorie werden in beiden Regionen behandelt, doch gibt es deutliche graduelle Unterschiede.

In **Italien** sind die großen Gesamtdarstellungen der Musiklehre beheimatet, die über das ganze Jahrhundert hinweg geschrieben werden, angefangen von Ugolino de Orvieto, dessen „Declaratio“ auch als einziger Traktat eine größere handschriftliche Verbreitung erfuhr, obwohl seine Wirkung über Italien nicht hinausging. Die meisten Texte sind bis zur Einführung des Buchdruck nur in Einzelexemplaren erhalten. Die Kenntnis der Werke ist dennoch - möglicherweise durch die Lehre - innerhalb Italiens erstaunlich präsent. Ugolino, Iohannes Legrense und Georgius Anselmi werden durchaus von anderen Autoren zitiert.

Zu den Autoren, die das ganze Spektrum der Musiktheorie von der spekulativen, mathematisch orientierten Theorie, über Mensurallehre, Kontrapunkt bis zur Chorallehre abdecken, gehören auch Prosdocimus de Beldemandis und Iohannes Tinctoris, die zahlreiche Einzeltraktate zu verschiedenen Themenbereichen verfaßt haben.

Die Satzlehre, d.h. im Wesentlichen Kontrapunkt, ist im musiktheoretischen Schrifttum des 15. Jhs. reich vertreten. Nicht in meiner Zusammenstellung berücksichtigt sind die zahlreichen ganz knappen Kontrapunkttraktate, von denen sicher mehrere Dutzend in Italien entstanden sind. Herausragend ist zweifellos der Kontrapunkttraktat des Johannes Tinctoris, der in seiner Darstellung weit über die kurzen Regelsammlungen hinausgeht.

Texte zur Mensuralnotation sind in großer Anzahl verfaßt worden, dagegen sehr wenige neue Schriften zur Chorallehre. Der sogenannte ‚Libellus‘ des Johannes de Muris, der ja hauptsächlich durch die italienische Überlieferung verbreitet worden ist, bildet die Grundlage der meisten Mensuraltraktate. In Einzelfällen, wie bei Prosdocimus, wird aber auch noch die eigenständige italienische Mensurallehre des 14. Jhs. behandelt. Neu ist im 15. Jh. die extensive Auseinandersetzung mit den mensuralen Proportionen.

Erstaunlich ist, daß die spekulative Musiktheorie offensichtlich immer wieder zu erneuter Beschäftigung reizt, obwohl mit den Schriften von Boethius und Johannes de Muris weit verbreitete Werke vorlagen, denen inhaltlich kaum etwas neues hinzugefügt werden konnte. Dieses Interesse mag mit den Universitäten in Verbindung gebracht werden, an denen die Musik wesentlich als mathematische Wissenschaft gelehrt wurde. Neu ist die Berechnung erweiterter Tonsysteme in Monochordmensuren, die eine vollständige Halbtonreihe konstituieren und somit der Chromatik in der Mehrstimmigkeit Rechnung tragen, wie es z. B. bei Prosdocimus zu sehen ist.

Einige Elementarlehren, die Grundlagen der Musik wie Tonsystem, Solmisation, Intervallehre und Kirchentonarten vermitteln und als Einführungsschriften für Anfänger verwendet wurden, sind in Italien entstanden. Dieser Traktattypus ist im 15. Jh. aber vor allem in Zentraleuropa sehr beliebt.

Wenn wir nun im Vergleich zu Italien einen Blick auf das in **Zentraleuropa** entstandene Schrifttum werfen, stellen wir fest, daß die Produktion zahlenmäßig noch die italienischen Quellen übersteigt, die Schwerpunkte aber unterschiedlich sind.

Große Gesamtdarstellungen der Musiktheorie sind relativ selten und nicht so umfangreich wie in Italien.

In der Satzlehre gibt es neben kleinen Kontrapunkttraktaten, die auch hier im Handout nicht aufgeführt sind, nur die in der Liste als „Tractatus de compositione“ verzeichneten, von Klaus-Jürgen Sachs erst kürzlich entdeckten Traktate aus einer Regensburger Handschrift, die allerdings inhaltlich ganz eigenständig sind und weit über die Grundregeln hinausgehen.

Viele Texte sind auch hier zur Mensurallehre erhalten. Sie folgen wie die italienischen Traktate dem sogenannten ‚Libellus‘ des Johannes de Muris, entwickeln das System der Notenformen aber noch weiter. Die Terminologie der kleinen Notenwerte *fusiel*, *semifusiel*, *semifusielsemi* ist nur in Zentraleuropa gebräuchlich. Auch die Mensurzeichen unterscheiden sich.

Besonders auffällig ist die große Verbreitung von Elementartraktaten, - weit mehr als in Italien -, die fast alle dieselben Inhalte behandeln: das Tonsystem, Solmisation und Mutation, Intervalle und Kirchentonarten. Verbunden mit diesen Traktaten ist oft ein Tonar, der die Psalmodie der Antiphonen, Introitus und Responsorien beschreibt und mit Beispielen illustriert.

Dieser Traktattypus, der besonders durch die in über 30 Handschriften verbreitete Traktatgruppe um Johannes Hollandrinus geprägt wird, ist wohl eng mit der Ausbildung an den Universitäten verknüpft. Wir sehen hier deutlich, wie eine Lehrtradition über das gesamte Gebiet Zentraleuropas verbreitet ist. Die erhaltenen Handschriften sind oft private Kopien, die als Handbuch und Unterrichtsmaterial für die wichtigsten Bereiche der Musiklehre dienten. Die Tonare dokumentieren die große Bedeutung, die auch im 15. Jh. dem gregorianischen Choral in Zentraleuropa offensichtlich zukommt. Die erstaunliche Verbreitung des Tonars von Subiaco-Melk mit 13 erhaltenen Handschriften bezeugt auch die kontinuierliche Choralpflege in den Klöstern.

Das offizielle Lehrbuch an den Universitäten, die „Musica speculativa“ des Johannes de Muris war im zentraleuropäischen Bereich weit verbreitet. Es wundert daher nicht, daß kaum neue Texte zur spekulativen Musiktheorie verfaßt wurden.

Eine Besonderheit, die nur im zentraleuropäischen Bereich zu finden ist, sind die Orgelspiellehren, die in einer ganzen Reihe von mehr oder weniger verwandten Texten überliefert sind. In diesen Zusammenhang gehören auch Mensuren, die ausdrücklich dem Clavichord gewidmet sind, im Grunde aber auf die alten Monochordmensuren zurückgehen.

Wenn wir also deutliche Unterschiede in der Thematik und in Lehrinhalten feststellen können, muß auch bemerkt werden, daß anscheinend kaum ein Austausch von Schriften zwischen Italien und Zentraleuropa stattgefunden hat. Die italienischen musiktheoretischen Schriften des 15. Jhs. sind in Zentraleuropa vollkommen unbekannt. Ein Sonderfall begegnet uns im Anonymus Monacensis mit dem Incipit „Quoniam circa artem“, der den Namen Marchettus von Padua erwähnt. Allerdings behauptet der Autor, daß Marchettus ausführlich die mensuralen Notenwerte *fusiel*, *semifusiel* und *semifusielsemi* behandelt¹⁵, Notenwerte, die nur im zentraleuropäischen Bereich um 1400 auftauchen. Offensichtlich hat der Verfasser dieses Traktats keine wirkliche Kenntnis der Schriften des Marchettus gehabt.

In der Gegenrichtung können wir einige Fälle beobachten, die einen Transfer von Zentraleuropa nach Italien bezeugen. Iohannes de Olomons ist ein böhmischer Theoretiker, der offensichtlich seinem Dienstherrn, dem italienischen Kardinal Branda nach Italien folgte und dort eine Einführungsschrift in der Art der Hollandrinus-Traktate verfaßte, wobei er sowohl die gregorianische wie auch die ambrosianische Gesangspraxis beschrieb.

Sicher in Italien beheimatet ist der sogenannte Anonymus Seay, den der Herausgeber um 1400 datierte, der aber wohl doch wesentlich später anzusetzen ist. Es handelt sich offensichtlich nicht um einen einzigen Traktat, sondern um eine Zusammenstellung von kurzen Texten. (Eine Gliederung des Textes finden Sie im Handout auf der letzten Seite). Der erste Teil ist eine Elementarlehre, die in ihrem Aufbau deutliche Verwandtschaft zur *Tractatio Iohannis Hollandrini* (TRAD. Holl.) zeigt und möglicherweise aus einer zentraleuropäischen Vorlage kopiert ist. Bemerkenswert ist die Behandlung der *coniunctae*, die im 15. Jh. hauptsächlich in der *Tractatio Hollandrini* beheimatet ist. Der folgende Kontrapunkttraktat und die kurze Mensurallehre stammen vielleicht aus anderen Quellen. Der Schlußteil (S.45-48) ist nur eine Sammlung von Notizen zu verschiedenen Themen. Wir können in diesem Fall vielleicht annehmen, daß ein italienischer Gelehrter den ersten Teil des Traktats nach Italien mitgebracht hat.

Ein einziger italienischer Theoretiker erwähnt die Notenzeichen *fusiel* und *semifusiel*. Florentius de Faxolis nennt sie in seinem „Liber musices“, der wohl erst 1496 entstanden ist. Er scheint seine Kenntnisse allerdings aus zweiter Hand zu beziehen, denn bei ihm heißen die Notenwerte „fugiela“ und „semifugiela“.

Diese wenigen Beispiele ließen sich vielleicht noch um einige vermehren, doch scheint es, daß der Austausch zwischen den beiden Kulturregionen eher die Ausnahme ist.

Welches Bild ergibt sich also aus Sicht der Musiktheorie des 15. Jahrhunderts? Die in der Produktion von Handschriften und neuen Schriften führenden Kulturregionen Italien und Zentraleuropa bilden eigenständige Lehrtraditionen heraus, die im Wesentlichen auf der Lehre der vorausgegangenen Jahrhunderte beruhte, in der Mensurallehre, der Orgelspiellehre und der Satzlehre aber durchaus weiter entwickelt wurden. Die Themenschwerpunkte sind unterschiedlich. Eine gegenseitige Beeinflussung hat wohl nicht stattgefunden. Den Zusammenhang des zentraleuropäischen Kulturbereichs dokumentiert exemplarisch die Hollandrinus-Tradition, die in zahlreichen Texten in allen zentraleuropäischen Ländern verbreitet ist.

¹⁵ ANON. Monac. 2, 10: Verum est tamen, quod multe alie figure reperiuntur, de quibus plures musici, ymo quasi omnes Ytali tractant, scilicet semiminima, semibrevis altera, fusiel, semifusiel et semifusielsemi et cetera, de quibus tamen specialiter magister Marquetus de Padua principaliter usus est in arte quam composuit.

B. LEHRINHALTE

C. TEXTE

NICOL. SEN.
 PAUL. FLOR.
 ORIG. ET EFF.
 IOH. OLOM.
 IOH. CICON. mus.
 IOH. CICON. prop.
 THOM. WALS.
 PROSD. exp.
 PROSD. mens.
 PROSD. summ.
 IAC. TWING.
 PROSD. contr. I
 PROSD. contr. II
 PROSD. ital.
 PROSD. plan.
 PROSD. mon.
 IAC. THEAT.
 NICOL. CAP.
 GOB. PERS.
 IOH. FLOESS
 PROSD. spec.
 ANON. Claudifor.
 ANON. Gemnic.
 WENCESL. PRACH.
 UGOL. URB.
 UGOL. URB.
 UGOL. URB.
 UGOL. URB.
 UGOL. URB.
 UGOL. URB.
 PHIL. CAS. contr.
 TACT. Octo princ.
 TACT. Opusculum
 TACT. Ad habendum
 TACT. Prima est
 THEOD. CAPR.
 TACT. Concordanciarum
 GEORG. ANS.
 ANON. Tegerns. I
 PS.-GUIDO corr.
 ANON. Philad.
 GEN. DISC. Differentia
 PETR. BETSCHK
 ARN. ZWOLL.
 THOM. BAD.
 IOH. KECK
 TON. Subl.
 TACT. Reperi
 EG. CARL. rit.
 TRAD. March.
 PETR. TALH.
 ANON. Carthus.
TRAD. Holl. I
TRAD. Holl. II
 MAN. GUID.
 VERS. Imparitas
 MENS. Ista autem
 INTERV. Notandum
 VERS. Primus habet
 TON. Trev.
 PROP. MENS. Sequitur
 MOD. Not. quotiensc.
 PROP. Prop. est duorum
 ANON. Couss. XII
 MENS. Item nota
 VERS. Profert
 ANON. London. II
TRAD. Holl. III
 TRAD. Holl. IV
 CANT. PASS.
 MUT. Christo
 ANON. Monac.
 IOH. LEGR. rit.

ANON. Mell.
TRAD. Holl. V
 TRAD. Holl. VI
TRAD. Holl. VII
 TACT. Bona
 TACT. Sequitur
 CONR. ZAB. tract.
 PAUL. PAULIR.
 CONR. ZAB. mon.
 CLAVIC. Fac diclavium
 CLAVIC. Ad faciendam
 CLAVIC. Primo
 IOH. TINCT. diff.
 NIC. WEYTS
 IOH. LEGR. tac.
 TAB. Catan.
 IOH. TINCT. eff.
 IOH. TINCT. pr.
 GUIL. DUFAY
 CONR. ZAB. chor.
 IOH. TINCT. imp.
 IOH. TINCT. val.
 IOH. TINCT. not.
 FR. GAFUR. extr.
 COMPOS. Natura
 COMPOS. Cum igitur
 COMPOS. Capiendum
 IOH. TINCT. nat.
 IOH. TINCT. contr.
 IOH. TINCT. alt.
 IOH. TINCT. punct.
 IOH. TINCT. exp.
 FR. GAFUR. op.
 BART. RAM.
 ANON. Tegerns. II
 IOH. HOTH. fig.
 IOH. HOTH. mens. I
 IOH. HOTH. mens. II
 IOH. HOTH. prop.
 IOH. HOTH. prop. II
 IOH. HOTH. exc.
 IOH. HOTH. dial.
 IOH. HOTH. contr. I
 IOH. HOTH. contr. II
 NICOL. BURT.
 IOH. TINCT. inv.
 GUIL. MON.
 DIFF. MUS.
 BONAV. BRIX.
 ADAM FULD.
 LAD. ZALK.
 ANON. Salisb.
 LE MUNERAT moderat.
 FR. GAFUR. theor.
 LE MUNERAT tract.
 GUILL. POD. ench.
 GUILL. POD.
 GUILL. POD.
 FR. GAFUR. pract.
 HERB. TR.
 MICH. KEINSP.
FLOR. FAX.
 ERASM. HOR.
 COMPEND. MUS.
 FR. GAFUR. gloss.
 ANON. Couss. I
 COMPIL. Salisb.
 MUT. Et nota
 ANT. LUCC.
 MENS. Nota quod
 PROP. MENS. De prop.
 PROP. MENS. Nota quod II
 PROP. MENS. Item nota
 REG. COMP.
 ANON. La Fage III
 SZYDLOV.
 MENS. Cum animadv.

IOH. VELLE metr.
INTERV. Prima species
ANON. Tegerns. III
ORG. Ambros.
GLOSS. Ioh. Mur. spec.
ANON. Barcin. II
CLAVIC.
CLAVIC. Incipiendo

ITALIEN

<i>Zeit</i>	<i>Umfassende Abhandlungen</i>	<i>Mensuraltheorie</i>	<i>Chorallehre</i>	<i>Kontrapunkt</i>
c.1400 1403-10	IOH. CICON. mus.			NICOL. SEN.

1. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

IOH. CICON. mus. = Iohannes Ciconia, Nova musica

Autor: +1412

Datierung: 1403-1410

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: O. B. Ellsworth, Greek and Latin Music Theory 9, Lincoln - London 1993

Weitere Editionen:

Lit.:

Liber primus de consonantiis.

1. De armonia celesti.
2. De duabus musicis.
3. De musica quid sit.
4. De musis.
5. De nominibus musarum.
6. Item de musis et quid utile per earum significationes possit inveniri.
7. De musa et musica.
8. De musica unde constet.
9. De voce quid sit.
10. De voce quare dicta sit.
11. De speciebus vocum.
12. De officiis humane vocis.
13. De sonitu.
14. De sono.
15. De generibus sonorum.
16. De litteris monocordi.
17. De coniunctionibus litterarum.
18. De monocordo.
19. De divisionibus monocordi.
20. De tribus generibus monocordorum.
21. De ptongis.
22. De prima coniunctione ptongorum, que tonus dicitur.
23. De secunda coniunctione ptongorum, que semitonium dicitur.
24. De tertia coniunctione ptongorum, que ditonus dicitur.
25. De quarta coniunctione ptongorum, que semiditonus dicitur.
26. De quinta coniunctione ptongorum, que diatessaron dicitur.
27. De nominibus diatessaron.
28. De interruptionibus diatessaron.
29. De generibus diatessaron.
30. De divisione quaternaria in diatessaron.
31. De plenitudinibus diatessaron.
32. De sexta coniunctione ptongorum, que dicitur diapente.
33. De nominibus et numeris diapente.
34. De interruptionibus diapente.
35. De generibus diapente.
36. De divisione ternaria in diapente.
37. De plenitudinibus diapente.
38. De septima coniunctione ptongorum, que dicitur diapason.
39. De nominibus diapason.
40. De figura diapason.
41. De figuris trium symphoniarum.
42. De interruptionibus diapason.
43. De generibus diapason.
44. De diminutionibus diapason.
45. De plenitudinibus diapason.
46. De concordia trium symphoniarum.
47. De musica septem planetarum.
48. De ordine musarum in planetis.
49. De nervis quibus sideribus comparentur.
50. De diapason diatessaron consonantia.
51. Demonstratio secundum Pythagoricos diapason diatessaron consonantiam non esse.
52. Demonstratio secundum Ptolomeum diapason diatessaron consonantiam esse.
53. Que sit proprietas diapason consonantie.
54. Item de diapason diatessaron.
55. De diapason diapente consonantia.
56. Demonstratio de diapason diapente in tripla proportionem esse, in quadrupla bis diapason.
57. De bis diapason consonantia.
58. De simplicibus consonantiis et de compositis.
59. Demonstratio de tono, semitonio, ditono, semiditono consonantias non esse.
60. De quindecim modis sonorum et de coniunctionibus eorum.

61. De consonantia et ratione.
62. Item de consonantia.
63. De dissonantia.
64. Quid sit intervallum.
65. De euphonia.
66. De armonia.
67. De symphonia.
68. De diaphonia.
69. De septem discriminibus vocum.
70. De cordis.
71. Demonstratio de consonantiis, que sint consone, et dissone, vel que dissone et consone.
72. De notitia consonantiam et de inventione earum.
73. De more organizandi.
74. De occursu organi.

Liber secundus de speciebus.

1. De specie et genere.
2. De speciebus diatessaron et diapente.
3. Demonstratio de eisdem speciebus.
4. De additamento trium specierum in diatessaron et diapente et diapason.
5. De concordia duam specierum in diatessaron.
6. De concordia duarum specierum in diapente.
7. De speciebus diapason.
8. De speciebus diatessaron que videntur tum inferiores, tum superiores, tum comunes, tum excellentes.
9. De interruptionibus specierum.
10. De diversis nominibus specierum.
11. De modis, tropis, tonis.
12. De additamento quatuor tonorum ad octo.
13. De modis unde originem sumpserunt.
14. De modis quot sint.
15. Item de modis.
16. De finalibus vocibus.
17. Demonstratio quod si hec ars penuriam patitur, ars non est.
18. De tonis modorum.
19. De ordinibus modorum per species.
20. De autentis et plagalibus, ex quibus speciebus constant.
21. De tono subiugali et auctoralis, quomodo differunt.
22. De autentica et plagali elevatione et depositione.
23. De minoribus cantibus.
24. De comunibus cantibus.
25. De autenticis cantibus.
26. De plagalibus cantibus.
27. De compositione cantuum.
28. De ordinibus cantuum.
29. De generibus cantuum.
30. De cantu quid sit.
31. De addiscendo cantu.
32. De cantoribus.
33. De cantu autentis protis.
34. De cantu plagis protis.
35. De cantu autentis deuteris.
36. De cantu plagis deuteris.
37. De cantu autentis tritis.
38. De cantu plagis tritis.
39. De cantu autentis tetrardis.
40. De cantu plagis tetrardis.
41. De proprietate cantuum.
42. De inherentiis vocum.
43. De distinctionibus cantuum.
44. De inventoribus cordarum et de cordis.
45. De interpretationibus cordarum secundum Boetium.
46. De tetracordis secundum Boetium.
47. De interpretatione eorum.
48. Quid sit synaphe.
49. Quid sit diezeusis.
50. Item de interpretatione cordarum secundum Remigium.
51. Item de tetracordis secundum Remigium.
52. De voce synechese.
53. De voce diastematike.
54. De diastema et sistema.
55. De perfecta sistemata et periodo.
56. De sonis statarii.
57. De pulcritudine musice.
58. De musica humane vocis.
59. De musico.

Liber tertius de proportionibus

1. De sapientia et philosophia.
2. De speculatione philosophie.
3. De continua et discreta quantitate.
4. De numeris finitis vel infinitis.
5. De numeris qui consonantias creant.
6. De numeris proportionum.
7. De dictis auctorum in proportionibus.
8. Que proportionibus quibus consonantiis musice aptentur.
9. De consonantiis simplicibus vel compositis que cadunt in proportionibus.
10. De proportionibus quid sit.
11. De numeris et proportionibus semitoniorum.
12. De sesquioctava proportionibus.
13. De sesquitercia.
14. De sesquialtera.
15. De dupla.
16. De dupla superbipartiens.
17. De tripla.
18. De quadrupla.
19. De speciebus inequalitatis.
20. De duobus inequalitatum generibus.
21. De multiplici et particulari.

Liber quartus de accidentibus

1. De primo accidente, in nominibus cantuum.
2. De secundo accidente, in coniunctionibus cantuum.
3. De tertio accidente, in generibus cantuum.
4. De quarto accidente, in ordinibus cantuum.
5. De quinto accidente, in qualitibus cantuum.
6. De sexto accidente, in quantitibus cantuum.
7. De septimo accidente, in speciebus cantuum.
8. De octavo accidente, in figuris cantuum.
9. De nono accidente, in ptongis cantuum.
10. De decimo accidente, in formis cantuum.
11. De undecimo accidente, in modis cantuum.
12. De duodecimo accidente, in proportionibus cantuum.
13. De declinationibus cantuum.
14. De plenitudinibus musice.

Appendix:

1. De tribus generibus melorum
2. De ordine cordarum nominibusque in tribus generibus.
3. Que sint inter voces in singulis generibus partes.
4. De stantibus vocibus et mollibus.
5. De divisione monocordi diatonici generis secundum Boetium.
6. De chromatico genere.
7. De enarmonico genere.
8. De synemenon in tria genera.

UGOL. URB. = Ugolinus Urbevitanus, Declaratio musicae disciplinae

Autor: c.1380-1457

Datierung: c.1430

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 7, 1959-1962

Weitere Editionen:

Lit.:

lib. 3 Kommentar zu IOH. MUR. lib.:

3, pr. 2	= IOH. MUR. lib. Titel
3, I	= IOH. MUR. lib. 1 Notenformen und -werte
3, II-6	= IOH. MUR. lib. 2 Die Measurebenen
3, III	= IOH. MUR. lib. 3 Perfektion und Imperfektion
3, IV	= IOH. MUR. lib. 4 Alteration
3, V	= IOH. MUR. lib. 5 Punkte
3, VI	= IOH. MUR. lib. 6 Mensurzeichen
3, VI-8	= IOH. MUR. lib. 7 Die rhythmischen Modi
3, VII-1	= IOH. MUR. lib. 8 Ligaturen
3, VIII-1	= IOH. MUR. lib. 9 Synkope
3, IX-1	= IOH. MUR. lib. 10 Pausen
3, X-1	= IOH. MUR. lib. 11 Diminution
3, XI-1	= IOH. MUR. lib. 12 Color

Der Kommentar zu IOH. MUR. lib., der das dritte Buch bildet, beschränkt sich auf die Paraphrasierung und eine anschließende, oft ermüdend ausführliche Erläuterung des zugrundeliegenden Textes, die mit zahlreichen Notenbeispielen veranschaulicht wird. Andere Autoren (außer Franco in 3, VII-2, 43ff) werden nicht erwähnt, widersprüchliche Meinungen selten zur Diskussion gestellt. Nur der Gebrauch der *semiminima* (3, I, 40 ff.), Fragen der Imperfektion (3, III-7, 8 ff.), der Kolorierung (3, 6-6, 25ff.) und der Synkope (3, 8-5, 19ff.) werden kontrovers diskutiert. Gelegentlich wird auf die Praxis der *moderni* hingewiesen (z. B. 3, 6-7, 6ff. für Mensurzeichen). Zitiert wird Ugolino von FR. GAFUR. theor. und BART. RAM.

GEORG. ANS. = Georgius Anselmi, De musica

Autor: a.1386-c.1440/43

Incipit: „Magnifico militi“

Datierung: 1434 (im Text 1, 1)

Lokalisierung: Parma (im Text 1, 1)

Überlieferung: Milano, Bibl. Ambrosiana H 233 inf.

Maßgebliche Edition: G. Massera: *Historiae Musicae Cultores*, Biblioteca 14, Firenze 1961

Weitere Editionen:

Lit.:

Dieta 1: Proportionen, Intervalle, Tonsystem

Dieta 2: De harmonia instrumentali: Tonsystem, Monochord

Dieta 3: De harmonia cantabili: Tonbuchstaben und Solmisation, Kirchentonarten, Mensuralnotation

3, 266	Notenwerte:	<i>maxima</i>	=	9 tempora
		<i>grandis maior</i>	=	8 tempora
		<i>grandis media</i>	=	7 tempora
		<i>grandis minor</i>	=	6 tempora
		<i>longa maior</i>	=	5 tempora
		<i>longa media</i>	=	4 tempora
		<i>longa minor</i>	=	3 tempora
		<i>brevis maior</i>	=	2 tempora
		<i>brevis</i>	=	1 tempus
		<i>brevis minor</i>	=	2/3 tempus
		<i>semibrevis maior</i>	=	1/2 tempus
		<i>semibrevis media</i>	=	1/3 tempus
		<i>semibrevis minor</i>	=	1/4 tempus
		<i>minima maior</i>	=	1/5 tempus
		<i>minima media</i>	=	1/6 tempus
		<i>minima minor</i>	=	1/7 tempus
		<i>semiminima maior</i>	=	1/8 tempus
		<i>semiminima minor</i>	=	1/9 tempus

IOH. LEGR. rit. = Iohannes Legrense (Gallicus, Carthus., Namurac.), Libellus musicalis de ritu canendi vetustissimo et novo

Autor: geboren um 1415 in Namur, studierte in Italien, nach seinem Mitstudenten Johannes Hothby (IOH. HOTH. exc. p.51-52) verteidigte er an der Universität Pavia eine Dissertation. Kartäusermönch (IOH. LEGR. rit. 2, 2, 1, 3: fratres mei Carthusienses) in Mantua, dort hörte er Vorlesungen von Victorinus Feltrensis (1378-1446). Später offenbar in Parma, wo er 1473 oder 1474 starb (Datum in London BL Harley 6525 fol. 96r von Nicolaus Burtius im Explicit zu IOH. LEGR. tac. eingetragen). NICOL. BURT. gehörte zu seinen Schülern.

Datierung: i.1458-64 (laut *Praefatio* unter dem Pontifikat Pius II.)

Lokalisierung: Mantua

Überlieferung: London BL add. 22315, fol. 1r-60r (zw. 1473 und 1478 von NICOL. BURT. geschrieben); London BL Harley 6525, fol. 1r-76v

Maßgebliche Edition: A. Seay: CCMP, Critical Texts 13-14, Colorado Springs 1981

Weitere Editionen:

Lit.:

FR. GAFUR. extr. = Franchinus Gafurius, Extractus parvus musicae

Autor: 1451-1522

Incipit: „Grandem mihi laetitiam“

Datierung: p. p. 1474

Lokalisierung:

Überlieferung: Parma 1158 fol. 1r-34r (Autograph Literatur?*)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: AMISc 4, Bologna 1969

Weitere Editionen:

Lit.:

exord. Widmungsbrief

1, pr. Inhaltsangabe

- 1 Die Musik als Wissenschaft
- 2 Gegenstand der Musik
- 3 Das griechische Tonsystem
- 4 Das lateinische Tonsystem
- 5 Hexachorde
- 6 Definition und Erfindung der Musik
- 7 Intervalle
- 8 Der Choral und die acht Kirchentonarten
- 9 Kontrapunkt
- 10 Mensuralnotation
- 11 Mensuren und Notation
- 11, 4 Prolatio maior perfecta: 1 brevis = 6 semibreves
Prolatio maior imperfecta: 1 brevis = 3 semibreves
Prolatio minor perfecta: (1 brevis = 3 semibreves) 1 semibrevis = 2 minimae
Prolatio minor imperfecta: (1 brevis = 2 semibreves) 1 semibrevis = 2 minimae
Prolatio imperfecta per medium = Diminution um die Hälfte
- 11, 9 Diminution
- 11, 11 Alteration
- 12 Italienische und französische Mensuralnotation

BART. RAM. = Bartolomaeus Ramus de Pareia, Musica practica

Autor: geb. um 1435/40 in Baeza (Andalusien), wirkte 1460-70 in Salamanca (von 1464 „catedra ad lecturam musicae“ an der Universität). Um 1473 in Rom (oder Neapel) und Florenz, dann Lehrtätigkeit in Bologna, um 1484/85 wieder in Rom. Letztes Zeugnis in Spataros *Honestas defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum* (Bologna 1491).

Incipit: „Boetii musices disciplina“

Datierung: 1482

Lokalisierung: Bologna

Überlieferung: Druck 1482

Maßgebliche Edition: J. Wolf: Publikationen der internationalen Musikgesellschaft, Beihefte 2, Leipzig 1901

Weitere Editionen:

Lit.:

NICOL. BURT. = Nicolaus Burtius Parmensis, Florum libellus (Musices opusculum)

Autor: c. 1450-1513

Incipit: „Pauperibus clericis ac religiosis“

Datierung: 1487. Zitiert IOH. TINCT. diff. namentlich (1, 2, 2 p. 30)

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Massera: *Historiae Musicae Cultores*, Biblioteca 28, Firenze 1975

Weitere Editionen:

Lit.:

zitiert IOH. LEGR. rit. (1, 23, 133)

GUIL. MON. = Guilielmus monachus, De praeceptis artis musicae et practicae compendiosus libellus

Autor: Italiener? (6 p. 33: „secundum modum Francigenorum quam Anglicorum“ p. 38: „faulxbordon aliter posset assumi apud nos“)

Datierung: c. 1480-90

Lokalisierung:

Überlieferung: Venezia, Bibl. Marciana lat. 336, fol. 2r-48v

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 11, 1965

Weitere Editionen: Park, *Guilielmus*

Übersetzungen: englisch: Park, *Guilielmus*

Lit.: Park, *Guilielmus* (ausführlicher Kommentar)

FR. GAFUR. pract. = Franchinus Gafurius, Practica musicae

Autor: 1451-1522

Incipit: „Quanta musicae artis“

Datierung: 1496

Lokalisierung:

Überlieferung: Druck Milano 1496

Maßgebliche Edition: Faksimile des Drucks 1496, 1972

Weitere Editionen:**Übersetzungen:** engl.: Miller, MSD 20, 1969**Lit.:**

- 1, 1 Einführung: Bedeutung der Musik, Klassifikationen, Tonsystem, Konsonanz, Intervall
- 1, 2 Somisationssilben, Hexachorde, Intervalle, Noten
- 1, 3 Schlüssel, Solmisation, Intervalle, chromatisches und enharmonisches Tongeschlecht
- 1, 4 Hexachordgenera, Mutation
- 1, 5 Die Quarte und ihre Species
- 1, 6 Die Quinte und ihre Species
- 1, 7 Die Oktave und ihre Species, die sich daraus ergebenden Tonarten: *hypodorius, hypophrygius, hypolydius, dorius, phrygius, lydius, mixolydius*
- 1, 8 Die Kirchentonarten:
 - 1. Ton
 - 2. Ton
 - 3. Ton
 - 4. Ton
 - 5. Ton
 - 6. Ton
 - 7. Ton
 - 8. Ton
- Saeculorum amen*-Formeln für alle Tonarten
- 2, 1 Mensuralmusik
- 2, 2 Notenformen und ihre historische Entwicklung
- 2, 3 Notenformen der Mensuralmusik
- 2, 4 kleine Notenwerte und spezielle Notenformen
- 2, 5 Ligaturen
- 2, 6 Pausen
- 2, 7 Modus
- 2, 8 Tempus
- 2, 9 Prolatio
- 2, 10 *Partes propinque - remotae - remotiores - remotissimae*
- 2, 11 Imperfektion
- 2, 12 Punkte
- 2, 13 Alteration
- 2, 14 Diminution
- 2, 15 Synkope
- 3, 1 Kontrapunkt: Einleitung
- 3, 2 Zusammenklänge: *unisonus, tertia, quinta, sexta, octava, decima, duodecima, tertiadecima, quintadecima, decimaseptima, decimanona, vigesima*
- 3, 3 Acht Regeln für den Kontrapunkt
- 3, 4 Dissonanzen im Kontrapunkt
- 3, 5 Die Quarte im Kontrapunkt
- 3, 7 Terzen und Sexten
- 3, 8 Konsonanzen im Tonsystem
- 3, 9 Stimmführung
- 3, 10 Arten des Kontrapunkts: *contrapunctus simplex et planus, contrapunctus fractus ac floridus*
- 3, 11 Stimmen in der Komposition
- 3, 12 Konsonanzparallelen
- 3, 13 *Musica ficta* im Kontrapunkt
- 3, 14 *Contrapunctus falsus*
- 3, 15 Anweisungen für den Sänger
- 4, 1 Mensurale Proportionen: Einleitung
- 4, 2 5 Genera der Proportionen: *multiplex, superparticularis, superpartiens, multiplex superparticularis, multiplex superpartiens*
- 4, 3 Das Genus *multiplex* und seine Arten
- 4, 4 Das Genus *submultiplex*
- 4, 5 Das Genus *superparticulare*
- 4, 6 Das Genus *subsuperparticulare*
- 4, 7 Das Genus *superpartiens*
- 4, 8 Das Genus *subsuperpartiens*
- 4, 9 Das Genus *multiplex superparticulare*
- 4, 10 Das Genus *submultiplex superparticulare*
- 4, 11 Das Genus *multiplex superpartiens*
- 4, 12 Das Genus *submultiplex superpartiens*
- 4, 13 Die Verbindung mehrerer unterschiedlicher Proportionen
- 4, 14 Proportionen und Konsonanzen
- 4, 15 Die Verbindung von *multiplex* und *superparticularis*

FLOR. FAX. = Florentius de Faxolis, Liber musices**Autor:** +1496

Incipit:**Datierung:** 1496 ?**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** Bonnie J. Blackburn / Leofranc Holford-Strevens: Florentius de Faxolis - Book on Music. Cambridge/Mass. - London 2010**Weitere Editionen:** A. Seay: The „Liber Musices“ of Florentius de Faxolis. In: Musik und Geschichte. FS Leo Schrade zum 60. Geb., Köln 1963, p.85-95 (partim)**Übersetzungen:****Lit.:**

FLOR. FAX. 2, 2, 1 = HUCBALD. 2

ANON. La Fage III = Anonymus quem ed. La Fage „Quemadmodum, ut ait ille venerabilis doctor Ambrosius“**Autor:****Incipit:** „Quemadmodum, ut ait ille venerabilis doctor Ambrosius“**Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** A. de la Fage: Essais de diphthérogaphie musicale. Paris 1864, p.241-248 (partim)**Weitere Editionen:** A. de la Fage: Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale, Paris 1853, p.35-40 (partim)**Lit.:**

2. SATZLEHRE

NICOL. SEN. = Nicolaus de Senis, Regule in discantu

Autor:

Datierung: c. 1400

Lokalisierung: Italien

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Anglès: Dos tractats medievals de música figurada. FS J. Wolf, Berlin 1929, p.10-12

Weitere Editionen:

Lit.: vgl. Sachs, Contrapunctus, p.116

Kontrapunkt

PAUL. FLOR. = Paulus de Florentia, Ars ad discantandum contrapunctum

Autor:

Datierung: c. 1400

Lokalisierung: Italien

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: P. P. Scattolin: Mensurabilis Musicae tractatuli 2. AMISc 1, Bologna 1975, p.63-79

Weitere Editionen:

Lit.:

Kontrapunkt

PROSD. contr. = Prosdocius de Beldemandis, Contrapunctus

Autor: +1428

Incipit: „Scribit Aristoteles secundo Elenchorum“

Datierung: erste Fassung 1412, zweite Fassung p.p.1425

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: J. Herlinger: Greek and Latin Music Theory <1>, Lincoln - London 1984

Weitere Editionen:

Lit.:

PHIL. CAS. contr. = Philipoctus de Caserta, Regule contrapuncti

Autor: c.1360?-c.1435

Incipit: „Sciendum est quod contrapunctus“

Datierung: a.1435

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: P. P. Scattolin: Le „Regule contrapuncti“ di Filippotto da Caserta. ANIT 5, Certaldo o.J. p.237-239

Weitere Editionen: A. de La Fage, Ess. de diphth. mus., Paris 1864, p.335-8; A. de La Fage, Nic. Capuani presb. Compend. Mus., Paris 1853, p.31-34; N. Wilkins, Some notes on Phil. de Caserta. Nottingham Med. Stud. 8, 1964, p.95-9

Lit.:

THEOD. CAPR. = Theodonus de Caprio, Regule contrapuncti

Autor: +1434

Incipit: „Sed in primis ostendendum est“

Datierung: 1431

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. Casimiri: Teodono de Caprio non Teodorico de Campo. Teorico musicale italiano del sec. XV. NA 19, 1942, p.94-98

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. contr. = Iohannes Tinctoris, Liber de arte contrapuncti

Autor: c.1435 in Braine l'Alleud (Frankreich), als Sänger tätig an den Kathedralen von Cambrai und Orléans, 1462 an der Universität von Orléans, dann in Chartres. In den frühen 70er Jahren trat Tinctoris als Sänger und Hoflehrer in den Dienst des Königs Ferrante I. von Neapel, wo er alle seine erhaltenen Traktate verfaßte. † 1511

Incipit: „Sacratissimo“

Datierung: 1477

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, II, 1975, p.11-157

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. HOTH. contr. I = Iohannes Hothby, Regulae supra contrapunctum

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Quamvis species sive consonantiae discantus infinitae sint“

Datierung: a. 1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 26, 1977, p.101-103

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. HOTH. contr. II = Iohannes Hothby, Regulae contrapuncti

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Nota quod contrapunctus semper debet incipi“

Datierung: a. 1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 26, 1977, p.63-69

Weitere Editionen:

Lit.:

ORG. Ambros. = Tractatus de organo Mediolanensi

Incipit: „Ratio sequitur est ista“; „Si aliquis vult scire sequitur“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: J. Handschin: Aus der alten Musiktheorie 3. AcM 15, 1943, p.5-6

Weitere Editionen:

Lit.:

3. MENSURALLEHRE

PROSD. exp. = Prosdocius de Beldemandis, Expositiones tractatus practice cantus mensurabilis mag. loh. de Muris

Autor: +1428

Incipit: „Rogasti me“

Datierung: 1404

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Prosdocius de Beldemandis opera 1. AMISc 3, Bologna 1966

Weitere Editionen:

Lit.:

Ausführlicher Kommentar zu IOH. MUR. lib.:

pr. Prooemium

1 = IOH. MUR. lib. Titel

2 = IOH. MUR. lib. 1 Notenformen und -werte

9 = IOH. MUR. lib. 2 Die Masurebenen

12 = IOH. MUR. lib. 3 Perfektion und Imperfektion

42 = IOH. MUR. lib. 4 Alteration

49 = IOH. MUR. lib. 5 Punkte

55 = IOH. MUR. lib. 6 Masurezeichen

62 = IOH. MUR. lib. 7 Die rhythmischen Modi

64 = IOH. MUR. lib. 8 Ligaturen

73 = IOH. MUR. lib. 9 Synkope

85 = IOH. MUR. lib. 10 Pausen

90 = IOH. MUR. lib. 11 Diminution

95 = IOH. MUR. lib. 12 Color

Der Kommentar ist in scholastischer Manier systematisch gegliedert: Nach satzweiser Zitierung des Originaltexts folgt eine Paraphrase mit Ergänzungen, die zum Verständnis wichtig sind. Anschließend folgt der Kommentar mit ausführlichen Erläuterungen der Probleme, Spezialfälle und widersprechenden Lehrmeinungen, wobei aber außer Franco von Köln keine weiteren Autoritäten zitiert werden.

PROSD. mens. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus practice de musica mensurabili

Autor: +1428

Incipit: „Quoniam multitudo scripturae lectoris animo sepius fastidium non parum infert“

Datierung: 1408

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: CS3, p.200-228

Weitere Editionen:

Lit.:

S. 200a Titel

Notenformen: *maxima (duplex longa)*
longa
brevis (tempus)
semibrevis
minima
semiminima

S. 200b **Imperfektion**

maxima, longa, brevis, semibrevis sind perfizierbar und imperfizierbar.

Perfizierbar sind imperfekte Notenwerte.

Imperfizierbar sind perfekte Notenwerte.

perfectus quo ad totum = dreiteilig in Bezug auf den nächst kleineren Notenwert (*maxima* = 3 *longae*)

imperfectus quo ad totum = zweiteilig in Bezug auf den nächst kleineren Notenwert (*maxima* = 2 *longae*)

S. 201a *maxima, longa* und *brevis* können *perfectus* und *imperfectus quo ad partem vel partes* sein:

perfectus quo ad partem vel partes = dreiteilig in Bezug auf Notenwerte unter dem nächstkleineren (*longa* = 2 *brevis* = 6 *semibreves*)

imperfectus quo ad partem vel partes = zweiteilig in Bezug auf Notenwerte unter dem nächstkleineren (*longa* = 3 *brevis* = 6 *semibreves*)

S. 201b

Masurebenen: *maxima: modus maximarum (modus maior)* ist die Drei- oder Zweiteiligkeit der *maxima*
longa: modus longarum (modus minor) ist die Drei- oder Zweiteiligkeit der *longa*
brevis: tempus ist die Drei- oder Zweiteiligkeit der *brevis*
semibrevis: prolatio ist die Drei- oder Zweiteiligkeit der *semibrevis*

S. 202a Jede Masurebene kann perfekt oder imperfekt sein.

S. 203a Regeln zur Imperfizierung:

1. Regel: Jede *imperfectio quo ad totum* bezieht sich auf die entsprechende Masurebene (eine *maxima* wird *quo ad totum* im *modus maximarum perfectus* imperfiziert)
2. Regel: Ein Notenwert vor einem gleichen Notenwert kann nicht imperfiziert werden.
- S. 203b 3. Regel: Ein Perfektionspunkt perfiziert eine Note *quo ad totum*.
4. Regel: Hohle oder kolorierte Noten imperfizieren eine Note *quo ad totum*.
5. Regel: Eine Note wird von der nächst kleineren nur *quo ad totum* imperfiziert.
6. Regel: Eine Note wird von einem Notenwert unter dem nächst kleineren nur *quo ad partem vel partes* imperfiziert.
- S. 204a 7. Regel:
- S. 204b 8. Regel:
9. Regel:
- S. 205a 10. Regel:
- S. 205b 11. Regel:
- S. 206b 12. Regel:
- S. 207a 13. Regel:
- S. 208b 14. Regel:
15. Regel:
- S. 209a 16. Regel:
- S. 209b 17. Regel:
- S. 211b **Alteration**
- S. 213b **Punkte**
- S. 214b **Mensurzeichen**
- S. 218a Ein seitlich angebrachter Notenhals nach oben verkürzt eine Semibrevis um die Hälfte* eines direkt über der Note stehenden Halses. Ein seitlich angebrachter Notenhals nach unten verlängert eine Semibrevis um die Hälfte* eines direkt unter der Note stehenden Halses.
- S. 219a **Ligaturen**
- S. 221a **Pausen**
- S. 224a **Synkopen**
- S. 224b **Diminution**
- S. 225a **Augmentation**
- S. 225b **Color und talea**
- S. 227a **Wie man eine Mensur erkennt**

PROSD. ital. = Prosdocimus de Beldemandis, Tractatus practice cantus mensurabilis ad modum Ytalicorum

Autor: +1428

Incipit: „Ars practice cantus mensurabilis duplex reperitur“

Datierung: erste Fassung: 1412, zweite Fassung: p.1425 ?

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: CS3, p.228-248 (1. Fassung); C. Sartori: La notazione italiana del Trecento in una redazione inedita del Tractatus ..., Firenze 1938 (2. Fassung)

Weitere Editionen:

Lit.:

	1. Fassung		2. Fassung
S. 228b	Begründung des Werkes		
S. 229a	Notenformen: <i>maxima (duplex longa)</i> <i>longa</i> <i>brevis</i> <i>semibrevis</i> <i>minima</i> <i>semiminima</i>		
S. 229b	Notenwerte: perfekt = dreiteilig, imperfekt = zweiteilig		
S. 230a	Mensuren: <i>modus maximarum perfectus: maxima = 3 longae</i> <i>modus maximarum imperfectus: maxima = 2 longae</i> <i>modus longarum perfectus: longa = 3 breves</i> <i>modus longarum imperfectus: longa = 2 breves</i> <i>tempus perfectum: brevis = 3 semibreves</i> <i>tempus senarium perf.: brevis = 3 semibr. = 6 minimae</i> <i>tempus novenarium: brevis = 3 semibr. = 9 minimae</i> <i>tempus duodenarium: brevis = 3 semibr. = 12 minimae</i> <i>tempus imperfectum: brevis = 2 semibreves</i> <i>tempus quaternarium: brevis = 2 semibr. = 4 minimae</i> <i>tempus senarium imperf.: brevis = 2 semibr. = 6 minim.</i> <i>tempus octonarium: brevis = 2 semibr. = 8 minimae</i>		
S. 231a	Mensureinheiten werden durch Punkte (<i>punctus divisionis</i>) voneinander getrennt. (überflüssig: <i>tempus ternarium: brevis = 3 minimae</i>)		
S. 231b	Der <i>punctus perfectionis</i> ist überflüssig.		
S. 233b	Mensurzeichen:		

S. 235b	Alteration		
S. 241b	Ligaturen		
S. 244b	Synkopen		
S. 245a	Pausen		
S. 246b	Diminution und Augmentation		
S. 247b	Color und Talea		

IOH. TINCT. pr. = Iohannes Tinctoris, Proportionale musices

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Sacratissimo“

Datierung: i.1473-74

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, IIa, 1978

Weitere Editionen:

Lit.:

Mensurale Proportionen

IOH. TINCT. imp. = Iohannes Tinctoris, Liber imperfectionum notarum musicalium

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Artis musicae“

Datierung: i.1474-75

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.143-167

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. val. = Iohannes Tinctoris, Tractatus de regulari valore notarum

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Cogitanti mihi“

Datierung: i.1474-75

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.125-138

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. not. = Iohannes Tinctoris, Tractatus de notis et pausis

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Egregio viro“

Datierung: i.1474-75

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.109-120

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. alt. = Iohannes Tinctoris, Tractatus alterationum

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Sanctissimo“

Datierung: i.1472-87

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.173-179

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. punct. = Iohannes Tinctoris, Scriptum super punctis musicalibus

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Cum ego“

Datierung: i.1472-87

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.185-198

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. HOTH. fig. = Iohannes Hothby, De cantu figurato

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Octo sunt figurae mensurabilis cantus“

Datierung: a.1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 31, 1983, p.27-44

Weitere Editionen: CS3, p.330-332

Lit.:

IOH. HOTH. mens. I = Iohannes Hothby, Regule cantus mensurati

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Octo sunt partes prolationis sive figurae“

Datierung: a.1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 31, 1983, p.19-24

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. HOTH. mens. II = Iohannes Hothby, Regulae cantus mensurati secundum Ioannem Otteby

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Figurae enim cantus choralis sunt 8“

Datierung: a.1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 31, 1983, p.51-59

Weitere Editionen:

Lit.:

ANT. LUCC. = Antonius de Lucca, Ars cantus figurati

Autor:

Incipit: „Qualiter in arte practica mensurabilis cantus“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Ristory: CSM 38, Neuhausen 1997, p. 24-59

Weitere Editionen:

Lit.: cf. Herlinger, Compilation

MENS. Nota quod = Tractatus de musica mensurabili (ex Ps.-Antonio de Lucca)

Autor:

Incipit: „Nota quod ubi est perfectio numeri“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Ristory: CSM 38, Neuhausen 1997, p.66-73

Weitere Editionen:

Lit.: cf. Herlinger, Compilation

PROP. MENS. De prop. = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca)

Autor:

Incipit: „De proportionibus aliquid clarius tractare intendimus“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Ristory: CSM 38, Neuhausen 1997, p.76-82

Weitere Editionen:

Lit.: cf. Herlinger, Compilation

PROP. MENS. Nota quod II = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca)

Autor:

Incipit: „Nota quod quatuor sunt partes prolationis“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Ristory: CSM 38, Neuhausen 1997, p. 84-92

Weitere Editionen:

Lit.: cf. Herlinger, Compilation

PROP. MENS. Item nota = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Ps.-Antonio de Lucca) Capitulum de quattuor mensuris

Autor:

Incipit: „

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Ristory: CSM 38, Neuhausen 1997, p. 62-63

Lit.:

4. CHORALLEHRE

PROSD. plan. = Prosdocius de Beldemandis, Tractatus plane musicæ

Autor: +1428

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: *Herlinger, Plana musica*

Weitere Editionen:

Lit.:

TRAD. March. = Anonymus ex traditione Marchetti de Padua „Sciendum“

Incipit: „Sciendum est quod antiquitus solummodo fuerunt adinventi IIII toni“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. Monterosso: Un compendio inedito del „Lucidarium“ di Marchetto da Padova. Studi Medievali 7, 1966, p.927-931

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. nat. = Iohannes Tinctoris, Liber de natura et proprietate tonorum

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Praestantissimis“

Datierung: 1476

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.65-104

Weitere Editionen:

Lit.:

Kirchentonarten und ihr Aufbau

LIB. ALPHABETI = Liber alphabeti super cantu plano

Incipit: „Et primo viginti sunt litere cantus“

Datierung: s.XV ex.

Lokalisierung: Kartause Valle di Pesio (Italien) (nach einem Eintrag in der Handschrift fol. 33v)

Überlieferung: US-SM Ms. Fields 5096 (1482-1487, Kartause Valle di Pesio, Italien)

Maßgebliche Edition: *Morrison, Liber alphabeti*

Übersetzungen: englisch: *Morrison, Liber alphabeti*

Lit.: *Morrison, Liber alphabeti; Morrison, Cantus securus*

S.112 Tonbuchstaben (*litterae*) $\Gamma - e (=ee)$, Einteilung in *graves* – *acutae* – *superacutae*

S.114 Solmisationssilben (*voces*): *ut re mi* (beim Aufsteigen) *fa sol la* (beim Absteigen)

S.116 Hexachorde (*proprietates, deductiones*): 3 *h quadratum* (auf *g*), 2 *de natura* (auf *c*), 2 *b molle* (auf *f*)

S.116 Schlüssel (*claves*) auf *f* und *c*

S.117 Vorzeichen (*signa*): *b molle (=fa)* und *b quadratum (=mi)*

S.117 Beschreibung aller Kombinationen von Tonbuchstaben mit Solmisationssilben Γ -*ut* – *ee-la*

S.124 Mutation: Definition

S.124 Keine Mutation auf Tonstufen mit einer Solmisationssilbe und auf *b-fa-h-mi*

S.125 Mutation nach oben erfolgt bei zwei untere Solmisationssilben (*re ut* oder *mi re*)

nach unten bei zwei obere Solmisationssilben (*sol fa* oder *la sol*)

in beide Richtungen bei je einer unteren und oberen Solmisationssilbe (*ut fa, re sol, mi la, ut sol* oder *re la*).

S.126 Die Mutation erfolgt wegen der Solmisationssilbe (*causa vocis*), wenn der Gesang über ein Hexachord hinausgeht

wegen eines Vorzeichens (*causa signi*), wenn *b-molle* oder *b-quadratum* vorkommen aus beiden Gründen

S.127 Die Richtung der Mutation wird durch die letzte Solmisationssilbe bestimmt (Beispiel: *fa ut* nach oben, *ut fa* nach unten)

S.127 Tonstufen mit einer Solmisationssilbe haben keine, Tonstufen mit zwei Solmisationssilben zwei, Tonstufen mit drei Solmisationssilben sechs Mutationsmöglichkeiten.

S.128 Beschreibung aller möglichen Mutationen *C-faut* – *dd-lasol*

S.132 Wiederholung der Regeln für die Mutation aufwärts, abwärts und in beide Richtungen (cf. S.125)

S.133 Notenbeispiele für die Intervalle von der Sekunde bis zur Sexte

S.135 Notenbeispiele für die Mutationen

S.138 Regeln zur Anwendung der Mutationen und die Verwendung von *b molle* oder *b quadratum*

S.143 Die *disiunctae*: Wechsel des Hexachords ohne Mutation

S.144 Die *coniunctae*: Ersetzung eines Ganztons durch einen Halbton und umgekehrt

S.145 Acht *coniunctae*: 1. *H* mit Vorzeichen *b molle*
 2. *E* mit Vorzeichen *b molle*
 3. *F* mit Vorzeichen *b quadratum*
 4. *a* mit Vorzeichen *b molle*
 5. *c* mit Vorzeichen *b quadratum*
 6. *e* mit Vorzeichen *b molle*
 7. *f* mit Vorzeichen *b quadratum*
 8. *aa* mit Vorzeichen *b molle*

S.147 Die Finales der Kirchentonarten: *D E F G* (= *graves, principales, proprii, regulares*) und *a h c d* (= *acutae, minus principales, improprii, irregulares*)

S.148 Notwendigkeit der Transposition von Gesängen

S.150 Verse über die Finales mit Erläuterungen

S.153 Anzahl und Ambitus der authentischen und plagalen Kirchentonarten

S.155 Die authentischen Tonarten (*magistri*)

S.156 *cantus mixtus* mit übermäßigem Ambitus

S.156 Die plagalen Tonarten (*discipuli*)

S.156 Regeln zur Identifizierung von authentischen und plagalen Gesängen

S.158 Der Kernambitus (*discursus*) der authentischen Tonarten umfasst eine Quinte.

S.160 Wiederholung der Regeln zur Identifizierung von authentischen und plagalen Gesängen

S.162 Regeln zu den Alleluja-Versikel

S.163 Regel zu den Tractus

S.164 Regeln zur Identifizierung der Tonarten durch die Psalmdifferenzen

S.165 Verse zu den Finales und Rezitationstönen (Beginn des *saeculorum amen*) mit Erläuterungen

S.167 Regeln zu den Responsorien

S.168 Der Abstand zwischen Finalis und Rezitationston

S.169 Verse zu den Psalmintonationen, Mittelkadenz und Flexa mit Erläuterungen

S.171 Beschreibung der Psalmodie für die acht Kirchentonarten (mit Notenbeispielen, Transpositionen und verschiedenen Mittelkadenzen):

S.171 1. Ton

S.173 2. Ton

S.174 3. Ton

S.176 4. Ton

S.178 5. Ton

S.179 6. Ton (fragmentarisch)

Traktat eines anonymen Kartäusermönchs, der hauptsächlich auf die praktische Unterweisung im liturgischen Gesang ausgerichtet ist. Zitiert ROGER CAPERON und einen Magister Arnaldus de Alpis (S.148, 149, wahrscheinlich Heinrich Arnoldi (1407-1487)).

5. SPEKULATIVE MUSIKTHEORIE

IOH. CICON. prop. = Iohannes Ciconia (+1412), De proportionibus

Autor:

Datierung: 1411

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: O. B. Ellsworth, Greek and Latin Music Theory 9, Lincoln - London 1993, p. 412-446

Weitere Editionen:

Lit.:

PROSD. summ. = Prosdocimus de Beldemandis, Brevis summula proportionum quantum ad musicam pertinet

Autor: +1428

Incipit: „Tibi, dilecte frater“

Datierung: 1409

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: J. Herlinger: Greek and Latin Music Theory <4>, Lincoln - London 1987, p.46-62

Weitere Editionen: CS3, p.258-261

Lit.:

PROSD. spec. = Prosdocimus de Beldemandis, Tractatus musice speculative

Autor: +1428

Incipit: „Dum quidam“

Datierung: 1425

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Herlinger, *Plana musica*

Weitere Editionen:

Lit.:

Intervalle und Proportionen

IOH. LEGR. tac. = Iohannes Legrense (Gallicus, Carthusiensis, Namuracensis) (?) „Tacita“

Autor: c.1415-1473

Incipit: „Tacita nunc inchoatur“

Datierung: a.1473

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: CS4, p.409-421

Weitere Editionen:

Lit.:

TAB. Catan. = Tabula cod. Cataniensis „Ela; eperipapancos.“

Incipit: „Ela; eperipapancos.“

Datierung: c.1473

Lokalisierung:

Überlieferung: Catania, Bibl. Riunite D.39, fol.116rv

Maßgebliche Edition: J. Herlinger: Greek and Latin Music Theory <4>, Lincoln - London 1987, p.142-146

Weitere Editionen:

Lit.:

FR. GAFUR. op. = Franchinus Gafurius, Theoricum opus musice discipline

Autor: 1451-1522
Incipit: „Utra mihi sententia plus placeat“
Datierung: 1480
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: C. Ruini: Lucca 1996
Weitere Editionen:
Lit.:

IOH. HOTH. prop. = Iohannes Hothby, Regulae super proportionem

Autor: c.1410-1487
Incipit: „Omnis numerus habet tot partes“
Datierung: a.1487
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 39, Neuhausen 1997, p. 17-21
Weitere Editionen:
Lit.:

IOH. HOTH. prop. II = Iohannes Hothby, De proportionibus

Autor: c.1410-1487
Incipit: „Proportio est habitudo vel respectus duorum sibi invicem comparatorum“
Datierung: a.1487
Lokalisierung:
Überlieferung: Firenze, Laur. Plut. XXIX, 48, fol. 6v-7v
Maßgebliche Edition: G. Reaney: CSM 39, Neuhausen 1997, p. 36-42
Weitere Editionen:
Lit.:

IOH. HOTH. exc. = Iohannes Hothby, Excitatio quaedam musicae artis per refutationem

Autor: c.1410-1487
Incipit: „In manus meas incidit liber quidam tuus“
Datierung: a.1487
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 10, Rom 1964, p.17-57
Weitere Editionen:
Lit.:

S. 44-45

aa nete hyperboleon g paranete hyperboleon f trite hyperboleon e nete diezeugmenon d paranete diezeugmenon c trite diezeugmenon h paramese a mese G lichanos meson F parhypate meson E hypate meson D lichanos hypaton C parhypate hypaton B hypate hypaton A prolambanomenos	d nete synemmenon c paranete synemmenon b trite synemmenon	dd lichanos syn. superacutatum cc parhypate syn. superacutatum hh hypate synemmenon superacutatum g lichanos diaz. acutatum f parhypate diaz. acutatum e hypate diazeugmenon acutatum d lichanos syn. acutatum c parhypate syn. acutatum h hypate synemmenon acutatum G lichanos diaz. gravium F parhypate diaz. gravium E hypate diazeugmenon gravium D lichanos syn. gravium C parhypate syn. gravium B hypate synemmenon gravium

		G lichanos hyp. subgravium F parhypate hyp. subgravium E hypate hyperboleon subgravium

gegen BART. RAM.

FR. GAFUR. theor. = Franchinus Gafurius, Theorica musice

Autor: 1451-1522

Incipit: „Quorum magis sententiae“

Datierung: 1492

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Milano 1492 (Repr.1934/1969)

Weitere Editionen:

Lit.:

6. ELEMENTARLEHRE

IAC. THEAT. = Iacobus Theatinus, De partitione licterarum monocordi

Incipit: „Nota quod quatuor sunt litterae graves et quatuor gravissimae“

Autor:

Datierung: p. 1413

Lokalisierung:

Überlieferung: Pavia, Aldini 361 fol. 36r-52r

Maßgebliche Edition: A. G. Galuzzi: II „De partitione licterarum monocordi“ di Iacobus Theatinus. Instituta et monumenta ser. 2, N. 4, Cremona 1975

Weitere Editionen:

Lit.:

- 1-4 De partitione licterarum monocordi et quid significare unaqueque pars habeat
- 5 De computo qualiter pueri scire debent (Liste der Tonbuchstaben und Solmisationssilben)
- 6 De noticia septem licterarum et quatuor finalium
- 7 De nota muta
- 8 De varietate colrum regularum
- 9 Incipit de consonanciis de suo canto
- 10 De diffinitione musice
- 11 Definitionen wichtiger Termini
- 12 De autenticis et placalibus
- 13 De placalibus
- 14 De quatuor modis in octo
- 15 De figura et specie
- 16 Quot debent lineae esse
- 17 Quomodo fiunt campane vel muse
- 18 Voces und *claves*
- 19 De distinctionibus (=differentiae)
- 20 Racio de gama ubi
- 21-22 Racio qualiter omnis musicus debet didascalus <esse>
- 23 Racio de prima lictera artis musice qualis est
- 24 Racio de gravibus lictis artis musice quot sunt
- 25 Racio de acutis lictis
- 26 Racio de superacutis lictis quot sunt
- 27 Racio de C quando fa fa fa versatur
- 28 Racio de C quare prinipatum in cantu optenet
- 29 Racio quare cantus omnis terminatur in istis quattuor lictis gravibus
- 30-31 De principiis et distinctionibus

Summa Iacobi cantoris Theatini in arte musica

- 32 Prologus
- 33 Sieben Tonbuchstaben
- 34 De septem lictis gravibus et acutis et superacutis
- 35 De computo puerorum (=Solmisationssilben)
- 36 De lictis et vocibus monocordi
- 37-38 De armonia

Summa Iacobi cantoris Theatini in arte musica

- 39 Tonsystem und Finales
- 40-87 Tonar

NICOL. CAP. = Nicolaus de Capua, Compendium musicale

Incipit: „Cum igitur humana natura scire desiderat“

Autor:

Datierung: 1415 (im Titel)

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. de la Fage: Essais de diphthéographie musicale. Paris 1864, p.309-335

Weitere Editionen: A. de la Fage: Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale, Paris 1853

Lit.:

- p.309 Stellung und Nutzen der Musik

Definitionen und Bestimmungen:

- p.309 *musica, musicus, ars, introductio*
- p.310 *cantus, discantus*
- p.310 *concordia, consonantia, dissonantia*
- p.311 *sonus, nota*

- p.311 *theorica, practica*
- p.311 *harmonia*
- p.311 *genera cantus, manus*
- p.311 *littera, voces, proprietates: b molle - natura - k quadrum, proprietas, reformationes*
- p.312 *claves, signa* (=Vorzeichen)
- p.312: *species* (=Intervalle)
- p.312 *mutatio, coniunctio*
- p.312 *toni: finales - authentici - plagales, tonus mixtus, tonus commixtus*
- p.312 *consonantiae in plana musica, chordae* (= Grenztöne zur Unterscheidung von authentisch und plagal)
- p.313 Bestimmung der Tonarten in den Gesängen

Darstellung:

- p.313 Tonsystem und Solmisationssilben
- p.314 Schlüssel und Vorzeichen
- p.315 Mutation
- p.316 13 Intervalle

- p.316 Kirchentonarten
- p.317 Struktur und Ambitus der Kirchentonarten
- p.318 *toni perfecti - toni imperfecti - toni plusquamperfecti*
- p.320 *toni mixti - toni commixti*
- p.322 Die Kirchentonarten im Hexachordsystem
- p.323 *finales* und *affinales*
- p.323 *cantus simplices vel anomali*
- p.323 *chordae*
- p.324 Anfangstöne der Gesänge in den einzelnen Kirchentonarten
- p.324 *finales*
- p.325 *intonationes* (=Saeculorum amen-Formeln)
- p.327 *coniunctiones* (=leiterfremde Halbtöne)
- p.328 Verwendung der Hexachorde
- p.328 Das *b molle*
- p.329 *intonationes* (=Saeculorum amen-Formeln)
- p.331 Psalmodie
- p.332 Cantica
- p.333 Psalmodie der Responsorien
- p.334 Psalmodie der Introitus

- p.335 Kontrapunktregeln

IOH. OLOM. = Iohannes de Olomons, Palma choralis

Autor:

Datierung: zwischen 1411 (Ernennung des Widmungsträgers Branda de Castiglione zum Kardinal) und 1443 (Tod des Branda de Castiglione)¹⁶

Lokalisierung: Italien (Beschreibung sowohl des Gregorianischen wie auch des Ambrosianischen Chorals)

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CCMP, Critical Texts 6, Colorado Springs 1977

Weitere Editionen:

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition S. 131 f., 277 f.*

- I Accessus
- II-V Tonsystem, *manus Guidonis*, Hexachorde und Solmisation
- VI Mutation
- VII Intervalle
- VIII Kirchentonarten
- IX Tonar

ANON. Seay = Anonymus quem ed. Seay: Libellus musicae adiscendae valde utilis

Datierung: Die Datierung Seays auf die Zeit um 1400 stützt sich auf die schwarze Mensuralnotation. Dieses Argument ist wenig stichhaltig, da teilweise auch weiße Notation verwendet wird. Ein zweites Argument, das eine zeitliche Nähe zu dem ebenfalls in dieser Handschrift überlieferten Traktat eines Petrus Talhanderius, der möglicherweise mit dem Komponisten Taillandier (Ende 14. Jh.) identisch sein könnte, postuliert, ist ebenfalls untauglich, da eine Beziehung zwischen beiden Traktaten nicht bewiesen werden kann. Die Verwandtschaft des ersten Teils des Traktats zur *Tractatio Iohannis Hollandrini* (TRAD. Holl.) weist eher auf eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 15. Jhs..

Lokalisierung: Zentraleuropa / Italien

Überlieferung: Roma, Vat. lat. 5129 fol.145r-157r, Sammelhandschrift aus Italien, 2. Hälfte des 15. Jhs. (Bulle Papst Pauls II. fol. 135r-139v aus dem Jahr 1469)

¹⁶ Die Datierung von Seay in das Jahr 1405 (auf dem Titelblatt 1409) ist nicht zu halten, da Branda de Castiglione im Text als Kardinal bezeichnet wird.

Maßgebliche Edition: Seay, *Anonymus*

Lit.:

- S. 21 Definition, Etymologie, Nutzen der Musik
- S. 21 Tonsystem, Solmisationssilben, Notenlinien
- S. 22 Tonbuchstaben und Solmisationssilben im Tonsystem
- S. 23 Hexachorde
- S. 26 Psalmodie
- S. 27 Coniunctae
- S. 28 Tonarten
- S. 30 Intervalle

Kontrapunktlehre:

- S. 36 8 Konsonanzen und 5 Dissonanzen
- S. 37 Anfänge und Schlüsse
- S. 37 Regeln zur Stimmführung

Mensurallehre:

- S. 39 perfekte und imperfekte Mensur
- S. 40 Notenwerte und Ligaturen
- S. 41 Pausen
- S. 41 Erkennung von perfekter und imperfekter Mensur

Kontrapunktlehre:

- S. 45 7 Konsonanzen
- S. 46 Stimmführung
- S. 46 Coniunctae
- S. 47 perfekte und imperfekte Mensur
- S. 47 Solmisation der Konsonanzen

Es handelt sich offensichtlich nicht um einen einzigen Traktat, sondern um eine Zusammenstellung von kurzen Texten. Der erste Teil (S.21-30) ist eine Elementarlehre, die in ihrem Aufbau deutliche Verwandtschaft zur *Tractatus Iohannis Hollandrini* (TRAD. Holl.) zeigt und möglicherweise aus einer zentraleuropäischen Vorlage kopiert ist. Bemerkenswert ist die Behandlung der *coniunctae*, die im 15. Jh. hauptsächlich in der *Tractatus Hollandrini* beheimatet ist. Der folgende Kontrapunkttraktat und die kurze Mensurallehre stammen vielleicht aus anderen Quellen. Der Schlußteil (S.45-48) ist nur eine Sammlung von Notizen zu verschiedenen Themen.

PETR. TALH. = Petrus Talhanderus, Lectura

Autor:

Incipit: „Plenius et principalius caeteris“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CCMP, Critical Texts 4, Colorado Springs 1977

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. exp. = Iohannes Tinctoris (c.1435-1511), Expositio manus

Autor:

Incipit: „Moribus optimis“

Datierung: p.1477

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, I, 1975, p.31-57

Weitere Editionen:

Lit.:

- pr. Widmungsbrief
- 1 Definition der Guidonischen Hand
- 2 Lokalisierung der Tonstufen auf der Hand
- Einteilung des Tonsystems auf Linien und Zwischenräume
- Einteilung des Tonsystems in *graves* (A-G) - *acutae* (a-g) - *superacutae* (aa-ee)
- 3 Tonbuchstaben (*claves*) und Solmisationssilben
- 3, 21 Schlüssel
- 4, 1 Solmisationssilben (*voces*)

- 5, 1 Hexachordgenera (*proprietates*)
- 6, 1 Hexachorde (*deductiones*)
- 6, 16 Liste der Tonbuchstaben mit Solmisationssilben und Hexachordzugehörigkeiten
- 7, 1 Mutation
- 8, 1 Intervalle
- 9, 1 Explicit

IOH. HOTH. dial. = Iohannes Hothby, Dialogus in arte musica

Autor: c.1410-1487

Incipit: „Octobus: Nos te nostrum carmen facile intellexisse“

Datierung: a.1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 10, Rom 1964, p.61-76

Weitere Editionen:

Lit.:

Fragen des Tonsystems und der Mensurallehre

BONAV. BRIX. = Bonaventura de Brixia (da Brescia), Brevis collectio artis musicae („Venturina“)

Autor:

Incipit: „Isidorus dicit quod sine musica nulla disciplina potest esse“

Datierung: 1489

Lokalisierung:

Überlieferung: Bologna A 57 fol. 1r-41r

Maßgebliche Edition: A. Seay: CCMP, Critical Texts 11, Colorado Springs 1980

Weitere Editionen:

Lit.:

- pr. Incipit
- 1 Nutzen der Musik
- 2 Beurteilung der Musik durch das Gehör und mathematische Berechnung
Definition der Musik
- 3 Etymologie des Worts *musica*
- 4 *sonus* und *vox*
- 5 Etymologie des Begriffs *vox*
- 6 Die Arten der *voces*: *vox articulata literata*, *vox inarticulata illiterata*, *vox articulata illiterata*, *vox inarticulata literata*
- 7 Die Guidonische Hand (*manus*): Tonbuchstaben und Solmisationssilben
- 8 Oktavgliederung des Tonsystems in *graves*, *acutae*, *superacutae*
Das Γ.
- 9 Die Hexachordgenera: *k quadrum*, *natura*, *b molle*
- 10 Die Solmisationssilben
- 11 Tonbuchstaben
- 12 Hexachordgenera und Schlüssel
- 13 Mutation
- 14 Intervalle: 7 *consonantiae*: *tonus*
semitonium
ditonus
semitritonus
diatessaron
diapente
diapason
- 14, 84 Neue *consonantiae*: *unisonus*
tritonus
- 14, 95 4 weitere *consonantiae compositae*: *hexachordum maius*
hexachordum minus
heptachordum maius
heptachordum minus
- 15 Kirchentonarten
- 15, 142 *toni imperfecti* und *toni plusquamperfecti*
- 15, 148 *toni mixti* und *toni compositi*
- 16 Gesänge, die weder authentisch noch plagal sind (nach MARCH. luc.)
- 17 Gründe für die Einführung der Hexachordgenera (*proprietates*)
- 18 Finales und Intonation der Kirchentonarten
- 19 Pausen im Choral (nach MARCH. luc.)
- 20 Incipits der Responsorius-Versus
- 21 Incipits der Introitus-Versus
- 22 Hinweise zur Ausführung des Chorals (nach NICOL. BURT.)
- 23 Saeculorum Amen-Formeln (Differenzen)

- 24 Zahlenverhältnis des Ganztons und seine Teilung (nach MARCH. luc. und NICOL. BURT.)
- 25 Die Zahlenverhältnisse der Intervalle (nach MARCH. luc.)
- 26 *Musica ficta*
- 27 Monochordmensur
- 28 Stimmbildung (nach NICOL. BURT.)

COMPEND. MUS. = Anonymus, Compendium musices

Autor:

Incipit: „Proprietas in musica est derivatio plurium vocum“

Datierung: 1499

Lokalisierung: Italien

Überlieferung: Inkunabel

Maßgebliche Edition: D. Crawford: CSM 33, 1985

Weitere Editionen:

Lit.:

Zum großen Teil aus MARCH. luc. und UGOL. URB. kompiliert.

INTERV. Prima species = Tractatus de intervallis „Prima species est unisonus“

Autor:

Incipit: „Prima species est unisonus“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: E. Sarni: Un trattato quattrocentesco sugli intervalli nella biblioteca comunale di Treviso. ANIT 5, Certaldo o.J., p.229-230

Weitere Editionen:

Lit.:

Berlin Mus. ms. theor. 1599 s. XV, origine italienne: Tractatus singularis super musicam planam incipit feliciter.
Elementartraktat

7. MENSUREN

PROSD. mon. = Prosdocimus de Beldemandis, Parvus tractatulus de modo monacordum dividendi

Autor: +1428

Incipit: „Etsi facile sit inventis addere“

Datierung: 1413

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: J. Herlinger: Greek and Latin Music Theory <4>, Lincoln - London 1987, p.64-118

Weitere Editionen: CS3, p.248-258

Lit.:

8. VARIA (THEOLOGISCHE, PHILOSOPHISCHE UND HISTORISCHE ASPEKTE DER MUSIK)

EG. CARL. rit. = Egidius Carlerius, Tractatus de duplici ritu cantus ecclesiastici in divinis officiis

Autor:

Incipit: „Quaesivit quidam devotus“

Datierung: c.1450

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. Strohm / J. D. Cullington: London 1996

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. TINCT. eff. = Iohannes Tinctoris, Complexus effectuum musices

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Illustrissimae“

Datierung: i.1473-74

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 22, II, 1975, p.165-177

Weitere Editionen: L. Zanoncelli, Sulla estetica di Iohannes Tinctoris con edizione critica, traduzione e commentario del Complexus effectuum musices, Bologna 1979

Übersetzungen: deutsch: Schmid Th. A., Tinctoris

Lit.:

IOH. TINCT. inv. = Iohannes Tinctoris, De inventione et usu musicae

Autor: c.1435-1511

Incipit: „Ad me nuper ex Pannonia scribens“

Datierung: 1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K. Weinmann: Iohannes Tinctoris und sein unbekannter Traktat „De inventione et usu musicae“. Regensburg - Rom 1917

Weitere Editionen:

Lit.:

9. LEXICA

IOH. TINCT. diff. = Iohannes Tinctoris, Terminorum musicae diffinitorium

Autor:

Datierung: 1472 ?

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Treviso 1495 (Faksimile mit der Übersetzung von H. Bellermann und einem Nachwort von P. Gülke, Leipzig 1983)

Weitere Editionen:

Lit.:

Das erste systematische Verzeichnis musikalischer Termini. Folgende Termini werden erklärt:

A: A, Acutae claves, Alamire, Alteratio, Ambitus, Apothome, Are, Armonia, Arsis, Augmentatio

B: B, j quadrum, B rotundum, Bdurum, Bfabmi, Bmi, Brevis

C: C, Canon, Cantilena, Cantor, Cantus, Cantus simplex, Cantus compositus, Cantus per medium, Cantus ut iacet, Cfaut, Circulus, Clavis, Clausula, Color, Coma, Compositor, Concordantia, Coniuncta, Coniunctio, Contrapunctus, Contratenor, Contratenorista, Csolfa, Csolfaut

D: D, Deductio, Diapason, Diapason perfectum, Diapason imperfectum, Diapason superfluum, Diapenthe, Diapenthe perfectum, Diapenthe imperfectum, Diapenthe superfluum, Diapente cum semitonio, Diapente cum tono, Diapente cum semiditono, Diapenthe cum ditono, Diaphonia, Diatessaron, Diastema, Diesis, Diminutio, Discantus, Discordantia, Ditonus, Divisio, Diasol, Diasolre, Dsolre, Duo, Dupla, Dupla sexquialtera, Dupla superbipartiens

E: E, Ela, Elami, Emiolia, Epiogdous, Epytritus, Eufonia, Extractio

F: F, Fa, Ffaut, Ficta musica, Fuga

G: G, Gut, Graves claves, Gravissimus locus, Gsolreut,

H: Hymnus, Hymnista

I: Imperfectio, Instrumentum, Intonatio, Iubilus

L: La, Ligatura, Lima, Linea, Locus, Longa

M: Manus, Maxima, Melodia, Melos, Melum, Mensura, Mi, Minima, Missa, Modus, Motetum, Multiplex, Multiplex superparticulare, Multiplex superpartiens, Musica, Musicus, Mutatio

N: Natura, Neoma, Nota

O: Octava, Officium

P: Pausa, Perfectio, Prolatio, Pronunciatio, Proportio, Proprietas, Punctus

Q: Quadrupla, Quantitas, Quarta, Quinta

R: Re, Reductio, Regula, Res facta, Resumptio

S: Secunda, Semibrevis, Semitonium, Semiditonus, Semicirculus, Septima perfecta, Septima imperfecta, Sexquialtera, Sexquitercia, Sexquiquarta, Sexta perfecta, Sexta imperfecta, Sincopa, Sol, Solfisatio, Sonitor, Sonus, Spacium, Stema, Subdupla, Submultiplex, Superacuta loca, Superbipartiens, Superparticulare, Superpartiens, Suppositio, Supremum

T: T, Talea, Tempus, Tenor, Tenorista, Tertia, Tesis, Tonus, Tripla, Triplum, Tritonus

V: Unisonus, Vox, Ut

DIFF. MUS. = Anonymus, <Terminorum musicalium diffinitorium>

Incipit: „Incipit unumquodlibet in arte musicali tam practica quam teorica.“

Datierung: p.1487

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Z. Czagány: Ein „Diffinitorium musicum“ aus dem späten 15. Jahrhundert. In: Cantus Planus. IMS Study Group. Budapest 1992, p.127-139

Weitere Editionen:

Lit.:

10. GLOSSEN UND KOMMENTARE

GUIL. DUFAY = Guilielmus Dufay, Musica (excerpta)

Autor: c.1400-1474

Incipit:

Datierung: a.1474

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 15632 (s.XV/2, Deutschland)

Maßgebliche Edition: C. A. Miller: *Early Gaffuriana: New Answers to Old Questions*. MQ 56, 1970, p.387-388; *Meyer Chr., Dufay*

Weitere Editionen:

Lit.:

FR. GAFUR. gloss. = Franchinus Gafurius, Glossemata s. nonnullis partibus pr. partis theor. mus. loh. de Muris

Autor: 1451-1522

Incipit: „Iste liber prima sua divisione dividitur in duas partes“

Datierung: 1499

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: *Lo studio dell „Musica speculativa“ di Johannes de Muris ...* In: *Primo incontro con la musica italiana in Polonia*, p.48-54

Weitere Editionen:

Lit.:

ZENTRALEUROPA

<i>Zeit</i>	<i>Umfassende Abhandlungen</i>	<i>Elementar- und Chorallehre</i>	<i>Mensuralnotation</i>	<i>Kontrapunkt</i>
c.1400			ANON. Kellner	
c.1400	ANON. Monac. II		ANON. Vratisl.	
c.1400			MENS. Si ille	
			MENS. Circa artem	
			ANON. Vipiten.	
		TRAD. Holl. VIII		

1. GESAMTDARSTELLUNGEN DER MUSIKLEHRE

ANON. Monac. II = Anonymus, <Tractatus de contrapuncto et de musica mensurabili>

Incipit: „Ad sciendum artem cantus“

Datierung: c.1400

Lokalisierung:

Überlieferung: München BSB, cIm 16208; *D-Mbs* CIm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland)

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 40, 1995

Weitere Editionen:

Lit.:

- 2 Inhalt des Traktats
- 3 Tonbuchstaben, Solmisationssilben und Mutationsmöglichkeiten (*manus*)
- 27 Hexachorde
- 43 Einteilung des Tonsystems: *graves* - *acutae* - *superacutae*
- 47 Intervalle zwischen den Solmisationssilben
- 55 Kirchentonarten: *authentici* - *plagales*
- 63 *toni irregulares*
- 66 Kontrapunkt
- 109 diminuiert Kontrapunkt (*fracturae*)
- 123 *Prolatio*
- 132 *Tempus*
- 139 Notenwerte
- 141 Ligaturen
- 158 Alteration der Notenwerte
- 167 Perfekte Mensuren
- 171 Imperfektion
- 176 Kolorierung von Noten
- 183 Pausen
- 192 *Tenores scissi*
- 195 *Punctus divisionis* - *punctus alterationis*

PAUL. PAULIR. = Paulus Paulirinus, Liber viginti artium

Autor: 1413-p.1471

Datierung: a.1471

Lokalisierung: Prag

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. Mužiková: Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Hist. 2, 1965, p.58-72 (partim); *Howell, Paulus*

Weitere Editionen: J. Reiss: ZMw 7, 1924-25, p.262-264 (partim)

Lit.:

ANON. Carthus. = Anonymus Carthusiensis mon. (?) (Anon. I, CS2), <Tractatus de musica plana>

Autor:

Incipit: „Sicut omnis ars et omnis doctrina“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: S. Lebedev: Tutzing 2000

Weitere Editionen:

Lit.:

ADAM FULD. = Adam Fuldensis, De musica

Autor: c.1445-1505

Incipit: „Cum saepius mecum egisses“

Datierung: 1490

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: GS3, p.329-381

Weitere Editionen:

Lit.:

COMPIL. Salisb. = Compilatio cod. Salisburgensis b II 42

Incipit: „Artem organisandi breviori conquirere cupiens“

Datierung: s.XV/2

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 90-96

Weitere Editionen:

Lit.:

2. SATZLEHRE

COMPOS. Natura = Tractatus de compositione „Natura“

Incipit: „Natura delectabilissimum est musica“

Datierung: a.1476

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K.-J. Sachs: De modo componendi. Studien zur Geschichte der Musiktheorie 2, Hildesheim-Zürich-New York 2002, p.110-134

Weitere Editionen:

Lit.:

COMPOS. Cum igitur = Tractatus de compositione „Cum igitur“

Incipit: „Cum igitur pro maiori precedentis tractatus intellectu“

Datierung: a.1476

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K.-J. Sachs: De modo componendi. Studien zur Geschichte der Musiktheorie 2, Hildesheim-Zürich-New York 2002, p.136-148

Weitere Editionen:

Lit.:

COMPOS. Capiendum = Tractatus de compositione „Capiendum“

Incipit: „Capiendum erit et ultimum“

Datierung: a.1476

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K.-J. Sachs: De modo componendi. Studien zur Geschichte der Musiktheorie 2, Hildesheim-Zürich-New York 2002, p.150-166

Weitere Editionen:

Lit.:

3. MENSURALLEHRE

ANON. Kellner = Anonymus quem ed. Kellner „Pro facili informatione“ (Anonymus Brigensis)

Incipit: „Pro facili informatione eorum, qui ad culmen“

Datierung: c.1400

Lokalisierung:

Überlieferung: Kremsmünster, Stiftsbibl. 312 fol. 210v-212v

Maßgebliche Edition: A. Rausch: In: Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters 3. VMK 15, München 2001, p.293-303

Weitere Editionen: P. Altman Kellner: Ein Mensuraltraktat aus der Zeit um 1400. Anz. Akademie Wien 94 (5), 1957, Wien 1958, S.72-85

Lit.:

1, 1	Einleitung	
1, 4	Aufgabe der Musik	
1, 6	Definition und Einteilung der Musik	
2, 1	Die Notenzeichen:	<i>brevis</i> = 1 <i>tempus</i> <i>longa simplex</i> = 2 <i>tempora</i> <i>duplex longa</i> = 2 <i>longae</i> <i>maxima</i> = 2 <i>longae duplices</i> <i>cardinalis</i> = <i>finalis</i> <i>brevis plicata</i> = imperfekt im perfekten Modus <i>semibrevis</i> = ½ <i>brevis</i> <i>minima</i> = ½ <i>semibrevis</i> (in der <i>prolatio minor</i>) <i>semiminima</i> = ½ <i>minima</i> <i>semibrevis altera</i> = 2 <i>semibreves</i> (im <i>tempus perfectum</i> für das <i>tempus imperfectum</i>) <i>fusiel</i> = ½ <i>semibrevis</i> in der <i>prolatio maior</i> <i>semifusiel</i> = ½ <i>fusiel</i> = <i>semiminima</i> <i>semifusiel semi</i>
3, 1	Ligaturen	
4, 1	Pausen	
5, 1	<i>modus - tempus - prolatio</i>	
6, 1	perfekt und imperfekt	

ANON. Vratisl. = Anonymus cod. Vratislaviensis, <Tractatus de musica mensurabili>

Incipit: „Quoniam circa artem musicalis scientiae“

Datierung: c.1400

Lokalisierung: Deutscher Kulturraum

Überlieferung: Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka IV.Q.16, fol. 144v-153r

Maßgebliche Edition: J. Wolf: Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jhs.. AMw 1, 1918-19, S.331-345

Weitere Editionen:

Lit.: Feldmann, Schlesien S.127, 129; Witkowska-Z., *Minim*

S. 331	Definition des Discantus	
	Einteilung: <i>discantus simplex - discantus truncatus - discantus copulatus</i>	
	Definition von <i>modus</i>	
	<i>modus perfectus - modus imperfectus</i>	
S. 332	Definition von <i>tempus</i>	
	<i>tempus perfectum - tempus imperfectum</i>	
S. 333	<i>prolatio maior - prolatio minor</i>	
S. 334	Mensurzeichen	
	Notenzeichen:	<i>duplex longa</i> oder <i>maxima</i> = 3 <i>longae simplices</i> (alt), 6 <i>tempora</i> = 12 <i>semibreves</i> (neu) <i>longa simplex</i> = 3 <i>tempora</i> (<i>modus perfectus</i>) oder 2 <i>tempora</i> (<i>modus imperfectus</i>) <i>brevis</i> = 3 <i>semibreves</i> (<i>tempus perfectum</i>) oder 2 <i>semibreves</i> (<i>tempus imperfectum</i>) <i>semibrevis</i> = 3 <i>minimae</i> (<i>prolatio maior</i>) oder 2 <i>minimae</i> (<i>prolatio minor</i>) <i>minima</i> = 2 <i>semiminimae</i> <i>semiminima</i> <i>fusiel</i> oder <i>dragma</i> = in der <i>prolatio maior</i> = <i>minima</i> (<i>prolatio minor</i>) <i>cardinalis</i> oder <i>voluntaria</i> <i>semifusiel</i> = <i>semiminima</i> (<i>prolatio minor</i>) <i>semitonata</i> bei Clavichorden <i>valor semibrevis</i> <i>semifusiel semi</i>
S. 335		
	Notenwerte:	
	<i>maxima</i>	
	<i>duplex longa</i> (<i>modus perfectus</i>) = 3 <i>simplices longae</i> (alte Terminologie)	
	= 6 <i>tempora</i> = 12 <i>semibreves</i>	
	<i>simplex longa</i> (<i>modus perfectus</i>) = 3 <i>tempora</i>	
	(<i>modus imperfectus</i>) = 2 <i>tempora</i>	

Überlieferung: Sterzing (Vipiteno), Stadtarchiv, s. n. fol. 1ra-3ra

Maßgebliche Edition: L. Welker: Ein anonymes Mensuraltraktat in der Sterzinger Miszellen-Handschrift. AMw 48, 1991, p.274-281

Weitere Editionen:

Lit.:

- 1 *tempus*
- 2 *prolatio*
- 3 *modus*
- 4 Notenwerte (mit *fusiel*)
- 5 Imperfektion
- 6 Perfektion
- 7 Pausen
- 8 Alteration
- 9 Synkope
- 10 Mensurzeichen
- 11 *mutetus* und *rondellus*

PETR. BETSCHK = Petrus Betschk, <Modus componendi cantum mensuralem>

Autor:

Incipit: „Pro informatione desiderantium habere modum componendi“

Datierung: s.XV/1

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: E. Witkowska-Zaremba: Musical Treatises from the Manuscript WaN BOZ 61. In: E. Witkowska-Zaremba, *Notae musicae artis*, Kraków 2001, p.535-541

Weitere Editionen:

Lit.:

MENS. Ista autem = Tractatus de musica mensurabili (ex Anon. XI, CS3), <De figuris musicae mensuratae> „Ista autem“

Incipit: „Ista autem omnia signa scripta“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.152-155

Weitere Editionen: CS3, 467b-469b

Lit.:

PROP. MENS. Sequitur = Tractatus de proportionibus musicae mensuralis (ex Anon. XI, CS3) „Sequitur“

Incipit: „Sequitur hic aliqua declaratio“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.163-169

Weitere Editionen: CS3, 471b-474a

Lit.:

MOD. Not. quotiensc. = Tractatus de modis (ex Anon. XI, CS3) „Notandum quotienscumque“

Incipit: „Notandum quotienscumque in primo et secundo“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.170

Weitere Editionen: CS3, 474a

Lit.:

PROP. Prop. est duorum = Tractatus de proportionibus (ex Anon. XI, CS3) „Proportio est duorum“

Autor:

Incipit: „Proportio est duorum terminorum vel duorum numerorum“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.171-173

Weitere Editionen: CS3, 474a-475b

Lit.:

ANON. Couss. XII = Anonymus quem ed. Coussemer (ex Anon. XII, CS3), <Tractatus cantus figurati>

Incipit: „Quoniam per magis noti notitiam ...“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: London, BL add. 34200, fol. 42r-49r, Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek ms. th. 98 4°, p. 264-285

Maßgebliche Edition: J. Palmer: CSM 35, 1990, p.41-77

Weitere Editionen: CS3, p.475-488b

Lit.:

Einführung in die Mensuralnotation nach dem Vorbild von IOH. MUR. lib.

pr. Übersicht über den Inhalt

1 Definition, Etymologie, Erfinder, Nutzen der Musik

2 Notenzeichen und ihre Namen

3 *modus* als Verhältnis von *maxima* zu *longa* und *longa* zu *brevis*

4 *tempus* als Verhältnis von *brevis* zu *semibrevis*

5 *prolatio* als Verhältnis von *semibrevis* zu *minima*

6 Pausen

7 Imperfektion

8 Punkte

9 Perfektion

10 Verschiedene Zeichen

11 Synkope und Diminution

12 Alteration

13 Verdopplung von Notenwerten

14 Ligaturen

15 Proportionen und ihre Verwendung in der Mensuralmusik

MENS. Item nota = Tractatus de musica mensurabili (ex Anon. XII, CS3) „Item nota“

Incipit: „Item nota in ligaturis illam doctrinam generalem“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung: Deutschland?

Überlieferung: London, BL add. 34200, fol. 49r

Maßgebliche Edition: J. Palmer: CSM 35, 1990, p.77-78

Weitere Editionen: CS3, p.488b-489b

Lit.:

Kurzer Text über Ligaturen, in der Handschrift im Anschluß an ANON. Couss. XII

VERS. Profert = Versus de musica „Profert“

Incipit: „Profert A cum B“

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: London, BL add. 34200, fol. 51v

Maßgebliche Edition: J. Palmer: CSM 35, 1990, p.82

Weitere Editionen: CS3, p.491

Lit.:

Diagramm der Mensurenverhältnisse mit drei Versen zur Erläuterung

ANON. London. II = Anonymus cod. Londoniensis (ex Anon. XII, CS3)

Incipit: „Discantus est diversorum cantuum secundum modum“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung: London, BL add. 34200, fol. 52r-56v

Maßgebliche Edition: J. Palmer: CSM 35, 1990, p.83-93

Weitere Editionen: CS3, p.491-495

Lit.:

Kurze Einführung in die Mensurallehre:

- 1 *modus, tempus, prolatio*
- 2 Zeichen für die Mensurierung
- 3 Kontrapunkt
- 4 Pausen
- 5 Perfektion
- 6 Punkte
- 7 Imperfektion
- 8 Alteration

ANON. Monac. = Anonymus cod. Monacensis „Quoniam circa artem“

Incipit: „Quoniam circa artem musicae figurativae seu mensuralis“

Datierung: c.1453

Lokalisierung: süddeutscher Kulturbereich (*Schmid B., Musiktraktat S. 77ff.*)

Überlieferung: München, BSB clm 26812, fol. 344r-355v

Maßgebliche Edition: B. Schmid: Der Musiktraktat aus Clm 26812. In: Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters 1, VMK 8, München 1990, p.82-98

Weitere Editionen:

Lit.:

pr. Begründung des Werkes und Inhaltsangabe

1, 1 Definition der Musik

1, 14 Einteilung in *cantus planus* und *musica mensuralis*

1, 18 Die verschiedenen mehrstimmigen Kompositionsformen

1, 22 Tenor

1, 24 Contratenor

1, 26 Discantus

1, 28 Konsonanzen und Dissonanzen

2, 1 Notenformen

2, 10 Italienische Notenwerte: *semiminima*, *semibrevis altera*, *fusiel*, *semifusiel*, *semifusielsemi* (mit irrtümlichem Verweis auf die Behandlung bei Marchettus von Padua)

Verbindung zu ANON. Kellner, ANON. Vratisl., ANON. Vipiten., MENS. Si ille, MENS. Circa artem durch die Terminologie der kleinen Notenwerte

ANON. Mell. = Anonymus cod. Mellicensis, Tractatus de cantu mensurali seu figurativo musicae artis

Incipit: „Quoniam cantum mensuralem seu figuratum“

Datierung: 1462 (Datierung im Explicit des Traktats)

Lokalisierung: Melk (nach der Handschrift: fol. 71r „Secuntur tropi VIII modorum canendi secundum morem Monasterii Mellicensis“) Verbindungen bestehen zu ANON. Vratisl. durch mehrere in beiden Texten zitierte Gesänge (siehe Gallo, Tractatus p. 9-10)

Überlieferung: Melk, Stiftsbibliothek 950 fol. 76v (188v) - 83v (204v)

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: CSM 16, 1971

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Tegerns. II = Anonymus cod. Tegernseensis, Ars et practica cantus figurativi

Incipit: „Discantus est diversorum cantuum“

Datierung: 1483

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41 Neuhausen 1997, p. 36-44

Weitere Editionen:

Lit.:

Kompilation aus Teilen von Anon. XI und XII, CS3

ANON. Salisb. = Anonymus cod. Salisburgensis, <Tractatus de musica compendium cantus figurati>

Incipit: „Praesens compendium secundum famosiores musicos“

Datierung: 1490

Lokalisierung:

Überlieferung: A-Ssp a. VI. 44 (1490, Deutschland/Österreich)

Maßgebliche Edition: J. Palmer: A Late Fifteenth-Century Anonymous Mensuration Treatise. MD 39, 1985, p.89-103

Weitere Editionen:

Lit.:

vgl. Anonymus XII (CS3)

ANON. Couss. I = Anonymus quem ed. Coussemaeker (I, CS4), <Tractatus de musica figurata et de contrapuncto>

Incipit: „Item notandum quod septem sunt reformationes“

Datierung: s.XV/2

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: CS4, p.434-469

Weitere Editionen:

Lit.:

MENS. Cum animadv. = Tractatus de musica mensurabili „Cum animadverterem“

Incipit: „Cum animadverterem iuxta hoc dictum“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung: D-Mbs Clm 24809 (c.1406-1417, Süddeutschland)

Maßgebliche Edition: B. Schmid: Ein Mensuralkompodium aus der Handschrift Clm 24809. In: Quellen und Stud. z. Musiktheorie des MA 1, VMK 8, München 1990, p.74-76

Weitere Editionen:

Lit.:

4. MUSIKALISCHE GATTUNGEN

GEN. DISC. Differentia = Tractatus de generibus discantus „Differentia“

Incipit: „Differentia est inter motetos“

Datierung: nach 1437 (Datierung in der Hs. Philadelphia auf fol. 58r)

Lokalisierung: Süddeutschland (aufgrund der Überlieferung))

Überlieferung: Philadelphia, Univ. Libr. Ms. lat. 36, fol.207r; Augsburg, UB II, 1, 2°, 38, fol.173v-174r (aus Donauwörth)

Maßgebliche Edition: *Staehelin, Beschreibungen*

Weitere Editionen:

Kurze Beschreibung der musikalischen Gattungen Motette, Ballade, Virelai, Rondeau und Fuge, verwandt mit ANON. Vratisl., ANON. Mell. und PAUL. PAULIR.

CANT. PASS. = Anonymus de cantu passionis

Incipit: „At illi dixerunt“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Th. Göllner: Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen II. MVM 15, Tutzing 1969, p.131-133

Weitere Editionen:

Lit.:

5. ELEMENTAR- UND CHORALLEHRE

1. Accessus

Definition

Klassifikation

Erfinder der Musik und Autoritäten der Musiklehre

Zweck der Musik (*causa finalis* - *causa*)

2. Tonsystem

Buchstabenreihe (*claves*)

Oktavteilung in *graves* – *acutae* – *superacutae*

Tetrachordteilung in *graves* – *finales* – *affinales* - *acutae* - *excellentes*

Solmisationssilben

Guidonische Hand

3. Hexachorde und Mutation

Hexachordgenera: *cantus durus* – *mollis* – *naturalis*

sieben Hexachorde

Mutationsmöglichkeiten bei Tonstufen mit einer, zwei oder drei Solmisationssilben

4. Intervalle

neun reguläre Intervalle für den Choral

irreguläre Intervalle

5. Tonarten

authentisch und plagal

Tonar

a. Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus

TRAD. HOLL. I = Anonymus secundum Iohannem Valendrinum, Opusculum monacordale

Incipit: „Nulla omnino aetas“

Datierung: s.XV/1 (Die erhaltene Handschrift ist eine Kopie eines früheren Exemplars. Der Inhalt des Traktats lässt darauf schließen, dass es sich um einen der frühesten Texte der Hollandrinus-Tradition handelt.)

Lokalisierung: Glogau (vielleicht in Prag abgeschrieben)

Überlieferung: Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka IV Q 81 fol. 251r-286v (ca. 1460, Schlesien [Glogau]); London, British Library, Arundel 299, fol. 88rv (1491, Deutschland oder Österreich) (Exzerpt)

Maßgebliche Edition: Calvin M. Bower: *Opusculum monacordale Iohanni Valendrino attributum*. In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Tractatus Iohannis Hollandini II*, VMK 20, München 2010, S. 1-178

Weitere Editionen: F. Feldmann: *Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien*. Breslau 1938, S. 157-188

Lit.: Bernhard/Witkowska-Zaremba, *Lehrtradition*

spätere Ergänzung:

acc. 1 Bedeutung der Musik für alle Lebensalter

acc. 31 Iohannes Valendrinus als *causa efficiens* dieses Werkes

acc. 33 Autoritäten der Musiklehre

pr. Accessus (Einleitung)

pr. 1 Bedeutung und Nutzen der Musik

pr. 6 Wichtigkeit der qualifizierten Beschäftigung mit der Musik

spätere Ergänzung:

pr. 13 Einteilung der Musik in *musica usualis* (*irregularis*) - *musica artificialis* (*regularis*)

pr. 18 Unterteilung der *musica artificialis* in *instrumentalis* und *vocalis*

pr. 19 Unterteilung der *musica vocalis* in *choralis* und *mensuralis*

1, 1 Solmisationssilben, Klassifikation der Musik, Tonsystem

1, 1, 2 die Solmisationssilben *ut re mi fa sol la*

1, 1, 5 Klassifikation der Musik: *musica diatonica* (*armonica*) - *organica* (*ex flatu*) – *rhythmica* (*ex pulsu*).

1, 1, 32 Zuordnung von Tonbuchstaben zu den Solmisationssilben

1, 1, 73 das Tonsystem mit 19 Tonstufen *Γ A B C D E F G a b j c d e f g aa bbj cc dd*. Oktavteilung: *graves* – *acutae* - *excellentes*.

1, 2 Das Tonsystem

1, 2, 1 *b molle (rotundum) – j quadratum*

1, 2, 2 Aufzählung der 21 Tonbuchstaben mit ihren Solmisationssilben

spätere Ergänzung:

1, 2, 8 Erweiterung des Tonsystems durch das *e-la* wird hier nicht für gut befunden.

1, 3 Das Monochord

1, 3, 1 Beschreibung des Monochords

1, 3, 3 Zweck des Monochords

1, 3, 4 Vergleich mit der Guidonischen Hand

spätere Ergänzung

1, 3, 6 Worterklärung und Definition des Monochords

1, 3, 10 Zweck und Beschreibung des Monochords

1, 4 Monochordteilung

1, 5 Die Guidonische Hand

1, 5, 21 *claves signatae* (Tonstufen, die als Schlüssel dienen)

1, 6 Hexachorde

1, 6, 1 *linea* und *spatium*

1, 6, 3 Definition von *cantus* als Hexachordgenus

1, 6, 4 die Hexachordgenera: *cantus durus, naturalis, mollis*.

1, 6, 5 Aufteilung in sieben Hexachorde

1, 7 Mutation

1, 7, 7 Verbot der Mutation auf *b-fa b-mi*

1, 8 Die *coniunctae* (Halbtöne außerhalb der diatonischen Skala)

1, 8, 6 1. *coniuncta*: zwischen *A - j quadrum*

2. *coniuncta*: zwischen *D - E*

3. *coniuncta*: zwischen *F - G*

4. *coniuncta*: zwischen *G - a*

5. *coniuncta*: zwischen *c - d*

6. *coniuncta*: zwischen *d - e*

7. *coniuncta*: zwischen *f - g*

8. *coniuncta*: zwischen *g - aa*

1, 8, 17 *Scala decemlinealis* mit Tonskala, Hexachorden und *coniunctae*

spätere Ergänzung

1, 8, 19 Beispiele für die *coniunctae*

1, 9 Intervalle

1, 9, 2 *Cantus regularis* und *irregularis*: Ein regulärer Gesang folgt den Regeln für Anfang, Ende und Ambitus

1, 9, 4 Neun erlaubte Intervalle (Verse aus HERMANN. vers., LAMBERTUS, IOH. MUR. spec.): Einklang, Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quarte, Quinte, <Sexte>, Oktave

1, 9, 26 Unterschiedliche Ansichten früherer Autoren über die erlaubten Intervalle (Tonverbindungen)

1, 9, 30 Die heutige Lehre: Neun erlaubte Intervalle im Choral: Einklang, Halbton, Ganzton, kleine und große Terz, Quinte, kleine und große Sexte, Oktave

1, 9, 32 Einklang auf derselben Notenlinie oder im selben Zwischenraum

1, 9, 33 Unmittelbar benachbarte Intervalle: Halbton, Ganzton

1, 9, 34 Nicht unmittelbar benachbarte Intervalle: *proportionabiliter – non proportionabiliter*

	/	\
	konsonant	dissonant
Quarte		kleine Terz
Quinte		große Terz
Oktave		kleine Sexte
		große Sexte

1, 9, 40 Im *cantus planus ecclesiasticus* werden nur sechs Intervalle verwendet: Ganzton, Halbton, kleine und große Terz, Quarte und Quinte. Die Oktave ist das größte erlaubte Intervall.

2, 1 Die Tonarten als konstitutive Bestandteile des Gesangs

2, 1, 2 Acht Tonarten (*modi, toni, tropi*)

2, 1, 3 Vergleich der Gliederung der Gesänge mit den Teilen der Rede: *diastema – colon, systema – comma, teleusis - periodus*.

2, 1, 7 Definition von *tonus* als Regel für Beginn, Ende und Ambitus eines Gesangs

2, 1, 13 Vier Finaltöne (*finales*) *D E F G* für die Grundtonarten *protus, deuterus, tritus, tetrardus*.

2, 1, 13 Griechische Bezeichnungen: *protus* = *Dorius*, *deuterus* = *Phrygius*, *tritus* = *Lydius*, *tetrardus* = *Mixolidius*

2, 2 Authentische und plagale Tonarten

2, 2, 3 Aufteilung der vier Grundtonarten in acht zur Vermeidung eines übergroßen Ambitus:

prothus autentus = 1. Ton
deuterus autentus = 3. Ton
tritius autentus = 5. Ton
tetrardus autentus = 7. Ton
plagalis proti = 2. Ton
plagalis deuteri = 4. Ton
plagalis triti = 6. Ton
plagalis tetrardi = 8. Ton

2, 2, 6 Griechische Bezeichnungen: authentische Tonarten: *dorius, phrygius, lydius, mixolydius*
 plagale Tonarten: *hypodorius, hypophrygius, hypolydius, hypomixolydius*

2, 2, 7 Die authentischen Tonarten haben einen hochliegenden Ambitus, die plagalen einen tiefliegenden. Die authentische und plagale Tonart hat dieselbe Finalis.

2, 3 Ambitus der Tonarten

2, 3, 2 Notwendigkeit eines regulären Ambitus

2, 3, 5 Die authentischen Tonarten steigen regulär bis zur Oktave, gegebenenfalls (*per licentiam*) bis zur None über der Finalis auf und eine Tonstufe unter die Finalis ab.

2, 3, 7 Die plagalen Tonarten steigen regulär bis zur Quinte, gegebenenfalls bis zur Sexte auf und gehen bis zur Quarte, gegebenenfalls bis zur Quinte unter die Finalis.

2, 3, 8 Der Ambitus beträgt generell eine Dezime, bei Gradualien und Alleluja-Melodien bis zu einer Duodezime.

2, 3, 9 Regeln zur Unterscheidung von authentisch und plagal.

2, 3, 12 Ambitus-Kreise (nach IOH. COTT. mus.):

	plagal	gemeinsam	authentisch
1. und 2. Ton	Γ A B C	D E F G a	b k c d e
3. und 4. Ton	A B C D	E F G a b k	c d e f
5. und 6. Ton	B C D E	F G a b k c	d e f g
7. und 8. Ton	C D E F	G a b k c d	e f g a

2, 4 Erklärung der Ambituskreise

2, 5 Affinales (alternative Finales) und transponierte Tonarten

2, 5, 1 Verse zu den Finales und Affinales: 1. und 2. Ton: D und a

3. und 4. Ton: E und $\square$

5. und 6. Ton: F und c

7. und 8. Ton: G und d

2, 5, 6 Aufteilung der vier Grundtonarten in acht wegen des großen Ambitus

2, 5, 10 Hinzufügung von vier *affinales* (alternativen Schlusstönen) a $\square$ c d zu den vier Finales D E F G.

2, 5, 11 And they placed the second of these (finals), similar to the principal ones, with two common (*communicantes*) modes or tones.

2, 5, 12 Bei Transposition von Gesängen auf die Affinalis behalten die Tonarten den gleichen Ambitus.

2, 5, 15 1. Ton: Finalis: D Ambitus: D-d
 Affinalis: a Ambitus: a-aa
 2. Ton: Finalis: D Ambitus: A-a
 Affinalis: a Ambitus: E-e
 3. Ton: Finalis: E Ambitus: E-e
 Affinalis: $\square$ Ambitus: $\square$ - $\square$ $\square$
 4. Ton: Finalis: E Ambitus: B- $\square$
 Affinalis: $\square$ Ambitus: F-f
 5. Ton: Finalis: F Ambitus: F-f
 Affinalis: c Ambitus: c-cc
 6. Ton: Finalis: F Ambitus: C-c
 Affinalis: c Ambitus: G-g
 7. Ton: Finalis: G Ambitus: G-g
 Affinalis: d Ambitus: d-dd
 8. Ton: Finalis: G Ambitus: D-d
 Affinalis: d Ambitus: a-aa

2, 5, 34 Diagramm mit den Ambitus der nichttransponierten und transponierten Tonarten

2, 6 Anfänge (*initia, principia*) der Gesänge

2, 6, 1 Merkmale zur Bestimmung der Gesänge: 1. Initium
 2. Finalis
 3. Abschnittsbildung
 4. Ambitus nach oben

5. Ambitus nach unten

- 2, 6, 7 Anfangstöne der Gesänge: 1. Ton: *A C D F G a*
 2. Ton: *Γ A C D F*
 3. Ton: *E F G c*
 4. Ton: *C D E F G a*
 5. Ton: *F a c*
 6. Ton: *F c*
 7. Ton: *G a b c d*
 8. Ton: *C F G a c*

2, 7 Anfangstöne der *Saeculorum amen*-Formeln in der Psalmodie

- 2, 7, 1 Authentische Tonarten: eine Quinte über der Finalis (Ausnahme: 3. Ton: eine Sexte über der Finalis)
 2, 7, 2 Plagale Tonarten: eine Quarte über der Finalis (Ausnahme: 2. und 6. Ton: eine Terz über der Finalis)
 2, 7, 4 Anfangstöne der *Saeculorum amen*-Formeln: *a-lamire*: 1. 4. 6. Ton
c-solfaut: 3. 5. 8. Ton
F-faut: 2. Ton
d-lasolre: 7. Ton
 2, 7, 5 Hauptdifferenz (*differentia capitalis*): die Differenz für Gesänge, die auf der Finalis beginnen
 Nebendifferenzen (*differentiae collaterales*): Differenzen für Gesänge, die nicht auf der Finalis beginnen

2, 8 – Tonary: first mode

- 2, 8, 1 Five *differentiae*
 2, 8, 2 *capitalis G*
 2, 8, 5 *GFED*
 2, 8, 6 *GaG*
 2, 8, 7 *Ga*
 2, 8, 8 *G*
 2, 8, 9 Tone for *Magnificat/Benedictus* (example missing)
 2, 8, 10 Tone for responsory verse
 2, 8, 12 Tones for Introit:
GFED
GFED CDEF

2, 9 – Tonary: second mode

- 2, 9, 1 Second mode has single *saeculorum*, beginning from *F*: *CD*
 2, 9, 2 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 9, 3 Tone for responsory verse
 2, 9, 4 Tone for introit verse

2, 10 – Tonary: third mode

- 2, 10, 1 Five *differentiae*
 2, 10, 2 *capitalis GF*
 2, 10, 4 *G*
 2, 10, 5 *Ga*
 2, 10, 6 *a*
 2, 10, 7 *c*
 2, 10, 8 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 10, 9 Tone for responsory verse
 2, 10, 10 Tone for introit verse

2, 11 – Tonary: fourth mode

- 2, 11, 1 Five *differentiae*
 2, 11, 2 *capitalis E*
<EF>
 2, 11, 4 *EFD*
 2, 11, 5 *EG*
 2, 11, 6 *Ga*
 2, 11, 7 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 11, 9 Tone for responsory verse
 2, 11, 10 Tone for introit verse

2, 12 – Tonary: fifth mode

- 2, 12, 1 Description of tone
 2, 12, 2 *capitalis aG*
 2, 12, 4 *a*

- 2, 12, 5 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 12, 6 Two tones for responsory verse
 2, 12, 11 Tone for introit verse with two *differentiae*
 capitalis a
 aGFG for incipit on F

2, 13 – Tonary: sixth mode

- 2, 13, 1 Two *differentiae*
 2, 13, 3 F
 2, 13, 4 G
 2, 13, 5 When *c* functions as final, *differentia* of psalm tone begins on *e*
 2, 13, 6 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 13, 7 Tone for responsory verse
 2, 13, 8 Tone for introit

2, 14 – Tonary: seventh mode

- 2, 14, 1 Five *differentiae*
 2, 14, 2 *capitalis ja*
 2, 14, 4 *j*
 2, 14, 5 *jc*
 2, 14, 6 *dc*
 2, 14, 7 *cd*
 2, 14, 9 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 14, 10 Tone for responsory verse
 2, 14, 11 Tone for introit
 2, 14, 12 Possibility of beginning psalm tone on j
 2, 14, 13 Verse: “Septimus in psalmis ...”

2, 15 – Tonary: eighth mode

- 2, 15, 1 Five *differentiae*
 2, 15, 3 *capitalis G*
 2, 15, 5 GaG
 2, 15, 6 Ga
 2, 15, 7 c
 2, 15, 8 peregrinus FED
 2, 15, 11 Tone for *Magnificat/Benedictus*
 2, 15, 12 Tone for responsory verse
 2, 15, 13 Tone for introit

2, 16 – Final rhetorical flourish

- 2, 16, 1 Recognition of different practices in different dioceses, yet preference for practices advocated in present treatise.
 2, 16, 5 Closing benediction

Contents of introductory section, second layer:

- 1, 3, 6 Elaboration on monochord as instrument essential to musical theory, with a collection of pitches determined by rational ratios, and which, unlike the human voice, does not confuse tones and semitones.
 1, 3, 16 A second elaboration concerning the monochord, the instrument which demonstrates the whole foundation of the art of music.
 1, 5, 15 Verses treating *claves* on lines and in spaces.
 1, 8, 19 Musical examples for seven *coniunctae*

TRAD. HOLL. II = Anonymus (XI, CS3) ex traditione Iohannis Hollandrini „Item diceres“

Incipit: „Item diceres, quare musica studetur“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung: Süddeutschland (Handschrift aus St. Maximin in Trier) oder Schlesien (Antiphon „O decus Trebnicie“ für die hl. Hedwig)

Überlieferung: London, British Library, add. 34200, fol. 1r-33v (15. Jh.), fol. 37r-38v (Exzerpt)

Maßgebliche Edition: Michael Bernhard, Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Londoniensis add. 34200. In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, Traditio Iohannis Hollandrini II, VMK 20, München 2010, S. 179-292

Weitere Editionen: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.1-136; CS3, 416a-462b

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition; Wingell, Terminology* (s. dazu Bernhard, *Hollandrinus II* S. 180 f.)

Praefatio:

- pr. 1 Zweck der Musik: Liturgischer Gesang
 pr. 3 *Cantor – musicus*
 pr. 23 Definition der Musik; Etymologie
 pr. 26 Zwei Arten der Musik: *mensuralis – choralis*

Tonsystem:

- 1, 1 Guidonische Hand
 1, 14 Monochord
 1, 16 das *Gamma*
 1, 18 *linea - spatium*
 1, 19 *litterae - claves - voces*
 1, 30 Einteilung der *claves*:
 graves: $\Gamma A B C D E F G$
 acutae: $a b c d e f g$
 excellentes sive superacutae sive duplicatae: $aa bb cc dd (ee ff gg)$
 1, 46 Einteilung in Tetrachorde: *graves*: $\Gamma A B C$
 finales: $D E F G$
 affinales: $a b c d$
 acutae: $e f g aa$
 excellentes: $bb cc dd ee$
 1, 52 *claves signatae*: *Gamma fundamentale, F finale, c acutum, dd excellens*
 claves non signatae: alle übrigen

Hexachorde:

- 2, 1 Cantus: *naturalis*
 j duralis
 b mollis
 2, 8 Unterteilung: 3 *j duralis*: *Gamma-ut, G-solreut, g-solreut*
 2 *naturalis*: *C-faut, c-solfaut*
 2 *b mollis*: *F-faut, f-faut*
 2, 10 Ende und Anfang der drei *cantus*

Mutation:

- 3, 1 Mutation: Definition
 3, 4 Mutation: 1 vox: keine Mutation
 2 voces: *unisonae*: 2 Mutationen
 dissonae (b-fa j-mi): keine Mutation
 3 voces: 6 Mutationen
 3, 32 Beispiele zur Mutation

Intervalle:

- 3, 48 9 modi: *unisonus*
 semitonium
 tonus
 semitonus
 ditonus
 diatessaron
 diapente
 semitonium cum diapente
 tonus cum diapente
 diapason
 3, 126 4 modi *inusitati*: *tritonus*
 semidiapente (=verminderte Quinte)
 semitonus cum diapente
 ditonus cum diapente
 3, 138 Diagramm mit Aufteilung in große und kleine Intervalle
 3, 148 „*Ter terni sunt modi*“
 3, 149 *Coniunctae*: Definition und Verwendung
 Beschreibung der *coniunctae*:
 3, 157 1. A-B *graves*: *signatur per b molle in B*
 3, 165 2. D-E *finales*: *b molle in E*
 3, 170 3. G-F *finales*: *j quadratum in F*
 3, 173 4. G *finalis-a acutum*: *b molle in a*
 3, 181 5. c-d *acutae*: *j quadratum in c*
 3, 185 6. d-e *acutae*: *b molle in e*
 3, 187 7. f-g *acutae*: *j quadratum in f*

- 3, 189 8. *g acutum-a superacutum b molle in a*
 3, 192 Zeichen für die *coniuncta*: *mensuristae* # - *organistae* +
 3, 197 3 *semitonia in manu*:
 fa-mi = *semitonium*
 j quadratum inter E-D, F-G, d-e = *mi* = *flentae seu coniunctae*
 b rotundum inter D-E, G-a, d-e = *fa* = *flentae seu coniunctae*
 3, 204 Neumennamen

Kirchentonarten:

- 4, 1 *Tonus*: Definition
 4, 3 8 *toni*: 4 *authentici* 4 *plagales*
 4, 19 *sedes*: 1+2 *D*, 3+4 *E*, 5+6 *F*, 7+8 *G*
 4, 25 *affinales*: *a b c d*
 4, 37 *principia*: 1. *A c d f g a*
 2. *Gamma A C D F*
 3. *E F G c*
 4. *C D E F G a*
 5. *F a c*
 6. *C D F g*
 7. *G a j c d*
 8. *C D E F G a c*
 4, 54 *principia* der *Saeculorum amen*-Formeln:
 1. 4. 6. Ton: *a*
 3. 5. 8. Ton: *c*
 2. Ton: *F*
 7. Ton: *d*

Tonar:

Für jede Kirchentonart wird ein *iubilus* (Merkmelodie für den Kirchenton) und die Psalmodie der *psalmi minores*, *psalmi maiores* (=Cantica), Antiphonen, Responsorien und und Introitus gegeben:

1. Ton

- 4, 65 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 80 Antiphonen: *capitale* (=Hauptdifferenz) und 5 Differenzen, 4 *differentiae peregrinae*
 4, 103 Responsorien:
 4, 111 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) und 2 Differenzen

2. Ton

- 4, 127 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 131 Antiphonen: *principale* (=Hauptdifferenz), Differenz *secundum usum*
 4, 140 Introitus
 4, 150 Responsorien

3. Ton

- 4, 155 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 161 Antiphonen: *principale* (=Hauptdifferenz) und 4 Differenzen
 4, 184 Responsorien
 4, 186 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) und 1 Differenz

4. Ton

- 4, 199 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 204 Antiphonen: *Principale* (=Hauptdifferenz) und 4 Differenzen
 4, 233 Responsorien
 4, 238 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) [und 1 Differenz]

5. Ton

- 4, 247 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 252 Antiphonen: *principale* (=Hauptdifferenz) und 1. Differenz

6. Ton

- 4, 271 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 276 Antiphonen: *principale* (=Hauptdifferenz) und 1Differenz
 4, 286 Responsorien
 4, 288 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) und 1 Differenz

7. Ton

- 4, 300 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 302 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 309 Antiphonen: *Principale* (=Hauptdifferenz) und 4 Differenzen
 4, 327 Responsorien
 4, 329 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) [und 1 Differenz]

8. Ton

- 4, 335 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 336 *iubilus, psalmi maiores, psalmi minores*
 4, 341 Antiphonen: *principale* (=Hauptdifferenz) und 4 Differenzen (4. Differenz = *tonus peregrinus*)
 4, 361 *Tonus peregrinus: Psalmi minores, Psalmi maiores*
 4, 379 Responsorien

4, 381 Introitus: *principale* (=Hauptdifferenz) und 1 Differenz
 4, 393 Regeln zu den Differenzen

TRAD. Holl. II und der verwandte Text LAD. ZALK. gehören zu den zentralen Texten der modernisierten Lehre des Johannes Hollandrinus (*Hollandrinus novus*). TRAD. Holl. V hat wesentliche Teile von TRAD. Holl. II übernommen.

TRAD. Holl. III = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Qui caret“

Incipit: „Qui caret“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition:

Weitere Editionen: J. Amon: Der „Tractatus de musica cum glossis“ im cod. 4774 der Wiener Nationalbibliothek. Wiener Veröff. z. Musikwiss. II,3, Tutzing 1977

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition*

Accessus

- acc. 1 Proportion als Gegenstand der Musiktheorie; verschiedene Genera (*dupla*, *sesquialtera*, *sesquitercia*, *sesquioctava*)
- acc. 11 *musica speculativa* vs. *practica*
- acc. 24 Definition des *cantus* als der *causa materialis* der Musik

Kapitel 1: Tonsystem

- 1, 1 Aufbau der Guidonischen Hand mit 19 Tonbuchstaben und 6 Solmisationssilben
- 1, 24 Aufzählung der Stimmwerkzeuge (Glosse)
- 1, 27 Johannes-Hymnus *Ut queant laxis* (nur Text)
- 1, 28 Struktur des Tonsystems mit Linien und Zwischenräumen

Kapitel 2: Hexachorde

- 2, 1 drei Hexachordtypen *j duralis*, *naturalis*, *b mollis* mit den sieben Ableitungen im System (weitere Definitionen in Glosse zu 1)
- 2, 18 Unterscheidung zwischen *j durum* und *b molle*
- 2, 23 Auflistung der drei Hexachordtypen im Einzelnen
- 2, 32 schematische Darstellung des Tonsystems (*F-ut* bis *dd-laso!*) in Form einer *scala decemlinealis*
 Notenbeispiele der sieben Hexachorde (*cantus*)

Kapitel 3: Tonsystem, Tetrachorde

- 3, 1 Tonsystem nach Guido von Arezzo; Einteilung in die Tetrachorde *graves*, *finales*, *acutae*, *superacutae*, *excellentes*
- 3, 15 fünf Schlüsselbuchstaben (*claves signatae*)
- 3, 25 Schreibweise der Tonbuchstaben nach Oktavlage groß, klein oder verdoppelt
- 3, 32 didaktische Antiphon *Aurea personat lira*

Kapitel 4: Mutation

- 4, 1 Definition der Mutation
- 4, 3 Definitionen der Konsonanz und des *unisonus*
- 4, 9 Anzahl der Mutationen: bei einer einzigen *vox* wird nicht mutiert, bei zwei *vozes* gibt es zwei, bei drei *vozes* sechs Mutationen; Verbot der Mutation bei *b-fa j-mi*
- 4, 20 Aufzählung der einzelnen Tonstufen nach der Anzahl der möglichen Mutationen
- 4, 26 Exempla für alle Tonstufen (außer *b-fa j-mi*)

Kapitel 5: Intervalle

- 5, 1 Behandlung der melodischen Konsonanzen (Intervalle, *modi*)
- 5, 3 Definitionen von *modus* (Intervall)
- 5, 11 Anzahl der Intervalle bei verschiedenen Autoren
- 5, 13 9 *modi*
- 5, 17 1. *unisonus* (*improprie*)
- 5, 26 2. *tonus*
- 5, 37 3. *semitonium*
- 5, 47 4. *ditonus*
- 5, 53 5. *semitritonus*
- 5, 58 6. *diatessaron*
- 5, 67 7. *diapente*
- 5, 79 8. *semitonium cum diapente*
- 5, 86 9. *tonus cum diapente*
- 5, 90 drei *toni inusitati*: *tritonus*, *semitritonus cum diapente*, *ditonus cum diapente*
- 5, 97 *diapason* als 10. *modus*

- 5, 103 Zusammensetzung der Oktave aus Quarte und Quinte; Verweis auf Quint- und Quartstruktur beim tonalen Ambitus; Oktaväquivalenz
- 5, 115 Intervalle im Rahmen des Tonsystems *I* bis *dd*
- 5, 119 sieben Halbtonschritte in der Guidonischen Hand
- 5, 122 Diagramm der „modernen“ Intervalle (große und kleine Sekunden, Terzen usw.)
- 5, 123 *Ter terni sunt modi* (Notenbeispiel)
- 5, 124 Schemata und Exempla der Intervalle (an- und absteigend)
- 5, 127 Aufbau der sieben Oktavgattungen

Kapitel 6: Tonarten

- 6, 1 8 Tonarten (*tonus* im uneigentlichen Sinn: *tropus* oder *modus*); Finalis als Hauptkriterium neben Anfang, Mitte, Auf- und Abstieg der Melodie
- 6, 13 Bezeichnung *modus* für *tropus*; Auszeichnung des *cantor* durch seine *ars*; Erklärung des Terminus *tropus*
- 6, 25 vier antike Tonarten (*protus, deuterus, tritus, tetrardus*) mit den Herkunftsnamen dorisch, phrygisch, lydisch (und mixolydisch)
- 6, 29 Teilung der vier Tonarten in acht: je vier authentische und plagale nach hoch- bzw. tief liegendem Ambitus; Numerierung von primus bis octavus
- 6, 41 vier Finaltöne *D* (I./II.), *E* (III./IV.), *F* (V./VI.), *G* (VII./VIII.)
- 6, 50 die ungeraden Tonarten sind die authentischen (mit aufsteigender Melodiebewegung), die geraden die plagalen (mit absteigender Melodierichtung)

Kapitel 7: Ambitus

- 7, 1 Ambitus der Tonarten: authentische bis zur Oktave (None, Dezime) über der Finalis und max. bis zur Sekunde unter der Finalis; plagale bis zur Quinte (Sext) über und Quarte (Quinte) unter der Finalis;
- 7, 24 *cantus incongruus*: endet nicht auf einem der vier regulären Finaltöne
- 7, 27 Ambitus (auch *clima, plaga*) als Oktavrahmen (*D-d* für I. Ton, *A-a* für II. Ton etc.)
- 7, 44 Erläuterung der Ambituskreise und Diagramme

Kapitel 8: Tenores, Intonationsformeln

- 8, 1 *tenores*: I. *a*, II. *F*, III. *c*, IV. *a*, V. *c*, VI. *a*, VII. *d*, VIII. *c*
- 8, 10 im Gegensatz zu den gleichmäßig auf die Modi verteilten Finaltönen existieren vier Rezitationstöne für die acht Modi mit folgender unregelmäßiger Zuordnung: *F* für den II., *a* für den I., IV. und VI., *c* für den III., V. und VIII. sowie *d* für den VII. Ton
- 8, 31 Mustergesänge für die acht Kirchentöne *Primum quaerite regnum Dei* ...
- 8, 33 *Gloria*-Intonationen
- 8, 40 Merkmelodien zu den Psamtondifferenzen *Si quis singulorum* ...

Kapitel 9: Tonar I

- 9, 1 Initialtöne für den I. Modus: *A C D F a*
- 9, 6 Introitusantiphonen auf *A*
- 9, 8 Introitus auf *C*
- 9, 11 Differenzen bei Initialis *D*
- 9, 15 Differenzen bei Initialis *F*
- 9, 23 Psalmtonformel *Primi toni melodia psallat in directum*
- 9, 24 *Magnificat* und *Benedictus*
- 9, 25 Introituspsalmodie *Prima aetate formati sunt Adam et Eva* ...
- 9, 27 Introitus auf *C*
- 9, 29 Introitus auf *D*
- 9, 31 Introitus auf *F*
- 9, 33 Introitus auf *a*
- 9, 35 Responsoriumsverse *Primis et novissimis Dominus est principium et clausula rerum*
- 9, 36 fünf Differenzen des I. Modus
 - 1.1 *D* *A. Leva Ierusalem*
 - C* *A. Posuerunt*
 - 1.2 *C* *A. Ecce ego*
 - 1.3 *F* *A. Reges Tharsis, A. Volo pater*
 - 1.4 *F* *A. Adiutorium nostrum, A. Benedictus Dominus Deus Israel*
 - 1.5 *F* *A. Pulchra es*
 - a* *A. Erunt primi novissimi*
- 9, 52 Tetrachord für I. Modus (Diagramm); Beispiele für *tonus capitalis* und fünf Differenzen

Kapitel 10: Tonar II

- 10, 1 Initialtöne für den II. Modus: *A C D F*
- 10, 5 R. *Edue de carcere* mit Beginn auf *F*
- 10, 7 Initialis *A*
- 10, 8 Initialis *C*
- 10, 9 Initialis *D*
- 10, 10 Initialis *F*
- 10, 11 Psalmldifferenz des II. Modus; Intonationsformel *Secundus autem similis est huic*

- 10, 12 Psalmton *Secundum autem in fine et in medio sic variabis*
 10, 13 *Magnificat; Benedictus*
 10, 14 Introituspsalm *Secunda aetate natavit archa in diluvio passim fluente*
 10, 15 Differenz (Introitus)
 10, 16 Responsorienvers: *Secundum banc formam praecessit dignitate vetus*
 10, 18 Tetrachord II. Modus (Diagramm)
 10, 19 Beispiele für die Anfangstöne:
 (T) R. *Educ de carcere*
 A A. *Miserator Dominus*, A. *Stans retro*, A. *Si bona*, Intr. *Salve sancta Parens*
 C A. *Ait Petrus*
 D A. *Cuius pulchritudinem*
 F A. *A saeculo non est*

Kapitel 11: Tonar III

- 11, 1 III. Modus Initialis E: A. *O gloriosum*
 11, 2 Initialis F: A. *Traditur ergo*, A. *Haec est quae nescivit*
 11, 4 Initialis G: A. *Quasi unus*, A. *Quoniam in aeternum*, A. *Orietur* mit Differenzen
 11, 11 Initialis c: A. *Vivo ego*
 11, 14 Verse über die Initialtöne
 11, 19 Intonationsformel *Tertia dies quod haec facta sunt*
 11, 20 Psalmton *Tertium in medio suspende, sed in fine praecipita*
 11, 21 *Magnificat; Benedictus*
 11, 23 Introituspsalmodie *Tertius habet tenore tali in cantu isto tonari*
 11, 24 Introitus auf E
 11, 26 Introitus auf anderen Initialtönen
 11, 27 Responsoriumpsalmodie *Tres personae sunt in sancta trinitate, Pater et Filius et Spiritus Sanctus*
 11, 28 Zusammenfassung der vier Differenzen des III. Modus
 3.1 G A. *Quoniam in aeternum*
 3.2 G A. *Quasi unus*
 3.3 G A. *Orietur diebus*
 c A. *Vivo ego*
 3.4 E A. *O gloriosum lumen*
 F A. *Traditur ergo*
 11, 42 Tetrachord des III. Modus (Schema) mit Differenzen (Notenbeispielen)

Kapitel 12: Tonar IV

- 12, 1 IV. Modus Initialis C: A. *Cum videris*, A. *Domine suscipe*
 12, 3 Initialis D mit zwei Differenzen: A. *Media vita*, A. *Rubum quem viderat* bzw. A. *Benedicta tu*, A. *Stetit angelus*
 12, 7 zwei alternative Differenzen für Beginn auf E (A. *Fidelia omnia*), G (A. *O mors*) oder c (A. *Factus sum*, A. *Turba multa*)
 12, 12 Initialis F: A. *Plantaverat autem Dominus*, A. *Iste homo*, A. *Laudabo Deum meum*
 12, 13 Intonationsformel *Quarta vigilia venit ad eos*
 12, 14 Verse über die Initialtöne
 12, 18 Psalmtonformel *Quartus in primis ascendit gradatim, sed ab alto cadit*
 12, 19 *Magnificat; Benedictus*
 12, 20 Introituspsalmodie *Temptatus Abraham quarta aetate dilectum Isaac immolare praecepit* bzw. *Quartus hoc tenore meat, sed ista calle finitur artificiali*
 12, 23 Responsorienvers *Quatuor libris evangelii et legis instruuntur quatuor plagae mundi*
 12, 24 Diskussion der vier (fünf) Differenzen inklusive *tonus capitalis* des IV. Modus
 12, 37 Tetrachord-Schema des IV. Modus mit Differenzen
 4.0 (F) -
 4.1 C A. *Cum videris*
 4.2 D A. *Media vita*
 4.3 D A. *Benedicta tu*
 4.4 G A. *O mors*

Kapitel 13: Tonar V

- 13, 1 V. Modus Initialis F: A. *Ecce concipies*, A. *Alma redemptoris mater*, A. *Omnis vallis*
 13, 3 Differenzen für Beginn auf G (GR. *Qui operatus est Petro*), a (A. *Fons hortorum*, A. *Ex quo omnia*) und c (A. *Ecce Dominus veniet*)
 13, 7 *tonus peregrinus* (cf. 16, 53)
 13, 8 Intonationsformel *Quinque prudentes intraverunt ad nuptias*
 13, 9 Psalmton *Quintus in medio pariat, sed in fine semitonat*
 13, 10 *Magnificat; Benedictus*
 13, 11 Introituspsalm *Quinta aetate praevaluit David in funda et lapide contra Goliath*
 [Lakune]

Kapitel 14: Tonar VI

[Lakune]

- 14, 1 Psalmtonformel *Sextus ut primus imponitur, sed aliter deponitur*
- 14, 2 *Magnificat; Benedictus*
- 14, 3 Responsoriumpsalmodie *Sexta aetate mundi Dominus visitans hanc suo cultui dedicavit*
- 14, 4 VI. Modus mit Differenz; Beginn auf C, D, F, G und a
- 14, 17 Tetrachord VI. Modus; Notenbeispiel *tonus capitalis* und Differenz

Kapitel 15: Tonar VII

- 15, 1 VII. Modus Initialis G mit Quintsprung G-d: A. *Veni in hortum meum*, A. *Exortum est*, A. *Veterem hominem*, A. *Hosanna filio David*
- 15, 4 Initialis G mit Quartsprung G-c: A. *Absterget Deus*, A. *Descendit angelus*
- 15, 6 Initialis G mit Terzsprung G-b: A. *In civitate Domini*
- 15, 8 Initialis b: A. *Mirificavit*, A. *Redemptionem misit*
- 15, 10 Initialis c: A. *Stella ista*, A. *Dixit Dominus*, A. *Omnis spiritus*
- 15, 12 Initialis d: A. *Salve crux pretiosa [speciosa]*, A. *Sit nomen Domini*, A. *Dirige Domine*
- 15, 14 Verse über die Initialtöne
- 15, 20 Psalmtonformel *Septem sunt spiritus ante thronum Dei*
- 15, 21 Psalmverse *Septimus in medio ... , sed in fine truncatur; Septima aetas instabat, cum venerit Dominus ad indicandum*
- 15, 22 *Magnificat; Benedictus*
- 15, 23 Introituspsalmodie *Septima aetate qua resurgemus, reddituri sumus ratione meritorum*
- 15, 24 zwei Introitusdifferenzen
- 15, 27 Responsoriumsvers *A septem daemoniis Mariam Dominus Iesus Christus septiformis spiritus gratia liberavit*
- 15, 28 fünf Differenzen des VII. Modus
 - 7.1 G A. *Veni in hortum meum*
 - 7.2 G A. *Absterget Deus*
 - 7.3 b A. *Redemptionem misit*
 - 7.4 c A. *Dixit Dominus*, A. *Omnis spiritus*
 - 7.5 d A. *Dirige*, A. *Salve crux*, A. *Cum iocunditate*, A. *Sit nomen*
- 15, 44 Tetrachord-Schema und *Saeculorum amen* (Notenbeispiele)

Kapitel 16: Tonar VIII

- 16, 1 VIII. Modus: Initien D, E, G, a und c
- 16, 2 *tonus peregrinus*
- 16, 4 Initialis D
- 16, 7 Initialis E
- 16, 8 Initialis F
- 16, 10 Initialis G: *tonus capitalis*
- 16, 12 Initialis a: *tonus capitalis*
- 16, 14 zwei Differenzen bei Beginn auf c
- 16, 18 Intonationsformel *Octo sunt beatitudines*
- 16, 19 Psalmton *Octavus est respondens secundo in medio, sed tali tenore concluditur*
- 16, 20 *Magnificat; Benedictus*
- 16, 21 Introituspsalmodie *Octava aetate, quae carebit fine, perpetua luce fruemur*
- 16, 22 zwei Differenzen der Introitusantiphonen
- 16, 24 Responsorienvers *Octavus dies resurrectionis salvatoris perpetuum diem signat beatorum*
- 16, 25 allgemeine Regeln für die Intonation der Cantica *Magnificat* und *Benedictus*
- 16, 28 fünf Differenzen des VIII. Modus
 - 8.1 E A. *Ecce nunc*, A. *Scriptum est*
 - F A. *Cumque intuerentur*
 - 8.2 c A. *Euntes ibant*, A. *Constitues eos*
 - 8.3 c A. *Collocet eum*
 - 8.4 D R. *In hymnis*; A. *Dixit Dominus mulieri*
 - a A. *Hymnum cantate nobis*, A. *Confitemini Domino*
 - 8.5 G A. *Beatus vir*
- 16, 46 Verse zu den Differenzen des VIII. Modus
- Notenbeispiele der Psalmtonendungen

Kapitel 17: Ethos der Tonarten

- 17, 1 Ethos der Kirchentöne (Prosa und Verse)
- 17, 29 regulärer Ambitus (*clima, domicilium*) der acht Tonarten *dorius* bis *hypomixolydius* mit kreisförmigem Schema

TRAD. HOLL. IV = Fragmentum ex traditione Iohannis Hollandrini „... Similiter unisonus“

Incipit: „... Similiter unisonus dicitur modus“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition:

Weitere Editionen: Z. Czagány: Anonymi Leutsoviensis tractatus de musica. (Dipl.) Bratislava 1990

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition*

TRAD. Holl. V = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro themate“

Incipit: „Pro themate praesentis operis assumo Cassiodorum“

Datierung: a. 1463

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. theor. 1590, fol. 1r-26r (2. Hälfte des 15. Jhs, Deutschland?); München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 30056, fol. 2r-42r (1463, Augsburg); *D-Mbs* Clm 4387 (s.XV, Deutschland); Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 4° Cod 176, fol. 24r-26r (Exzerpt)

Maßgebliche Edition: Christian Meyer Tractatus ex traditione Hollandrini cod. lat. Monacensis 30056 una cum cod. Monacensi 4387, Berolinensi mus. ms. theor. 1590 et Augsbürgensi 4° 176. In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini III*, VMK 21, München 2011, S. 7-206

Weitere Editionen: D. v. Bartha: Studien zum musikalischen Schrifttum des 15. Jahrhunderts. AMf 2, 1937, p. 180-199

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition*

Introduction

- pr. 1 Autorités sur la musique : Cassiodore, l'Ancien Testament, Aristote, saint Grégoire.
- pr. 13 Principe universel de causalité et la musique sous le rapport des quatre causes
- pr. 17 La cause efficiente. Les inventeurs de la musique : Tubal selon la Bible ; Pythagore selon les philosophes et les auteurs de musique (Boèce, Guy d'Arezzo, Jean de Murs). Grégoire et Ambroise instaurateurs de la musique dans l'Église.
- pr. 44 La cause finale : l'utilité de la musique pour l'office divin.
- pr. 56 Digression : usus / ars ; chantre / théoricien de la musique
La musique est source de bienfait physique et intellectuel
La musique, premier des arts, stimule l'ethos
- pr. 108 La cause matérielle : les parties de la musique, en l'occurrence les trois genres de la division du tétracorde (chromatique, enharmonique, diatonique)
- pr. 119 digression 1 : définitions de la musique
- pr. 135 digression 2 : étymologie
- pr. 139 digression 3 : division de la musique :
 - cosmique
 - humaine (ou vocale)
 - chorale (le plain chant)
 - mesurée
 - instrumentale
- pr. 147 La cause formelle : l'ordre et la manière de présenter la matière et les règles de l'art

Première partie

- 1, 1 Subdivision de ce traité :
 - 1. *signa, voces, manus*
 - 2. *divisiones cantuum, proprietates clavium*
 - 3. *mutationes vocum*
 - 4. *cursus (ambitus) tonorum*
- 1, 6 Les lettres de la notation alphabétique des sons (*signa*)
- 1, 18 Les syllabes de solmisation (*voces*)
- 1, 31 Le monocorde et commentaire de la main de solmisation
- 1, 65 Digression : remarques sur les syllabes de solmisation et les lettres de la notation alphabétique ; la signification du gamma ; les lignes et les intervalles du tableau de solmisation

Deuxième partie

- 2, 1 Définition de l'objet : le chant régulier
- 2, 4 Trois manières de chanter (*durus, naturalis, mollis*) sous sept aspects (*divisiones cantuum*)
- 2, 43 Structure de l'échelle des sons (*proprietates clavium*)
 - 1. *graves (F-G), acutae (a-g), excellentes (aa-dd), ee*
 - 2. *graves (F-C), finales (D-G), affinales (a-d), acutae (e-aa), excellentes (bb-ee)*
- 2, 74 Digression : les clefs d'armure (*F f c g d*) ; si bémol et si bécarré.
Appendice : les nuances hexacordales (exercice pratique)

Troisième partie

- 3, 1 Plan de cette partie :
 - mutatio vocum*
 - vocum inter se habitudines*

notabilia ad notitiam (et habitudinem) specierum

- 3, 4 1. Etude des nuances (*mutatio vocum*)
Définition de la nuance
- 3, 7 Nombre de nuances
- 3, 35 Principes généraux de la nuance : nuance ascendante (partant de *ut, re et mi*) et nuance descendante (partant de *fa, sol, la*) ; la nuance est commandée par nécessité
- 3, 42 Résumé versifié
- 3, 59 2. Étude des intervalles (*vocum inter se habitudines*)
- 3, 60 Définition de l'intervalle (*modus*)
- 3, 65 Présentation générale des neuf intervalles
- 3, 79 a. Unisson
- 3, 90 b. Demi-ton :
- comme degré structurel de l'échelle des sons
- 3, 94 - comme altération d'une hauteur (*falseta*)
- 3, 98 c. Ton („potenter et viriliter sonans »)
- 3, 103 d. Tierce mineure
- 3, 110 e. Tierce majeure („plene et viriliter sonans »)
- 3, 115 f. Quarte („proportionabiliter sonans »)
- 3, 122 g. Quinte („dulcissima consonantia »)
- 3, 131 h. Sixte mineure („imperfecte sonans »)
- 3, 140 i. Sixte majeure („iocunditer et viriliter sonans »)
- 3, 146 Un dixième intervalle : l'octave („dulcissime sonans »)
- 3, 160 3. Précisions relatives quant au nombre, à l'usage et au caractère des intervalles.
- 3, 173 a. Quatre intervalles supplémentaires : le triton, la quinte diminuée, la septième mineure, la septième majeure
- 3, 173 b. Tableau des intervalles :
- | | | |
|------------|--------------------------|---------------------------|
| - unisson | <i>resonantia</i> | |
| - seconde | <i>intensa debilitar</i> | mineure |
| | <i>intensa potenter</i> | majeure |
| - tierce | <i>intensa debilitar</i> | mineure |
| | <i>intensa potenter</i> | majeure |
| - quarte | <i>intensa debilitar</i> | quarte juste |
| | <i>intensa potenter</i> | quarte augmentée (triton) |
| - quinte | <i>intensa debilitar</i> | quinte diminuée |
| | <i>intensa potenter</i> | quinte juste |
| - sixte | <i>intensa debilitar</i> | mineure |
| | <i>intensa potenter</i> | majeure |
| - septième | <i>intensa debilitar</i> | mineure |
| | <i>intensa potenter</i> | majeure |
| - octave | <i>dulcis modus</i> | |
- 3, 183 d. Les altérations accidentelles ou de transposition (*coniunctae*)
Définition
- 3, 190 Elles sont au nombre de huit :
- 3, 196 - entre *A* et *B* (si bémol grave)
- 3, 204 - entre *D* et *E* (mi bémol de la première octave)
- 3, 209 - entre *F* et *G* (fa dièse de la première octave)
- 3, 212 - entre *G* et *a* (la bémol de la première octave)
- 3, 221 - entre *c* et *d* (do dièse ou ré bémol de la seconde octave)
- 3, 225 - entre *d* et *e* (mi bémol de la seconde octave)
- 3, 228 - entre *f* et *g* (fa dièse de la seconde octave)
- 3, 232 - entre *g* et *aa* (la bémol de la seconde octave)
- 3, 235 Remarques conclusives sur l'usage et la notation de ces altérations
- 3, 240 e. Remarques sur les aspects du demi-ton :
- le demi-ton structurel de l'échelle diatonique (*b-fa-b-mi*)
- l'élévation d'un degré naturel (par dièse)
- l'abaissement d'un degré naturel (par bémol)
- 3, 247 f. Nomenclature des neumes

Quatrième partie

- 4, 1 Objet de cette dernière partie
- 4, 2 Définition. Quatre acceptions du ton (*tonus*) :
- accent
- intervalle
- qualification du chant signalée par la différence psalmodique

- règle décidant de la tournure d'un chant partant de la finale
- 4, 13 Huit tons ; quatre authentiques et quatre plagaux
- 4, 26 Critères du chant „régulier »
 - *principium*
 - *finis*
 - *punctus*
 - *arsis et thesis*
- 4, 37 Le ton, ayant trois causes efficientes, est triple :
- 4, 42 - *tonus vulgaris* (Thubal)
- 4, 46 - *tonus ambrosianus* (Moïse et saint Ambroise)
- 4, 48 - *tonus gregorianus* (Saint Grégoire)
- 4, 51 Caractéristiques générales du système tonal grégorien : huit tons subdivisés en authentiques et plagaux ; finales *D E F G* ; affinales et tons transposés sur *G* et *a*
- 4, 73 Les initiales (*principia*) des tons :
 - 1^{er} ton : *A C D F G a*
 - 2^e ton : *Γ A C D F*
 - 3^e ton : *E F G c*
 - 4^e ton : *C D E F G a*
 - 5^e ton : *F a c*
 - 6^e ton : *C D F G*
 - 7^e ton : *G a bk c d*
 - 8^e ton : *C D E F G a c*
- 4, 92 Les toponymes grecs des tons :
 - 1^{er} et 2^e tons : *dorius, hypodorius*
 - 3^e et 4^e tons : *phrygius, hypophrygius*
 - 5^e et 6^e tons : *hydius, hypolydius*
 - 7^e et 8^e tons : *mixolydius, hypomixolydius*
- 4, 94 Excursus (*Mn3*) : *finale* et *affinale*
- 4, 97 Initiales des différences psalmodiques (*principium, tenor*)
 - 1^{er}, 4^e et 6^e tons : *a*
 - 3^e, 5^e et 8^e tons : *c*
 - 2^e ton : *F*
 - 7^e ton : *d*
- Les *Saeculorum amen* :
- 4, 106 „Si quis singulorum cupit tonorum... » (cf. SUMM. GUID. ton. 52)
- 4, 107 Tableau des différences
- 4, 116 Remarques conclusives sur la pertinence de ces règles
- 4, 122 Critères de différenciation des authentiques et des plagaux :
 - degrés propres, degrés communs (complété par les diagrammes circulaires des tons “roues d’Aribon”)
 - ambitus (complété par un diagramme circulaire)
- 4, 149 Introduction au tonaire. Catégories d’analyse :
 - mélodie type (*inibilus*)
 - formules psalmodiques (psaumes et cantiques) :
Dixit Dominus, Beatus vir
Benedictus, Magnificat
 - désinences (*differentiae*) du *Saeculorum amen* (*enouae capitalis*)

Le tonaire (*Mn3 Mc*)

- 4, 157 **Premier ton**
Primum quaerite regnum Dei.
Primi toni melodiam psallens in directe (formule d’intonation des psaumes).
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 166 Excursus sur les antiennes : remarques sur l’intonation des antiennes en fonction des degrés de solennité ; symbolique de l’antienne.
- 4, 192 A. Antiennes et répons de l’office
 1. *Saeculorum amen* principal
- 4, 199 Remarque : cinq différences chez les séculiers (*more secularium*) ; huit différences chez les moines (*more claustralium*) (cf. encore 206)
- initiale *D* A. *Iohannes autem vidisset*
 A. *Ecce tu pulchra es*
 A. *Ecce in nubibus caeli*
- initiale *F* A. *Ave Maria*
 A. *Canite tuba*
 A. *Tecum principium*
- 4, 206 2. Première différence : *la la sol fa sol la sol fa mi re*

- initiale C A. *Ecce ego mitto vos*
 A. *In plateis*
 A. *Quae est ista*
- 4,208 3. Deuxième différence : *la la sol fa sol la sol la*
 initiale D A. *Hi novissimi*
 A. *Sapientia aedificavit*
 A. *Hii qui linguis loquuntur novis*
- initiale G A. *Me etenim de die in diem quaerunt*
- 4, 211 4. Troisième différence : *la la sol fa sol la sol*
 initiale F (A. *Ave Maria*, A. *Canite tuba*, cf. supra 204)
 A. *Volo pater*
 A. *Reges Tharsis*
- 4, 213 5. Quatrième différence : *la la sol fa sol sol la sol*
 initiale F A. *Lazarus*
 A. *Nisi tu Domine*
- 4, 214 6. Cinquième différence : *la la sol la sol*
 initiale a A. *Exi cito in plateis*
 A. *Erunt primi novissimi*
- initiale F A. *Apertis thesauris suis*
- 4, 216 7. Différences “pérégrières”
 a. A. *Biduo vivens*
 b. A. *Non vos relinquam*
 A. *Marta soror*
 A. *Christi virgo nec terrore*
 c. (sans exemple)
 d. A. *In omnem terram exivit sonus eorum*
- 4, 225 Récapitulation (classement selon le degré initial des antiennes)
- 4, 240 *Primus et novissimus deus* (mélodie type pour les versets des répons)
 initiale D (R. *Pascha nostrum*)
 V. *Cherubin quoque* (R. *Te sanctum dominum* CAO n° 7757)
 V. *Qui potuit transgredi* (R. *Beatus vir* CAO n° 6229)
 initiale G V. *Ora pro populo* (R. *Felix namque es sacra virgo Maria* CAO 6725)
- 4, 247 B. Introïts
- 4, 251 *Prima aetate creati sunt Adam et Eva* (mélodie type pour les versets d’Introït)
- 4, 252 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale D Intr. *Exurge quare*
 Intr. *Da pacem Domine*
 initiale F Intr. *Dominus secus mare* (sans mélodie)
 Intr. *Etenim sederunt principes*
- 4, 258 2. Première différence
 initiale C Intr. *Rorate*
 Intr. *Gaudeamus*
 Intr. *Suscepimus*
- 4, 261 3. Deuxième différence
 initiale F Intr. *Ego autem*
 Intr. *Misereris omnium*
 initiale a Intr. *Sapientiam*
 Intr. *Solus autem*
- 4, 266 **Deuxieme ton**
Secundum autem simile est huic.
Secundum autem in fine et in medio sic variabis (formule d’intonation des psaumes).
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 273 A. Antiennes et répons de l’office
 1. *Saeculorum amen* principal
 2. Une seule différence :
 initiale Γ A. *Educ de carcere*
 initiale A A. *Laudate Dominum*
 initiale C A. *Sicut lilium*
 initiale D A. *O sapientia*
 initiale F A. *Genuit puerpera regem*
- 4, 282 *Secundum testamentum novum praecedit* (mélodie type pour les versets des répons)
 initiale D V. *Cumque evigilasset Iacob* (R. *Terribilis est locus iste* CAO n° 7763)
- 4, 286 B. Introïts
- 4, 288 *Secunda aetate natus est archa* (mélodie type pour les versets d’Introït)
 Un seul *Saeculorum amen*.
 initiale A Intr. *Ecce advenit* (sans mélodie)
 Intr. *Salve sancta parens*

- initiale D Intr. *Dominus dixit ad me fac* (sans mélodie)
 Intr. *Fac mecum Domine signum*
 initiale C Intr. *Sitientes venite* (sans mélodie)
 Intr. *Mibi autem nimis*
 initiale F Intr. *Me exspectaverunt peccatores*

4, 294 Troisième ton

Tertia dies est quod haec facta sunt.

Tertium suspende in medio sed in medio praecipita (formule d'intonation des psaumes)

Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus

4, 301 A. Antiennes et répons de l'office

1. *Saeculorum amen* principal

initiale F A. *Quando natus es*

A. *Qui de terra est*

4, 304 2. Première différence

initiale E A. *Favus distillans*

A. *O gloriosum lumen*

4, 312 3. Deuxième différence

initiale G A. *Quem in aeternum*

A. *Omnia quaecumque*

4, 315 4. Troisième différence

initiale G A. *Tollite portas*

A. *Tu domine universorum*

4, 318 5. Quatrième différence

initiale c A. *Ista est speciosa*

A. *Vivo ego dicit dominus*

initiale G A. *Reliquit eum temptator*

4, 324 *Tres personae sunt in sancta trinitate* (mélodie type pour les versets des répons)

4, 325 B. Introïts

Temptatus Abraham tertia aetate (mélodie type pour les versets d'Introït)

4, 329 1. *Saeculorum amen* principal

initiale E Intr. *Vocum iocunditatis* (sans mélodie)

Intr. *Confessio*

Intr. *Dum clamarem*

initiale F Intr. *Si iniquitates*

Intr. *Ego clamavi*

2. Différence

initiale G Intr. *Deus cum egrederis*

Intr. *Intret oratio*

Intr. *Dispersit*

4, 340 Quatrième ton

Quarta vigilia veniet ad eos.

Quartus in primis gradatim ascendit (formule d'intonation des psaumes)

Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus

4, 344 A. Antiennes et répons de l'office

1. *Saeculorum amen* principal .

initiale G A. *Rectos decet collaudatio* (sans mélodie)

A. *Nos sitientes nomen sanctum Domini*

initiale F A. *Michael Gabriel Raphael* (sans mélodie)

A. *Pater <iuste> mundus te non cognovit*

initiale E A. *Sicut novelle olivarum*

(initiale a A. *Da mihi in disco*, cf. 373)

4, 350 2. Première différence

initiale D A. *Simon Bar Iona* (sans mélodie)

A. *Secus decursus aquarum*

4, 355 3. Deuxième différence

initiale C A. *Cum factus esset* (sans mélodie)

A. *Vigila super nos*

4, 359 4. Troisième différence

initiale G sans exemple

initiale c A. *Sion renovaberis* (sans mélodie)

A. *O mors ero mors tua*

initiale E A. *Fidelia omnia mandata*

4, 366 5. Quatrième différence

initiale D transposée sur G A. *Stetit angelus*

A. *Benedicta tu*

4, 374 *Quatuor libris evangelii* (mélodie type pour les versets des répons)

- initiale F R. *Deus qui sedes V. Tibi enim derelictus est.* (CAO n° 5433)
- 4, 379 B. Introïts
- 4, 381 *Quarta aetate Moyses legis tabulas accepit* (mélodie type pour les versets d'Introït)
- 4, 382 1. *Saeculorum amen* principal
 Intr. *Accipite iocunditatem*
 Intr. *Reminiscere miserationum tuarum*
 Intr. *Omnis terra adoret*
 2. Différence (selon certains usages locaux)
 initiale D Intr. *Ressurexi et adhuc*
- 4, 387 **Cinquieme ton**
Quinque prudentes virgines intraverunt ad nuptias.
Quinti medietas septimo est similis sed in fine dissimilis (formule d'intonation des psaumes)
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 393 A. Antiennes et répons de l'office
 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale c A. *Montes et colles*
 A. *Elevamini portae eternales*
- 4, 398 2. Une seule différence
 initiale F A. *Alma redemptoris mater*
- 4, 403 *Quinque libris mosaicae legis* (mélodie type pour les verset des répons)
 F (initiale du V.) R. *Illumina oculos meos* (sans mélodie)
- 4, 405 B. Introïts
Quinta aetate praevaluit David in funda (mélodie type pour les verset d'Introït)
- 4, 407 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale c Intr. *Deus in loco sancto suo*
 Intr. *Ecce Deus adiuvabit me*
 initiale a Intr. *Miserere mihi Domine*
 Intr. *Exaudi Deus orationem*
 2. Une seule différence
 initiale F Intr. *Domine refugium factus es*
 Intr. *Loquebar*
 Intr. *Laetare*
- 4, 414 **Sixieme ton**
Sexta hora sedit super puteum.
Sextus autem ut primus imponitur sed in fine deponitur (formule d'intonation des psaumes)
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 418 A. Antiennes et répons de l'office
 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale F A. *Conspicit in celis*
 A. *O admirabile*
- 4, 424 2. Une seule différence
 initiale F A. *Benedictus Dominus*
 A. *Benedixit filiis*
- 4, 427 *Sextam etatem visitans hanc* (mélodie type pour les versets des répons)
- 4, 429 B. Introïts
Salvator noster Dominus Iesus Christus (mélodie type pour les versets d'Introït)
- 4, 430 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale F Intr. *Omnes gentes*
 initiale D Intr. *Hodie scietis*
- 4, 435 2. Une seule différence :
 initiale C Intr. *Quasimodo geniti*
 initiale D Intr. *Quasimodo geniti* ("in pluribus libris")
- 4, 440 **Septieme ton**
Septem sunt spiritus ante thronum Dei.
Septimus quintum in medio respicit sed in fine despicit (formule d'intonation des psaumes)
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 448 A. Antiennes et répons de l'office
 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale a A. *Ipse praeibit ante illum*
 A. *Venite benedicti patris mei* (sans mélodie)
 initiale G A. *Venite Domine*
 A. *Ascendo ad patrem*
 A. *Anima mea liquefacta est*
 A. *Exortum est in tenebris lumen*
- 4, 453 2. Première différence
 initiale G A. *Praecursor* (sans mélodie)

- A. *Veterem hominem* (sans mélodie)
 A. *Pater de caelis filium sanctificans*
- 4, 456 3. Deuxième différence
 initiale *c* A. *Dixit Dominus*
 A. *Clamaverunt iusti*
 initiale *bk* A. *Stella ista*
- 4, 460 4. Troisième différence
 initiale *D* A. *Angeli archangelī* (sans mélodie)
 A. *Tu es Petrus*
- 4, 463 5. Quatrième différence
 initiale *bk* A. *Redemptionem misit Dominus*
- 4, 467 A *septem demonis* (mélodie type pour les versets des répons)
- 4, 469 B. Introïts
Septima aetate resurgemus (mélodie type pour les versets d'Introït)
- 4, 470 1. *Saeculorum amen* principal
 Intr. *Populus Sion*
 Intr. *Deus in adiutorium*
- 4, 473 2. Une différence ajoutée par certains musiciens
 initiale *G* Intr. *Puer natus est nobis*
- 4, 476 Huitième ton**
Octo sunt beatitudines
Octavus secundo respondens (formule d'intonation des psaumes)
Dixit Dominus, Magnificat, Benedictus
- 4, 482 A. Antiennes et répons de l'office
 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale *D* A. *Angeli Domini*
 A. *Ierusalem gaude*
 initiale *G* A. *Beatus vir qui suffert*
 A. *Gaude et laetare*
 initiale *a* A. *Completi sunt dies Mariae*
 A. *Hymnum cantate nobis*
- 4, 488 2. Première différence
 initiale *F* A. *Iusti confitebuntur*
 initiale *F* A. *Zachee festinans descende*
 initiale *E* A. *Ecce nunc tempus acceptabile*
 initiale *D* A. *Spiritus Domini replevit*
- 4, 493 3. Deuxième différence
 initiale *c* A. *In aeternum et in saeculum*
 A. *Deo nostro iocunda*
- 4, 495 4. Troisième différence
 initiale *c* A. *Euntes ibant*
 A. *Zelus domus tuae*
 A. *Veniet*
 A. *Benefac Domine*
- 4, 499 5. Quatrième différence „tonus peregrinus »
 initiale *C* A. *Nos qui vivimus*
 A. *Sapientia*
- 4, 502 Digression sur l'origine de la différence adaptée au ton pérégrin et énoncé du ton
- 4, 521 *Octavus die resurrectionis salvatoris* (mélodie type pour les versets des répons)
- 4, 522 B. Introïts
Octava aetate quae carebit (mélodie type pour les versets d'Introït)
- 4, 523 1. *Saeculorum amen* principal
 initiale *a* Intr. *Invocavit me*
 Intr. *Miserere mei domine*
 initiale *G* Intr. *Iubilare deo*
 Intr. *In excelso throno*
 Intr. *Letabitur iustus*
- 4, 527 2. Une seule différence
 initiale *C* Intr. *Dum medium silentium*
 initiale *D* Intr. *Ad te levavi animam meam deus*
 initiale *G* Intr. *Ad te levavi animam meam* (selon certains usages locaux)
- 4, 534 Remarques conclusives sur l'emploi des différences psalmodiques et sur la diversité des usages
- 4, 557 Quatorze règles pour déterminer le caractère authentique ou plagal d'un chant en fonction de l'évolution de la mélodie autour de la finale

- 4, 605 Trois sortes de tons : authentique, plagal, mixte (ou neutre)
- 4, 618 L'ethos des modes
- 4, 653 Les ponctuations du chant :
- *respiratio*
 - *divisio (distinctio) et pausatio (repansatio)*
 - *distinctio plena, distinctio media, subdistinctio*

Le tonaire du manuscrit de Berlin (*Be*)

Premier ton

- 1 Initiales *C D F*
- 11 Première différence (- *a*)
initiale *D* A. *Leva Ierusalem*
Deuxième différence (- *D*)
initiale *C* A. *Ductus est Iesus in deserto*
Troisième différence (- *a*)
initiale *F* A. *Volo pater*
A. *Reges Tharsis*
- Quatrième différence (L'explication ne correspond pas à l'exemple noté.)
initiale *F* A. *Inclinavit*
A. *Lazarus*
Cinquième différence (- *G*)
initiale *F* A. *Apertis thesauris*
A. *Exi cito*
A. *Pulchra es et decora*
- 16 Nouvelle série d'explications : trois initiales (*C D F*) et parfois *G*, pour une seule et même différence (- *G*). Exemples :
initiale *D* A. *Ecce tu pulchra es*
initiale *F* A. *Ave Maria*
initiale *C* A. *Astiterunt reges*

Deuxieme ton

- 22 Initiales *A C D F*, parfois *E*
Une seule différence (- *D*)
initiale *D* A. *Virgo virginum*
initiale *A* A. *Miserator Dominus*
initiale *C* A. *Innocentes*
A. *Da nobis Domine*
initiale *F* A. *Tunc assumpsit*
A. *O Domine*
- 26 Remarques à caractère général sur la différence entre l'authentique et le plagal du protus

Troisieme ton

- 30 Initiales *E F G a*
Tenor principalis (- *G*)
A. *Favus distillans*
Première différence (- *G a*)
initiale *G* A. *Omnia*
A. *Quoniam*
A. *Domine probasti*
Deuxième différence (- *G a c*)
initiale *G* A. *Tollite*
A. *Qui sequitur me*
A. *Dum scitis*
A. *Animatus*
Troisième différence (- *c*)
initiale *G* A. *Simeon iustus*
A. *Orietur*
initiale *c* A. *Vivo ego*
A. *Hec generatio*
A. *Unum opus fecit*

Quatrieme ton

- 45 Initiales *C D E F G*, et chez certains *a*
Tenor principalis (- *E*)

- initiale E A. *Tota pulchra es*
 A. *Hec est dies*
 A. *Te deum*
 A. *Laus deo patri*
 A. *Vigilate animo*
 A. *Gaude Maria virgo*
 A. *Post partum virgo*
- initiale F A. *Gaude et letare*
 A. *Sanctum est*
 A. *Alma redemptoris*
- initiale G A. *Exivi a patre*
- les exemples notés ajoutent :
- initiale a A. *Vox clamantis in deserto*
 A. *Montes et omnes colles*
- Première différence (- E F)
- initiale D A. *Simon Bar Iona*
 A. *Innuebant*
 A. *Media vita*
 A. *Rubum quem*
 A. *Videtur Moyses*
 A. *Secus decursus*
 A. *Stetit angelus*
 A. *Benedicta tu*
 A. *Speciosa facta es*
 A. *Haurietis aquas*
- Deuxième différence (- E F D)
- initiale C A. *Cum videritis nudum*
 A. *Ne reminiscaris*
 A. *Angelus Dominum*
 A. *Disce Iesus Iuda*
- Troisième différence (- a a G)
- initiale E A. *Fidelia*
- initiale G A. *In mandatis*
 A. *O mors Sion*
 A. *Noli timere*
- Quatrième différence (- G a)
- initiale G A. *Sion renovaberis*
- initiale E A. *Gaude Maria*
 A. *Post partum virgo*
 A. *Dignare*
- initiale F A. *Gaude et laetare*
 A. *Sanctum est*
- initiale G A. *Exivi a patre*
 A. *Factus sum sicut homo*
- Les exemples notés ajoutent :
- initiale C A. *In adventu*
 A. *Verumtamen*

Cinquième ton

- 61 Initiales F a c
Tenor principalis (- a)
- initiale a A. *Vox clamantis in deserto*
 A. *Montes et omnes colles*
 A. *Rex noster adveniet*
 A. *Exultabunt omnia ligna*
- Première différence (- a G)
- initiale F A. *Alma redemptoris* (noté dans les exemples au titre du ton principal)
 A. *Spes nostra*
 A. *Haurietis aquas*
 A. *Paganorum multitudo*
 A. *Inventus igitur*
- Seconde différence (- a c)
- initiales c A. *Elevamini*
 A. *Ecce iam venit*
 A. *Caeli aperti sunt*
 A. *Laetamini cum Ierusalem*
 A. *Veniet fortior me*

A. *Ecce Dominus*

Sixieme ton

- 74 Initiales *D E F*, et rarement *G*
 ambitus : *C-c*
 initiale *F* A. *Releva*
 A. *Benedictus*
 A. *O quam suavis*
 A. *Modicum et non videbitis me*
 A. *O admirabile commercium*
 A. *Puer Iesus*
 initiale *E* A. *In voce exultationis*
 A. *O quam metuendus est*
 initiale *D* A. *Si ego verus Christi*
 les exemples notés ajoutent :
 initiale *G* A. *Christi servus sum*
 initiale *F* A. *Dum aegrotasset*
 A. *Non turbetur cor vestrum*

Septieme ton

- 79 Initiales *G a j c d*
Tenor principalis (- *j*)
 initiale *j* A. *Magnificavit Dominus*
 A. *Redemptorem misit Dominus*
 initiale *a* A. *Discerne causam*
 Première différence (- *a c*)
 initiale *D* A. *Ipsi sunt desponsata*
 A. *Non est hic aliud* (noté sur *d*)
 A. *Non meis meritis*
 A. *Angelus archangelus* (noté sur *d*)
 les exemples notés ajoutent :
 initiale *d* A. *Nativitas est hodie*
 Deuxième différence (- *j a*)
 initiale *G* A. *Helena*
 A. *Exortum*
 A. *Argentum*
 A. *Orante*
 A. *Tulerunt*
 A. *Beata Caecilia*
 A. *Accipite Spiritum Sanctum*
 A. *Dum praeliaretur*
 A. *Dixit Romanus*
 A. *Discerne causam meam Domine*
 A. *Eodem tempore*
 A. *Ingressus est Raphael*
 A. *Iste puer magnus coram*
 A. *Beatus ille servus*
 A. *Hic accipite et*
 initiale *a* A. *Ipse praeibit ante illum*
 Troisième différence (- *d c*)
 initiale *j* A. *Stella ista*
 A. *Misit Dominus*
 A. *Serve bone*
 A. *Dixit Dominus*
 A. *Cum angelis*
 A. *Vide Domine*
 Quatrième différence (- *d c*)
 initiale *c* A. *Clamaverunt iusti*
 A. *Loquebantur*
 A. *Mulier quae parit*
 Cinquième différence (- *c j*)
 initiale *G* A. *Urbs fortitudinis*
 A. *Gabriel angelus*
 A. *Veterem hominem*
 A. *Baptista contremuit*
 A. *Pater de caelis*

Huitieme ton

- 98 Initiales *D C E F G a c*
Tenor principalis (- *G*)
 initiale *C* *A. Cum venerit paraclitus*
 A. Sapientia clamat in plateis
 initiale *D* *A. Ierusalem gande*
 initiale *F* *A. Magi videntes*
 A. Filii quid fecisti nobis
 A. Cumque intuerentur in celum
 A. Natus Domino
 A. Stephanus vidit caelos
 A. Spiritus
 initiale *G* *A. Venient*
 A. Interrogabat magos
 A. Dum medium silentium
 A. Rex pacificus
 A. Interrogabat magos
 A. Agatha
 A. Cum venerit paraclitus
 A. Super aquam Iordanis
 A. Orietur
 A. Fili recordare
 A. Audite et intellige
 initiale *a* *A. Ab oriente*
 A. Completi sunt dies Mariae
 A. Quodcumque ligaveris
 initiale *c* *A. Magnus sanctus Paulus*
 A. Dominus dixit ad me
 A. Lux de luce
 A. Omnes de Saba venient
 A. Hodie scietis
 A. O vos omnes
 Première différence (- *G a G*)
 initiale *E* *A. Dicite invitatis*
 A. Ecce nunc
 A. Hodie Maria virgo
 Deuxième différence (- *c d c*)
 initiale *c* *A. Zelus domus tuae*
 A. Ego dormivi
 A. Hoc est praeceptum
 A. Deus meus
 A. Contumelias et terrores
 A. Liberavit Dominus pauperem
 A. Dixit angelus ad Petrum
 A. Dominus in templo
 A. Post dies octo
 A. Deus meus
- 111 Remarques sur les divergences locales dans le nombre et l'ordonnancement des différences.

TRAD. HOLL. VI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „In principio“

Incipit: „In principio nostri opusculi“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung: Wien 4774

Maßgebliche Edition: A. Rausch: Musical Theorists in Translation 15, Ottawa 1997

Weitere Editionen:

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition; Rausch-Voigt, Hollandrinus VI* (Neubewertung des Textes und Korrekturen zur Edition)

cap. 1

- 1 Musiktheorie als *ars liberalis* und als Gotteslob

cap. 2

- 2, 1 Erfindung der Musik durch Pythagoras (Schmiede-Legende)
 2, 8 Proportionen 12:9:8:6 (Diagramm)
 2, 9 Erfindung durch Tubalkain

cap. 3

- 3, 1 Definition der Musik
- 3, 3 Etymologie der Musik
- 3, 5 weitere Definitionen
- 3, 7 Klassifikation: mehrstimmig - einstimmig; spekulativ - praktisch
- 3, 10 Definition der Proportion
- 3, 12 Wirkungen der Musik

cap. 4

- 4 Nützlichkeit der Musik (Besänftigung eines Jünglings durch Pythagoras; Empedokles; David und Saul)

cap. 5

- 5, 1 Wirkungen der Musik
- 5, 8 Unterscheidung zwischen *cantor* und „*bestia*“, Kenntnis der Tonarten
- 5, 17 Überprüfung der Sinneseindrücke durch die Theorie
- 5, 23 Pythagoras-Legende

cap. 6

- 6, 1 9 *accidentalia musicae*
- 6, 3 *clavis*
- 6, 4 *vox*, Stimmwerkzeuge
- 6, 7 *species: ut re mi fa sol la*
- 6, 10 *proprietas: j quadrum, natura, b molle*
- 6, 11 *mutatio*
- 6, 14 *tenor*
- 6, 18 *consonantia: unisonus, tonus, semitonium, ditonus, semiditonus, diatessaron, tritonus, diapente, hexachordum, heptachordum, diapason*
- 6, 20 *diaphonia/organum*; Gegenbegriff *symphonia*
- 6, 22 *modus*: 4 Haupttonarten

cap. 7

- 7, 1 11 Intervalle (*species*)
- 7, 2 *unisonus (continuus, divisus, repercussus/tremulus)*
- 7, 8 *tonus* (Ganzton, Ton/Intervall, Tonart): *ut re, re mi, fa sol, sol la*
- 7, 13 *semitonium: mi fa, fa mi*; Etymologie (*semus = imperfectus*)
- 7, 19 *semiditonus: re fa, mi sol*
- 7, 20 *ditonus: ut mi, fa la*
- 7, 21 *diatessaron: ut fa, re sol, la mi*; Etymologie (*dya = duo*)
- 7, 23 *tritonus: mi fa*
- 7, 24 *diapente: ut sol, re la* (auch: *mi mi, fa fa*); Etymologie (*dya = de*)
- 7, 28 *hexachordum, tonus cum diapente*
- 7, 29 *heptachordum, semiditonus cum diapente*
- 7, 30 *diapason*; Etymologie (*dya = de, pan = omne*); enthält alle Gattungen und (melodischen) Konsonanzen

cap. 8

- 8, 1 Erfindung der Musik durch die Griechen (Tonbuchstabe G) bzw. die Alten (*antiqui*, Tonbuchstabe A); Hinweis auf Pythagoras
- 8, 7 Tonsystem: *graves* (A-G), *acutae* (a-g), *excellentes* (aa-dd)

cap. 9

- 9, 1 Definition der regulären Kirchentöne
- 9, 4 Unterscheidung von 4 authentischen (ungeradzahligen) und 4 plagalen (geradzahligen) Tonarten
- 9, 6 Bezeichnungen (*protus, plagalis proti, ...*) und Finaltöne D (I./II.), E (III./IV.), F (V./VI.), G (VII./VIII.)

cap. 10

- 10 Rezitationstöne der Antiphonen: F (II.), a (I., IV., VI.), c (III., V., VIII.), d (VII.)

cap. 11

- 11, 1 Verse der Responsorien:
- 11, 2 I. Ton: Vers beginnt auf D, F oder a
- 11, 3 II. Ton: Vers beginnt auf C oder D
- 11, 4 III. Ton: Vers beginnt auf c
- IV. Ton: Vers beginnt auf a
- 11, 5 V. Ton: Vers beginnt auf c
- VI. Ton: Vers beginnt auf F
- 11, 6 VII. Ton: Vers beginnt auf d
- VIII. Ton: Vers beginnt auf G oder c

cap. 12

- 12, 1 Modalität der Introiten:

- 12, 3 I. Ton: Vers F-c
- 12, 4 II. Ton: Vers C-G
- 12, 5 III. Ton: Vers G-d
- 12, 6 IV. Ton: Vers a-b
- 12, 7 V. Ton: Vers F-d
- 12, 8 VI. Ton: Vers F-c
- 12, 9 VII. Ton: Vers G-f
- 12, 10 VIII. Ton: Vers G-d

cap. 13

- 13, 1 Ambitus, Initialtöne (A, C, D, E, F, G, a) und Finalis des I. Modus
- 13, 12 Ambitus II. Modus

cap. 14

- 14, 1 Tonsystem: Silben *ut-la*, Tonbuchstaben A-G
- 14, 2 Hexachordarten *j quadrum* (auf G), *natura* (auf C), *b molle* (auf F)
- 14, 7 *graves, acutae, superacutae*

cap. 15

- 15, 1 Mutation: Definition als *dimissio vocis*
- 15, 3 keine Mutation auf *Gut, Are, Bmi, eela* (nur eine Solmisationssilbe) oder *bfajmi* (verschiedene Silben)
- 15, 5 Mutation nach *ut/re/mi*: aufsteigend, nach *fa/sol/la*: absteigend
- 15, 9 Tonleiter (*gamma*) besteht aus *vores* und *litterae* (auf dem Monochord)

cap. 16

- 16, 1 13 Intervalle (*species*):
- 16, 2 *semitonium mi-fa*
- 16, 5 *diatessaron (ditonus und semitonium)*
- 16, 7 *tritonus*
- 16, 8 *diapente*
- 16, 9 *semititonius cum diapente*
- 16, 10 *ditonus cum diapente*
- 16, 11 *diapason*

cap. 17

- 17, 1 konkordante und diskordante Intervalle
- 17, 2 Definitionen von *concordantia*, *discordantia* und *dissonantia*
- 17, 6 *consonantiae perfectae: tonus cum diapente, semitonium cum diapente*
imperfectae: tonus, semitonium, tritonus
mediae: ditonus, semiditonius
- 17, 10 6 *concordantiae: diatessaron, diapente, diapason, diatessaron cum diapason, diapente cum diapason, bisdiapason* und deren Proportionen

cap. 18

- 18, 1 Mutation aufgrund des Tonumfangs (*ratione vocis*) oder aufgrund eines Vorzeichenwechsels (*ratione signi*)

cap. 19

- 19, 1 *finales* (D E F G) und *affinales* (a j c) der regulären Gesänge
- 19, 5 Rezitationstöne (*tenores*)
- 19, 8 Kriterium des Ambitus für reguläre Gesänge

cap. 20

- 20, 1 regulärer Ambitus
- 20, 3 Gegensatz: *cantus commixtus*
- 20, 5 Ambitus authentischer Töne: von Finalis (bzw. Subfinalis) bis zur 9. oder 10. (11.) Stufe
- 20, 9 Ambitus plagaler Töne: über der Finalis bis zur 5. (bzw. 6. oder 7.) Stufe, unter der Finalis bis zur 4. oder 5. Stufe

cap. 21

- 21, 1 Alternative *b molle* oder *j quadrum*
- 21, 2 „*fa supra la*“-Regel (speziell für I. und II. Ton)
- 21, 5 im V. Ton ist *b molle* regulär, im III. Ton *j quadrum*, im VIII. Ton *j quadrum* (mit Einschränkung auch *b molle*)
- 21, 8 Regel zur Solmisation

cap. 22

- 22, 1 *sonus* als elementarer Bestandteil einer *cantilena*; Definition
- 22, 3 *soni simplices* vs. *compositi*: Intervalle, Konsonanzen und Dissonanzen; indirekter Verweis auf die *motus*-Lehre des Guido von Arezzo

- 22, 7 Bestimmung der (melodischen) *consonantia* als angenehme Verbindung von *soni*
 22, 11 konsonante Melodie-Intervalle: *tonus*, *semitonium*, *ditonus*, *semitonus*, *diatessaron*,
diapente, *diapason*
 22, 13 Monochord als didaktisches Instrument
 22, 14 Zusammensetzung der Intervalle aus Halb- und Ganztönen, Einschluß aller
 innerhalb der Oktave

cap. 23

- 23, 1 Monochord besteht aus 28 oder 18 oder 15 Tönen (zwei Oktaven)
 23, 3 Hinzufügung des G, Tonsystem G - g
 23, 8 *b rotundum*; Prinzip der Monochordteilung mittels *tonus*, *diatessaron*, *diapente* und
diapason
 23, 11 Oktavidentität

cap. 24

- 24, 1 Verwendung von *b rotundum* im V. und VI. Modus sowie im I. und II. Modus
 24, 6 Tonverwandtschaften (*similitudo*): A-D, B-E, C-F
 24, 8 die verwandten Töne A und D befinden sich in der gleichen Tonumgebung
 24, 11 Diversität der einzelnen Tonarten
 24, 15 Oktavidentität

cap. 25

- 25, 1 Bedeutung der Finalis für Anfang, Mitte und Zäsuren eines Gesangs
 25, 6 Stellung des Finaltetrachords D E F G im Tonsystem
 25, 14 Verbot der modalen Transformation (*protus in deuterus*) wegen der Dissonanzen

cap. 26

- 26, 1 Ambitus der authentischen Tonarten: Aufstieg bis zur Oktave (None oder Dezime),
 Abstieg um Ganzton (außer V. Modus: Halbton und Ganzton); Ambitus der
 plagalen Tonarten: Aufstieg bis zur Quinte (Sexte), Abstieg bis zur Quarte
 26, 4 Initium der authentischen Tonarten: bis zur 5. Stufe, der plagalen: bis zur 3. oder 4.
 Stufe (Ausnahme: *deuterus*)
 26, 6 Zäsuren (*distinctiones*, *respirationes*)
 26, 7 trotz Unterschiedlichkeit der Tonarten gibt es Melodien mit extremem Ambitus
 (*cantus communes*)
 26, 9 plagale Gesänge mit irregulären quintversetzten Finales a j c
 26, 10 Mentalitäten; orientale Modi: langsam, feminin; okzidentale Modi: rau, sprunghaft;
 mediterrane Modi: gemäßigt
 26, 14 irregulärer Ambitus (Quarte unter Finalis, None oder Dezime darüber); irreguläre Affinaltöne
 26, 17 gemäßigter Gesang; Ethos der Tonarten

cap. 27

- 27, 1 *falsitas*: reguläre Gesänge setzen sich aus den melodischen *consonantiae* zusammen
 27, 4 1. Regelverstoß (*mendacium*): Überschreitung des Tonumfangs
 27, 6 2. Regelverstoß: falsche Zäsuren (*distinctiones*) und Anfänge
 27, 7 3. Regelverstoß: Änderung von Ganzton zu Halbton oder von kleiner zu großer
 Terz
 27, 8 4. Regelverstoß: Ende des Modus nicht auf seiner Finalis (Initium und melodische
 überein) Wendungen stimmen nicht mit Finalis
 27, 10 5. Regelverstoß: Verwendung von Tönen außerhalb des Tonsystems (Monochords)
 bzw. jenseits des Ambitus

cap. 28

- 28, 1 Kompositionslehre: Auswahl der Tonart und der Finalis
 28, 3 Wahl des Initiums
 28, 4 Beachtung der Regeln bezüglich Auf- und Abstieg der Melodie
 28, 5 *distinctiones* sollen häufig auf Finalis oder Affinalis stehen
 28, 6-7, 9 Verbot von aufeinander folgenden *consonantiae maiores* (Quarte, Quinte, Oktave);
 Einfügung von Ganz- und Halbtönen
 28, 8 Zäsuren sollen den Textsinn beachten
 28, 10 Affektgehalt des Textes
 28, 11 Atempausen bei Zäsuren
 28, 12 Regeln über Töne, Intervalle, Konsonanzen und Tonarten bei der Erfindung neuer
 Gesänge
 28, 17 Entsprechung der *voes* und *litterae*; Schlüsselbuchstaben
 28, 21 Anordnung der Linien im Terzabstand
 28, 23 Kenntnis der Intonationsformeln und Kadenzen
 28, 25 Abwechslung bei der Wahl von Zäsuren (*distinctiones*)
 28, 26 Entsprechung von *notae* und *voes* in einem Gesang

cap. 29

- 29, 1 Proportionen 6:8:9:12
 29, 5 *dupla*

- 29, 8 *sesquialtera*
- 29, 10 *sesquitercia*
- 29, 12 *sesquioctava*
- 29, 13 Proportionen und Konsonanzen
- 29, 14 Messung mittels der Proportionen in Monochord, Pfeifen und anderen Instrumenten
- 29, 15 außerhalb der einfachen Zahlenverhältnisse: *semitonium*, *semiditonus*, *ditonus*
- 29, 16 Diagramm der Proportionen und Konsonanzen

cap. 30

- 30, 1 Organum Terminologie: *duplex symphonia*, *diaphonia* (*dia* = *duo*)
- 30, 4 im Quinten- oder Quartenorganum zulässige Konsonanzen
- 30, 6 Quint-Oktav-Organum
- 30, 9 Übungen am Monochord
- 30, 10 Ungleichheit des *semitonium*
- 30, 12 Oktavidentität

cap. 31

- 31, 1 Ambitus als Unterscheidungsmerkmal von I. und II. Ton bzw. von III. und IV. Ton
- 31, 5 *similitudo vocum*
- 31, 6 Unterricht am Monochord
- 31, 8 *affinales* und Ambitus
- 31, 11 Verbot der Überschreitung des Oktavrahmens wegen fehlender Konkordanz zur Finalis

cap. 32

- 32, 1 Entwicklung von 4 in 8 Tonarten mit höherem oder tieferem Ambitus
- 32, 4 Ambitus der authentischen und plagalen Kirchentöne
- 32, 7 Organum (*duplex diaphonia*)
- 32, 8 Konsonanzen im *organum simplex* (mit Organalstimme unter dem *cantus firmus*): *tonus*, *ditonus*, *semiditonus* (selten), *diatessaron*; andere (*semitonium*, *diapente*, *diapason*) sind nicht zulässig
- 32, 10 Auswahl der Konsonanzen nach den Modi
- 32, 15 Bevorzugung des *tritus* im Organum, organaler Grenztöne C

cap. 33

- 33, 1 7 Halbtöne *mi-fa* im Tonsystem
- 33, 3 *coniunctae* zusätzlich zu den 7 *semitonia*
- 33, 5 Definition: Verwandlung von Ganztönen in Halbtöne und umgekehrt
- 33, 9 8 *coniunctae*: 4 im hohen und 4 im tiefen Register
- 33, 10 1. A-B: Bfa (R. *Sancta et immaculata*)
- 33, 13 2. D-E: Efa (R. *Gaude Maria virgo*)
- 33, 14 3. F-G: Fmi (Co. *Beatus servus*)
- 33, 15 4. G-a: afa (R. *Conclusit vias*)
- 33, 16 5. c-d: cmi (Co. *Beatus servus*)
- 33, 17 6. d-e: efa (In. *Adorate Deum*, A. *Immutemur habitu*)
- 33, 18 7. f-g: fmi (A. *Hodie Maria virgo*)
- 33, 19 8. g-aa: aafa

cap. 34

- 34, 1 keine Mutation bei *bfa* und *jmi*
- 34, 2 Position von *bfa* und *jmi* in der Guidonischen Hand
- 34, 4 3 Hexachordtypen (cantus): *j duralis*
- 34, 6 *cantus mollis* mit *b rotundum*
- 34, 7 *cantus naturalis*

cap. 35

- 35, 1 Beginn des Hexachords auf *ut*
- 35, 2 Bedeutung der Finalis für die Tonart (*tonus*) neben Anfang, Mitte, Auf- und Abstieg
- 35, 6 Etymologie von *modus*
- 35, 7 Wichtigkeit des *tonus* bei der Herstellung eines *cantus regularis*

cap. 36

- 36, 1 3 Arten von Pausen und Zäsuren: Komma, Kolon, Periode
- 36, 2 Kolon: Zäsur auf Oberquarte oder Oberquinte
- 36, 3 Komma: Mittelkadenz auf Finalis
- 36, 4 Periode: Schlußkadenz auf Finalis
- 36, 5 Ex.: A. *Ecce tu pulchra es*; *diastema*, *systema*, *telesis*

cap. 37

- 37, 1 griechische Tonarten Dorisch, Phrygisch, Lydisch, Mixolydisch und plagale (Hypo-) Varianten
- 37, 3 Unmöglichkeit der Transposition (*transformatio*) der Tonarten
- 37, 5 Priorität der Finalis bei Modusbestimmung
- 37, 8 finales D E F G
- 37, 9 *affinales a j c*
- 37, 13 Erläuterung der Ambituskreise

cap. 38

- 38, 1 Gesänge mit regelwidrigem Ambitus
- 38, 3 Zuschreibung irregulärer Melodien zu authentischem oder plagalem Ton aufgrund der bevorzugten höheren oder tieferen Lage; *cantus communis*
- 38, 5 Anfang eines Gesangs als Kriterium des Modus
- 38, 7 Beginn des Psalmverses als Indiz für Zuschreibung zu authentischem oder plagalem Ton
- 38, 9 Transposition von Gesängen in die *affinales*

cap. 39

- 39, 1 Ethos der Kirchentöne:
 - 1. *mobilis, habilis*
 - 2. *gravis, flebilis*
 - 3. *severus, incitabilis*
 - 4. *blandus, garrulus*
 - 5. *modestus, delectabilis*
 - 6. *pius, lacrimabilis*
 - 7. *lascivus, iocundus*
 - 8. *suavis, morosus*
- 39, 9 Verse über das Ethos der Kirchentöne
- 39, 27 Berücksichtigung der Affekte und des liturgischen Festes bei der Neukomposition

cap. 40

- 40, 1 Kompositionslehre: Beachtung des Ambitus und der Zäsuren (nach Text)
- 40, 2 Wahl der Anfänge und *distinctiones* in Nähe der Finalis (besonders in plagalen Gesängen)
- 40, 5 authentische Melodien bevorzugen die Lage der *acutae* und *superiores*
- 40, 7 *distinctiones* sind moderat und abwechslungsreich zu setzen
- 40, 9 Verbot der Aufeinanderfolge von Quartan und Quinten (*diapason* fast nie)
- 40, 10 melodische Auf- und Abbewegung
- 40, 11 langsamere und raschere Kadenzierung in authentischen und plagalen Melodien

cap. 41

- 41, 1 Singen von *coniunctae* statt Transposition in die Oberquinte (R. *Sancta et immaculata*)

cap. 42

- 42, 1 *affinales a j c* (nicht regelkonform)
- 42, 4 Abstieg zur Subfinalis (der authentischen Tonarten): Ausnahme V. Modus
- 42, 7 Regeln zur Unterscheidung von authentischen und plagalen Gesängen
- 42, 10 Unterschreitung des Tonumfangs bis zur Unterquarte in den authentischen Gesängen
- 42, 12 *toni principales* und Differenzen: notwendige und zusätzliche (*tonus peregrinus*)

cap. 43

- 43, 1 Ambitus authentischer und plagaler Tonarten
- 43, 3 Verweis auf Ambituskreise
- 43, 4 Verse über Ambitus (*cursus*) und Oktavraum der Tonarten
- 43, 17 Erläuterung zum regulären Ambitus
- 43, 20 die ungeraden Töne sind authentisch (hoher Ambitus), die geraden plagal (tiefer Ambitus)
- 43, 22 5 Töne sind den authentischen und plagalen gemeinsam (Überschneidung der Ambituskreise)
- 43, 25 Sphärenharmonie und Proportionen

cap. 44-46 = cap. 10-12

cap. 47

- 47, 1 Ambitus der authentischen Melodien: bis zur Dezime, unter der Finalis zwei oder drei Töne
- 47, 5 Ambitus der plagalen Gesänge: bis zur Sext (Septim) über und bis zur Sekund (Terz) unter der Finalis

Incipit:**Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini III*, VMK 21, München 2011, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***pr.**

- pr. 1 Einleitungsformel
- pr. 2 Die Musik als die bedeutendste *ars liberalis*
- pr. 7 Etymologie
- pr. 8 Erfinder der Musik
- pr. 9 Zweck der Musik
- pr. 11 Klassifikation: *musica mundana - humana - instrumentalis* als Teil der *philosophia naturalis*
- pr. 15 *instrumentum artificiale - naturale*
- pr. 21 *sonus discretus - indiscretus*
- pr. 24 *musicus - cantor*
- pr. 29 Einteilung der folgenden Abhandlung in 4 *principalia*

1

- 1, 1 Tonbuchstaben (*claves*)
- 1, 14 Solmisationssilben (*voces*)

2

- 2, 1 *linea - spatium*
- 2, 5 Die Hexachordgenera (*b duralis - naturalis - b mollis*) und die Hexachorde
- 2, 25 Vorzeichen (*b rubeum - j quadratum - b rotundum - fletum*)
- 2, 40 1. Einteilung der *claves*: 8 *graves* - 7 *acutae* - 4 *excellentes*
- 2, 46 2. Einteilung in Tetrachorde: *graves - finales - acutae - superacutae - excellentes*
- 2, 49-53 3. Einteilung der *claves*: *signatae - non signatae*
- 2, 54 3 *cantus* (Hexachordgenera): *b durum - b molle - natura*
- 2, 55 *Figura decemlinealis*

3

- 3, 1 Die Mutation:
- 3, 2 Definition
- 3, 4 *consonantia* und *unisonus*
- 3, 7 Anzahl der Mutationen
- 3, 24 Mutation aufwärts und abwärts
- 3, 31 9 Intervalle
- 3, 46 *Ter terni sunt modi*
- 3, 47 Einteilung der Intervalle
- 3, 48 1. *unisonus*
- 3, 54 2. *semitonium*
- 3, 66 3. *tonus*
- 3, 72 4. *semiditonus*
- 3, 86 5. *ditonus*
- 3, 98 6. *diatessaron*
- 3, 109 7. *diapente*
- 3, 124 8. *semitonium cum diapente*
- 3, 138 9. *tonus cum diapente*
- 3, 155 10. *diapason*
- 3, 169 Konsonanz und Dissonanz
- 3, 177 7 *species discantus*: 3 *imperfectae* - 4 *perfectae*
- 3, 181 *consonantiae compositae*
- 3, 182 große und kleine Intervalle
- 3, 183 *diatessaron* als Dissonanz
- 3, 184 8 *consonantiae simplices*
- 3, 185 7 *species diapason*

4

- 4, 1 Die 8 Kirchentonarten
- 4, 15 Definition: *tonus*
- 4, 19 Verse zu den 8 Kirchentonarten
- 4, 44 Ästhetische Beurteilung der Kirchentonarten
- 4, 71 Finales und Initia
- 4, 97 Regeln für die Zuordnung zu den Tonarten

4, 117	Ambitus		
4, 143	Irreguläre Ambitus		
4, 175	Ambituskreise		
4, 179	1. ton.	D	<i>Lea</i>
4, 183	tonus capitalis		<i>Primum quaerite regnum Dei</i> <i>Primi toni melodiam psallis in directo</i>
4, 184	diff.	C	<i>A. Ecce ego mitto vos</i>
4, 186	diff.	F	<i>A. Lazarus</i>
4, 188		F	<i>A. Volo pater</i>
4, 189	diff.	a	<i>A. Exi cito</i>
4, 190	aliae diff.		<i>A. Christi virgo</i> <i>A. Biduo vivens</i> <i>A. Non vos relinquam</i>
4, 191	Introitus		
	tonus capitalis		<i>I. Exsurge</i> <i>Prima aetate creati sunt</i>
4, 192	diff.	C	<i>I. Gaudeamus</i>
		C	<i>I. Suscepimus</i>
4, 193	diff.	a	<i>I. Salus autem iustorum</i>
4, 194		F	<i>I. Misereris</i>
4, 195		a	<i>I. Lex Domini</i> <i>Primus tonus</i> <i>Primus et novissimus</i> <i>Gloria</i>
	2. ton.		
4, 196	tonus capitalis	A	<i>A. Haec mundum spernens</i>
4, 198		D	<i>A. O sapientia</i>
4, 199		F	<i>A. Auxilium</i>
4, 200		C	<i>A. Sicut lilium</i> <i>Secundum autem simile est huic</i> <i>Secundum autem in fine et in medio</i>
	Introitus		
4, 201	tonus capitalis	A	<i>I. Laetetur</i> <i>I. Salve</i>
4, 202		C	<i>I. Sitientes</i>
4, 203		D	<i>I. Vultum tuum</i> <i>Secunda aetate natavit archa</i> <i>Gloria</i>
4, 204	psalmus	C	
4, 205	Responsoria		<i>Secundus tonus</i> <i>Secundum testamentum novum</i> <i>Gloria</i>
4, 206	3. ton.		
4, 207	tonus capitalis	E	<i>A. Qui de terra est</i> <i>Tertia dies est quod haec facta sunt</i> <i>Tertium suspende in medio</i>
4, 209	diff.	F	<i>A. Quando natus est</i>
4, 211	diff.	G	<i>A. Quasi unus</i>
4, 213	diff.	G	<i>A. Cives mei</i>
4, 214	diff.	G	<i>[A. Vivo ego]</i>
4, 215	diff.	c	<i>A. Ista est</i>
4, 216	Responsoria	c	<i>Tertius tonus</i> <i>Tres personae sunt in Sancta Trinitate</i> <i>Gloria</i>
4, 217	Introitus		
4, 218	tonus capitalis	G	<i>I. Omnia quae fecisti</i> <i>Temptatus Abraham tertia aetate</i> <i>Gloria</i>
4, 219	diff.	E	<i>I. In nomine</i>
4, 220	psalmus	G	
4, 221	4. ton.	E	<i>A. Fidelia</i>
4, 224			<i>[A. O mors]</i>
4, 225	tonus capitalis		<i>A. Tota pulchra</i> <i>Quarta vigilia venit ad eos</i> <i>Quartus tonus gradatim ascendit</i>

4, 226	diff.	C	<i>A Cum videris nudum</i>
4, 228	diff.	D	<i>A. Benedicta tu</i>
4, 230	diff.	D	<i>A. Germinavit</i>
4, 231	capitalis	F	
4, 232	diff.	G	<i>A. O mors</i>
4, 233	Responsoria	c	<i>R. Ave</i> <i>Quartus tonus</i> <i>Quattuor libris evangelii instruuntur</i> <i>Gloria</i> <i>Quarta aetate Moyses legis tabulas accepit</i> <i>I. Omnis terra</i>
4, 234	Introitus		
4, 237	5. ton.	F	<i>A. Alma</i>
4, 240	tonus capitalis	a	<i>A. Fons hortorum</i>
		c	<i>A. Alleluia</i>
		c	<i>A. Sanctus</i> <i>Quinque prudentes</i> <i>Quinti medietas septimo est similis</i>
4, 242	Responsoria	F	<i>R. Accessit V. Dimissa</i> <i>Quintus tonus</i> <i>Quinque libris moysaicae legis</i> <i>Gloria</i>
4, 244	Introitus	F	<i>I. Circumdederunt</i>
		F	<i>I. Laetare</i>
4, 245		F	<i>I. Domine refugium</i>
4, 246	tonus capitalis	a	<i>I Exaudi</i>
		c	<i>I. Ecce Deus</i> <i>Quinta praevaluit aetate David</i> <i>Gloria</i>
4, 248	6. ton.	F	<i>A. Veniat dilectus meus</i> <i>A. Libera nos</i> <i>A. Gloria mundi</i> <i>A. Et videns</i> <i>Sexta hora sedit super puteum</i> <i>Sextus item ut primus imponitur</i>
4, 249	diff.	F	<i>A. Benedictus</i>
4, 250	Responsoria		<i>Sextus tonus</i> <i>Sextam aetatem Dominus Iesus visitans</i> <i>Gloria</i>
4, 252	Introitus	F	<i>Salvator Dominus noster Iesus Christus aetate</i> <i>Gloria</i>
	psalmus	F	<i>I. Os iusti meditabitur</i>
4, 253	7. ton.	G	<i>A. Veterem</i>
4, 257	tonus capitalis	G	<i>A. Praecursor</i> <i>A. Ascendo</i> <i>Septem sunt spiritus ante thronum Dei</i> <i>Septimus quintum in medio respicit</i>
4, 258	diff.	j	<i>A. Redemptionem</i>
4, 260	diff.	c	<i>A. Stella ista</i>
		d	<i>A. Sit nomen</i>
4, 261	diff.	d	<i>A Non est inventus</i>
		d	<i>A. Tu es Petrus</i>
4, 262	diff.		<i>A. Ingressa Agnes</i>
4, 263	Responsoria	a j	<i>Septimus tonus</i> <i>A septem daemoniis Mariam Magdalenam</i>
4, 264	Introitus	G	<i>Septima aetate conresurgemus</i> <i>Gloria</i>
		G	<i>I. Audivit Dominus</i>
		G	<i>I. Viri Galilei</i>
		G	<i>I. Puer</i>
4, 267	8. ton.		

4, 269	tonus capitalis	G	<i>A. Gaude et laetare</i> <i>Octo sunt beatitudines</i> <i>Octavus secundo respondens in medio</i>
4, 270	diff.	D	<i>A. Spiritus Domini</i>
4, 272		E	<i>A. Hodie beata</i>
		E	<i>A. Hora est</i>
4, 273		F	<i>A. Cumque intuerentur</i>
4, 274	diff.	c	<i>A. Euntes ibant</i>
4, 276	diff.	c	<i>A. Ecce ancilla Domini</i>
4, 277	Responsoria	c	<i>Octavus tonus</i> <i>Octavus dies resurrectionis salvatoris</i> <i>Gloria</i>
4, 280	Introitus		
	tonus capitalis	G	<i>I. In excelso throno</i>
		G	<i>I. Laetabitur</i>
4, 281			<i>Octava aetate quae carebat fine</i>
	diff.	D	<i>I. Spiritus</i>
		D	<i>I. Lux</i> <i>[I. Ad te levavi]</i>
4, 283	Generelle Regeln zu den Differenzen		
4, 296	tonus peregrinus		<i>Tali tenore tonus cantabitur hic peregrinus</i> <i>Nos qui vivimus</i> <i>Sapientia clamat in plateis</i>
4, 304	Mustermelodie für die <i>capitales</i> : <i>Si quis singulorum</i>		
4, 306	Mustermelodie für die Mutation: <i>Aurea personat lyra</i>		
	Die Coniunctae		
4, 308	Definition und nähere Bestimmung der <i>coniuncta</i>		
4, 317	1. <i>coniuncta</i> A-B: <i>Sancta et immaculata virginitas</i>		
4, 320	2. <i>coniuncta</i> D-E: <i>Gloriosa sanctissimi</i>		
4, 322	3. <i>coniuncta</i> F-G: <i>Beatus servus</i>		
4, 323	4. <i>coniuncta</i> G-a: <i>Fidelis servus</i>		
4, 324	5. <i>coniuncta</i> c-d: <i>Alleluia</i>		
4, 325	6. <i>coniuncta</i> d-e: <i>Adorate Deum</i>		
4, 326	7. <i>coniuncta</i> f-g: <i>Hodie Maria</i>		
4, 327	8. <i>coniuncta</i> g-aa		
4, 329	Vorzeichen für die <i>coniunctae</i>		
4, 333	Neumentabelle		
4, 338	<i>clima</i>		

TRAD. HOLL. VIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro recommendatione artis musicae“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini III*, VMK 21, München 2011, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

pr.

pr. 1 Evidence proving the claim of Aristotle (*Politicorum lib.I*) that the human soul delights in musical melodies

pr. 18 Conclusions drawn from the above proof

cap. 1

1, 2 Description of two definitions of music that reveal its theoretical and practical aspect

1, 6 The importance of the practical aspect of music with respect to liturgical practice

cap. 2

2, 2 The origins of the word *musica*
the word *musica* comes from *moys* i.e. *aqua*

- 2, 4 or the word *musica* comes from *musae*
 2, 7 or the word *musica* comes from the instrument called *musa*
 2, 11 *musica (modusica)* is derived from *modulatio*
 2, 12 *musica (mundica)* is derived from the phrase *a mundi et celi motu*
 2, 13 *musica* is derived from ***mulierum sitibilis cantus***
 2, 14 *musica* is derived from *moys, aqua* and *ica, sciencia*
- cap. 3** Classification of music
- 3, 1 introductory remarks with references to Boethius and Guido
 3, 6 *musica diatonica, chromatica* and *enarmonica*; description of *musica diatonica*
 3, 14 *tetrachorda coniuncta* and *disiuncta*
 3, 27 description of *musica chromatica*
 3, 30 description of *musica enarmonica*
 3, 37 Gregorius and Ambrosius as inventors of *musica diatonica*
 3, 38 Millesius as inventor of *musica chromatica*
 3, 39 Antimillesius as inventor of *musica enarmonica*
 3, 40 *musica diatonica* as a genus respected in the Christian world
 3, 44 division of *musica diatonica* into *harmonica, organica* and *rhythmica*
 3, 51 description of *musica harmonica*
 3, 54 description of *vox* and *instrumenta naturalia*
 3, 59 *vox simplex* and *composita*
 3, 63 *vox discreta* and *indiscreta*
 3, 66 *sonus discretus* and *indiscretus* in *instrumenta arte facta*
 3, 71 explanation of the nature of sound
 3, 92 description of *musica organica*
 3, 93 description of the word *organum*
 3, 95 description of *musica rhythmica*
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
 3, 98 *musica mundana, humana* and *instrumentalis*
 3, 111 division of *musica instrumentalis* into *metrica, rhythmica* and *harmonica*
 3, 123 division of *musica harmonica* into *genus diatonicum, chromaticum* and *nharmonicum*
 3, 133 names and descriptions of consonances
 3, 140 division of *musica* into *speculativa* and *practica*
- “Magister” (Pa Kk Ka)**
- cap. 4** Importance, significance and advantages of the art of music
- 4, 1 ancient and modern authors testifying to the power of music
 4, 5 the example of *Apocalypsis*
 4, 8 the example of David and Saul
 4, 9 music at war
 4, 11 music at work
 4, 12 musical influence on animals
 4, 13 the moral power of music
 4, 16 music as pleasure
 4, 17 music as a natural element
 4, 19 music as a branch of education
 4, 21 the harmony of the spheres
 4, 22 the emotional power of music
 4, 23 the role of musical knowledge
 4, 33 Cassiodorus on the emotional power of music
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
 4, 38 the art of music as an ability to estimate, amend and compose music
 4, 42 *a versus* on the advantages of music
- “Magister” (Pa Kk Ka)**
- cap. 5** Inventors of musical art
- 5, 1 Pythagoras as the first inventor
 5, 3 Boethius as the translator of music into Latin
 5, 4 Guido as *vocum indagator*
 5, 5 Tubal as *instrumentorum registrator*
 5, 6 Iohannes de Muris as *simplicis musicae regulator*
 5, 7 Iubal as *proportionum modalium epilogator*
 5, 10 Verse on inventors of music
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
 5, 13 Verse on Pythagoras and Tubal as inventors of music
- “Magister” (Pa Kk Ka)**

- 5, 18 Other inventors: Lynus, Orpheus, Zethus, Amphion, Mercurius
- cap. 6** Description of *manus musica*, its properties and related concepts
- 6, 1 introductory remarks
- 6, 8 description of *manus*
- 6, 12 description of *cantus*
- 6, 16 description of *proprietas manualis*
- 6, 19 description of *clavis*
- 6, 23 description of *amictus sive amigdalum cantus musicalis*
- 6, 25 description of *linea* and *spatium*
- cap. 7** On six syllables in musical art
- 7, 1 *ut re mi fa sol la* as six musical syllables
- 7, 5 on the origins of six musical syllables
- 7, 8 musical syllables in Italy, Germany and other Christian countries
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
- 7, 10 *versus* on the musical syllables
- “Magister” (Pa Kk Ka)**
- 7, 17 on the solmization syllables in Engand, France and Italy
- cap. 8** On the number and order of musical letters or notes
- 8, 1 fifteen notes of the ancient musicians (before addition of *Γ* and *b molle*)
- 8, 7 reasons for the addition of *Γ*
- 8, 19 no reason for the addition of *ee-la extra manum*
- 8, 20 further reasons for the addition of *Γ*
- 8, 31 seventeen letters embracing *Γ* and *b molle*
- 8, 32 the addition of *superacutae vel excellentes*
- 8, 35 twenty one letters contained *in manu musicali*
- 8, 36 disposition of musical letters
- 8, 49 twenty one musical letters as sufficient for human voice
- 8, 50 no need to introduce *ee-la extra manum* for completion of the third
hexachordum durum
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
- 8, 51 *Litterae* divided into *graves, finales, acutae, superacutae, excellentes*
- “Magister” (Pa Kk Ka)**
- 8, 53 conclusion of the chapter
- cap. 9** On the differences of letters or musical notes
- 9, 2 difference of pitch
- 9, 7 difference of place as to the line and space
- 9, 13 difference of letter styles: *capitales* or *versuales* representing *graves*
minores representing *acutae*
- 9, 26 **“Non magister”: interpolation (Pa)**
versus concerning differentiation of letters
- 9, 38 **“Magister” (Pa Kk Ka)**
versus on differentiation of voces
- 9, 43 **“Non magister”: interpolation (Pa)**
other *versus* on the same topic
- 9, 54 **“Magister” (Pa Kk Ka)**
- 9, 62 division of notes into *graves, finales, acutae sive affinales, superacutae, excellentes*
three series of letters and their differences in pitch
- 9, 74 **“Non magister”: interpolation (Pa)**
- 9, 80 four disciplines necessary for clerics
- 9, 99 *versus* on *claves musicales* and their order on the musical hand
- 9, 106 *versus* on twenty *claves musicales*
- 9, 117 the importance of music in liturgy
- 9, 141 on *ars* and *usus* and the difference between *musicus* and *cantor*
on *distinctiones in cantu*
analogy between punctuation in prose and in chant
notions of *diastema, sistema, thelensis*
- 9, 158 **“Figura magistri” (Pa Kk)**
Figura decemlinealis with *versus*
- 9, 166 **“Non magistri” (Pa)**

Another diagram of *scala decemlinealis*

The principal text (*Pa Kk Ka*)

- cap. 10** Concerning monochord
 10, 1 definition of the monochord
 10, 4 construction of the monochord
 10, 8 playing the monochord
 10, 9 advantages of the monochord
 10, 15 prevalence of the monochord when compared with living music teachers

- cap. 11** Division of the monochord
 11, 2 remarks on the gradual increase in number of letters on the monochord
 11, 11 a method of dividing the monochord:
 starting from *Γ* into 9 parts: 1st *A*; 3rd *G*; 5th *a*; 6th *d*; 7th *aa*
 superacutum
 starting from *A* into 9 parts: 1st *B*, 3rd *E*, 5th *j*, 6th *e*; 7th *jj*
 starting from *Γ* into 4 parts: 1st *C*, 2nd *G*, 3rd *g*
 starting from *C* into 4 parts: 1st *F*, 2nd *c*, 3rd *cc*
 starting from *F* into 4 parts: 1st *b molle*, 2nd *f*
 starting from *d* in 4 parts: 1st *g* (already given), 2nd *dd*
 starting from *f* in 4 parts: 1st *bb*
 11, 20 displaying the letters or notes on the monochord
 11, 23 twofold, threefold and fourfold division as the only acceptable method of
 measurement on the monochord

Interpolation (*Kk Ka*)

- 11, 44 advantages of using the monochord in music teaching
The principal text (*Pa Kk Ka*)
 11, 53 concluding remarks

- cap. 12** Concerning musical interval (*distantia*)
 12, 2 introductory remarks
 12, 4 description of *distantia* as space between two musical *voces*
 12, 6 *distantia*, *intervallum*, *spatium* as synonyms
 12, 7 four species of musical intervals: *diesis*, *limma*, *apothome*, *tonus*
 12, 17 two intervals in use: *semitonium et tonus*; *apothome* and *diesis* as purely
 theoretical intervals – intervals generated from tone and semitone
 12, 18 the simplest intervals are contained within the octave
 12, 19 composed intervals are larger than the octave

- cap. 13** Concerning intervals composed of tones and semitones
 13, 2 *distantiae*, *spatia*, *intervalla*, *vocum coniunctiones*, *vocum varietates*, *consonantiae*, *modi*
 as equivalent terms
 13, 7 six intervals according to Boethius
 13, 17 diapason as *coniunctio* excluded by Boethius
 13, 20 seven intervals according to Ptolomaeus
 13, 26 nine intervals according to *moderni*
 13, 49 eleven, or thirteen, or fifteen *vocum coniunctiones*
 13, 51 simple and compound consonances
 13, 53 meaning of *cum* and *et* in the names of intervals
 13, 57 descriptions of intervals: *unisonus*
 13, 62 description of *tonus*
 13, 70 description of *semitonium*
 13, 78 description of *ditonus*
 13, 81 description of *semitidonus*
 13, 84 description of *tritonus*
 13, 89 description of *diatesseron*
 13, 95 description of *diapente*
 13, 107 description of *semitonium cum diapente*
 13, 108 description of *tonus cum diapente*
 13, 109 description of *semitidonus cum diapente*
 13, 110 description of *ditonus cum diapente*
 13, 113 description of *diapason*
 diagram illustrating relationship between *diapason*, *diapente*, *diatessaron* (*Pa*

***Kk*)**

- cap. 14**
 14, 2 Concerning species of *diapason*
 seven species of *diapason*:
 T T S T T S T
 T S T T S T T
 S T T S T T T

T T S T T T S
 T S T T T S T
 S T T T S T T
 T T T S T T S

- cap. 15** Diagram illustrating seven species of *diapason* (**Pa Kk Ka**)
- 15, 2 On three perfect consonances, *diatesseron*, *diapente*, *diapason*.
 the problem of mutual commensurability between intervals of the fourth,
 15, 9 the fifth and the octave
 the legend about Pythagoras discovering numerical proportions of
 15, 26 consonant intervals
 15, 34 definitions of consonance and dissonance
 15, 35 definition of proportion by Euclid
 15, 36 definition of proportion by Iordanus
 15, 41 explanation concerning proportion according to Campanus
 explanation concerning numerical proportions of the fourth, the fifth and
 the octave
 Diagram illustrating proportions of *bisdiapason*, *diapente et diapason*, *diapason*,
diapente, *diatessaron*, *tonus* (**Kk Ka**)
- cap. 16** On proportions of the perfect consonances
- 16, 2 *proportio dupla* and *diapason*
 16, 9 *proportio sesquitercia* and *diatessaron*
 16, 19 *proportio sesquialtera* and *diapente*
 16, 26 relations between *diapason*, *diatesseron* and *diapente*
 16, 32 *proportio sesquioctava* and *tonus*
 16, 45 on the impossibility of establishing the actual half of the *tonus* and division
 of *tonus* into *semitonium minus et maius*
 16, 57 recapitulation of the matter discussed above
 16, 65 *proportio quadrupla* and *disdiapason*
 16, 70 *proportio tripla* and *diapason cum diapaente*
 16, 72 illustration of the proportions on the monochord
- cap. 17** On *manus musica* as an instrument illustrating intervals
- 17, 2 *manus musica* as a replacement of monochord
 17, 4 the order of notes within *manus musica*
 17, 8 demonstration of intervals within *manus musica*
 17, 14 seven semitones within *manus musica*
- cap. 18** Concerning *coniunctae*
- 18, 2 *coniunctae* as irregular semitones in *cantus simplex* and *mensuralis*
 18, 5 definition of *coniuncta*
 18, 5 explanation of *coniuncta* as a change of semitone into the whole tone and
 vice versa
 18, 10 eight *coniunctae*: four *superiores* and four *inferiores*
 18, 11 the first *coniuncta*: *fa* (*b molle*) in *B mi*; mutation *ut* in *sol* in *C-faut*;
 example Resp. *Sancta et immaculata* (*non poterant*)
 18, 16 the second *coniuncta*: *fa* (*b molle*) in *E-lami*;
 example Resp. *Gaude Maria virgo* (*interemisti*)
 18, 17 the third *coniuncta*: *mi* (*b quadrum*) in *F-faut*;
 example Com. *Beatus servus* (*vigilantem*)
 18, 18 the fourth *coniuncta*: *fa* (*b molle*) in *a-lamire*;
 example Resp. *Conclusit vias meas* (*contra me*)
 18, 19 the fifth *coniuncta*: *mi* (*b quadrum*) in *c-faut*;
 example Com. *Beatus servus* (*vigilantem*) when transposed a fifth above
 18, 20 the sixth *coniuncta*: *fa* (*b molle*) in *e-lami*;
 example Intr. *Adorate Deum*; Ant. *Immutemur habitu* (*ieiunemus*)
 18, 21 the seventh *coniuncta*: *mi* (*b quadrum*) in *f-faut*
 example *Hodie Maria virgo* (*Maria*)
 18, 22 the eighth *coniuncta*: *fa* (*b molle*) in *aa-lamire*; without quoted example
- cap. 19** Concerning mutation
- 19, 2 introductory remarks
 19, 3 description of mutation
 19, 8 mutation possible only in *claves* containing more than one syllable
 19, 11 there is no mutation in the case of *b-fa j-mi*
 19, 20 indication that *mi* is higher in pitch than *fa* in *b-fa j-mi* by drawing a special
 line of segregation in the diagram of *manus musica*
 19, 28 other evidence that *mi* is higher in pitch than *fa* in case of *b-fa j-mi*

- 19, 53 four mutations in the case of claves containing two syllables; six mutations in the case of claves containing three syllables
- cap. 20** Concerning *b rotundum* and *j quadrum*
- 20, 2 arguments against *b rotundum* as *vox musicalis*
- 20, 10 arguments for utility of *b rotundum* and *j quadrum*
- cap. 21** On three hexachords (*cantus*) and their species
- 21, 2 description of *cantus*
- 21, 5 description of *cantus durus*
- 21, 7 description of *cantus mollis*
- 21, 10 description of *cantus naturalis*
- 21, 13 three species of *cantus durus*
- 21, 17 the third *cantus j duralis* as lacking the last syllable *la*
- 21, 19 concerning the limits of natural human voice
- 21, 21 the interrelation between species of *cantus j duralis*
- 21, 24 two species of *cantus naturalis*
- 21, 29 two species of *cantus b mollis*
- 21, 34 seven *cantus* and seven semitones on *manus musica* and monochord
- cap. 22** Concerning ecclesiastical modes
- 22, 2 on the usefulness of knowledge about ecclesiastical modes
- 22, 6 on proper and improper use of the term *tonus*
- 22, 9 definition of *tonus* also known as *tropus* and *modus*
- 22, 10 *vox finalis* as the main criterion in identifying modes
- 22, 20 the word *modus* as a derivate of *moderare* or *modulare*
- 22, 22 *tonus* as a base in composing melody
- 22, 23 *ars* and *natura (usus)* in music
- 22, 27 *modus* as implying *diversitas*
- 22, 28 *tropi* named because of *conveniens conversio*
- 22, 30 *ptongos* as a Greek word for Latin *modus* or *tropus*
- 22, 31 problems of incongruity of terms *modus*, *tropus* and *tonus*
- 22, 33 the meaning of the term *tonus* in grammar
- 22, 36 analogy between punctuation and music
- cap. 23** Concerning number of *tropi* and their diversity
- 23, 2 four *tropi* according to the ancients: *protus*, *deuterus*, *tritus*, *tetrardus*
- 23, 8 *toni* according to the Greeks: *dorius*, *phrygius*, *lydius*, *mixolydius*
- 23, 12 eight *tropi* according to the Latins : four *authentici* and four *plagales*
- 23, 26 the main difference between *toni authentici* et *plagales*
- cap. 24** Concerning *finale* (*maneria*) and *affinales* of modes
- 24, 2 *littera finalis* as a decisive feature of modes
- 24, 8 *litterae finales* of particular modes: *D E F G*
- 24, 15 the meaning of the word *maneria*
- 24, 16 three *litterae affinales*: *a acuta minuta*, *j quadra minuta*, *c acuta minuta*
- 24, 18 *litterae affinales* concern only *protus*, *deuterus* and *tritus*
- 24, 22 on the exceptional use of *litterae affinales*
- 24, 24 explanation why there are only three *litterae affinales*
- cap. 25** Concerning *tenores* of the eight modes
- 25, 2 eight *tenores* of the eight modes
- 25, 5 description of *tenor*
- 25, 10 initial notes of *tenores*:
- F* – second mode
- a* – first, fourth and sixth modes
- c* – fifth and eighth modes
- d* – seventh mode
- 25, 15 antiphons of the first mode - *finalis D*, *tenor a*
- 25, 16 antiphons of the second mode - *finalis D*, *tenor F*
- 25, 17 antiphons of the third mode - *finalis E*, *tenor c*
- 25, 18 antiphons of the fourth mode - *finalis E*, *tenor a*
- 25, 19 antiphons of the fifth mode - *finalis F*, *tenor c*
- 25, 20 antiphons of the sixth mode - *finalis F*, *tenor a*
- 25, 21 antiphons of the seventh mode - *finalis G*, *tenor d*
- 25, 22 antiphons of the eighth mode - *finalis G*, *tenor c*
- 25, 25 responsories of the first mode - *finalis D*, *versus D*, *F*, or *a*
- 25, 26 responsories of the second mode - *finalis D*, *versus C* or *D*
- 25, 28 responsories of the third mode - *finalis E*, *versus c*
- 25, 28 responsories of the fourth mode - *finalis E*, *versus a*

- 25, 29 responsories of the fifth mode - *finalis F, versus c*
 25, 29 responsories of the sixth mode - *finalis F, versus F*
 25, 30 responsories of the seventh mode - *finalis G, versus d*
 25, 30 responsories of the eighth mode - *finalis G, versus G or c*
 25, 32 introits of the first mode - *finalis D, versus F* ascending to *c*,
 e.g. *Gaudete in Domino semper*
 25, 33 introits of the second mode - *finalis D, versus C gravis* ascending to *G*,
 e.g. *Salve sancta parens*
 25, 34 introits of the third mode - *finalis E, versus G* ascending to *d*,
 e.g. *Vocem iocunditatis*
 25, 35 introits of the fourth mode - *finalis E, versus a* ascending to *b*,
 e.g. *Resurrexi et adhuc*
 25, 36 introits of the fifth mode - *finalis F, versus F* ascending to *d*,
 e.g. *Circumdederunt me*
 25, 37 introits of the sixth mode - *finalis F, versus F* ascending to *c*,
 e.g. *Dixit Dominus ego cogito*
 25, 38 introits of the seventh mode - *finalis G, versus G* ascending to *f*,
 e.g. *Puer natus est nobis*
 25, 39 introits of the eighth mode - *finalis G, versus G* ascending to *c*,
 e.g. *In excelso throno*
 25, 40 concluding remarks
- cap. 26** Concerning *excursus* of the eight modes
 26, 2 description of *cursus* or *excursus* of modes
 26, 4 rules concerning *ascensus* and *descensus* of authentic modes
 26, 6 no *descensus* below *finalis* in the case of the fifth mode with the exception of
 minor third, e.g. antiphon *Alma redemptoris mater*
 26, 9 the difference between *licentia* and *regula*
 26, 12 rules concerning *ascensus* and *descensus* of plagal modes
 26, 22 the octave as a regular *excursus* of modes
 26, 29 diagrams illustrating *ambitus tonorum* (**Pa Kk**)
- “Non magister”: interpolation (Pa)**
 26, 45 verses concerning *ambitus tonorum*, their explanation and description of
 another diagram
 26, 57 *Figura de regulari cursu tonorum atque licentia*
- The principal text (Pa Kk)**
 26, 58 remarks summarizing regular *ambitus tonorum*
 26, 63 the difference of *ascensus* and *descensus* between chants sung in *dies sollemnes*
 and chants sung in *dies feriat*
 26, 69 additional remarks summarizing regular *ambitus tonorum*
 26, 80 melodies combining *cursus* of two modes, authentic and plagal, found in
 newly composed chants and in ancient repertory, e.g. antiphon *Fidelis*
 sermo and *Laus almae sit trinitati*
 26, 85 rules concerning modal qualifications of irregular melodies
 26, 92 explanation concerning reasons of transposition of chant melodies, e.g.
 resp. *Sancta et immaculata virginitas*, ant. *Congaudendum est nobis*, ant.
 Magnum hereditatis mysterium, com. *Aufer a me opprobrium*, ant. *Germinabit*
 radix *Yesse*, ant. *Tu Domine universorum*, com. *De fructu operum tuorum*
 26, 101 remarks concerning errors and mistakes committed in composing and
 singing of liturgical melodies
- cap. 27** On the influence of singular modes on human emotions
 27, 2 different peoples have different musical predilections
 27, 3 oriental people like light and quasi feminine melodies
 27, 4 occidental people like melodies that are sharp and rich in larger intervals
 27, 5 Mediterranean people like moderate melodies
 27, 6 individual differences of musical taste
 27, 23 impressions and effects of sight, taste and sense of smell
 27, 26 the nature and qualities of particular modes
 27, 38 versus on *affectus tonorum*
 27, 55 requirements for the use of modes according to their nature in composing
 melodies
- cap. 28** On appropriate methods of composing melodies and emending incorrect ones
 28, 2 the significance of elementary knowledge elucidated earlier
 28, 7 rules of composing melodies, concerning their modal structure
 28, 5 remarks on the extensive knowledge of *musica mensuralis* and ignorance con-
 cerning *cantus simplex*

- 28, 51 concluding remarks of the author on his treatise
 28, 62 explicit

Addition (*Pa*)

- 28, 66 Versus on neumatic signs (= *Tabula brevis*)

Addition (*Kk*)

- 28, 71 On Greek musical notation (= IOH. COIT. mus. 13, 3-32.)

TRAD. HOLL. IX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Musica secundum Bohecium sic diffinitur“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Tractatus Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., *Lehrtradition*

Tractatus primus

cap. 1

- 1, 1, 1 Definition der Musik
 1, 1, 2 Erfindung der Musik
 1, 1, 7 Definition von *sonus, manus, vox, cantus, linea, spatium, tonus, consonantia*
 1, 1, 18 Einteilung des Tonsystems in Tetrachorde und Oktavbereiche
 1, 1, 31 Tonstufen (*claves*) und Schlüssel (*claves signatae*)
 1, 1, 37 Hexachorde
 1, 1, 56 *Scala decemlinealis*

cap. 2

- 1, 2, 2 Definition der Mutation
 1, 2, 4 Anzahl der Mutationsmöglichkeiten
 1, 2, 11 Beschreibung der Mutationen für jede einzelne Tonstufe:
F-ut, A-re, B-mi: keine Mutation
 1, 2, 15 *C-faut*: asc. fa → ut (1. j duralis → 1. naturalis)
 desc. ut → fa (1. naturalis → 1. j duralis)
 1, 2, 18 *D-solre*: asc. sol → re (1. j duralis → 1. naturalis)
 desc. re → sol (1. naturalis → 1. j duralis)
 1, 2, 23 *E-lami*: asc. la → mi (1. j duralis → 1. naturalis)
 desc. mi → la (1. naturalis → 1. j duralis)
 1, 2, 27 *F-faut*: asc. fa → ut (1. naturalis → 1. b mollis)
 desc. ut → fa (1. b mollis → 1. naturalis)
 1, 2, 31 *G-solreut*: asc. sol → re (1. naturalis → 1. b mollis)
 desc. re → sol (1. b mollis → 1. naturalis)
 asc. sol → ut (1. naturalis → 2. j duralis)
 desc. ut → sol (2. j duralis → 1. naturalis)
 asc. re → ut (1. b mollis → 2. j duralis)
 asc. ut → re (2. j duralis → 1. b mollis)
 1, 2, 42 *a-lamire*: asc. la → mi (1. naturalis → 1. b mollis)
 desc. mi → la (1. b mollis → 1. naturalis)
 asc. la → re (1. naturalis → 2. j duralis)
 desc. re → la (2. j duralis → 1. naturalis)
 asc. mi → re (1. b mollis → 2. j duralis)
 asc. re → mi (2. j duralis → 1. b mollis)
 1, 2, 49 *b-fa j-mi*: keine Mutation
 1, 2, 55 *c-solfaut*: desc. sol → fa (1. b mollis → 2. j duralis)
 desc. fa → sol (2. j duralis → 1. b mollis)
 asc. sol → ut (1. b mollis → 2. naturalis)
 desc. ut → sol (2. naturalis → 1. b mollis)
 asc. fa → ut (2. j duralis → 2. naturalis)
 desc. ut → fa (2. naturalis → 2. j duralis)
 1, 2, 63 *d-lasolre*: desc. la → sol (1. b mollis → 2. j duralis)
 desc. sol → la (2. j duralis → 1. b mollis)
 asc. la → re (1. b mollis → 2. naturalis)
 desc. re → la (2. naturalis → 1. b mollis)
 asc. sol → re (2. j duralis → 2. naturalis)
 desc. re → sol (2. naturalis → 2. j duralis)

- 1, 2, 70 *e-lami:* asc. la → mi (2. j duralis → 2. naturalis)
desc. mi → la (2. naturalis → 2. j duralis)
- 1, 2, 74 *f-faut:* asc. fa → ut (2. naturalis → 2. b mollis)
desc. ut → fa (2. b mollis → 2. naturalis)
- 1, 2, 77 *g-solrent:* asc. sol → re (2. naturalis → 2. b mollis)
desc. re → sol (2. b mollis → 2. naturalis)
asc. sol → ut (2. naturalis → 3. b duralis)
desc. ut → sol (3. b duralis → 2. naturalis)
asc. re → ut (2. b mollis → 3. j duralis)
asc. ut → re (3. j duralis → 2. b mollis)
- 1, 2, 84 *aa-lamire:* asc. la → mi (2. naturalis → 2. b mollis)
desc. mi → la (2. b mollis → 2. naturalis)
asc. la → re (2. naturalis → 3. j duralis)
desc. re → la (3. j duralis → 2. naturalis)
asc. mi → re (2. b mollis → 3. j duralis)
asc. re → mi (3. j duralis → 2. b mollis)
- 1, 2, 91 *bb-fa jj-mi:* keine Mutation
- 1, 2, 93 *cc-solfa:* desc. sol → fa (2. b mollis → 3. j duralis)
desc. fa → sol (3. j duralis → 2. b mollis)
- 1, 2, 97 *dd-lasol:* desc. la → sol (2. b mollis → 3. j duralis)
desc. sol → la (3. j duralis → 2. b mollis)
- 1, 2, 101 *Aurea personat lyra*
- 1, 2, 102 *Ter trini sunt modi*

Tractatus secundus

cap. 1

- 2, 1, 1 Die Intervalle als Tonverbindungen
- 2, 1, 8 Definition von *modus*
- 2, 1, 9 Intervalle:
- unisonus*
- 2, 1, 15 *semitonium*
- 2, 1, 21 *tonus*
- 2, 1, 27 Die dreifache Bedeutung des Terminus *tonus*
- 2, 1, 31 *semiditonus*
- 2, 1, 34 *ditonus*
- 2, 1, 38 *diatessaron*
- 2, 1, 43 *diapente*
- 2, 1, 46 *semitonium cum diapente*
- 2, 1, 49 *tonus cum diapente*
- 2, 1, 52 *diapason*
- 2, 1, 65 6 modi nach Boethius: *tonus*, *semitonium*, *semiditonus*, *ditonus*, *diatessaron*, *diapente*
- 2, 1, 68 Die Intervalle in der Notation (auf gleicher Höhe oder nicht) und ihre Proportionen: *sesquiertia* = Quarte
sesquialtera = Quinte
dupla = Oktave
- 2, 1, 76 Dissonanzen: *semitonium cum diapente*
tonus cum diapente

cap. 2

- 2, 2, 1 Zwei *coniunctae* in früheren Zeiten: *b-fa j-mi*, acht in neuerer Zeit
- 2, 2, 10 1. A-B: *signatur per b molle in B* Beispiel: *Sancta et immaculata*
- 2, 2, 16 2. D-E: *b molle in E* *Gloriosa sanctissimi*
- 2, 2, 20 3. F-G: *j quadrum in F* *Beatus servus*
- 2, 2, 22 4. G-a: *b molle in a* *Fidelis servus*
- 2, 2, 27 5. c-d: *j quadrum in c* *<Alleluia>*
- 2, 2, 32 6. d-e: *b molle in e* *Immutemur*
- 2, 2, 36 7. f-g: *j quadrum in f* *Hodie Maria virgo*
- 2, 2, 39 8. g-aa: *b molle in aa*
- 2, 2, 46 Weitere Zeichen für die *coniuncta*: *mensuristae* # - *organistae* +

cap. 3

- 2, 3, 2 Definition von *tonus* als Tonart
- 2, 3, 4 Bestimmung der Gesänge nach acht Kirchentonarten
cantus vulgaris, *cantus ambrosianus*, *cantus gregorianus*
- 2, 3, 13 *Finales* der Tonarten
- 2, 3, 15 Unterscheidung in *autenti* und *plagales*
- 2, 3, 27 Regeln zur Bestimmung der authentischen und plagalen Tonarten
- 2, 3, 47 Beschreibung der Ambituskreise (nach IOH. COTT. mus.)

2, 3, 75	Die <i>affinales</i> Ambitus und Tenores der Tonarten:
	Finalis: Ambitus: Tenor: transp.: Tenor:
1.	D D-d a a-aa e
2.	D A-a <F> E-e c
3.	E E-e c J-jj g
4.	E B-j a F-f e
5.	F F-f c c-cc g
6.	F C-c a G-g e
7.	G G-g d d-dd aa
8.	G D-d c a-aa g
2, 3, 106	Reguläre und irreguläre, transponierte und nicht transponierte Tonarten
2, 3, 122	Die Neumennamen

cap. 4: Tonar

2, 4, 1	Definition der <i>toni</i>
2, 4, 6	Einteilung des Tonars
	1. Ton
2, 4, 9	<Iubilus> <i>Primum quaerite regnum Dei</i>
2, 4, 10	Psalmi minores <i>Dixit Dominus</i> <i>Primi toni melodia</i>
2, 4, 11	Psalmi maiores <i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
2, 4, 12	<i>Principale Euouae</i>
2, 4, 14	Initialtöne
2, 4, 21	F <i>Ave Maria</i> D <i>Angelus Domini</i>
2, 4, 22	1. differentia C <Confitebor> D <i>Leva Ierusalem</i>
2, 4, 28	2. differentia A <i>Fidelis sermo</i> C <i>Ductus est Iesus</i>
2, 4, 33	3. differentia F <i>Volo Pater</i>
2, 4, 36	4. differentia F <i>Lazarus amicus</i>
2, 4, 40	5. differentia F <i>Apertis thesauris</i> a <i>Exi cito in plateas</i>
2, 4, 47	Merkvers <i>An-, Ave</i>
2, 4, 48	Versus responsoriorum <i>Primus et novissimus</i> <i>Gloria Patri</i>
2, 4, 53	differentia ... <i>Sancto</i>
2, 4, 54	Psalmus introituum <i>Prima aetate</i> <i>Gloria Patri</i> < <i>Sicut erat</i> >
2, 4, 59	1. <i>Euouae</i> D <i>Exsurge quare</i> F <i>Etenim sederunt</i>
2, 4, 64	1. differentia C <i>Gaudeamus</i>
2, 4, 67	2. differentia F <i>Ego autem</i> a <i>Lex Domini</i>
2, 4, 72	Merkvers <i>Ex- tenet</i>
	2. Ton
2, 4, 75	<Psalmi minores> <i>Secundum autem in fine</i> Iubilus <i>Secundum autem simile est huic</i>
2, 4, 76	Psalmi maiores <i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
2, 4, 77	<i>Euouae</i>
2, 4, 79	Initialtöne
2, 4, 80	A <i>Laudate Dominum</i> F <i>Genuit puerpera</i> D <i>O virgo virginum</i> C <i>Sicut lilium</i>
2, 4, 84	Merkvers <i>La- tenet</i>
2, 4, 85	Psalmus introituum <i>Secunda aetate</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat</i>
2, 4, 89	<i>Euouae</i> D <i>Fac mecum Domine</i> C <i>Mibi autem</i> F <i>Me expectaverunt</i> A <i>Salve Sancta parens</i>

2, 4, 95	Versus responsoriorum		<i>Secundum testamentum</i> <i>Gloria Patri</i>
3. Ton			
2, 4, 102	Iubilus		<i>Tertia dies est</i>
2, 4, 103	Psalmi minores		<i>Tertium suspende in medio</i>
2, 4, 104	Psalmi maiores		<i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i> <i>Dixit Dominus</i>
2, 4, 105	Psalmi minores		
2, 4, 106	<i>Principale Euouae</i>		
2, 4, 107	Initialtöne		
2, 4, 108		E	<i>Favus distillans</i>
		F	<i>Quando natus est</i>
2, 4, 110	1. differentia	G	<i>Quoniam in aeternum</i>
2, 4, 113	2. differentia	G	<i>Tollite portas</i>
2, 4, 119	3. differentia	C	<i>Vivo ego</i>
		G	<i>Cives mei</i>
2, 4, 125	Versus responsoriorum		<i>Tres personae sunt</i> <i>Gloria Patri</i>
2, 4, 128	Psalmus introituum		<i>Tentatus Abraham tertia aetate</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat</i>
2, 4, 132	1. <i>Euouae</i>	G	<i>Dispersit dedit</i>
2, 4, 136	differentia	E	<i>Dum clamarem</i>
		F	<...>
2, 4, 140	Merkvers <i>Dispersit</i>		
4. Ton			
2, 4, 142	Iubilus		<i>Quarta vigilia venit ad eos</i>
2, 4, 143	Psalmi minores		<i>Quartus inprimis</i> <i>Dixit Dominus</i>
	Psalmi maiores		<i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
2, 4, 144	<i>Principale Euouae</i>		
2, 4, 145	Initialtöne		
2, 4, 146		G	<i>Rectos decet</i>
		F	<i>Michael Gabriel</i>
		E	<i>Iubilare Deo</i>
2, 4, 149	1. differentia	D	<i>Ex Aegypto</i>
2, 4, 154	2. differentia	D	<i>Secus decursus</i>
2, 4, 159	3. differentia	C	<i>Tulit ergo</i>
2, 4, 162	4. differentia	G	<i>O mors ero</i>
		E	<i>Fidelia omnia</i>
2, 4, 167	Merkvers <i>Has retinet</i>		
2, 4, 168	Versus responsoriorum		<i>Quatuor libris Evangelii</i> <i>Gloria Patri</i>
2, 4, 170	differentia		<i>... et Spiritui Sancto</i>
2, 4, 171	Psalmus introituum		<i>Quarta aetate Moyses</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat</i>
2, 4, 174	1. <i>Euouae</i>	G	<...>
		D	<i>Reminiscere</i>
		F	<i>Omnis terra</i>
2, 4, 182	differentia	D	<i>Resurrexi</i>
5. Ton			
2, 4, 186	<Iubilus>		<i>Quinque prudentes</i>
2, 4, 187	Psalmi minores		<i>Quinti medietas quarto similis</i> <i>Dixit Dominus</i>
	Psalmi maiores		<i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
2, 4, 188	<i>principale Euouae</i>		
2, 4, 189	Initialtöne		
2, 4, 191		a	<i>Montes et colles</i>
		c	<i>Elevamini portae</i>
2, 4, 193	differentia	F	<i>Alma Redemptoris</i>
2, 4, 196	Versus responsoriorum		<i>Quinque libris Moysae legis</i> <i>Gloria Patri</i>

2, 4, 197	Psalmus introituum		<i>Quinta aetate praevaluit David</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat</i>
2, 4, 198	<i>principale Euouae</i>	c	<i>Ecce Deus adiuvat me</i>
		a	<i>Miserere mihi</i>
2, 4, 205	differentia	F	<i>Lactare Ierusalem</i>
6. Ton			
2, 4, 211	Iubilus		<i>Sexta hora sedit super puteum</i>
2, 4, 212	Psalmi minores		<i>Sextus item ut primus</i> <i>Dixit Dominus</i>
2, 4, 213	Psalmi maiores		<i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
2, 4, 214	<i>principale <Euouae></i>		
2, 4, 215	Initialtöne		
		F	<i>Conspicit in caelis</i>
2, 4, 220	differentia	F	<i>Benedictus Dominus in aeternum</i>
2, 4, 223	Psalmus introituum		<i>Salvator noster Dominus Iesus</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat</i>
2, 4, 225	<i>principale Euouae</i>	F	<i>Omnes gentes plaudite</i>
		D	<i>Hodie scietis</i>
2, 4, 231	differentia	C	<i>Quasimodo geniti</i>
2, 4, 234	Versus responsoriorum		<i>Sextam aetatem mundi Dominus visitans</i> <i>Gloria Patri</i>
7. Ton			
2, 4, 236	Iubilus		<i>Septem sunt spiritus ante thronum Dei</i>
2, 4, 237	Psalmi minores		<i>Septimus quartum in medio respicit</i> <i>Dixit Dominus</i>
2, 4, 239	Psalmi maiores		<i>Benedictus</i>
2, 4, 240	<i>principale Euouae</i>		
2, 4, 241	Initialtöne		
		a	<i>Ipse praeibit</i>
		G	<i>Maria stabat</i>
2, 4, 248	1. differentia	G	<i>Pater de caelis</i>
2, 4, 252	2. differentia	c	<i>Dixit Dominus</i>
		b	<i>Stella ista</i>
2, 4, 256	3. differentia	d	<i>Tu es Petrus</i>
2, 4, 259	4. differentia	b	<i>Mirificavit Dominus</i>
2, 4, 262	Versus responsoriorum		<i>A septem daemoniis</i> <i>Gloria Patri</i>

TRAD. HOLL. X = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quilibet modus aut resonat“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

Abschnitt A

Abschnitt A beginnt bündig fol. 136v mit der Definition der Musik (A 2-3). Die vorhergehende, fol. 136r eingetragene Intervalltabelle (A 1) paßt inhaltlich nicht zum Beginn, sondern an den Schluß von A und scheint eine Hinzufügung auf dem frei gebliebenen Platz nach dem Ende des vorhergehenden Texts zu sein.¹⁷

A befaßt sich zunächst im Rahmen einer längeren Textpartie mit der Musik allgemein (fol. 136v-137r):

- Definition (A 2-3)
- Etymologie (A 4-6)
- Zweck und Nutzen (A 7-21)
- Erfindung und Urheberschaft (A 22-33).

¹⁷ Diese Intervalltabelle findet sich ähnlich in TH VII 3, 47.

Danach geht es in einer Reihe von Definitionen um die Guidonische Hand (fol. 137r):

A 34 definiert *manus* als „vocum musicalium clavigera demonstratrix ad cantum regulariter addiscendum, flexuris articulorum adornata“. Die mit dieser Definition in Zusammenhang stehenden Begriffe *cantus* (A 35-36) und *clavis* (A 38-39) werden anschließend erläutert, außerdem *spatium* und *linea* (A 40-43), von welchen gesagt wird: „ymaginantur fore in manus ipsius articulis et flexuris“. Spezifische Eigenschaft der Guidonischen Hand (*proprietas manualis*) ist es (A 37), zur Unterscheidung bzw. genauen Bestimmung der Einzeltöne zu dienen („vocum simplicium distinctio“).¹⁸ Die Hand selbst wird dann auf der nächsten Seite fol. 137v mit einigen zusätzlich eingeschriebenen Versen in einer Zeichnung illustriert (A 46-51).

Dient die Guidonische Hand also dazu, die Einzeltöne kennen und unterscheiden zu lernen, so liegt ihr Endzweck freilich darin, eine gesamte Melodie zu erfassen und zu singen („ad cantum regulariter addiscendum“). Der noch notwendige Zwischenschritt zwischen Einzelton und melodischem Zusammenhang besteht in der Relation zwischen den Tönen, also im Intervallbegriff. Hierzu bringt der Schlußabschnitt von *A* nun Erläuterungen (A 44-45/52-59 = B 79-88), gefolgt von der umfassenden Darstellung der einzelnen Intervalle in Abschnitt *C*, auf die nach A 59 verwiesen wird. Da die Guidonische Hand offenbar bereits gezeichnet war, als der Schreiber den Schlußabschnitt zu den Intervallen eintrug, mußte er den Text teilweise vor, teilweise nach der Zeichnung platzieren,¹⁹ sodaß die eigentliche zusammengehörige Textpartie in der Abfolge der Handschrift durch die Darstellung der *manus* unterbrochen wird.

Abschnitt B

Abschnitt *B* beginnt bündig fol. 138r mit der Überschrift „Diffinicio manus“ (B 1) und einer zweiten, weniger aussagekräftigen Definition der Guidonischen Hand (B 2) als Instrument zur Darstellung des Tonsystems („organum distinctis clavibus et vocibus registratum“). Hierzu wird die Behandlung dreier Themenbereiche angekündigt (B 3-6):

- erstens: Notation, Darstellung und Benennung der Töne bzw. Tonstufen
- zweitens: Hexachorde und Mutation
- drittens: Intervalle

Der anschließende Textabschnitt zum ersten und zweiten Punkt (B 7-73) geht dann allerdings ziemlich durcheinander:

B 7-9: Vers zu den Solmisationssilben (*voces*)

B 10-12: Vers zu den Solmisationssilben (*voces*)

B 13-14: Definition von *cantus* als gesungener oder instrumentaler Vortrag bzw. (etwas unklar) als Hexachord

B 15-21: Verse zur Unterscheidung von drei Hexachordtypen (*cantus*) und sieben einzelnen Hexachorden

B 22-24: Vers zur Mutation (*mutacio*)

B 25-30: Definition von *clavis* als Schlüssel und Unterscheidung von 19 Tönen („secundum usum“) bzw. 21 Tönen („secundum ... artem“)

B 31-34: Erläuterung zu den drei Hexachordtypen (*cantus*)

B 35-43: Verbot der *mi-fa*-Mutation

B 44-45: zum Solmisieren (*solifisare*)

B 46-57: zu den Tönen (*voces*) des oktav- und hexachordal gegliederten Tonsystems

B 58-61: zu den Tönen (*voces*) des tetrachordal gegliederten Tonsystems

B 62-64: zu den Tönen (*claves*) des oktavgegliederten Tonsystems

B 65-66: Vers zu den Anfangstönen der Hexachorde

B 67-68: zur Unmöglichkeit der Mutation (*mutacio*), wenn nur eine Solmisationssilbe vorliegt

B 71-73: Definition und Erläuterung der Mutation (*mutacio*)

Der Schlußabschnitt zum dritten Punkt, also den Intervallen (B 74-88), ist ab B 79 (= A 44) identisch mit dem Schlußabschnitt von *A* und geht wie dieser fließend nach *C* über.

Abschnitt C

Abschnitt *C* beginnt bündig fol. 139v. Er befaßt sich zunächst einzeln der Reihe nach mit den 13 Intervallen, die vordem in A 58 = B 87 zum Vers *Ter ternis modulis* aufgezählt wurden: Einklang (*unisonus*), Ganzton (*tonus*),

¹⁸ Vielleicht könnte man hierin auch eine Definition des Hexachords sehen, wie es eigentlich zu erwarten wäre.

¹⁹ Man erkennt dies an der Kontur der Handwurzel (untere Blathälfte fol. 137v), über die der Text geschrieben wurde (freundlicher Hinweis von Elżbieta Witkowska-Zaremba).

Halbton (*semitonium*), Große Terz (*ditonus*), Kleine Terz (*semiditonus*), Tritonus (*tritonus*), Quarte (*diatessaron*), Quinte (*diapente*), Kleine Sexte (*semitonium cum diapente*), Große Sexte (*tonus cum diapente*), Kleine Septime (*semiditonus cum diapente*), Große Septime (*ditonus cum diapente*), Oktave (*diapason*). Die Bestimmungen dieser Intervalle beginnen jeweils mit einer Definition und enden mit einem Notenbeispiel (Ausnahmen: *ditonus* und *diapason*, wo nach dem Beispiel noch Text folgt). Zu den wichtigeren Intervallen Einklang, Ganzton, Halbton, Große Terz, Quarte, Quinte und Oktave wird ergänzend eine Etymologie gegeben. Bei sämtlichen Intervallen wird ihr Vorkommen im Tonsystem angegeben, häufig mithilfe von Solmisationssilben. Einen Merkvers besitzen aber lediglich zehn der Intervalle, der Tritonus sowie die beiden Septimen sind ausgenommen. Dementsprechend wird die Oktave als „zehntes Intervall“ (*modus decimus*), welches „hinzugefügt“ wurde („superadditur“), bezeichnet (C 142), obwohl sie eigentlich als dreizehntes die Reihung abschließt. Hier liegt das System aus neun Intervallen mit zusätzlicher Oktave als zehntem zugrunde, wie es in A 54 und 56 = B 83 und 85 bereits angesprochen wurde. Dieses System ist in der *Traditio Hollandrini* durchgängig belegt, insbesondere in der Rezeption des Verses *Ter terni sunt modi*, aber auch im hier maßgeblichen Vers *Ter ternis* (bzw. *trinis*) *modulis*, welcher von Szydlovita mit „Ioannes Olendrinus“ in Verbindung gebracht wird und in seiner korrekten Gestalt nur die entsprechenden neun Intervalle aufführt.²⁰

Nach der Besprechung der einzelnen Intervalle folgen am Schluß von C noch heterogene Lehrgegenstände: zunächst (C 148-149) zum *tonus* in der Bedeutung der Tonart (synonym mit *trophus* und *modus*), mit einem Tonarten-Vers (C 150-168); danach (C 169-193) zu den Tonbuchstaben (*littere*) und der Gesamtzahl von 19 Tönen „secundum comunem usum“ bzw. 20 Tönen „secundum artem“, mit zwei Versen zum hexachordalen Tonsystem. Den letzten Abschluß, bis zum Seitenende fol. 140v, bilden, wiederum inhaltlich ungünstig positioniert, Notenbeispiele der sieben einzelnen Hexachorde (C 194).

TRAD. HOLL. XI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Nec reticere oportet“

Incipit:

Datierung: s. XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

Einleitung

- pr. 1 Wirkung und Nützlichkeit der Musik, ihre *auctoritates*
- pr. 16 Stellung der Musik in den *artes liberales*; Unterschied zwischen *musicus* und *cantor*
- pr. 32 Erfinder der Musik

1. Claves

- 1, 1 Darstellung der 19 *claves* (jedoch ohne *manus Guidonica*) in folgender Anordnung:

4 <i>graves</i>	Γ A B C
4 <i>finales</i>	D E F G
4 <i>affinales</i>	a b c d
3 <i>acutae</i>	e f gg
4 <i>superacutae</i>	aa bb cc dd

2. Intervalle

- 2, 1 9 Intervalle
- 2, 4 Modusdefinitionen
- 2, 7 *unisonus*
- 2, 19 *tonus*
- 2, 28 die 3 Bedeutungen von *tonus*
- 2, 43 *semitonium*
- 2, 62 *ditonus*
- 2, 71 *semiditonus*
- 2, 83 *tritonus*
- 2, 88 *diatessaron*
- 2, 99 *diapente*
- 2, 113 *semitonium cum diapente*
- 2, 123 *tonus cum diapente*
- 2, 129 Exkurs über *distantia* und *consonantia*
Notenbeispiele zu den Intervallen *unisonus* bis *tonus cum diapente*
- 2, 133 *diapason*
- 2, 151 die 7 *species* des *diapason*

²⁰ vgl. Bernhard/Witkowska-Zaremba, *Lehrtradition* S. 44, 117

3. Kirchentonarten, Coniunctae

- 3, 1 Die Kirchentonarten und deren Einteilung in *authentici* und *plagales*
- 3, 12 Die zwei Bedeutungen von *tonus*
- 3, 18 Etymologie der Bezeichnungen *modus* und *tropus*
- 3, 29 Darstellung der 4 authentischen und 4 plagalen Tonarten in Tabellenform und Merkversen
- 3, 49 Die Finales: *voces: re mi fa sol*
litterae: D E F G
- 3, 63 9 Intervalle (Kurzübersicht)
- 3, 84 Definitionen von *proportio*

3, 89 Die *coniunctae*

Definition

- 1. *A-B graves* *signatur in B per b molle*
Beispiele: R. *Sancta et immaculata*
R. *Fuerunt sine querela*
- 2. *D-E finales* *signatur in E per b molle*
Beispiele: A. *Gloriosa sanctissimi*
<R.> *Gande Maria*
A. *O crux gloriosa*
- 3. *G-F finales* *signatur in F per b quadrum*
Beispiele: Comm. *Beatus servus*
- 4. *G-a fin./ac.* *signatur in a per b molle*
Beispiele: Comm. *Fidelis servus*
R. *Conclusit vias meas*
- 5. *c-d ac./superac.* *signatur in c per b quadrum*
Beispiele: All. *Assumpta*
Comm. *Beatus servus*
- 6. *d-e superac.* *signatur in e per b molle*
Beispiele: Intr. *Adorate Deum*
A. *Immutemur*
- 7. *f-g superac.* *signatur in f per b quadrum*
Beispiele: A. *Hodie Maria virgo*
- 8. *g-a superac./exc.* *signatur in a per b molle*

- 3, 123 Darstellung der Intervalle auf dem Monochord
- 3, 128 Die 3 Hauptintervalle; die Oktave als Konsonanz; Überschreitung der Oktav
- 3, 132 Zeichen der *coniunctae* für *mensuristae* und *organistae*

4. Tenores

- 4, 1 Acht Tenores
- 4, 7 Anfangstöne (*litterae initiales*) der Tenores, Verhältnis der Tenores, bzw. der Tenores und Finales der authentischen und plagalen Tonarten

5. Cursus modorum, Ambitus und Verlauf der Tonarten

- 5, 1 Erkennungsmerkmale der *toni impares*
- 5, 19 Erkennungsmerkmale der *toni pares*
- 5, 36 Eigenschaften der Kirchentonarten
Doppelkreisdarstellungen der Umfänge der Tonarten
- 5, 67 Vier Regeln der tonalen Zugehörigkeit
- 5, 72 Reguläre Oktavbereiche der Tonarten
tonus primus D - d
tonus secundus A - a
tonus tertius E - e
tonus quartus B - b
tonus quintus F - f
tonus sextus C - c
tonus septimus G - g
tonus octavus D - d
- 5, 80 Verse *Dicitur esse modus*: Zusammenfassung der Eigenschaften der 8 Tonarten
- 5, 143 Doppelkreisdarstellungen der Umfänge der *toni transpositi* und *non transpositi*
Primi toni melodia

6. Tonarten, Tenores, Finales

- 6, 1 Tenores der einzelnen Tonarten (teilweise Wiederholung des Abschnittes 5, 1-13)
- 6, 14 Tenor als Anfangston der Psalm differenz (mit Notenbeispiel)

- 6, 22 Notenbeispiele zu der Anpassung von Psalmdifferenz und Melodieanfang
 6, 24 Notenbeispiele für die *toni mixti transpositi* und *non transpositi*
 Notenbeispiele zu den Intonationen *Magnificat* und *Benedictus* in den 8 Tonarten
 Kreisdarstellung der 8 Tonarten mit deren Tonumfang
 6, 37 *climata* (reguläre Oktavbereiche)
 6, 57 Authentische und plagale Tonarten
 6, 70 Anfangstöne der Tonarten
 6, 79 Das Problem der doppelten tonalen Zugehörigkeit: *cantus mixti toni*
 6, 82 Die drei Arten von *cantus*: *duralis*, *mollis*, *naturalis*

7. Tonar

- 7, 1 *tonus capitalis* - *tonus differentialis*
 7, 3 **1. tonus**
 7, 5 1. diff. A *A. Rogabat Iesum*
A. Fidelis sermo
 C *A. Ductus est Iesus*
A. Arguebat
A. Similabo eum
A. Ecce ego mitto vos
 7, 8 2. diff. C *A. Usque modo*
 7, 9 3. diff. D *A. Leva*
A. Domine [Deus]
A. Pax aeterna
 C *A. Incundus*
A. Videns autem
A. Aurora
 7, 12 <4. diff.> D *A. Iesus haec dicens*
A. Transeunte Domino
A. Ecce nomen Domini
 7, 13 5. diff. F *A. Inclinauit*
A. Nisi tu Domine
 7, 15 6. diff. F *A. Volo pater*
A. Reges Tharsis
 7, 17 capitalis F *A. Tecum principium*
A. Ave Maria
 7, 19 E *R. Filiae Ierusalem*
R. Veniens a Libano
 7, 20 7. diff. a *A. Exi cito*
A. Erunt primi
A. Ite dicite Iohanni
 F *A. Diffusa est*
A. Estote fortes
A. Beati mundo corde
A. Apertis thesauris
A. Pulchra es et decora
 7, 23 G *R. Audivi vocem in caelo*
R. Vidi Ierusalem
R. O regem caeli
 7, 27 Fünf Psalmdifferenzen im *usus clericorum saecularium*
 7, 28 respons. D *R. Vigilate ergo*
R. Cherubim quoque
 A *R. Ora <pro populo>*
R. Ave Maria
 7, 32 intr. 1. diff. C *Intr. Gaudeamus*
Intr. Rorate
Intr. Suscepimus
 7, 36 intr. 2. diff. D *Intr. Exsurge*
Intr. Memento
 7, 38 intr. 3. diff. F *Intr. Misereris omnium*
Intr. Ego autem
 a *Intr. Lex Domini*
Intr. Sapientiam
 7, 41 a *Cant. Magnificat et Benedictus*
ps. Dixit Dominus
ps. Laudate Deum omnes
ps. Laudate pueri
 7, 43 **2. tonus**

7, 46	<capitalis>	G	<i>A. Educ de carcere</i>
7, 47		A	<i>A. Miserator</i> <i>A. Stans retro</i>
7, 48		C	<i>A. Ait Petrus</i> <i>A. Sicut liliū</i> <i>A. Dominus sedem gloriae</i>
7, 49		D	<i>A. O sapientia</i> <i>A. Collegerunt</i>
7, 51		F	<i>A. Laus et perennis</i> <i>A. Te unum</i> <i>A. Letitiae iubilo</i> <i>A. Auxilium</i> <i>A. Consolamini</i> <i>A. A saeculo</i> <i>A. Ecce Maria</i>
7, 54	respons.	C	<i>R. Ave Maria</i>
		D	<i>R. Loquebantur</i>
7, 57	intr.	A	<i>Intr. Laetetur cor</i>
		C	<i>Intr. Sitientes</i>
		D	<i>Intr. Vultum tuum</i>
	ps. intr.		<i>ps. Sentiant omnes</i> <i>ps. Eructavit</i>
7, 63		C	<i>Cant. Magnificat et Benedictus</i>
7, 64		F	<i>ps. Dixit Dominus</i>
7, 65	3. tonus		
7, 68	respons.	D	<i>R. O pastor apostolice</i>
7, 69	capitalis	E	<i>A O gloriosum lumen</i> <i>A. Iesus Nazarenus</i>
		F	<i>A. Quando natus est</i> <i>A. Traditur ergo a patre</i>
7, 72	2. diff.	G	<...> <...> c <i>A. Vivo ego</i>
7, 76	3. diff.	E	<...>
7, 77	respons.	c	<i>R. Ave Maria</i>
7, 79	intr. 1. diff.	E	<i>Intr. In nomine Domini</i> <i>Intr. Ego autem</i> <i>Intr. Vocem iocunditatis</i>
7, 82	intr. 2. diff.	F	<i>Intr. Dum sanctificatus</i>
		G	<i>Intr. Omnia quae fecisti</i>
7, 84	ps. intr.	G	<i>ps. Cantate Domino</i> <i>ps. Deus misereatur</i>
7, 85		G	<i>Cant. Magnificat et Benedictus</i>
7, 86		c	<i>ps. Dixit Dominus</i> <i>ps. Laudate pueri</i> <i>ps. Deus Deus meus</i>
7, 87	4. tonus		
7, 89	1. diff.	C	<i>A. Dum videris nudum</i> <i>A. Angelus</i> <i>A. Hymnum cantate</i> <i>A. Vigila super nos</i>
		D	<i>A. Media vita</i> <i>A. Innuebant patri eius</i> <i>A. Rubum quem viderat</i>
7, 92	2. diff.	E	<i>A. Fidelia</i>
7, 95	2. diff. transp. c		<i>A. O mors</i> <i>A. Syon</i> <i>A. Factus <sum></i>
7, 97	capitalis	E	<i>A. O florens rosa</i> <i>A. Emissiones tuae</i> <i>A. Te Deum</i>
		F	<i>A. Iste homo</i> <i>A. Tota pulchra</i> <i>A. Te invocamus</i> <i>A. Adest namque</i> <i>A. Turba multa</i>

7, 100	3. diff.	E	<i>A. Benedicta tu</i> <i>A. Stetit angelus</i>
7, 102	<i>cantus transpositus</i>	im 4. Ton	
7, 109	respons.	a	R. <i>Ave Maria</i>
7, 110	intr.		<i>Intr. Resurrexi</i> <i>Intr. Omnis terra</i> <i>Intr. Nos autem</i>
	ps. intr.	a	<i>ps. Caeli enarrant gloriam Dei</i> <i>ps. Domine probasti et cognovisti me</i>
7, 112		E	<i>Cant. Magnificat et Benedictus</i>
		a	<i>ps. Dixit Dominus</i>
7, 113	5. tonus		

TRAD. HOLL. XII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Fertur quamquam Pitagoras“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

1. Kapitel: Erfinder, Definitionen, Einteilungen, Gegenstand und Ziel der Musik

1, 1 Erfinder der Musik

1, 7 Definitionen der Musik

1, 14 Ziel der Musik

1, 15 Einteilungen:

theorica

practica: normatica

enormatica

diatonica:

naturalis

usualis seu regularis

artificialis:

vocalis:

instrumentalis

plana sive choralis

figurata sive mensuralis

media sive mixta

1, 30 *mundana*

instrumentalis

humana: speculativa

practica: simplex

mensuralis sive figurativa

1, 40 Gegenstand der Musik: *numerus sonorum*

1, 46 Endziel der Musik

2. Kapitel: Solmisationssilben (*voces*)

2, 1 6 voces: *ut, re, mi, fa, sol, la*

2, 4 Einteilungen:

1. *inferiores ut re mi*

superiores fa sol la

2. *naturales re sol* (*tonus* auf- und abwärts)

molles ut fa (*tonus* aufwärts, *semitonium* abwärts)

durae mi la (*semitonium* aufwärts, *tonus* abwärts)

2, 13 andere Einteilungen der *voces*:

1. *indiscreta*

discreta

2. *simplex*

composita

3. Kapitel: Guidonische Hand (*manus*)

- 3, 1 Definitionen
 3, 5 Verse über die 19 Glieder (*articuli*) der Hand aus 6 *voces* und für 21 *claves*
 3, 32 zur Guidonischen Hand (mit Abbildung)
 3, 36 *Decachordum musices* mit *litterae, voces, claves, coniunctae* im Zehnliniensystem

4. Kapitel: Tonbuchstaben und Schlüssel [*claves*]

- 4, 2 Definition
 4, 3 Einteilungen:
- | | |
|----------------------------------|------------------------|
| 1. 8 <i>graves</i> | $\Gamma A B C D E F G$ |
| 7 <i>acutae</i> | $a b c d e f g$ |
| 4 <i>superacutae</i> | $aa bb cc dd$ |
| 2. 4 <i>graves fundamentales</i> | $\Gamma A B C$ |
| 4 <i>graves finales</i> | $D E F G$ |
| 4 <i>affinales</i> | $a b c d$ |
| 3 <i>acutae</i> | $e f g$ |
| 4 <i>excellentes</i> | $aa bb cc dd$ |
- 4, 8 *Claves signatae*: Γ -ut (*rarius*), F-faut, c-solfaut (*communiter*), g-solreut (*raro*), dd-lasol (*rarissime*)
 4, 10 erneute Darstellung der *claves*:
- | | |
|----------------------------|------------------------------------|
| <i>graves: simpliciter</i> | Γ -ut, A-re, B-mi, C-faut |
| <i>finales</i> | D-solre, E-lami, F-faut, G-solreut |
| <i>acute: simpliciter</i> | $a b c d$ |
| <i>cum super addito</i> | $e f g$ |
| <i>excellentes</i> | $aa bb cc dd$ |
- 4, 14 Summe: 19 *claves*
 4, 16 *linea* und *spatium*
 4, 21 Schlüsselwechsel (mit Notenbeispiel *Aurea personat lira*)

5. Kapitel: Hexachorde (*cantus*)

- 5, 2 Definition
 5, 3 Hexachord-Arten (*proprietaes*); (mit Merkversen):
- | | | |
|---------------------|----------|--|
| 1. <i>j durum</i> | Species: | 1. $\Gamma - E$ |
| | | 2. $G - e$ |
| | | 3. $g - ee$ (<i>secundum Johannem Oleandrum</i>) |
| 2. <i>b molle</i> | Species: | 1. $F - d$ |
| | | 2. $f - dd$ |
| 3. <i>naturalis</i> | Species: | 1. $C - a$ |
| | | 2. $c - aa$ |

6. Kapitel: Solmisation

- 6, 2 Zusammenfassung der Hexachord-Arten
 6, 6 Regeln zur Solmisation

7. Kapitel: Intervalle (*modi musicales*)

- 7, 2 Die 10 *modi* (mit Notenbeispielen)
- unisonus*
semitonium, imperfectus tonus
tonus
semiditonus, tertia imperfecta
ditonus, tertia perfecta
diatessaron, quarta dulciter sonans
diapente
semitonium cum diapente, sexta imperfecta
tonus cum diapente, sexta perfecta

diapason

- 7, 12 Merkvers mit Notenbeispiel: *Ter trini sunt modi*
 7, 13 Einteilung in 12 *modi* (mit Septimen):
 7, 14 Einteilung in 9 *modi* (ohne *unisonus*)

8. Kapitel: Tonarten (*toni*)

- 8, 2 Verse zu den Eigenschaften (*proprietas*) der 8 Tonarten
 8, 26 Merkmelodie *Incipiens primus* zu den Schlußwendungen der 8 Tonarten
 8, 27 Notenbeispiele zu den Wendungen von der Finalis zur Repercussa (*repercusiones*)
 8, 28 die vier Schlußtöne (*finales*)
 8, 29 Schlußtöne bei Transposition (*toni transpositi*)
 8, 31 Kreisfigur mit fünf Spalten für die *finales*, Namen und *affinales* der Tonarten

Notenbeispiele zu den Antiphon-Intonationen:

1. Ton

- 8, 33 *primus capitalis* a - g
 8, 34 *prima differentia* a - a
 secunda a - d
 tertia a - a
 quarta a - g
 8, 35 *Psalmi minores*
 8, 36 *Primi toni melodia psallat in directo*
 8, 37 *Laudate pueri*
 8, 38 *Magnificat* f g a
 8, 39 *Benedictus* f g a

2. Ton

- 8, 40 *capitalis secundi* f - d
 8, 41 *Secundum in fine et in medio sic variabis*
 8, 42 *Laudate pueri*
 8, 43 *Magnificat* c - d - c - f
 8, 44 *Benedictus* c - d - c - f

3. Ton

- 8, 45 *tertius capitalis* c - g
 8, 46 *prima differentia* c - a
 secunda c - f
 tertia c - c
 quarta c - a
 8, 47 *Tertium suspende in medio, sed in fine praecipita*
 8, 48 *Laudate pueri*
 8, 49 *Magnificat* g - a - c
 8, 50 *Benedictus* g - a - c

4. Ton

- 8, 51 *quarti capitalis* a - e
 8, 52 *prima differentia* a - f
 Secunda a - d
 Tertia a - g
 8, 53 *Quartus gradatim ascendet*
 8, 54 *Laudate pueri*
 8, 55 *Magnificat* e - g - g - a
 8, 56 *Benedictus* e - g - g - a

5. Ton

- 8, 57 *quinti capitalis* c - a
 8, 58 *<differentia>* c - g
 8, 59 *Laudate pueri*
 8, 60 *Quintus septimo in medio est similis, sed in fine dissimilis*
 8, 61 *Magnificat* f - a - c
 8, 62 *Benedictus Dominus* f - a - c

6. Ton

- 8, 63 *sextus capitalis* a - f
 8, 64 *<differentia>* a - g
 8, 65 *Laudate pueri*
 8, 66 *Magnificat* f - g - a - a
 8, 67 *Benedictus* f - g - a - a

7. Ton

8, 68	<i>capitalis septimus</i>	<i>d - b</i>
8, 69	<i>prima differentia</i>	<i>d - a</i>
	<i>secunda</i>	<i>d - d</i>
	<i>tertia</i>	<i>d - c</i>
8, 70	<i>Laudate pueri</i>	
8, 71	<i>Vel sic potest intonari: Laudate pueri</i>	

8. Ton

8, 72	<i>octavus capitalis</i>	<i>c - g</i>
8, 73	<i>prima differentia</i>	<i>c - a</i>
	<i>secunda</i>	<i>c - c</i>
	<i>tertia</i>	<i>g - d</i>
8, 74	<i>Nos qui vivimus</i>	<i>c - d - f</i>
	<i>In exitu Israel de Egipto</i>	
8, 75	<i>Laudate pueri</i>	
8, 76	<i>Magnificat</i>	<i>g - a - g - c</i>

9. Kapitel: Erkennungsmerkmale der Tonarten

Tonus	Finalis	Repercussio
9, 2	1. <i>D-solre</i>	<i>de re ad la per quintam</i>
9, 3	2.	<i>de re ad fa per tertiam</i> [in Glosse]
9, 4	3. <i>E-lami</i>	<i>de mi ad mi per quintam</i>
9, 5	4.	<i>de mi ad la per quartam</i>
9, 6	5. <i>F-faut</i>	<i>de ut ad sol per quintam</i>
9, 7	6.	<i>de fa ad la per tertiam</i>
9, 8	7. <i>G-solreut</i>	<i>de ut ad sol per quintam</i>
9, 9	8.	<i>de ut ad fa per quartam</i>
9, 10	drei bevorzugte Hexachordräume der Tonarten:	
	<i>duri</i> 3. 4. 7. 8.	
	<i>molles</i> 5. 6.	
	<i>naturales</i> 1. 2.	
9, 11	Doppelkreisdarstellungen der Umfänge aller Tonarten:	

10. Kapitel: Coniunctae

10, 1	Bestimmung und Merkmale		
10, 7	Einteilung:		
	3 ungebräuchliche (<i>inusitatae</i>)		
	1. <i>inter C grave et D grave</i>	<i>signatur per j quadrum in C-faut</i>	
	2. <i>inter cc-solfa et dd-lasol</i>	<i>signatur per j quadrum in cc-solfa</i>	
	3. <i>inter dd-lasol et ee-la</i>	<i>signatur per b rotundum in ee-la</i>	
	8 gebräuchliche (<i>usitatae</i>), im folgenden einzeln veranschaulicht		
10, 15	1. Coniuncta	<i>inter B et A graves signatur in B gravi per b molle</i>	
	<i>Sancta et immaculata virginitas</i>		
	<i>Fuerunt ... calicem Domini</i>		
	<i>Emendemus... et miserere</i>		
10, 25	[Einschub?] 6 gebräuchlichere und wichtigere (<i>magis usitatae et principales</i>):		
	1. <i>B-mi</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>mi</i>
	2. <i>E-lami</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>mi</i> oder <i>la</i>
	3. <i>a-lamire</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>la, mi</i> oder <i>re</i>
	4. <i>e-lami</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>la</i> oder <i>mi</i>
	5. <i>aa-lamire</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>la, mi</i> oder <i>re</i>
	6. <i>ee-la</i>	<i>fa</i>	anstelle von <i>la</i>
10, 27	2. Coniuncta	<i>inter D et E graves signatur per b molle in E-lami</i>	
	<i>Gaude Maria virgo ... interemisti</i>		
	<i>O crux ... et admirabile signum</i>		
	<i>Salve regi</i> <T>		
10, 30	3. Coniuncta	<i>inter G et F graves signatur in F per j quadrum</i>	
	<i>Quae est ista ... desertum</i>		
	<i>Beatus servus ... invenerit vigilantem</i>		
10, 33	4. Coniuncta	<i>inter G grave et a acutum</i>	<i>signatur per b molle in a acuto</i>
	<i>Fidelis servus et prudens quem constituit ... in tempore</i>		
10, 36	5. Coniuncta	<i>inter c et d acutas minutas</i>	<i>signatur per j quadrum in c acuto</i>
	<i>Laetabundus</i>		
	<i>Alleluia</i>		

- 10, 39 **6. Coniuncta** *inter d et e acutas signatur per b molle in e acuto*
Immutemur ... ieiunemus
Cum iocunditate ... et cum gaudio
Ite in orbem ... universum
- 10, 42 **7. Coniuncta** *inter f et g acutas signatur in f acuto per j quadrum*
Hodie Maria virgo caelos ascendit gaudete quia cum Christo regnat in <aeternum>
- 10, 43 **8. Coniuncta** *inter g acutum et aa superacutum signatur in aa superacuto per b molle*

TRAD. Holl. XIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Circa initium huius libri“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

TRAD. Holl. XIV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quia secundum philosophum octavo pollitticorum“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini IV*, VMK 22, München 2012, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

TRAD. Holl. XV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „De utilitate artis musicae“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

TRAD. Holl. XVI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Sonat vox tua in auribus meis“

Incipit: „<S>onat vox tua in auribus meis“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

TRAD. Holl. XVII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Expedit et consonum est rationi“

Incipit:

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.

Weitere Editionen:

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

TRAD. Holl. XIX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Expedit et consonum est rationi“**Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***TRAD. Holl. XX = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Pro presentis opusculi artis“****Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***TRAD. Holl. XXI = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Primo Celi scribit Arestoteles“****Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini V*, VMK 23, München 2013, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***TRAD. Holl. XXII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Item musica dividitur“****Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini VI*, VMK 24, München 2014, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***TRAD. Holl. XXIII = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Quoniam circa artem“****Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini VI*, VMK 24, München 2014, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition***TRAD. Holl. XXIV = Anonymus ex traditione Iohannis Hollandrini „Inter cetera scire oportet“****Incipit:****Datierung:** s.XV**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini VI*, VMK 24, München 2014, S.**Weitere Editionen:****Lit.:** *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

SZYDLOV. = Magister Szydlovita, Musica

Autor:

Incipit: „Musica magistri Szydlovite sequitur“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini VI*, VMK 24, München 2014, S.

Weitere Editionen: W. Gieburowski: *Die „Musica magistri Szydlovite“*. Posen 1915

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

LAD. ZALK. = Ladislaus de Zalka „Pro themate“

Autor:

Incipit: „Pro themate praesentis operis assigno Cassiodorum“

Datierung: 1490

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: In: M. Bernhard / E. Witkowska-Zaremba, *Traditio Iohannis Hollandrini VI*, VMK 24, München 2014, S.

Weitere Editionen: D. v. Bartha: *Das Musiklehrbuch einer ungarischen Klosterschule in der Handschrift von Fürstprimas Szalkai* (1490), Budapest 1934

Lit.: *Bernhard/Witkowska-Z., Lehrtradition*

EINLEITUNG

pr. 1	Schönheit und Nützlichkeit der Musik	
pr. 13	Begründung der Wissenschaft:	
pr. 17	<i>causa efficiens:</i> Erfinder der Musik:	Tubal Pythagoras Boethius Guido Iubal Iohannes de Muris Gregorius und Ambrosius
pr. 43	<i>causa finalis:</i> Nützlichkeit für den Gottesdienst Die erste der <i>Artes liberales</i> Sie hilft Tieren und Menschen Sie ist wichtig für die Cantoren	
pr. 87	<i>causa materialis:</i> Teile der Musik:	<i>musica chromatica</i> <i>musica enarmonica</i> <i>musica diatonica</i>
pr. 102	<i>causa formalis:</i> Reihenfolge der Darstellung	

1. TEIL

1, 1	Die Einteilung des folgenden Traktats:	1. <i>signa, voces, manus</i> 2. <i>mutationes, species</i> 3. <i>divisiones cantuum, proprietates clavium cum figuris</i> 4. <i>discursus, ambitus tonorum, principia, media, fines</i>
1, 6	Tonbuchstaben (<i>claves</i>)	
1, 14	Solmisationssilben (<i>voces</i>)	
1, 19	Hexachorde (<i>cantus</i>)	
1, 23	Guidonische Hand	

2. TEIL

2, 3	Mutation: Definition	
2, 7	Anzahl der Mutationen	
2, 27	<i>F-ut, A-re, B-mi:</i> keine Mutation	
2, 30	<i>C-faut:</i>	fa → ut asc. (1. k duralis → 1. naturalis) ut → fa desc. (1. naturalis → 1. k duralis)
2, 34	<i>D-solre</i>	sol → re asc. (1. k duralis → 1. naturalis) re → sol desc. (1. naturalis → 1. k duralis)
2, 39	<i>E-lami</i>	la → mi asc. (1. k duralis → 1. naturalis) mi → la desc. (1. naturalis → 1. k duralis)
2, 44	<i>F-faut</i>	fa → ut asc. (1. naturalis → 1. b mollis) ut → fa desc. (1. b mollis → 1. naturalis)
2, 48	<i>G-solreut</i>	sol → re asc. (1. naturalis → 1. b mollis)

		re → sol desc. (1. b mollis → 1. naturalis)
		sol → ut asc. (1. naturalis → 2. k duralis)
		ut → sol desc. (2. k duralis → 1. naturalis)
		re → ut asc. (1. b mollis → 2. k duralis)
		ut → re desc. (2. k duralis → 1. b mollis)
2, 57	<i>a-lamire</i>	la → mi asc. (1. naturalis → 1. b mollis)
		mi → la desc. (1. b mollis → 1. naturalis)
		la → re asc. (1. naturalis → 2. k duralis)
		re → la desc. (2. k duralis → 1. naturalis)
		mi → re asc. (1. b mollis → 2. k duralis)
		re → mi desc. (2. k duralis → 1. b mollis)
2, 65	<i>b-fa-k -mi</i>	keine Mutation
2, 67	<i>c-solfaut</i>	sol → fa asc. (1. b mollis → 2. k duralis)
		fa → sol desc. (2. k duralis → 1. b mollis)
		sol → ut asc. (1. b mollis → 2. naturalis)
		ut → sol desc. (2. naturalis → 1. b mollis)
		fa → ut asc. (2. k duralis → 2. naturalis)
		ut → fa desc. (2. naturalis → 2. k duralis)
2, 75	<i>d-lasolre</i>	la → sol asc. (1. b mollis → 2. k duralis)
		sol → la desc. (2. k duralis → 1. b mollis)
		la → re asc. (1. b mollis → 2. naturalis)
		re → la desc. (2. naturalis → 1. b mollis)
		sol → re asc. (2. k duralis → 2. naturalis)
		re → sol desc. (2. naturalis → 2. k duralis)
2, 83	<i>e-lami</i>	la → mi asc. (2. k duralis → 2. naturalis)
		mi → la desc. (2. naturalis → 2. k duralis)
2, 87	<i>f-faut</i>	fa → ut asc. (2. naturalis → 2. b mollis)
		ut → fa desc. (2. b mollis → 2. naturalis)
2, 91	<i>g-solreut</i>	sol → re asc. (2. naturalis → 2. b mollis)
		re → sol desc. (2. b mollis → 2. naturalis)
		sol → ut asc. (2. naturalis → 3. k duralis)
		ut → sol desc. (3. k duralis → 2. naturalis)
		re → ut asc. (2. b mollis → 3. k duralis)
		ut → re asc. (3. k duralis → 2. b mollis)
2, 99	<i>aa-lamire</i>	la → mi asc. (2. naturalis → 2. b mollis)
		mi → la desc. (2. b mollis → 2. naturalis)
		la → re asc. (2. naturalis → 3. k duralis)
		re → la desc. (3. k duralis → 2. naturalis)
		mi → re asc. (2. b mollis → 3. k duralis)
		re → mi asc. (3. k duralis → 2. b mollis)
2, 107	<i>cc-solfa</i>	sol → fa desc. (2. b mollis → 3. k duralis)
		fa → sol desc. (3. k duralis → 2. b mollis)
2, 112	<i>dd-lasol</i>	la → sol desc. (2. b mollis → 3. k duralis)
		sol → la desc. (3. k duralis → 2. b mollis)
2, 117	<i>ee-la</i>	keine Mutation

3. TEIL

3, 1	Hexachordgenera (<i>cantus</i>):	<i>k duralis</i> (=enarmonica) <i>naturalis</i> (=diatonica) <i>b mollis</i> (=chromatica)
3, 13	Hexachorde:	1. <i>k duralis</i> Γ-ut - E-lami 1. <i>naturalis</i> C-faut - a-lamire 1. <i>b mollis</i> F-faut - d-lasolre 2. <i>k duralis</i> G-solreut - e-lami 2. <i>naturalis</i> c-solfaut - aa-lamire 2. <i>b mollis</i> f-faut - dd-lasol 3. <i>k duralis</i> g-solreut - ee-la
3, 22	Tonsystem (<i>claves</i>):	1. Einteilung: <i>graves</i> : Γ A B C D E F G <i>acutae</i> : a b c d e f g aa <i>excellentes</i> : bb cc dd ee
3, 31		2. Einteilung <i>graves</i> : Γ A B C <i>finales</i> : D E F G <i>affinales</i> : a k c d <i>acutae</i> : e f g aa <i>excellentes</i> : kk cc dd ee
3, 41		3. Einteilung: <i>signatae</i> : Γ F c g dd <i>non signatae</i> : alle übrigen
3, 47	Beispiele, Tafeln und Merkverse zu den <i>claves</i>	

3, 70	Intervalle (<i>modi</i>):		
3, 75	1. <i>unisonus (improprie)</i>	<i>ut-ut re-re mi-mi fa-fa sol-sol la-la</i>	
3, 84	2. <i>semitonium</i>	<i>mi-fa fa-mi</i>	<i>modica et debilis</i>
3, 90	3. <i>tonus</i>	<i>ut-re re-mi fa-sol sol-la</i>	<i>potenter et viriliter</i>
3, 100	4. <i>semitonus</i>	<i>re-fa mi-sol</i>	<i>debilis</i>
3, 106	5. <i>ditonus</i>	<i>fa-la ut-mi</i>	<i>plene et viriliter</i>
3, 111	6. <i>diatessaron</i>	<i>ut-fa re-sol mi-la</i>	<i>proportionabiliter</i>
3, 118	<i>tritonus (secundum modernos)</i>	<i>fa-mi</i>	<i>dure et viriliter</i>
3, 123	7. <i>diapente</i>	<i>ut-sol re-la mi-mi fa-fa</i>	<i>dulciter et iocunde</i>
3, 128	8. <i>semitonium cum diapente</i>		<i>imperfecte</i>
3, 136	9. <i>tonus cum diapente</i>	<i>ut-la</i>	<i>potenter et viriliter</i>
3, 141	<i>diapason</i>		<i>dulcissime</i>
3, 148	<i>modi inusitati:</i>	<i>tritonus</i>	
3, 151		<i>semitonus cum diapente</i>	<i>debiliter et imperfecte</i>
3, 154		<i>ditonus cum diapente</i>	<i>potenter et viriliter</i>
3, 157	Arten der <i>modi</i> :		
	<i>consonanter</i>	<i>simul</i>	
		<i>successive in eodem transversali</i>	<i>diversae claves (b k)</i>
			<i>non diversae claves</i>
		<i>in diversi transversali</i>	<i>proportionaliter consonanter</i>
			<i>(diatessaron, diapente, diapason)</i>
			<i>proportionaliter dissonanter</i>
	<i>dissonanter</i>		
3, 191	<i>Ter trini sunt modi</i>		
3, 192	Merkmelodie zu den Intervallen		
3, 193	Die <i>coniunctae</i> :		
3, 194	Definition		
3, 201	1. <i>A-B</i>	<i>signatur per b molle in B</i>	
3, 206	2. <i>D-E</i>	<i>b molle in E</i>	
3, 211	3. <i>G-F</i>	<i>k quadrum in F</i>	
3, 214	4. <i>G-a</i>	<i>b molle in a</i>	
3, 219	5. <i>c-d</i>	<i>k quadrum in c</i>	
3, 222	6. <i>d-e</i>	<i>b molle in e</i>	
3, 224	7. <i>f-g</i>	<i>k quadrum in f</i>	
3, 227	8. <i>g-aa</i>	<i>b molle in aa</i>	
3, 230	Zeichen für die <i>coniunctae</i>		
3, 234	Übersicht über die <i>coniunctae</i>		

4. TEIL

4, 1	Tonarten:		
4, 2	Definition von <i>tonus</i> :		
	1. Ganzton		
	2. a) <i>enouae</i> = Differenz = <i>tenor</i>		
	b) <i>tropus</i>		
4, 9	<i>cantus regularis</i> - <i>cantus vulgaris (irregularis)</i>		
4, 21	4 Tonarten, in authentische und plagale geteilt		
4, 28	Erkennung des <i>cantus regularis</i> :	a) <i>principium</i>	
		b) <i>finis</i>	
		c) <i>punctus</i>	
		d) <i>arsis und thesis</i>	
4, 41	<i>tonus vulgaris</i>		
	<i>tonus Ambrosianus</i>		
	<i>tonus Gregorianus</i>		
4, 54	Die authentischen und plagalen Tonarten:		
4, 57	Finales:	1. und 2.: <i>D</i>	
		3. und 4.: <i>E</i>	
		5. und 6.: <i>F</i>	
		7. und 8.: <i>G</i>	
4, 59	Ambitus:	authentisch:	<i>intensio</i> : Oktave (None, Dezime)
			<i>remissio</i> : Sekunde (Quarte)
		plagal:	<i>intensio</i> : Quinte (Sexte)
			<i>remissio</i> : Quarte (Quinte)
4, 68	Tenores:	1. <i>a</i>	
		2. <i>F</i>	
		3. <i>c</i>	
		4. <i>a</i>	
		5. <i>c</i>	

6. *a*
7. *d*
8. *c*

Tonar:

4, 80	1. Ton	
4, 86	<i>Iubilus</i>	<i>Primum quaerite regnum Dei</i>
4, 87	<i>Psalmi minores</i>	<i>Primi toni melodia psallens in directo</i>
		<i>Dixit Dominus</i>
4, 93	<i>Psalmi maiores</i>	<i>Magnificat</i>
		<i>Benedictus</i>
4, 98	<i>euoniae principale</i>	D <i>A. Iohannes autem cum audisset</i>
		D <i>A. Ecce tu pulchra es</i>
		D <i>A. Ecce nomen Domini</i>
		D <i>A. Ecce in nubibus caeli</i>
		F <i>A. Ave Maria gratia plena</i>
		F <i>A. Canite tuba</i>
		F <i>(A. Tecum principium)</i>
		F <i>(A. Sanctificavit)</i>
4, 104	1. diff.	A <i>A. Fidelis sermo et omni acceptione</i>
		C <i>A. Ecce ego mitto vos</i>
		C <i>A. In plateis</i>
4, 106	2. diff.	D <i>A. Leva Ierusalem</i>
		D <i>A. Hii qui linguis loquuntur novis</i>
		G <i>A. Mei autem de die in diem quaerunt</i>
4, 110	3. diff.	F <i>A. Volo pater</i>
		F <i>A. Reges Tharsis</i>
4, 112	4. diff.	F <i>A. Nisi tu Domine</i>
		F <i>A. Adiutorium nostrum</i>
4, 114	5. diff.	F <i>A. Apertis thesauris suis</i>
		F <i>A. Pulchra es et decora</i>
		F <i>A. Exi cito in plateas</i>
		F <i>A. Erunt primi novissimi</i>
4, 117	diff. peregrinae	A <i>Biduo vivens</i>
		A <i>Speciosus forma</i>
		A <i>Christi virgo</i>
		A <i>Rex omnis terrae</i>
4, 128	Responsoria	<i>Primus et novissimus Deus est principium et clausula rerum</i>
		D <i>RV. Cherubim quoque et seraphim</i>
		D <i>RV. Qui potuit transgredi</i>
		RV. <i>Ora pro populo</i>
4, 135	Introitus	<i>Prima aetate</i>
		D <i>Exsurge</i>
		D <i>Da pacem Domine</i>
		F <i>Dominus secus mare</i>
		F <i>Etenim sederunt</i>
4, 142	1. diff.	C <i>Gaudeamus</i>
		C <i>Rorate</i>
		C <i>Suscepimus</i>
4, 144	2. diff.	F <i>Ego autem</i>
		F <i>Misereris omnium</i>
		a <i>Sapientiam sanctorum</i>
		a <i>Salus autem</i>
4, 149	2. Ton	
4, 151	<i>Psalmi minores</i>	<i>Secundum autem in fine</i>
		<i>Dixit Dominus</i>
4, 153	<i>Psalmi maiores</i>	C <i>Magnificat</i>
		C <i>Benedictus</i>
	Antiphonen	A <i>A. Laudate Dominum</i>
		A <i>A. Fidelis sermo</i>
		C <i>A. Sicut lilum inter spinas</i>
		D <i>A. O sapientia</i>
		D <i>(A. O virgo virginum)</i>
		F <i>A. Quem vidistis pastores</i>
		F <i>A. Genuit puerpera regem</i>
4, 160	Introitus	<i>Secunda aetate</i>

		D	<i>I. Dominus dixit ad me</i>
		D	<i>(I. Fac mecum)</i>
		C	<i>I. Mibi autem</i>
		F	<i>I. Me expectaverunt</i>
		A	<i>(I. Ecce advenit)</i>
		A	<i>I. Salve sancta parens</i>
4, 168	Responsoria	DC	<i>Secundum testamentum novum</i>
			<i>RV. Cumque evigilasset Iacob</i>
4, 172	3. Ton		
4, 174	<i>Psalmi minores</i>		<i>Tertium suspende in medio</i>
			<i>Dixit Dominus</i>
4, 178	<i>Psalmi maiores</i>		<i>Magnificat</i>
			<i>Benedictus</i>
4, 182	<i>euoniae principale</i>	F	<i>A. Quando nata est</i>
		F	<i>A. Qui de terra est</i>
		F	<i>A. O gloriosum</i>
4, 185	1. diff.	E	<i>A. Favus distillans</i>
		E	<i>A. O gloriosum</i>
4, 189	2. diff.	G	<i>A. Quasi unus</i>
		G	<i>A. Quoniam in aeternum</i>
		G	<i>A. Omnia</i>
4, 192	3. diff.	G	<i>A. Tollite portas</i>
		G	<i>A. Salva nos Domine</i>
4, 193	4. diff.	G	<i>A. Orietur in diebus</i>
		G	<i>A. Reliquit eum tentator</i>
		G	<i>A. Cives mei vermes sunt</i>
		c	<i>A. Ista est speciosa</i>
		c	<i>A. Vivo ego</i>
4, 196	Responsoria	c	<i>Tres personae sunt in sancta Trinitate</i>
4, 198	Introitus	G	<i>Tentatus Abraham tertia aetate</i>
		G	<i>I. Intret oratio</i>
		G	<i>I. Dispersit, dedit</i>
		G	<i>I. Deus dum egrederis</i>
4, 203	1. diff.	F	<i>I. Si iniquitates</i>
		F	<i>I. Ego clamavi</i>
		E	<i>I. Dum clamarem</i>
		E	<i>I. Confessio et pulchritudo</i>
4, 206	4. Ton		
	<i>Psalmi minores</i>	E	<i>Quartus imprimis gradatim ascendit</i>
			<i>Dixit Dominus</i>
4, 209	<i>Psalmi maiores</i>		<i>Magnificat</i>
			<i>Benedictus</i>
4, 210	<i>euoniae capitale</i>	F	<i>A. Michael Gabriel</i>
		E	<i>A. Quaerite Dominum</i>
		G	<i>A. Rectos decet collaudatio</i>
4, 213	1. diff.	D	<i>A. Rubum quem viderat</i>
		D	<i>A. Secus decursus aquarum</i>
4, 215	2. diff.	C	<i>A. Sancte Nicolae confessor Domini</i>
4, 217	3. diff.	G	<i>A. O mors ero mors tua</i>
		G	<i>A. Sion renovaberis</i>
			<i>(A. Fidelia omnia mandata eius)</i>
4, 221	4. diff.	D	<i>A. Benedicta tu</i>
		D	<i>A. Stetit angelus</i>
4, 223	Responsoria	a	<i>Quatuor libris evangelii instruuntur</i>
			<i>RV. <Tibi enim derelictus est ...> adiutor</i>
4, 226	Introitus	a	<i>Quarta aetate</i>
4, 232	5. Ton		
4, 233	<i>Psalmi minores</i>	F	<i>Quinti medietas quarto est similis</i>
		c	<i>Dixit Dominus</i>
4, 235	<i>Psalmi maiores</i>		<i>Magnificat</i>
			<i>Benedictus</i>
4, 236	<i>euoniae principale</i>	a	<i>A. Montes et colles</i>
		c	<i>A. Alleluia. Resurrexit Dominus</i>
4, 239	1. diff.	F	<i>A. Alma redemptoris mater</i>
		F	<i>A. Ecce concipies et paries filium</i>
4, 241	Responsoria	c	<i>Quinque libri mosaycae legis erudiebantur Iudei</i>

4, 242	Introitus	<i>f</i>	<i>Quinta aetate</i>
		<i>a</i>	<i>I. Miserere mihi Domine</i>
		<i>c</i>	<i>I. Ecce Deus</i>
4, 245	1. diff.	<i>F</i>	<i>I. Laetare Ierusalem</i>
		<i>F</i>	<i>I. Loquebar de testimoniis tuis</i>
4, 249	6. Ton		
4, 250	<i>Psalmi minores</i>	<i>F</i>	<i>Sextus autem ut primus imponitur</i> <i>Dixit Dominus</i>
4, 253	<i>Psalmi maiores</i>	<i>F</i>	<i>Magnificat</i>
		<i>F</i>	<i>Benedictus</i>
4, 254	<i>euoniae principale</i>	<i>F</i>	<i>A. O admirabile commercium</i>
		<i>F</i>	<i>A. Conspicit in caelis</i>
4, 257	1. diff.	<i>F</i>	<i>A. Benedictus</i>
4, 260	Introitus		<i>Salvator noster Dominus Iesus natus est in aetate sexta</i> <i>(I. Omnes gentes plaudite)</i> <i>(I. In medio ecclesiae)</i>
4, 262	1. diff.	<i>C</i>	<i>I. Quasi modo geniti</i>
4, 265	Responsoria	<i>F</i>	<i>Sextam aetatem Dominus mundi visitans</i>
4, 267	7. Ton		
4, 268	<i>Psalmi minores</i>	<i>k</i>	<i>Septimus quartum in medio respicit</i>
		<i>d</i>	<i>Dixit Dominus</i>
4, 271	<i>Psalmi maiores</i>	<i>k d</i>	<i>Magnificat</i>
		<i>d</i>	<i>Benedictus</i>
4, 274	<i>euoniae principale</i>	<i>G</i>	<i>A. Maria stabat</i>
		<i>G</i>	<i>A. Vidit Iacob scalam</i>
		<i>G</i>	<i>A. Exortum est in tenebris</i>
		<i>G</i>	<i>A. Argentum et aurum</i>
		<i>a</i>	<i>A. Ipse praeibit ante eum</i>
4, 278	1. diff.	<i>G</i>	<i>A. Veterem hominem</i>
		<i>G</i>	<i>A. Gabriel angelus</i>
		<i>G</i>	<i>A. Baptista contremuit</i>
4, 280	2. diff.	<i>c</i>	<i>A. Dixit Dominus</i>
		<i>k</i>	<i>A. Stella ista</i>
4, 282	3. diff.	<i>d</i>	<i>A. Angeli archangeli</i>
		<i>d</i>	<i>A. Tu es Petrus</i>
		<i>d</i>	<i>A. Sit nomen</i>
4, 284	4. diff.	<i>k</i>	<i>A. Mirificavit Dominus</i>
		<i>k</i>	<i>A. Redemptionem misit Dominus</i>
4, 286	Responsoria	<i>d</i>	<i>A. septem daemoniis</i>
4, 287	Introitus	<i>c</i>	<i>Septima aetate</i> <i>(I. Puer natus est nobis)</i> <i>(I. Populus Sion)</i> <i>(I. Deus in adiutorium)</i>
4, 289	8. Ton		
4, 290	<i>Psalmi minores</i>	<i>G</i>	<i>Octavus secundo respondens in medio</i>
		<i>c</i>	<i>Dixit Dominus</i>
4, 293	<i>Psalmi maiores</i>		<i>Magnificat</i> <i>Benedictus</i>
4, 294	<i>euoniae principale</i>	<i>D</i>	<i>A. Ierusalem gaude</i>
		<i>G</i>	<i>A. Beatus vir qui suffert</i>
		<i>a</i>	<i>A. Completi sunt</i>
4, 298	1. diff.	<i>E</i>	<i>A. Ecce nunc tempus acceptabile</i>
		<i>F</i>	<i>A. Iusti confitebuntur</i>
		<i>F</i>	<i>A. Zachae festinans descende</i>
4, 301	2. diff.	<i>c</i>	<i>(A. In aeternum)</i>
		<i>c</i>	<i>A. Deo nostro iocunda sit laudatio</i>
4, 303	3. diff.	<i>c</i>	<i>(A. Zelus domus tuae)</i>
		<i>c</i>	<i>A. Factus est repente</i>
		<i>c</i>	<i>A. Veniet fortior me post me</i>
4, 306	4. diff. ton. peregrinus	<i>C</i>	<i>A. Nos qui vivimus</i>
		<i>D</i>	<i>A. Angeli Domini</i>
			<i>Tali tenore tonus cantabitur hic peregrinus</i>

4, 311	Responsoria		<i>Octavus dies resurrectionis Salvatoris</i>
4, 312	Introitus		<i>Octava aetate</i>
4, 314	1. diff.	<i>D</i>	<i>I. Lux fulgebit</i>
		<i>D</i>	<i>I. Spiritus Domini</i>
		<i>G</i>	<i>I. Ad te levavi</i>
4, 317	<i>evonae capitale</i>	<i>G</i>	<i>I. In excelso throno</i>
			<i>I. Invocavit me</i>
		<i>G</i>	<i>I. Deus in adiutorium</i>
4, 319	<i>Cursus tonorum:</i>		
4, 320	Finales und Nebenfinales		
4, 332	Tenores		
4, 344	Ausführungshinweise für das (verkürzte) Ansingen einer Antiphon vor dem Psalm		

b. weitere Elementarlehren

ANON. Tegerns. IV = Anonymus cod. Tegernseensis

Incipit: „Circa musicam est notandum quod subiectum in musica est hoc“

Datierung: s.XV in.

Lokalisierung: Tegernsee

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18800 (s.XV in., Tegernsee)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Dissertation*

Lit.: *Meyer Chr., Dissertation*

GOB. PERS. = Gobelinus Person, Tractatus musicae scientiae

Autor: 1358-1421

Incipit: „Quamvis inter artes liberales musica sit digne numerata“

Datierung: 1417 (datiert im Explicit der Handschrift *D-B* Mus. ms. theor. 696*)

Lokalisierung:

Überlieferung: *D-B* Mus. ms. theor. 696 (s.XV, Deutschland); *D-Hs* ND VI 4582

Maßgebliche Edition: He. Müller: *KJb* 20, 1907, p.180-196 (ohne den Tonar)

Weitere Editionen:

Lit.:

Einleitung

cap. 1: Definition und Klassifikation

cap. 2: Tonsystem (Tonbuchstaben und Solmisationssilben)

cap. 3: Hexachorde

cap. 4: Intervalle und Mutation

cap. 5: Tonarten, Vortrag des Choralis

cap. 6: Finales, Ambitus

cap. 7: Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Tonarten

cap. 8: Tenores, Differenzen, Initia

cap. 9: Reguläre und irreguläre Gesänge

Tonar

IOH. FLOESS = Iohannes Floess „Gama.ut“

Autor: Johannes Floess, Dekan der Pelagiuskirche auf der Reichenau (Cahn, Floess S. 10-11)

Incipit: „Gama.ut, .a.re, .B.mi semper pollex retinebit“

Datierung: 1419 (Subskription und Datierung in der Handschrift auf fol. 133r)

Lokalisierung: Reichenau

Überlieferung: *D-F* Ms. Barth. 170, fol. 129v-133r

Maßgebliche Edition: P. Cahn: Eine Reichenauer Handschrift in Frankfurt am Main: Der Musiktraktat des Johannes Floess. In: FS H. Osthoff, Tutzing 1979, p.16-23

Weitere Editionen:

Lit.:

f. 116v Didaktisches Lied zum Ambitus der authentischen und plagalen Kirchentonarten

f. 117v Diagramm zum Ambitus der authentischen und plagalen Kirchentonarten (*rota tonorum*)

f. 118r Systema teleion mit Einteilung in Tetrachorde

f. 129v-133r Traktat:

Guidonische Hand

1 Verse mit Beschreibung der Guidonischen Hand (aus *VERS. Palmam I*)

- 15 Tonbuchstaben und Solmisationssilben
- 23 Hexachorde
- 57 Einteilung in Tetrachorde
- 60 Beschreibung des Tonsystem: Tonbuchstaben, Solmisationssilben und mögliche Mutationen für jede Tonstufe von Γ-ut - ee-la mit Einübungsbeispielen und Merkversen

ANON. Claudifor. = Anonymus cod. Claudiforensis (Klagenfurt), Tractatus de musica

Incipit: „Volentibus facilem ad musicam habere aggressum“

Datierung: 1430

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K. Rauter, Klagenfurt 1989

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Gemnic. = Anonymus Gemnicensis (Gaming), Tractatus de musica

Incipit: „Circa materiam manus notandum“

Datierung: s.XV

Lokalisierung: Kartause Gaming (Niederösterreich)

Überlieferung: Wien, ÖNB 12811 (nach 1480)

Edition: A. Rausch: Der spätmittelalterliche Choraltraktat aus der Kartause Gaming (Niederösterreich). MMEO 9, Tutzing 2008

Lit.: Bernhard/Witkowska-Z., Hollandrinus S. 128 ff (274 ff)

- 1, 1, 1 Tonbuchstaben und Solmisationssilben
- 1, 1, 26 Hexachordgenera
- 1, 2, 1 Mutation
- 1, 2, 41 *b quadratum* und *b rotundum*
- 1, 2, 68 Schlüssel
- 1, 2, 89 Die *figura decemlinealis*
- 1, 3, 1 Accessus:
- 1, 3, 2 Etymologie, Erfindung und Zweck der Musik
- 1, 3, 17 Tonsystem: Tetrachorde
- 1, 3, 32 Tafel: *scala decemlinealis*
- 2, 1, 1 Durchführung der Mutationen auf allen Tonstufen
- 2, 2, 1 Intervalle (*modi*)
- 2, 2, 8 *semitonium*
- 2, 2, 10: *tonus*
- 2, 2, 14 *semiditonus*
- 2, 2, 17 *ditonus*
- 2, 2, 23 *diatessaron*
- 2, 2, 4 *tritonus*
- 2, 2, 30 *diapente*
- 2, 2, 32 *semitonium cum diapente*
- 2, 2, 35 *tonus cum diapente*
- 2, 2, 39 *unisonus*
- 2, 2, 44 *diapason*
- 2, 2, 53 gebräuchliche Intervalle: *unisonus*, *semitonium*, *tonus*, *semiditonus*, *ditonus*, *diatessaron*, *diapente*, *tonus cum diapente*, *diapason*
- weniger gebräuchlich: *tritonus*, *semitonium cum diapente*, *semiditonus cum diapente*, *ditonus cum diapente*
- 2, 2, 63 *diapason*
- 2, 2, 66 Konsonanz und Dissonanz
- 2, 2, 69 Notenbeispiele für die Intervalle
- 2, 2, 70 *Ter trini sunt modi* (HERMANN. mod.)
- Ter tria iunctorum* (HERMANN. vers.)
- 2, 2, 73 Übungsmelodie für Mutation und Intervalle
- 3, 1, 1 Inhalt des dritten Teils
- 3, 1, 5 Definition von *tonus* als Intervall oder Tonart
- 3, 1, 9 Die Kirchentonarten: Anzahl und Benennung
- 3, 1, 20 Die Finales: D E F G
- 3, 1, 31 Die *affinales*
- 3, 2, 1 Ambitus der Kirchentonarten
- 3, 2, 32 Charakterisierung der Kirchentonarten
- 3, 2, 41 Ambituskreise nach IOH. COTT. mus.
- 3, 3, 1 Tonar
- 1. Ton: Initium in C D F a

3, 3, 2	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> und 5 Differenzen
3, 3, 12	Introitus: <i>tonus capitalis</i> und 2 Differenzen
3, 3, 16	Versus der Responsorien
3, 3, 37	2. Ton: Initium in A C D F
3, 3, 39	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> , keine Differenz
3, 3, 40	Introitus: <i>tonus capitalis</i> , keine Differenz
3, 3, 45	Versus der Responsorien
3, 3, 51	3. Ton: Initium in E F G c
3, 3, 56	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> und 3 Differenzen
3, 3, 66	Introitus: <i>tonus capitalis</i> und 1 Differenz
3, 3, 71	Versus der Responsorien
3, 3, 79	4. Ton: Initium in C D E F G (a)
3, 3, 88	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> und 4 (5) Differenzen
3, 3, 94	Introitus: <i>tonus capitalis</i> , keine Differenz
3, 3, 96	Versus der Responsorien
3, 3, 106	5. Ton: Initium in F a c
3, 3, 110	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> und 1 Differenz
3, 3, 114	Introitus: <i>tonus capitalis</i> und 2 Differenzen
3, 3, 119	Versus der Responsorien
3, 3, 126	6. Ton: Initium in C D F
3, 3, 132	Antiphonen: <i>tonus capitalis</i> und 1 Differenz
3, 3, 135	Introitus: <i>tonus capitalis</i> , keine Differenz
3, 3, 138	Versus der Responsorien

Appendix 1: Verse über die Hexachordgenera

Appendix 2 1 Ambitus der Kirchentonarten

8 Finales

13 Bestimmung der Kirchentonarten

19 Verse über die Finales und die Rezitationstöne mit Erläuterungen

Der Traktat ist eine typische Elementarlehre des zentraleuropäischen Raumes im 15. Jh., ähnlich den Traktaten der *Traditio Hollandrini*. Große Textpassagen (besonders das Mutationskapitel) stimmen mit ANON. Claudifor. überein.

ANON. Philad. = Anonymus cod. Philadelphiensis „Musica est motus vocum rationabilium in arsim item thesim“

Autor:

Datierung: nach 1437 (Datierung in der Hs. Philadelphia auf fol. 58r)

Lokalisierung: Süddeutschland (aufgrund der Überlieferung)

Überlieferung: Philadelphia, Univ. Libr. Ms. lat. 36, fol. 207v-216v; Augsburg, UB II, 1, 2°, 38, fol. 174r-180r (aus Donauwörth)

Maßgebliche Edition: A. Briner: Ein anonymes unvollständiges Musiktraktat des 15. Jhs. in Philadelphia, USA. KJb 50, 1966, p. 27-35

Weitere Editionen:

Lit.: *Staehelin, Beschreibungen*

1-5	Definition, Etymologie, Erfinder, Gegenstand der Musik
6	Einteilung des Traktats in vier Teile
7-31	Tonsystem
32-42	Mutation
43-62	Intervalle
63-67	Hexachorde
68-84	Kirchentonarten
85-95	Einteilung der Gesänge in <i>cantus autentus</i> - <i>cantus plagalis</i> - <i>cantus mixtus</i> - <i>cantus neutralis</i>
96-98	Verwendung des <i>b molle</i> [Text bricht ab]

Eine typische Elementarlehre der zentraleuropäischen Theorie des 15. Jhs.

TRACT. METR. MELLIC. = Anonymus, Tractatulus metricus de musica cod. Mellicensis 950

Incipit: „Incipit alius tractatulus metricus de musica. Ubi breviter sciendum, quod triplex est musica“

Datierung: 1462

Lokalisierung: Melk

Überlieferung: A-M 950 (s. XV/2, Melk)

Edition: *Bernhard, Melk 950*

Lit.: *Bernhard, Melk 950*

2	Klassifikation, Definition, Wirkung der Musik
15	Guidonische Hand, Tonbuchstaben
29	Autoritäten der Musik
33	Oktavteilung des Tonsystems in <i>graves</i> , <i>acutae</i> , <i>superacutae</i> .
37	Die Finales der Kirchentonarten

- 43 Die Hexachordgenera: *durum - molle - naturale*
- 62 Die sieben Hexachorde
- 70 Mutation
- 91 Solmisationsilben
- 96 Linien und Zwischenräume im Notensystem
- 102 Neun Intervalle entsprechend den neun für die Tonerzeugung notwendigen Körperteilen
- 115 Die neun Intervalle
- 137 Acht Kirchentonarten und ihre Einteilung in authentische und plagale.
- 161 Die Finales
- 192 Die Nebenfinals (*affinales, finales sociales*)
- 215 Tenor (Rezitationston bzw. erster Ton der *saeculorum amen*-Formel) und Finalis
- 228 Die Tenores
- 244 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 260 Der erweiterte Ambitus von Gradualien, Alleluia-Versen, Tractus und Offertorien
- 266 Ambitus der authentischen und plagalen Tonarten
- 276 Regeln zur Bestimmung von authentisch und plagal.
- 292 Gesänge mit erweitertem Ambitus (*cantus mixti*)
- 308 Fünf Möglichkeiten für einen *cantus mixtus* auf:
1. 9 Tonsstufen über der Finalis - 5 Tonsstufen unter der Finalis
 2. 8 Tonsstufen über der Finalis - 4 Tonsstufen unter der Finalis
 3. 7 Tonsstufen über der Finalis - 3 Tonsstufen unter der Finalis
 4. 6 Tonsstufen über der Finalis - 4 Tonsstufen unter der Finalis
 5. 5 Tonsstufen über der Finalis - 5 Tonsstufen unter der Finalis
- 314 Die Intonation der Psalmen in den verschiedenen Tonarten
1. Ton: *fa sol la* = *F G a*
 2. Ton: *ut re fa* = *C D F*
 3. Ton: *ut re fa* = *G a c*
 4. Ton: *la sol la* = *a G a*
 5. Ton: *ut mi sol* = *F a c*
 6. Ton: *fa sol la* = *F G a*
 7. Ton: *fa mi fa sol* = *c h c d*
 8. Ton: *ut re fa* = *G a c*
- 326 Die Kontrapunktstimme bei der Intonation der Psalmen
1. Ton: *fa mi re (mi)* = *F E D*
 2. Ton: *fa sol fa fa* = *F G c c*
 3. Ton: *sol re ut* = *G D C*
 4. Ton: *re mi re* = *D E D*
 5. Ton: *fa sol fa (fa)* = *F D C*
 6. Ton: *fa mi re (mi)* = *F E D*
 7. Ton: *fa mi re (mi)* = *F E D*
 8. Ton: *fa sol fa (fa)* = *C D F*
- 355 Charakterisierung der Kirchentonarten; ihr Ambitus in den Hexachorden
- 441 *b molle* und *b durum* in den einzelnen Tonarten
- Der 3. und 7. Ton läßt regulär kein *fa* des 1. Hexachords *b molle* zu.
- Der 1., 2., 5. und 6. Ton läßt nur selten ein *mi* des 2. Hexachords *b durum* zu.
- Der 4. und 8. Ton läßt ein *fa* des 1. Hexachords *b molle* zu, aber nicht immer.
- 454 Charakterisierung der Gesänge in den Hexachorden
- 459 Die Anzahl der Differenzen in den einzelnen Tonarten
1. Ton = 5 Differenzen
 2. Ton = keine
 3. Ton = 3 Differenzen
 4. Ton = 4 Differenzen
 5. Ton = 1 Differenz (oder 2 Differenzen)
 6. Ton = 1 Differenz
 7. Ton = 5 Differenzen
 8. Ton = 3 Differenzen
- 467 Die Intonation der Cantica
1. Ton: *ut re mi mi* = *F g a a*
 2. Ton: *ut re ut* = *C D C*
 3. Ton: *ut re fa fa* = *G a c c*
 4. Ton: *mi sol sol la* = *E G G a*
 5. Ton: *ut mi sol* = *F a c*
 6. Ton: *ut re mi mi* = *F g a a*
 7. Ton: *sol fa fa sol* = *d c c d*
 8. Ton: *ut re ut* = *G a G*
- 472-473 Explicit

Der *Tractatus* ist in seiner Thematik ein typisches Beispiel für einen Elementartraktat des 15. Jahrhunderts. Die Auswahl seiner Quellen vermittelt einen Einblick in die Praxis der Musikerziehung und die Bedeutung der *Traditio Iohannis Hollandrini* und Hugo Spechtsharts *Flores musice* im Musikunterricht des Spätmittelalters.

Der Abschnitt 326-354 enthält eine in der musiktheoretischen Literatur des Mittelalters einzigartige Abhandlung über die mehrstimmige Ausführung der Psalmodie. Nur fünf Verse erläutern den Sachverhalt, die aber mit einem ausführlichen Kommentar und anschließenden Notenbeispielen versehen sind. Die schlichte Mehrstimmigkeit ähnelt den von Theodor Göllner publizierten mehrstimmigen Lesungen des Offiziums.²¹

CONR. ZAB. tract. = Conradus de Zabernia (Zabern), *Novellus musicae artis tractatus*

Autor: Im Immatrikulationsverzeichnis der Universität Heidelberg sind zwei Personen zu finden, die mit dem Autor identisch sein könnten: Conradus Henzenklaus de Sabernia diocesis Argitenensis (= Zabern im Elsaß; Immatrikulation 1409) und Conradus Zabern clericus diocesis Spirensis (= Rheinzabern in der Pfalz; Immatrikulation 1426). Conradus wird von Zeitgenossen (Trithemius und Wimpheling) als Theologe und Prediger gerühmt. Einige Predigten sind in München, SB clm 5411 aus dem Jahr 1447 erhalten. Aus Bemerkungen in seinen Schriften ist eine Lehrtätigkeit an den Universitäten Heidelberg, Freiburg im Br., Basel und Ingolstadt belegt, nach dem Bericht seines Schülers Florenz Diel lehrte er aber auch an Kollegiats- und Kathedralstiften in Basel, Straßburg, Speyer, Worms, Mainz, Würzburg und weiteren Orten. Aus den Angaben von Trithemius kann geschlossen werden, daß er zwischen 1475 und 1484 gestorben ist.

Datierung: i. 1460-70

Lokalisierung: Freiburg i. Br.

Überlieferung: Paris, BN lat. Nouv. Acq. 661, fol. 1r-30r (s. XV ex.); Paris, BN lat. 16664, fol. 27r-36r (s. XV ex.); Tübingen, UB D e 4 (Exzerpte)

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Conrad von Zabern*, S. 184-244

Weitere Editionen:

Lit.:

- A-B Bedeutung der Musik
- C Zweck der Musik
- D Anfänge der Musik in der römischen Kirche
- E-F Wichtigkeit musikalischer Bildung
- G Definition der Musik
- H Etymologie des Wortes ‚musica‘
- I Definition von *cantus*
- K Die Tonbuchstaben
- L Die Solmisationssilben
- M Definition von *vox*
- N Tonabstände der Solmisationssilben
- O Über die Möglichkeit, mit dem Monochord die Solmisationssilben und Hexachorde zu üben
- P Benutzung und Beschreibung des Monochords
- Q Notwendigkeit der Einübung der Solmisationssilben
- R Hexachorde
- X Die Notwendigkeit der Mutation
- Z Benennung der Tonstufen: *musicale alphabetum, claves, notulae, notae*
- o Tonbuchstaben
- HH Notenlinien und Positionierung der Tonstufen
- II Mutation
- MM Intervalle
- TT Der Halbton
- YY Der Bau eines Tastenmonochords
- AB Monochordmensuren
- AG Das Monochord und seine Anwendung
- AN Verwendung eines Clavichords anstelle des Monochords
- AO Die Kirchentonarten: Tenores, Finales, Ambitus
- BE Irreguläre Gesänge
- BF Affinales
- BH Differenzen
- BK Psalmodie
- BL Vorschriften für den Gesang

Der Traktat ist eine ausführliche Elementar- und Chorallehre zur musikalischen Grundausbildung der Schüler. Als Quellen werden vor allem GUIDO micr. und IOH. COTT. mus. herangezogen.

²¹ Theodor Göllner: Die mehrstimmigen liturgischen Lesungen I. Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 15, Tutzing 1969. Theodor Göllner machte mich darauf aufmerksam, daß eine mehrstimmige Ausführung eigentlich nur für solistische Gesänge in Frage kommt.

MICH. KEINSP. = Michael Keinspeck, Lilium musicae planae**Autor:****Incipit:** „Musica ars modulativa, in qua animorum placiditas“**Datierung:** 1496**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** W. Ammel: Michael Keinspeck und sein Musiktraktat „Lilium musicae planae“ Basel 1496. Marburger Beitr. zur Mf. 5, Marburg 1970**Weitere Editionen:****Lit.:****c. Chorallehren****IAC. TWING. = Iacobus Twinger de Königshofen, Tonarius seu libellus de octo tonis****Autor:****Incipit:** „Cum propter vitia et negligentiam scriptorum antiphonarii“**Datierung:** c.1410**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Twinger***Weitere Editionen:** F. X. Mathias: Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist. Graz 1903**Lit.:****TON. Subl. = Tonarius Sublacensis-Mellicensis****Autor:****Incipit:** „Nota quod sunt quattuor modi principales cantandi omnem cantum“**Datierung:** s.XV/1**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** J. F. Angerer: Lateinische und deutsche Gesänge aus der Zeit der Melker Reform. Forschungen z. älteren Musikgesch. 2, Wien 1979, p.54-63**Weitere Editionen:****Lit.:****TON. Trev. = Tonarius Treverensis (ex Anon. XI, CS3)****Incipit:** „Primus .C.D.F.E.a.“**Datierung:** s.XV m.**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.160-162**Weitere Editionen:** CS3, 471a-471b**Lit.:****d. Weiteres****ANON. Tegerns. I = Anonymus cod. Tegernseensis, Tractatus musice artis „Quoniam“****Incipit:** „Quoniam ut ait sapiens“**Datierung:** 1436**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** H. Schmid: Die musiktheoretischen Handschriften der Benediktiner-Abtei Tegernsee. (Diss.) München 1951, p.104-105 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.:

PS.-GUIDO corr. = Ps.-Guido Aretinus, Tractatus correctorius multorum errorum

Incipit: „Tractatus Gwidonis correctorius multorum errorum, que fiunt in cantu Gregoriano in multis locis.“ „Multorum considerans errorem coactus sum Gregorii cantum“

Datierung: s.XIV/XV?

Lokalisierung: Süddeutschland

Überlieferung: *D-Mbs* Clm 18751 (s.XV, Deutschland); *A-M* (verschollen)

Maßgebliche Edition: *Bernhard/Bower, Ps.-Guido*

Weitere Editionen: GS2, p.50-55

Lit.: *Lochner, Dietger*

Zitiert THEOG. METT.

THOM. BAD. = Thomas de Baden, Excerptorium de semitoniis

Autor:

Incipit: „Peritiorum consulens utilitati fratrum“

Datierung: 1441

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Rausch: Neue Quellen zur Rezeption des „Prologus in tonarium“ des Bern von Reichenau. In: W. Pass/A. Rausch, Beiträge ... 2001, p.80-95

Weitere Editionen:

Lit.:

Intervalle und Kirchentonarten

MAN. GUID. = Anonymus (ex Anon. XI, CS3), <De manu Guidonis>

Incipit: „..ee. extra manum“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.149-151

Weitere Editionen: CS3, 466b-467b

Lit.:

VERS. IMPARITAS = Versus de musica „Imparitas“

Incipit: „Imparitas quae novem scandit bassatur ad unam“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary. Diss. Univ. of Southern California 1973, p.152

Weitere Editionen: CS3, p.467b

Lit.:

INTERV. NOTANDUM = Tractatus de intervallis (ex Anon. XI, CS3) „Notandum“

Incipit: „Notandum quod secundum musicos duplices sunt modi“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.158-159

Weitere Editionen: CS3, 470b-471a

Lit.:

VERS. Primus habet = Versus de musica „Primus habet“

Autor:

Incipit: „Primus habet sub se species sicut lego quinque“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary. (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.159-160

Weitere Editionen: CS3, p.471a

Lit.:

CONR. ZAB. mon. = Conradus de Zabernia, Opusculum de monochordo

Autor: siehe oben bei CONR. ZAB. tract.

Datierung: i.1462-74 (nach dem *Novellus musicae artis tractatus*, als dessen *compilatio* er bezeichnet wird (DD 1))

Lokalisierung:

Überlieferung: Inkunabeldruck von Johann Fust und Peter Schöffer, Mainz

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Conrad von Zabern*, S. 245-259

Weitere Editionen:

Lit.:

- A Titulus
- B-D Die Bemühungen des Autors den Gebrauch des Monochords zu propagieren
- E Aufgabe des vorliegenden Traktats
- F-G Vorzüge des Monochords vor anderen Instrumenten
- H-I Aussagen früherer Autoritäten

- Nutzen des Monochords:
- I-K 1. Der Lehrer kann mit seiner Hilfe die Eignung der Schüler prüfen
- L 2. Der Choralgesang kann schneller und besser erlernt werden.
- M-O 3. Die Schüler erhalten durch das Monochord sicherere Informationen in allen Fragen des Chorals als durch die Lehrer
- P-S 4. Das Monochord ermöglicht schnelle und wirkungsvolle Einübung.
- T 5. Irrtümer können erkannt und verbessert werden.
- V 6. Die Verfechter von Irrtümern können in die Schranken gewiesen werden.
- X-Z 7. Die Exaktheit der Intervalle beim Singen kann nachgeprüft werden.
- o 8. Die vorhandenen Gesangbücher können korrigiert werden.

- AA Zusammenfassung der acht Argumente für die Verwendung des Monochords
- BB Wunsch nach Verbreitung des Monochords
- CC-DD Hinweise auf Instrumentenbauer und den neuen *Novellus musicae artis tractatus* des Autors
- EE Schluß

Additamentum:

GGBeschriftung des Monochords

HH Überzeugung von Zweiflern

Der Traktat ist eine 'Werbeschrift' für die Verwendung des Monochords. Er gibt keine Berechnung der einzelnen Tonstufen durch Teilung der Saite, sondern beschreibt die Verwendungsmöglichkeiten im praktischen Gesangsunterricht, d. h. zum Erlernen des Choralgesangs. Insofern ist er ein einzigartiges Dokument in der Musiktheorie des Mittelalters. Als einer der frühesten musiktheoretischen Drucke dürfte er eine beträchtliche Verbreitung erfahren haben.

CONR. ZAB. chor. = Conradus de Zabernia, De modo bene cantandi choralem cantum

Autor: siehe oben bei CONR. ZAB. tract.

Datierung: 1474

Lokalisierung:

Überlieferung: 2 Inkunabeldrucke von Peter Schöffer, datiert 1474; deutsche Übersetzung in Würzburg, UB M ch q 128 (s.XV)

Maßgebliche Edition: *Gümpel, Conrad von Zabern* S. 260-282

Weitere Editionen: M. Voegelis*

Lit.:

- pr. Notwendigkeit des Werkes
- intr. Zur guten Ausführung des gregorianischen Chorals sind sechs Punkte zu beachten:
- 1 1. Zusammen singen: niemand darf vorseilen oder schleppen
- 2 2. Gleichmäßig singen:

- alle Noten sollen gleich lang gesungen werden, keine Pausen an nicht notwendigen Stellen
- 3 3. In mittlerer Höhe singen:
nicht zu hoch und nicht zu tief, Aufgabe des Cantors ist es, in der richtigen Tonhöhe anzustimmen
- 4 4. Differenziert singen: je nach der Art des Gesangs und der liturgischen Stellung
- 5 5. Würdevoll singen: entsprechend der Würde der Überlieferung seit den Kirchenvätern
- 6 6. Gepflegt singen: nicht bäurisch
- 6,12 - Vokale nicht anhauchen
- 6,17 - nicht durch die Nase singen
- 6,19 - Vokale gut unterscheiden
- 6,23 - den Vokal während mehrerer Noten nicht verändern
- 6,25 - Intervalle genau singen
- 6,29 - nicht brüllen
- 6,31 - hohe Noten nicht forciert singen
- 6,50 - Korrespondierende Gesänge im richtigen Verhältnis zueinander singen
- 6,58 - nicht verschlafen und kraftlos singen
- 6,62 - auf gezielte Körperhaltung und Gesichtsausdruck achten

append. I: Zum richtigen Vortrag der Psalmen

append. II: Über das Sprechen im Chor

Diese Sammlung von Vorschriften für den Gesangsvortrag sind in der musiktheoretischen Literatur einzigartig. Thematisiert wurde der Gesangsvortrag bisher nur vereinzelt, war aber nie Hauptgegenstand einer Abhandlung. Es ist anzunehmen, daß Conradus diese aus der Praxis entstandenen Anweisungen in seinem Unterricht verwendet hat.

REG. COMP. = Anonymus, Regulae generales de compositione cantus

Incipit: „Qui vult componere aliquem cantum“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung: Breslau, Staatsbibl. I Qu 43, fol. 142r

Maßgebliche Edition: F. Feldmann: Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien. Breslau 1938, p.193-194

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. VELLE metr. = Iohannes de Velle, Metra de ambitibus et divisionibus tonorum

Autor:

Incipit: „Gratia grata tonis fas omnibus exspatiandi“

Datierung: s.XV ?

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: E. Vetter: Summula - Tractatus metricus de musica glossis commentarioque instructus, DMA A.VIIIa, Buren 1988, p.99-101

Weitere Editionen:

Lit.:

ANON. Tegerns. III = Anonymus cod. Tegernseensis, <De cantu plano cum commento>

Incipit: „Musica est motus vocum rationabilium“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: H. Schmid, Die musiktheoretischen Handschriften der Benediktiner-Abtei Tegernsee. (Diss.) München 1951, p.98-103 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.:

6. SPEKULATIVE MUSIKTHEORIE

WENCESL. PRACH. = Wenceslaus de Prachatitz, <Commentum in musicam speculativam Iohannis de Muris>

Autor:

Incipit: „Quia expositioni musicae communis“

Datierung: c.1430

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: G. Pietzsch: Die Pflege d. Musik a. d. Universitäten bis z. Mitte d. 16. Jhs.. Mitt. f. Gesch. der Deutschen in Böhmen 73, 1935, S.112-118 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.:

IOH. KECK = Iohannes Keck, Introductorium musicae

Autor: c.1400-1450

Incipit: „Exsultabunt labia mea“

Datierung: 1442

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: GS3, p.319-329

Weitere Editionen:

Lit.:

ERASM. HOR. = Erasmus Horicius (Höritz), Musica speculativa

Autor:

Incipit: „Libellus theorematum musicae dividitur primum“

Datierung: 1498

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Th. Kroyer: Die Musica speculativa des Magister Erasmus Heritius. FS A. Sandberger, München 1918, p.72-91

Weitere Editionen:

Lit.:

GLOSS. Ioh. Mur. spec. = Glossa in musicam speculativam Iohannis de Muris

Autor:

Incipit: „Musica est recte modulandi scientia“

Datierung: s.XV

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: F. A. Gallo: Lo studio della „Musica speculativa“ di Johannes de Muris ... In: Primo incontro con la musica italiana in Polonia, p.45-47 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.:

7. ORGELSPIELLEHREN

TACT. Octo princ. = Tractatus de tactu, <Octo principalia de arte organisandi>

Incipit: „Pro utilitate artem organisandi scire cupientium“

Datierung: c. 1430

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Witkowska-Zaremba: In: Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters III, VMK 15, München 2001, p. 387-398

Weitere Editionen:

Lit.: E.

TACT. Opusculum = Tractatus de tactu, <Opusculum de arte organica>

Incipit: „Opusculi presentis intencio versatur circa tria“

Datierung: c.1430

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: E. Witkowska-Zaremba: In: Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters III, VMK 15, München 2001, p.402-418

Weitere Editionen:

Lit.:

TACT. Fac diclavium = Tractatus de tactu „Fac diclavium“

Incipit: „Fac diclavium“

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: „Ad habendum bonum fundamentum in organis“. Eine neue Quelle zur „Tactus-Lehre“. MiB 64, 2002, p.11-16

Weitere Editionen:

Lit.:

TACT. Prima est = Tractatus de tactu, Regulae supra tactus „Prima est“

Incipit: „Prima est quod manendum est ante concordantiam sequentis tenoris“

Datierung: i.1430-70

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Th. Göllner: Eine Spielanweisung für Tasteninstrumente aus dem 15.Jh.. In: Essays in Musicology. Fs.W.Apel, Bloomington/Ind. 1968, p.69-81

Weitere Editionen:

Lit.:

TACT. Concordanciarum = Tractatus de tactu „Concordantiarum“

Incipit: „Concordantiarum perfectae, ut unisonus, id est eadem“

Datierung: s.XV/1

Lokalisierung:

Überlieferung: Clm 7755

Maßgebliche Edition: Th. Göllner: Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters, MVM 6, Tutzing 1961, p.155-194

Weitere Editionen:

Lit.:

TACT. Reperi = Tractatus de tactu, Modus organizandi „Reperi“

Incipit: „Reperi in una carta unum modum organizandi qui est antiquus“

Datierung: s.XV/1

Lokalisierung:

Überlieferung: Regensburg Ms.Th.98 p.411-413

Maßgebliche Edition: Ch. Meyer: Ein deutscher Orgeltraktat vom Anfang des 15. Jahrhunderts. MiB 29, 1984, p.44-48

Weitere Editionen:

Lit.:

TACT. Sequitur = Tractatus de tactu, De tactibus „Sequitur“

Incipit: „Sequitur de quarto membro“

Datierung: p.1470

Lokalisierung:

Überlieferung: Bruxelles, Bibl. Roy. II 4149, fol. 48v

Maßgebliche Edition: Ch. Meyer: Ein deutscher Orgeltraktat vom Anfang des 15. Jahrhunderts. MiB 29, 1984, p.56

Lit.:

Incipit: transmutatio:

ut	fa sol
re	sol la
fa	bmol ut
sol	d c
a	re mi
bmol	fa
b	mi

Regeln (aufsteigend)

tangitur:	idem valet:
1. bdur - ut	mi - fa
mi - fa	bdur - ut
2. ut - re	fa - sol
fa - sol	ut - re
3. re - mi	G - A
sol - la	re - mi

Regeln (absteigend)

tangitur:	idem valet:
1. la - sol	mi - re
mi - re	A - g
2. sol - fa	re - ut
re - ut	sol - fa
3. fa - <mi> (ms.ut)	ut - bdur
ut - bdur	fa - mi

Der Text beschreibt die Möglichkeiten, von einer Tonstufe auf eine andere, bzw. von einem Intervall auf ein anderes (mit der gleichen Ganz- und Halbtonumgebung) zu wechseln. Dabei ist nicht deutlich, ob es sich um eine Transposition oder nur um einen Wechsel der Hexachorde handeln soll.

8. CLAVICHORDMENSUREN

CLAVIC. Ad faciendam = Mensura clavichordii „Ad faciendam“

Autor:

Incipit: „Ad faciendam scalam clavichordii intercisam“

Datierung: 1467-1471

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: *Mensura monochordi*. Paris 1996, p.229

Weitere Editionen:

Lit.:

CLAVIC. Primo = Mensura clavichordii „Primo“

Autor:

Incipit: „Primo dividatur linea in 4 passibus“

Datierung: 1467-1471

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura S.148*

Weitere Editionen:

Lit.:

CLAVIC. Incipiendo = Mensura clavichordii „Incipiendo“

Autor:

Incipit: „Verissima mensura quae sequitur pro clavichordio. Incipiendo primum super .H.“

Datierung: s.XV ex.

Lokalisierung:

Überlieferung: *A-Wn Cod. Ser. n. 3623* (s.XV ex., Leipzig)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura S.228*

Weitere Editionen:

Lit.:

FRANKREICH UND NIEDERLANDE

ZEIT UMFASSE
 NDE
 ABHANDL
 UNGEN

ARN. ZWOLL. = Henri Arnaut de Zwolle „Pro compositione clavicymbali“**Autor:** c.1400-1466**Incipit:****Datierung:** c.1440**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** G. Le Cerf/E.-R. Labande: Les traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes (Ms. B.N. latin 7295), Paris 1932**Weitere Editionen:****Lit.:****GEORGIUS ERBER = Georgius Erber, Tractatus de musica „Sicut dicit philosophus“****Autor:** c.1400-1466**Incipit:** „Sicut dicit philosophus in prologo Metaphysice“**Datierung:** 1460-62**Lokalisierung:** Paris**Überlieferung:** *A-lu* Cod. 962**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Erber***Weitere Editionen:****Lit.:****LE MUNERAT moderat. = Iohannes (Jean) Le Munerat, De moderatione et concordia grammaticae et musicae****Autor:****Incipit:** „Ad investigandam veritatem et sedandam discordiam“**Datierung:** 1490**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** D. Harrán: In Defense of Music. Lincoln - London 1989, p. 81-100**Weitere Editionen:****Lit.:****LE MUNERAT tract. = Iohannes (Jean) Le Munerat****Autor:****Incipit:** „Qui praecedenti tractatu nullam adesse rationem“**Datierung:** c.1493**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** D. Harrán: In Defense of Music. Lincoln - London 1989, p. 101-106**Weitere Editionen:****Lit.:****HERB. TR. = Herbenus Traiectensis (1451-1538), De natura cantus ac miraculis vocis**

Autor:**Incipit:** „Consueverunt“**Datierung:** 1496**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** J. Smits van Waesberghe: Beitr. z. Rhein. Mg. 22, Köln 1957**Weitere Editionen:****Lit.:****CLAVIC. = Mensura clavicordii, „Volens facere“****Autor:****Incipit:** „Volens facere clavicordium“**Datierung:** s.XV ex.**Lokalisierung:****Überlieferung:** Genf lat. 80**Maßgebliche Edition:** J. Handschin: Aus der alten Musiktheorie 5. AcM 16-17, 1944-45, p.7-9**Weitere Editionen:****Lit.:****GUILL. GUERSON = Guillelmus Guerson, Utillissime musicales regule****Autor:** * um 1470 +1503 in Paris, Autor, Herausgeber, Buchhändler, Drucker**Incipit:****Datierung:** um 1492**Lokalisierung:** Frankreich**Überlieferung:** Druck ca. 1492**Maßgebliche Edition:** *Richenhagen, Guerson* (partim)**Weitere Editionen:****Lit.:**

3 Bücher: planus cantus, simplex contrapunctus, Mensurallehre

IAC. FABER = Iacobus Faber Stapulensis, Elementa musicalia**Jean Guerson****[The mystical music of Jean Gerson*](#)****Joyce L. Irwin** Colgate University

With some justification musicologists have virtually ignored the group of writings by the Parisian chancellor Jean Gerson (1363–1429) entitled *De canticis*. The title notwithstanding, these three treatises, written between 1423 and 1426, provide much more commentary on the affects of the soul than on the effects of the vocal cords. Gerson, a reform-minded mystical theologian active at the Council of Constance, had no intention of becoming a music theorist; at times in these treatises he explicitly precludes any explanation of technical musical terms. Though many such terms are used, the reader is presumed to understand their literal meaning. It is the allegorical meaning that Gerson purports to explicate. Indeed the allegorical level is the most appropriate one for treating musical instruments, for the organ is virtually the only instrument from biblical times that was still used in late-medieval churches. Yet by the fifteenth century the treatment of instruments as symbols of states of the soul had long been commonplace, and Gerson fails to arouse new interest. Even less attractive to the modern reader is the spiritualisation of Guido's hexachord. By deleting one of the As (by changing *fa* to *mi* in mutation from soft to hard hexachords), the six syllables *ut, re, mi, fa, sol, la* can be reduced to the five vowels A, E, I, O, U, which in turn signify the five primary affections or emotions: joy, hope, compassion, fear, sorrow.

Early Music History 1981

ENGLAND

ZEIT UMFASSE
 NDE
 ABHANDL
 UNGEN

ORIG. ET EFF. = Anonymus, De origine et effectu musicae**Autor:****Datierung:** s.XV in.**Lokalisierung:** England (zitiert QUAT. PRINC.)**Überlieferung:** GB-Lbl Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey); Oxford, Bodleian Libr. Bodley 515**Maßgebliche Edition:** G. Reaney: The Anonymous Treatise 'De origine et effectu musicae', an Early 15th Century Commonplace Book. MD 37, 1983, p.109-119**Weitere Editionen:****Lit.:**

- 1 Generalities such as the definition and invention of music, the use of the semitone in musica ficta, the difference between diatonic, chromatic and enharmonic, and word-painting
- 5 The invention of music and the nine muses
- 7 The notes of plainsong and mensural music
- 9 Colores, and avoiding faults in plainsong and mensural music
- 11 Consonance and dissonance
- 15 Various, mainly on contemporary music
- 21 Consonance and dissonance

THOM. WAL. = Thomas Walsingham, Regulae de figuris compositis et non compositis

Autor: Mönch und Leiter des Scriptoriums von St. Albans (*scriptorarius*), 1394-1409 Prior in Wymondham bei Norwich, Geschichtsschreiber (*Chronicon maiora** bis 1388, *Chronicon Angliae* 1328-1388, *Gesta abbatum monasterii Sancti Albani* 1304-1394 u.a.), † c. 1422

Datierung: a.1422**Lokalisierung:** St. Albans, England**Überlieferung:** GB-Lbl Lansdowne 763 (c.1450, Waltham Abbey)**Maßgebliche Edition:** G. Reaney: CSM 31, 1983, p.74-98**Weitere Editionen:****Lit.:**

- 1 Notenformen: *larga*
larga plicata
longa
brevis recta
brevis plicata
semibrevis
minima
crocheta
- 2 Ligaturen
- 3 Notenwerte: *perfecta longissima* =243 minimae
imperficiens longissima =162 minimae
perfecta (imperficiens) longior oder *larga perfecta* =81 minimae
imperfecta longior oder *semilongior* oder *larga imperfecta* oder *semilarga* =54 minimae
perfecta (imperficiens) longa =27 minimae
imperfecta longa oder *semilonga* =18 minimae
perfecta (imperficiens) brevis =9 minimae
imperfecta brevis oder *semibrevis* =6 minimae
perfecta (imperficiens) brevior (minor) =3 minimae
imperfecta brevior (minor) oder *semibrevior* =2 minimae
imperficiens brevissima oder *minima* =1
crocheta
- 4 The same in detail

- 7 Rests
- 8 *Cantus perfectus* and *imperfectus* and their subdivisions into combinations of perfect and imperfect time with perfect or imperfect prolation
- 13 The 8 possible combinations
- 14 Modes can be reduced to 3, or a minimum of 2
- 15 Perfection, division, and their combination
- 16 Colored notation
- 17 Concerning the third mode

In den großen Notenwerten Übereinstimmung mit TRACT. FIGUR.

SPANIEN

ZEIT UMFASSE
 NDE
 ABHANDL
 UNGEN

GUILL. POD. ench. = Guillermus de Podio (Despuig), Enchiridion de principiis musice discipline**Autor:****Incipit:** „Quanti ab ineuntibus seculis ad hanc usque diem“**Datierung:** s.XV ex.**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** K.-W. Gumpel: Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens 27, Münster 1973, p.362-396**Weitere Editionen:****Lit.:****GUILL. POD. = Guillermus de Podio (Despuig), Ars musicorum****Autor:****Datierung:** 1495**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** Valencia 1495 (Repr. 1975)**Weitere Editionen:** A. Seay: CCMP, Critical Texts 8, Colorado Springs 1978 (lib. VI et VIII)**Lit.:**

Lib. I

cap. 1-3: Die 'Erfindung' der Musik

cap. 4: Die Herkunft des Namens 'musica'

cap. 5: Der 'musicus' als Wissenschaftler und die praktischen Musiker

cap. 6: Die Musik als Disziplin der *Artes liberales* und ihre Beurteilung durch Vernunft (Berechnung) und Sinneseindrücke (Gehör)

...*

ANON. Barcin. II = Anonymus cod. Barcinonensis (Barcelona), Ars musica, que appellatur liberalis**Incipit:** „Musica est una de septem artibus“**Datierung:** s.XV ex.**Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** K.-W. Gumpel: Zur Frühgeschichte der vulgärsprachlichen spanischen und katal. Musiktheorie. Ges. Aufs. z. Kulturgesch. Spaniens 24, p.326-9**Weitere Editionen:****Lit.:**

Kontrapunkttraktate

CONTR. Ad sc. artem = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Ad sciendum artem discantus“

Autor:
Incipit:
Datierung: s.XIV
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: CS3, p.68a-70a
Weitere Editionen:
Lit.: (v. Michels, Muris, p.43)

CONTR. Ad sc. comp. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Ad sciendum componere carmina“

[()]
Autor:
Incipit:
Datierung: s.XV/2
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: CS3, p.93b-95a
Weitere Editionen:
Lit.: v. Michels, Muris, p.43

CONTR. Circa modum = Tractatus de contrapuncto „Circa modum discantandi“

Autor:
Incipit:
Datierung: s.XV/1
Lokalisierung:
Überlieferung: London, BL Add. 21455, fol. 9v-10v (s.XV m.)
Maßgebliche Edition: Th. Georgiades: Englische Diskantraktate aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. München 1937, p.28-30
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Consonantia = Tractatus de contrapuncto „Consonantia est duorum sonorum sibimet permixtorum“

Autor:
Incipit: De consonantia et dissonantia. Consonantia est duorum sonorum sibimet permixtorum
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: Wien cpv 3646, fol. 306r-307r
Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p.78-79
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Consonantiae = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. VIII, CS3) „Consonantiae contrapuncti“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: Firenze, Laur. Plut. XXIX 48, fol. 72rv
Maßgebliche Edition: CS3, p.409a-410a
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Contr. est ars = Tractatus de contrapuncto „Contrapunctus est ars flectendi cantabiles sonos“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: Wien, cpv 3646, f.305r-305v

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 74-76

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Cum notum = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Iohannes de Muris)

Incipit: „Cum notum sit“

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: In neun Handschriften (siehe Di Bacco, De Muris S. 298) oft im Anschluß an IOH. MUR. contr. überliefert, stellt der Text jedoch eine eigenständige Kontrapunktlehre dar (siehe Sachs K.-J., Contrapunctus S.181-184).

Maßgebliche Edition: Di Bacco, De Muris S.298-316

Weitere Editionen: CS3, S.60a-68b; Rusconi, Bergamo MAB 21 S.281-283

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

CONTR. Est autem = Tractatus de contrapuncto (Anonymus V, CS1) „Est autem unisonus“

Autor:

Incipit: De discantu

Datierung: s.XIV

Lokalisierung:

Überlieferung: London BL Cotton Tiberius B.IX, fol.94v-96v, s. XIV/2; London, BL Add. 4909, s.XVIII; London BL Royal 12 C.VI, fol.50r-51v, s.XIV

Maßgebliche Edition: CS1, p.366a-368b

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Et primo I = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) „Et primo de contrapuncto plano“

Autor:

Incipit: Ars componendi cantum figurativum symphonice ac dulciter sonantem

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung: London, Add. 34200, fol. 34rv; Regensburg, Proske 98 th. 4°, p.328-331

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.137-142 (CS3, 4

Weitere Editionen: CS3, 462a-464b

Lit.:

CONTR. Et primo II = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) Ars cuiuslibet discantus „Et primo de syncopatione“

Autor:

Incipit:

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung: London, Add. 34200, fol.34v-35r; Regensburg, Proske, 98 th. 4°, p.332-333

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.143-145

Weitere Editionen: CS3, 464b-465b

Lit.:

CONTR. In presenti = Tractatus de contrapuncto „In presenti libello apparebit quid est discantus“**Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** A. Cornagliotti / M. Caraci Vela: *Un inedito trattato musicale del Medioevo*, Bottai 1998, p.78-85**Weitere Editionen:****Lit.:****CONTR. Inprimis = Tractatus de contrapuncto „Inprimis dicetur“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** Venezia VIII.82 (=3047), f.30r-37v**Maßgebliche Edition:** G. Reaney: CSM 39, Neuhausen 1997, p.44-58**Weitere Editionen:****Lit.:****CONTR. Nota quinque = Tractatus de contrapuncto „Nota quinque sunt species eius“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** Tübingen UB, Mc.48, f.62v-63r**Maßgebliche Edition:** Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 54-55**Weitere Editionen:****Lit.:****CONTR. Nota quod I = Tractatus de contrapuncto „Nota quod contrapunctus est“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:****Maßgebliche Edition:** P. Nalli: *Regulae contrapuncti secundum usum Regni Siciliae*. Arch.stor.p.l.Sicilia orient. 29, 1933, p.287-288**Weitere Editionen:****Lit.:****CONTR. Nota quod II = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Philippoctus de Caserta) „Nota quod novem sunt species contrapuncti scilicet“****Autor:****Incipit:** Regula contrapunctus secundum Philippotum de Caserta**Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** Firenze, Laur. Ashb. 1119, f.77v-78r**Maßgebliche Edition:** P. P. Scattolin: *Le „Regule contrapuncti“ di Filippotto da Caserta*. ANIT 5, Certaldo o.J., p.243-244**Weitere Editionen:****Lit.:****CONTR. Notandum est = Tractatus de contrapuncto „Notandum est quod septem sunt species“****Autor:****Incipit:****Datierung:**

Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 9, 1964, p.45-47
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Not. quod novem = Tractatus de contrapuncto „Notandum quod novem sunt species contrapuncti“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: Tübingen Mc.48, f.79r-80v
Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 68-72
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Notandum quod = Tractatus de contrapuncto „Notandum quod septem sunt species“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: CS3, p.115b
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Prima regula = Tractatus de contrapuncto „Prima regula contrapuncti est“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: Tübingen Mc.48 f.64v-67r
Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 58-65
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Primo sciendum = Tractatus de contrapuncto „Primo sciendum est quod duodecim“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition: P. Nalli: Regulae contrapuncti secundum usum Regni Siciliae. Arch.stor.p.l.Sicilia orient. 29, 1933, p.291-292
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. quarta quod = Fragmentum de contrapuncto „... quarta quod tenore ascendente“

Autor:
Incipit:
Datierung: s.XIV
Lokalisierung:
Überlieferung: Saint-Dié, Bibl. municipale 42, fol.67r, s.XIV
Maßgebliche Edition: CS3, p.11b-12b
Weitere Editionen:
Lit.:

CONTR. Quatuor sunt = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. VIII, CS3) „Quatuor sunt species“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: Firenze, Laur. Plut. XXIX 48, fol. 72v-73r
 Maßgebliche Edition: CS3, p.410a-411b
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Quicumque = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quicumque voluerit“

Autor:
 Incipit:
 Datierung: s.XV/2
 Lokalisierung:
 Überlieferung:
 Maßgebliche Edition: CS3, p.92b-93b
 Weitere Editionen:
 Lit.: v. Michels, Muris, p.43

CONTR. Quid est = Tractatus de contrapuncto „Quid est contrapunctus?“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: Venezia VIII.82 (=3047), f.63r-65r
 Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 50-52
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Quoniam hom. = Tractatus de contrapuncto „Quoniam homine“ (Anonymus Vich)

Incipit: „Quoniam homine senescente“
 Datierung: s.XV/2 (Verwendung des Terminus *redicta* (=Tonwiederholung) wie bei IOH. TINCT. contr. Siehe Gümpel/Sachs, Vich 208, S. 115)
 Lokalisierung: Italien? (Gümpel/Sachs, Vich 208, S. 115)
 Überlieferung: Vich, Museu Episcopale 208
 Maßgebliche Edition: K.-W. Gümpel / K.-J. Sachs: Der anonyme Contrapunctus-Traktat aus Ms. Vich 208. AMw 31, 1974, p.93-97
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Quoniam latens = Tractatus de contrapuncto „Quoniam latens scientia“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung:
 Maßgebliche Edition: P. Nalli: *Regulae contrapuncti secundum usum Regni Siciliae*. Arch.stor.p.l.Sicilia orient. 29, 1933, p.288-291
 Weitere Editionen: Moberg, Sverige S.72-79
 Lit.:
 Umarbeitung eines älteren Textes s. CS1, 311a

CONTR. Quot sunt conc. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quot sunt concordationes“

Autor:
 Incipit:
 Datierung: s.XIV
 Lokalisierung:
 Überlieferung:
 Maßgebliche Edition: CS3, p.70a-74b
 Weitere Editionen:
 Lit.: v. Michels, Muris, p.43

CONTR. Quot sunt spec. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Iohanne de Muris, Ars discantus) „Quot sunt species“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung:
 Maßgebliche Edition: CS3, p.74b-75a
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Septem s. conc. = Tractatus de contrapuncto „Septem sunt concordantiae“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung:
 Maßgebliche Edition: M. Bukofzer: Geschichte des englischen Diskants und des Fauxbourdons. Straßburg 1936, p. 141
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Septem s. cons. = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) „Septem sunt consonantiae“

Autor:
 Incipit:
 Datierung: s.XV m.
 Lokalisierung:
 Überlieferung: London, BL Add. 34200, fol.35v, s.XV
 Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.148
 Weitere Editionen: CS3, 466b
 Lit.:

CONTR. Septem s. spec. = Tractatus de contrapuncto (ex Ps.-Philippo de Vitriaco, Ars perfecta) „Septem sunt species consonantiarum“

Autor:
 Incipit:
 Datierung: s.XIV
 Lokalisierung:
 Überlieferung: Chicago, Newberry Libr. 54.1, fol.52v-53r (1391)
 Maßgebliche Edition: CS3, p.28a-29a
 Weitere Editionen:
 Lit.:

CONTR. Sex s. spec. I = Tractatus de contrapuncto „Sex sunt species discantus per“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: GS3, p.306a-307b

Weitere Editionen: R. Casimiri: Teodono de Caprio non Teodorico de Campo. NA 19, 1942, p.97-98 (partim)

Lit.:

CONTR. Sex s. spec. II = Tractatus de contrapuncto „Sex sunt species discantus scilicet unisonus“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. de la Fage: Essais de diphthéographie musicale. Paris 1864, p.381-382

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Si discantus = Tractatus de contrapuncto „Si discantus ordinatur in unisono cum tenore“

Autor:

Incipit: De formatione contrapuncti tales dantur regulae

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: Wien cpv 3646, f.312r-312v

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: CSM 41, Neuhausen 1997, p. 82-83

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Si enim = Tractatus de contrapuncto (ex Anon. XI, CS3) Ars contratenoris „Si enim quis vult facere contratenorem“

Autor:

Incipit:

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung: London, BL Add. 34200, fol. 35rv; Regensburg, Proske 98 th. 4°, p.333-335

Maßgebliche Edition: R. J. Wingell: Anonymous XI (CS III): An Edition, Translation, and Commentary, (Diss.) Univ. of Southern California 1973, p.145-148

Weitere Editionen: CS3, 465b-466b

Lit.:

CONTR. Species contr. = Tractatus de contrapuncto

Incipit: „Species contrapuncti sunt novem“

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: Washington, Library of Congress ML 171.J6, fol. 118r

Maßgebliche Edition: Di Bacco, De Muris S.319

Lit.:

Ganz knappe Kontrapunktlehre:

9 Konsonanzen

generelle Fortschrittsregel

Gegenbewegungsregel

3 imperfekte vor einer perfekten Konsonanz

3 Fortschrittsregeln

5 perfekte und 4 imperfekte Konsonanzen

CONTR. Species plani = Tractatus de contrapuncto „Species plani cantus sunt terdecim“

Autor:

Incipit:

Datierung: s.XV m.

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: K.-W. Gümpel/K.-J. Sachs: Das Manuskript Girona 91 und sein Contrapunctus-Traktat. AMw 45, 1988, p.193-196

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Ut unisonus = Tractatus de contrapuncto „Ut unisonus dat“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. Seay: CSM 9, 1964, p.47-48

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Volens igitur = Tractatus de contrapuncto „Volens igitur multos“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: A. de la Fage: Essais de diphthéographie musicale. Paris 1864, p.382-383 (partim)

Weitere Editionen:

Lit.:

CONTR. Volentibus = Tractatus de contrapuncto (Ps.-Philippus de Vitriaco) „Volentibus introduci“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung:

Maßgebliche Edition: CS3, p.12a-13b (versio 3); 23a-27b (versio 1); K.-J. Sachs: Der Contrapunctus im 14. und 15.Jh., p.170-173 (versio 2)

Weitere Editionen:

Lit.:

Monochordmensuren

MON. Ab .F. = Mensura monochordi „Ab .F. quae habet locum“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: *PL-Kj* 568 (ca.1465, Deutschland)
 Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.182
 Weitere Editionen:
 Lit.:

MON. Ad inveniendum = Mensura monochordi „Ad inveniendum veras falsetas“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: *PL-Wru* I.Q.43 (s.XV/2)
 Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.223
 Weitere Editionen:
 Lit.:

MON. Compendiosam = Mensura monochordi „Compendiosam nota doctrinam per medium ligni“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: *D-Mbs* Clm 92 (s.XVI, Deutschland)
 Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.181
 Weitere Editionen:
 Lit.:

MON. Divide primo = Mensura monochordi „Divide primo inter .b. durum et stephanum“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: *D-B* Ms. theol. lat. qu. 152 (1408/12, Torgau/Dresden)
 Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.224
 Weitere Editionen:
 Lit.:

MON. Dividitur = Mensura monochordi „Dividitur monochordum primo in IX passibus“

Autor:
 Incipit:
 Datierung:
 Lokalisierung:
 Überlieferung: *B-Br* II 785 (s.XV /2, Italien)
 Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.178
 Weitere Editionen:
 Lit.:

MON. Divisio incipiendo = Mensura monochordi „Divisio incipiendo in .H.“**Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *A-Wn* Cod. Ser. n. 3623 (s.XV ex., Leipzig)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.149**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Esto linea = Mensura monochordi „Esto linea“****Autor:****Incipit:** „Divisio monocordi haec est: Esto linea pro chorda“**Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *I-Rli* Rossi 231 (s.XV/2, Norditalien)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.144**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Fac lineam = Mensura monochordi „Fac lineam occultam“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-Mbs* Clm 10691 (1515/18, Tübingen?)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.183**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Iste = Mensura monochordi „Iste est modus et ordo faciendi monochordum antiquum“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *I-Vnm* Lat. Cl. VIII.82 (s.XV, Italien)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.237-239**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Longitudinem = Mensura monochordi „Longitudinem a primo puncto“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-Nst* Cent. V 58 (c.1450, Italien?)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.150-153**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Medietas = Mensura monochordi Alia regula dividendi lineam „Medietas lineae facit .G.solreut“****Autor:****Incipit:****Datierung:**

Lokalisierung:**Überlieferung:** Oxford Can. misc. 339 (s.XV/2, Italien)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.143**Weitere Editionen:****Lit.:** *Meyer Chr., Mensura* S.**MON. Mon. regulare = Mensura monochordi „Monochordum regulare quinque circini fractionibus“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-As* 2° Cod. 207 (a.1514, Augsburg)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.179-180**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Mon. tuum = Mensura monochordi „Monochordum tuum sic dividas. Primo totum spatium interceptum“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *CH-E* 689 (s.XV in., Norditalien)**Maßgebliche Edition:** J. Herlinger: *Greek and Latin Music Theory* <4>, Lincoln - London 1987, p.150-152**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Neumarum = Mensura monochordi „Neumarum voces novem sunt“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *PL-Wru* I.Q.43 (s.XV/2)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.219**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Primo accipe = Mensura monochordi „Primo accipe chordam sicut placet“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *A-M* 1099 (1441, Melk)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.220**Weitere Editionen:****Lit.:****MON. Quatuor = Mensura monochordi „Quatuor quatuor duo“****Autor:****Incipit:****Datierung:****Lokalisierung:****Überlieferung:** *D-ERu* 554 (1454-80, Deutschland)**Maßgebliche Edition:** *Meyer Chr., Mensura* S.146**Weitere Editionen:**

Lit.:

MON. Quia dictum = Excerptum de mensura monochordi „Quia dictum est quod licet monochordum intendere“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: GB-Ccc 410 (s.XV/1, Großbritannien)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.244

Weitere Editionen:

Lit.:

MON. Si quis = Mensura monochordi „Si quis velit scire faciliter monochordum componere“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: PL-Kj 1859 (1447/71, Krakau); PL-Kj 3295 (1563-64, Krakau)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.132-133

Weitere Editionen:

Lit.:

Drehleiermensen

ORGANISTR. A prima = Mensura organistri „A prima“

Autor:

Incipit: „Posicio organistri. A prima magda usque ad secundam novem passus metire debes“

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *A-Web* 121 (s.XV/2, Südostdeutschland)

Maßgebliche Edition: Chr. Meyer: „Ad habendum bonum fundamentum in organis“. Eine neue Quelle zur ‚Tactus-Lehre‘. MiB 64, 2002, p. 14

Weitere Editionen:

Lit.:

ORGANISTR. Pone = Mensura organistri „Pone ubi volueris primum punctum“

Autor:

Incipit: Mensuracio cuiusdam instrumenti

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *PL-WRu* I.Q.43 (s.XV/2)

Maßgebliche Edition: *Meyer Chr., Mensura* S.216

Weitere Editionen:

Lit.:

Pfeifenmensuren

Handschriften:

A =

Be =

Be1 = *D-B* Philipps 1817 (s.X, Deutschland)

Bn = *CH-BEb* B 56 (s.XI)

Bo = *I-Bc* A 43 (s.XVIII, Italien)

BC =

B = *B-Br* 10078/95 (s.XI, Gembloux?)

B1 =

B2 = *B-Br* II 4141 (s.XIV, Deutschland)

C = *GB-Ctc* R.15.22 (s.XII in., Canterbury)

C1 =

C2 =

Ce = *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

D =

Ei = *CH-E* 319 (s.X-XI, Einsiedeln)

E = *D-EF* CA 8° 93 (s.XIV/2, Deutschland)

E1

E2

Er

G = *A-Gu* Cod. 509 (s.XV in., Österreich, Neuberg?)

K = *D-KA* K 504 (s.XI-XII, Bamberg)

Ka

Ko

Kö = *D-KNa* W 331 (s.X-XI, Köln)

Le = *NL-Lu* B.P.L. 194 (s.XII)

Lp

L

Ma = *E-Mn* 9088 (s.XI)

MI

MI1 = *I-Ma* M 17 sup. (s.XII in., Nordfrankreich)

MI2

Mo = *F-MOf* H 491 (s.XI)

M = *D-Mbs* Clm 2599 (s.XIII/1, Süddeutschland)

M1 = *D-Mbs* Clm 5539 (s.XIII ex., Regensburg)

M2 = *D-Mbs* Clm 9921 (c.1160, Ottobeuren)

M3

M4 = *D-Mbs* Clm 14823 (s.XII, Regensburg)

M5

M6 = *D-Mbs* Clm 14965a (s.XII/1, Bamberg?)

M7 = *D-Mbs* Clm 14965b (s.XI/XII, Bamberg/Regensburg)

M8

M9 = *D-Mbs* Clm 18914 (s.XI, Tegernsee)

M10

M11 = *D-Mbs* Clm 19421 (s.XI/XII, Tegernsee)

M12

M13

MU = *D-Mu* 8° 375 (s.XIII in., Süddeutschland)

O = *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England)

O1 = *GB-Ob* Bodley 842 (s.XIV/1, England)

OR = *GB-Ob* Rawl. C. 270 (s.XII, Südengland?)

OS

P

P1

P2 = *F-Pn* Lat. 7377 C (s.XI ex., Reims?)

P3

P4

P5 = *F-Pn* Lat. 10275 (s.X-XI, Rhein-Mosel)

P6

P7 = *F-Pn* Lat. 12949 (s.IX-XIII)

P8

Pa = *CZ-Pu* XIX. C. 26 (c.1100, Lüttich)

Pr = *US-PRu* Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England)

Re

Ro

Ro1 = *US-R* ML 92 1200 (s.XII, Bayern/Österreich)

R

R1 = *I-Rvat* lat. 3123 (s.XI, Lothringen)

R2 = *I-Rvat* lat. 4539 (s.XV, Italien)

RP

RR = *I-Rvat* Reg. lat. 1661 (s.XI-XII, Deutschland)

RU

S =

SB = Sankt Blasien (s.XII-XIII)

SF
 Se = *F-SEL* Ms. 17 (1153) (s.X, St. Gallen)
 SC
 St = *F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt)
 St1 = *F-Strasbourg, Bibl. publ.* M. 2222 C. 22 (1411, Zofingen (Aargau), verbrannt)
 Wa
 W = *A-Wn* Cod. 51 (s.XII, Österreich/Süddeutschland)
 W1
 W2 = *A-Wn* Cod. 2503 (s.XIII)
 Wo1
 Z = *CH-Zz* Car. C. 176 (s.XI, St. Gallen)

FIST. Circa latitudinem = Mensura fistularum „Circa latitudinem“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England); *US-PRu* Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England)
Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.140-141
Weitere Editionen:
Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.
Lit.:

FIST. Prima per = Mensura fistularum „Prima per“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)
Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.83-84
Weitere Editionen:
Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.
Lit.:

FIST. Prima quant. = Mensura fistularum „Prima quantaecumque“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)
Maßgebliche Edition: *Sachs K.-J., Mensura* I S.84
Weitere Editionen:
Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.
Lit.: *Sachs K.-J., Mensura* II S.48,

Tonreihe: hh bb aa g f e d c
 Längenmessur abwärts

FIST. Si secunda = Mensura fistularum „Si secunda primam“

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)
Maßgebliche Edition: M. Bernhard: *Clavis Gerberti* 1. VMK 7, München 1989, p.13

Weitere Editionen: GS1, p.122b

Übersetzungen: deutsch: *Sachs K.-J., Mensura* I S.

Lit.:

Glockenmessungen

CYMB. Omne instr. = Mensura cymbalorum „Omne instrumentum“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *GB-Ob* Bodley 300 (s.XV/1, England); *US-PRu* Ms. Garrett 95 (s.XV/1, England)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.39-40

Weitere Editionen:

Lit.:

CYMB. Primum quant. = Mensura cymbalorum „Primum quanticumque ponderis“

Autor:

Incipit:

Datierung:

Lokalisierung:

Überlieferung: *olim F-Strasbourg Bibl. publ.* (s.XV, verbrannt); *I-CEc* S. XXVI.1 (s.XV m., Cesena)

Maßgebliche Edition: *Smits v. W., Cymbala* S.53-54

Weitere Editionen:

Lit.:

LITERATUR

Texte
Sekundärliteratur

Historisch

Tafel zum Überblick
Karolingerzeit
Auseinandersetzung Boethius - Choral
11. Jh.
12. Jh.
Zisterzienser
13. Jh.
Ars antiqua
14. Jh.
Ars nova
Italien
15. Jh.

Systematisch

Spekulative Musiktheorie
Tonsystem
Mensur: Monochord, Pfeifen, Glocken
Tetrachord
Hexachord
Solmisation
Intervalle
Species
Halbton
Konsonanz - Dissonanz

Einstimmigkeit
Kirchentonarten
Tonare
musikalischer Stil in verschiedenen Gattungen?

Mehrstimmigkeit
frühes Organum
Neues Organum
Klangschrittlehre
Kontrapunkt

Notation
Dasia-Notation
Neumen
Mensuralnotation

Gattungen
Klassifikation
WerkGattungen

Quellen (Text und Übersetzung)

Autor:
Incipit:
Datierung:
Lokalisierung:
Überlieferung:
Maßgebliche Edition:
Weitere Editionen:
Lit.:

REGISTER

Sigel:

ALIA MUS. 15
 AURELIAN. 11
 GLOSS. Boeth. ar. 19
 GLOSS. Boeth. mus. 19
 GLOSS. Boeth. mus. II 19
 GLOSS. Boeth. mus. III 21
 GLOSS. Mart. Cap. 20
 HUCBALD. 15
INCH. UCHUB. 12
 MUS. ENCH. 12
 REG. PRUM. 17
SCOL. ENCH. 12

Titel:

Anonymus Sowa 43
 Löwener Organumtraktat 41

BIBLIOTHEKSSIGEL

GUTENZELL *cf.* NEW YORK (NY), Kraus
 HALBERSTADT, Königliches Dom-Gymnasium
 MECHELEN (Malines), Bibl. du Grand Séminaire
 PRAHA, Knihovna Metrop. Kap. Prazské (en dépôt à CZ-Pak
olim ST. BLASIEN, Stiftsbibl.
 STRASBOURG, *olim* Bibl. publique
 VIPITENO, *cf.* STERZING
 WARSZAWA, *olim* Bibl. Ordynacji Krasinskich

ÖSTERREICH

A-A	ADMONT, Benediktinerstift
A-F	FIECHT, Stiftsbibl.
A-GÖ	GÖTTWEIG, Benediktinerstift
A-Gu	GRAZ, Universitätsbibl.
A-HE	HEILIGENKREUZ, Stiftsbibl.
A-Iu	INNSBRUCK, Universitätsbibl.
A-Kb	KLAGENFURT, Bischöfliche Bibl.
A-KN	KLOSTERNEUBURG, Chorherrenstift
A-KR	KREMSMÜNSTER
A-LIs	LINZ, Studienbibl.
A-M	MELK, Benediktinerstift
A-MB	MICHAELBEUERN, Benediktinerabtei
A-R	REIN, Stiftsbibl.
A-SCH	SCHLÄGL, Prämonstratenserstift, Bibl.
A-SEI	SEITENSTETTEN, Stift
A-SF	ST-FLORIAN, Stiftsbibl.
A-SP	ST-PAUL, Klosterbibl.
A-Ssp	SALZBURG, St. Peter
A-VOR	VORAU, Stift
A-Web	WIEN, Erzbischöfliche Bibl.
A-WIL	WILHERING, Stiftsbibl.
A-Wn	WIEN, Österreichische Nationalbibl.
A-Z	ZWETTL, Stiftsbibl.

AUSTRALIEN

AUS-Msl	MELBOURNE, State Libr.

BELGIEN

B-ARa	ARLON, Archives nationales
B-Bc	BRUXELLES, Conservatoire
B-Br	BRUXELLES, Bibl. royale
B-BRgs	BRUGGE, Groote Seminarie
B-BRs	BRUGGE, Stadsbibliotheek
B-Gu	GENT, Universiteitsbibliotheek
B-LV	LEUVEN (LOUVAIN), Katholieke Univ.
B-LVu	LEUVEN (LOUVAIN), Univ. de Louvain

BRASILIEN

BR-Rn	RIO DE JANEIRO, Bibl. Nacional

SCHWEIZ

CH-A	AARAU, Aargauische Kantonsbibl.
CH-BEb	BERN, Stadtbibl.
CH-Bu	BASEL, Universitätsbibl.
CH-CObodmer	GENEVE/COLOGNY, Bibl. Bodmer
CH-E	EINSIEDELN, Klosterbibl.

CH-Gpu	GENEVE, Bibl. publique et universitaire
CH-SGs	ST-GALLEN, Stiftsbibl.
CH-SGv	ST-GALLEN, Bibliotheca Vadiana
CH-SH	SCHAFFHAUSEN, Stadtbibl.
CH-SOa	SOLOTHURN, Staatsarchiv
CH-Zz	ZÜRICH, Zentralbibl.
TSCHECHIEN	
CZ-Bam	BRNO, Archiv města Brno
CZ-Pak	PRAHA, Knihovna metropolitní kapituly
CZ-Pnm	PRAHA, Národní muzeum
CZ-Pst	PRAHA, Knihovna klátera premonstrátu
CZ-Pu	PRAHA, Universitní knihovna
CZ-TRE	TREBON, Státní oblastní archiv
CZ-VB	VYSÍ BROD (HOHENFURT), Knihovna cisterciáckého klátera
DEUTSCHLAND	
D-Aab	AUGSBURG, Archiv des Bistums
D-AN	ANSBACH, Staatliche Bibl.
D-As	AUGSBURG, Staats- und Stadtbibl.
D-Au	AUGSBURG, Universitätsbibl.
D-B	BERLIN, Staatsbibl. Preussischer Kulturbesitz
D-BAs	BAMBERG, Archiv des Priesterseminars
D-BAs	BAMBERG, Staatsbibl.
D-BHFr	BAD-HERSFELD, Kirchliches Rentamt
D-BNu	BONN, Universitätsbibl.
D-DI	DRESDEN, Sächsische Landesbibl.
D-DO	DONAUESCHINGEN, Hofbibl.
D-DS	DARMSTADT, Landesbibl.
D-DÜI	DÜSSELDORF, Universitätsbibl.
D-Ea	EICHSTÄTT, Diözesan Archiv
D-EBS	EBSTORF, Klosterarchiv
D-EF	ERFURT, Wiss. Allgemeinbibl.
D-ERu	ERLANGEN, Universitätsbibl.
D-F	FRANKFURT am MAIN, Stadt- und Universitätsbibl.
D-FRu	FREIBURG in BREISGAU, Universitätsbibl.
D-FUI	FULDA, Hessische Landesbibl. Fulda
D-GOI	GOTHA, Forschungsbibl.
D-GRk	GREIFSWALD, Bibl. des geistl. Minist.
D-Gs	GÖTTINGEN, Staats- und Universitätsbibl.
D-HEu	HEIDELBERG, Universitätsbibl.
D-Hs	HAMBURG, Staats- und Universitätsbibl.
D-KA	KARLSRUHE, Badische Landesbibl.
D-KI	KASSEL, Landesbibl.
D-KNa	KÖLN, Stadtarchiv
D-KNd	KÖLN, Diözesan- und Dombibl.
D-LEu	LEIPZIG, Universitätsbibl.
D-Lr	LÜNEBURG, Ratsbücherei
D-Mbs	MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibl.
D-Mu	MÜNCHEN, Universitätsbibl.
D-MZs	MAINZ, Stadtbibl.
D-Ngm	NÜRNBERG, Germ. Nationalmuseum
D-Nst	NÜRNBERG, Stadtbibl.
D-OB	OTTOBEUREN, Benediktinerabtei
D-OLI	OLDENBURG, Landesbibl.
D-PO	POMMERSFELDEN, Gräfl. Schönbornsche Bibl.
D-Rp	REGENSBURG, Bischöfliche Zentralbibl.
D-Rtt	REGENSBURG, Turn- und Taxis'sche Hofbibl.
D-SI	STUTTGART, Württemb. Landesbibl.
D-TRb	TRIER, Bistumsarchiv

D-TRp	TRIER, Seminar-Bibl.
D-TRs	TRIER, Stadtbibl.
D-Tu	TÜBINGEN, Universitätsbibl.
D-W	WOLFENBÜTTEL, Herzog-August-Bibl.
D-WÜf	WÜRZBURG, Franziskanerkloster
D-WÜu	WÜRZBURG, Universitätsbibl.
D-Z	ZWICKAU, Ratschulbibl.

DÄNEMARK

DK-Kar	KOBENHAVN, Det Arnamagnaean Institut
DK-Kk	KOBENHAVN, Det Kongelige Bibliotek

SPANIEN

E-Bac	BARCELONA, Arxiu de la Corona d'Aragó
E-Bbc	BARCELONA, Bibl. de Catalunya
E-Bc	BARCELONA, Arxiu Capítular
E-Boc	BARCELONA, Bibl. i Arxiu de l'Orfeó Català
E-Bu	BARCELONA, Bibl. de la Universitat
E-E	EL ESCORIAL, Bibl. del Monasterio
E-G	GIRONA, Arxiu Capítular
E-Mh	MADRID, Real Academia de la Historia
E-Mlg	MADRID, Fundación Lázaro Galdiano
E-Mn	MADRID, Bibl. Nacional
E-SAu	SALAMANCA, Bibl. General Universitaria
E-Sc	SEVILLA, Bibl. Capítular y Colombina
E-SI	SILOS, Archivo de la Abadía
E-Tc	TOLEDO, Bibl. Capítular
E-Tp	TOLEDO, Bibl. Pública del Estado
E-VAc	VALENCIA, Arxiu i Bibl. Capítular
E-VAu	VALENCIA, Bibl. de la Universitat
E-VI	VICH, Museu Episcopal

FRANKREICH

F-A	AVIGNON, Bibl. municipale
F-AL	ALENÇON, Bibl. municipale
F-AN	ANGERS, Bibl. municipale
F-AUT	AUTUN, Bibl. municipale
F-AVR	AVRANCHES, Bibl. municipale
F-B	BESANÇON, Bibl. municipale
F-BEL	BELFORT, Bibl. municipale
F-BSM	BOULOGNE-SUR-MER, Bibl. municipale
F-CA	CAMBRAI, Bibl. municipale
F-CH	CHANTILLY, Bibl. du Musée Condé
F-CHM	CHAMBÉRY, Bibl. municipale
F-CHRM	CHARTRES, Bibl. municipale
F-CO	COLMAR, Bibl. municipale
F-COa	COLMAR, Archives départementales
F-CSS	CHALON-SUR-SAONE, Bibl. municipale
F-CV	CHARLEVILLE-MEZIERE, Bibl. municipale
F-Dm	DIJON, Bibl. municipale
F-DOU	DOUAI, Bibl. municipale
F-EV	EVREUX, Bibl. municipale
F-G	GRENOBLE, Bibl. municipale
F-LA	LAON, Bibl. municipale
F-LYm	LYON, Bibl. municipale
F-ME	METZ, Bibl. municipale
F-MOf	MONTPELLIER, École de Médecine
F-O	ORLÉANS, Bibl. municipale
F-Pa	PARIS, Bibl. de l'Arsenal
F-Pc	PARIS, Bibl. du Conservatoire, cf. PARIS, Bibl. Nationale de France (Département de la musique)

F-Pn	PARIS, Bibl. Nationale de France
F-Ps	PARIS, Bibl. de la Sorbonne
F-Psg	PARIS, Bibl. Sainte-Geneviève
F-R	ROUEN, Bibl. municipale
F-RS	REIMS, Bibl. municipale
F-SAU	SAUMUR, Bibl. municipale
F-SCL	SAINT-CLAUDE, Bibl. municipale
F-SDI	SAINT-DIÉ, Bibl. municipale
F-SEL	SÉLESTAT, Bibl. municipale
F-SOM	SAINT-OMER, Bibl. municipale
F-T	TROYES, Bibl. municipale
F-TLm	TOULOUSE, Bibl. municipale
F-TOm	TOURS, Bibl. municipale
F-VAL	VALENCIENNES, Bibl. municipale

GROSSBRITANNIEN

GB-Ccc	CAMBRIDGE, Corpus Christi College
GB-Cfm	CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum
GB-Cgc	CAMBRIDGE, Gonville and Caius College
GB-Cjec	CAMBRIDGE, Jesus College
GB-Cmc	CAMBRIDGE, Magdalene College
GB-Cssc	CAMBRIDGE, Sidney Sussex College
GB-Ctc	CAMBRIDGE, Trinity College
GB-Cu	CAMBRIDGE, Univ. Libr.
GB-DRdc	DURHAM, Dean and Chapter Libr.
GB-DRu	DURHAM, Univ. Libr.
GB-Eo	EDINBURGH, Royal Observatory
GB-Eu	EDINBURGH, Univ. Libr.
GB-Gu	GLASGOW, Univ. Libr.
GB-H	HEREFORD, Cathedral Libr.
GB-Lbl	LONDON, British Libr.
GB-LI	LINCOLN, Cathedral Libr.
GB-Lla	LINCOLN, Lincolnshire Archives Office
GB-Llp	LONDON, Lambeth Palace
GB-NH	NORTHAMPTON, Northamptonshire Record Office
GB-Oas	OXFORD, All Souls College
GB-Ob	OXFORD, Bodleian Libr.
GB-Obac	OXFORD, Balliol College
GB-Occ	OXFORD, Corpus Christi College
GB-Ojc	OXFORD, St. John's College
GB-Ojec	OXFORD, Jesus College
GB-Omc	OXFORD, Magdalen College
GB-Otc	OXFORD, Trinity College
GB-PM	PARKMINSTER, St. Hugh's Charterhouse
GB-SB	SALISBURY, Cathedral Library

UNGARN

H-Bu	BUDAPEST, Egyetemi Könyvtár
H-Efkö	ESZTERGOM, Főszékegyházi Könyvtár
H-SG	SZEGED, Somogyi Könyvtár

ITALIEN

I-AO	AOSTA, Seminario Maggiore
I-ARc	AREZZO, Bibl. Civica
I-Bc	BOLOGNA, Civ. Mus. Bibliogr. Mus.
I-BGc	BERGAMO, Bibl. Civica
I-BREs	BRESSANONE (BRIXEN), Sem. Vescovile
I-Bu	BOLOGNA, Bibl. Universitaria
I-CATc	CATANIA, Biblioteche Riunite Civica
I-CEc	CESENA, Bibl. Malatestiana

I-CR	CREMONA, Bibl. Governativa
<i>I-Fi</i>	FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana
I-Fn	FIRENZE, Bibl. Nazionale
I-FOLc	FOLIGNO, Bibl. Comunale
I-FOLs	FOLIGNO, Seminario Vescovile
I-Fr	FIRENZE, Bibl. Riccardiana
I-FZc	FAENZA, Bibl. Comunale
I-IVc	IVREA, Bibl. Capitolare
I-Lc	LUCCA, Bibl. Capitolare
I-Lg	LUCCA, Bibl. Statale
I-LOcl	LODI, Bibl. Comunale Laudense
<i>I-Ma</i>	MILANO, Bibl. Ambrosiana
<i>I-MC</i>	MONTE CASSINO, Bibl. Abbaziale
I-MOe	MODENA, Bibl. Estense
I-Mt	MILANO, Bibl. Trivulziana
I-MZ	MONZA, Archivio Capitolare
I-Nf	NAPOLI, Bibl. dei Padre Filippini
I-Nn	NAPOLI, Bibl. Nazionale
I-NORan	NORCIA, Archivio Notarile Mandamentale
I-NOVd	NOVARA, Bibl. Capitolare
I-NV	NOVACELLA (NEUSTIFT), Bibl. conv.
I-PAc	PARMA, Bibl. Palatina
I-PAVu	PAVIA, Bibl. Universitaria
I-Pc	PADOVA, Bibl. Capitolare
I-Pca	PADOVA, Archivio Musicale
I-PCsa	PIACENZA, Archivio Capitolare
I-PEc	PERUGIA, Bibl. Comunale
I-PESo	PESARO, Bibl. Comunale
I-Plu	PISA, Bibl. Universitaria
I-PS	PISTOIA, Archivio Capitolare
I-Pu	PADOVA, Bibl. Universitaria
I-Rc	ROMA, Bibl. Casanatense
I-Rli	ROMA, Bibl. Corsiniana
I-RLuisi	ROMA, Collezione Francesco Luisi
I-Rv	ROMA, Bibl. Vallicelliana
<i>I-Rvat</i>	ROMA, Bibl. Apostolica Vaticana
I-Sc	SIENA, Bibl. Comunale
I-STEa	STERZING (VIPITENO), Stadtarchiv
I-Tn	TORINO, Bibl. Nazionale Universitaria
I-TRE	TREMEZZO, Bibl. Sola-Cabiati
I-TVco	TREVISO, Bibl. Comunale
I-UD	UDINE, Bibl. Arcivescovile
I-VCa	VERCELLI, Bibl. Agnesia
I-VCd	VERCELLI, Bibl. e Archivio Capitolari
I-VEcap	VERONA, Bibl. Capitolare
I-Vmc	VENEZIA, Museo Civica Correr
I-Vnm	VENEZIA, Bibl. Nazionale Marciana
IRLAND	
IRL-CAbI	CASHEL, Bolton Libr.
IRL-MM	MOUNT MELLERAY ABBEY
LUXEMBURG	
L-Ln	LUXEMBOURG, Bibl. Nationale
NIEDERLANDE	
NL-G	GRONINGEN, Universiteitsbibl.
NL-Lu	LEIDEN, Rijksuniversiteit
NL-Uu	UTRECHT, Universiteitstibliotheek
NEUSEELAND	

NZ-Wt	WELLINGTON, A. Turnbull Libr.
PORTUGAL	
P-La	LISBOA, Bibl. Nacional
P-Pm	PORTO, Bibl. Pública Municipal
POLEN	
PL-GNd	GNIESNO, Archiwum Archidiescezejalne
PL-Kj	KRAKOW, Biblioteka Jagiellonska
PL-KO	KORNIK, Biblioteka Kórnicka
PL-Kp	KRAKOW, Polskiej Akademii Nauk
PL-Pa	POZNAN, Archiwum Archidiecezjalne
PL-Pf	POZNAN, Biblioteka Franciszkanów
PL-Wn	WARSZAWA, Biblioteka Narodowa
PL-WRa	WROCLAW, Akademii Nauk. Biblioteka
PL-WRu	WROCLAW, Biblioteka Uniwersytecka
RUMÄNIEN	
RO-AJ	ALBA IULIA, Bibl. Centrala
RUSSLAND	
RUS-SPan	ST. PETERBURG, Bibl. akad. nauk SSSR
RUS-SPsc	ST. PETERBURG, Bibl. Saltykova-Scedrina
SCHWEDEN	
S-Sk	STOCKHOLM, Kungliga Biblioteket
S-Uu	UPPSALA, Universitetsbiblioteket
SLOWENIEN	
SI-Lna	LJUBLJANA, Nadskofigskega Arhiva
SI-Lng	LJUBLJANA, Narodna in univerz. knjiznica
USA	
US-AUS	AUSTIN (TX), Univ. of Texas
US-BAw	BALTIMORE (MD), Walters Art Gallery
US-BEm	BERKELEY (CA), Univ. of California
US-BES	BETHESDA (MD), Nat. Libr. of Medicine
US-Bmed	BOSTON (MA), The Boston Medical Libr.
US-CAh	CAMBRIDGE (MA), Harvard Univeristy
US-CAM	CAMARILLO (CA), St. John's Seminary
US-CHH	CHAPEL HILL (NC), Univ. of North Carolina
US-CLAc	CLAREMONT (CA), Claremont College
US-CLm	CLEVELAND (OH), Museum of Art
US-Cn	CHICAGO (IL), The Newberry Libr.
US-KAL	KALAMAZOO (MI), Inst. of Medieval Studies
US-MAL	MALIBU (CA), J. Paul Getty Museum
US-NHm	NEW-HAVEN (CT), Yale Medical School
US-NHub	NEW-HAVEN (CT), Yale Univ.
US-NYcub	NEW YORK (NY), Columbia Univ.
US-NYkraus	NEW YORK (NY), Kraus
US-NYpm	NEW YORK (NY), Pierpont Morgan Libr.
US-PHff	PHILADELPHIA (PA), Free Libr.
US-PHr	PHILADELPHIA (PA), Rosenbach Museum
US-PHu	PHILADELPHIA (PA), Univ. of Pennsylvania
US-PRu	PRINCETON (NJ), Univ. Libr.
US-R	ROCHESTER (NY), Eastman School of Music
US-SM	SAN MARINO (CA), The Huntington Libr.
US-Wc	WASHINGTON (DC), Libr. of Congress
US-Wcr	WASHINGTON (DC), Libr. of Congress, Rare Book Division
SÜDAFRIKA	

ZA-Csa

CAPE TOWN, South African Libr.