

BEIHEFTE ZUM  
ARCHIV FÜR MUSIKWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON  
HANS HEINRICH EGGBRECHT  
IN VERBINDUNG MIT WALTER GERSTENBERG,  
KURT VON FISCHER, WOLFGANG OSTHOFF  
UND ARNOLD SCHMITZ

BAND X

ERICH REIMER

JOHANNES DE GARLANDIA:  
DE MENSURABILI MUSICA

KRITISCHE EDITION MIT KOMMENTAR  
UND INTERPRETATION DER NOTATIONSLEHRE

TEIL I

QUELLENUNTERSUCHUNGEN UND EDITION



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN  
1972

ERICH REIMER

JOHANNES DE GARLANDIA:  
DE MENSURABILI MUSICA

KRITISCHE EDITION MIT KOMMENTAR

UND INTERPRETATION DER NOTATIONSLEHRE

TEIL I

QUELLENUNTERSUCHUNGEN UND EDITION



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN  
1972



H6 12L  
E LM  
G178 A2  
10 106/1

## INHALT

Vorwort . . . . .	VII
Abkürzungen und Siglen . . . . .	XI
Quellenuntersuchungen zur Verfasserfrage und zur Abgrenzung des authentischen Werkes . . . . .	1
Die Überlieferung des Traktats	
Beschreibung der Handschriften <i>V</i> , <i>B</i> und <i>P</i> . . . . .	18
Das Abhängigkeitsverhältnis der primären Quellen . . . . .	27
Sekundäre Quellen . . . . .	29
Edition	
Vorbemerkungen zur Editionsmethode . . . . .	33
Text . . . . .	35
Anhang: Die nichtauthentischen Kapitel in <i>P</i> . . . . .	91

### Alle Rechte vorbehalten

Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk oder einzelne Teile daraus nachzudrucken oder auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie usw.) zu vervielfältigen. Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft. © 1972 by Franz Steiner Verlag GmbH Wiesbaden. Satz und Druck: Buchdruckerei H. Laupp jr Tübingen. Printed in Germany

## VORWORT

Mit der vorliegenden Neuausgabe von Johannes de Garlandias Traktat *De mensurabili musica* wird der Versuch unternommen, die neben Francos *Ars cantus mensurabilis* bedeutendste musikalische Lehrschrift des 13. Jahrhunderts in ihrer authentischen Textgestalt zu rekonstruieren. Diese Zielsetzung bedarf keiner besonderen Rechtfertigung, da die editionstechnischen Mängel der vor mehr als einem Jahrhundert erschienenen Erstausgabe Coussemakers<sup>1</sup>, in der zwei divergierende Fassungen des Traktats in separaten Editionen vorliegen<sup>2</sup>, seit langem allgemein bekannt sind. Im Hinblick auf die spezifischen Überlieferungsverhältnisse erschien eine kritische Neuedition insofern besonders dringlich, als Coussemaker neben der im Traktat des Hieronymus de Moravia enthaltenen Pariser Fassung<sup>3</sup> die fragmentarisch überlieferte vatikanische Fassung nur zur Hälfte edierte<sup>4</sup> und eine weitere, ebenfalls fragmentarische Brügger Fassung erst 1961 durch J. Smits van Waesberghe bekannt wurde<sup>5</sup>.

Die prinzipielle Übereinstimmung der neu aufgefundenen Quelle mit der vatikanischen Fassung legte es nahe, die in der bisherigen Forschung vernachlässigte Frage nach dem Abhängigkeitsverhältnis der beiden von Coussemaker veröffentlichten Fassungen an den Beginn der textkritischen Untersuchungen zu stellen. Da sich die Pariser Fassung, deren Authentizität bislang kaum angezweifelt wurde<sup>6</sup>, eindeutig als spätere Bearbeitung bestimmten ließ, entstand

<sup>1</sup> E. DE COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica medii aevi nova series*, Bd. I, Paris 1864.

<sup>2</sup> H. HÜSCHEN, Artikel *Johannes de Garlandia*, MGG VII, 1958, 93f., führt die beiden Fassungen irrtümlich als selbständige Traktate auf; so auch schon O. KOLLER, *Der Liederkodex von Montpellier*, VfMw IV, 1888, 18, 25 u. 34. W. NIEMANN, *Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia*, BIMG I, 6, Leipzig 1902, spricht einmal von „beiden Redaktionen seines Traktates“ (11), einmal von den zwei Traktaten GARLANDIAS (24).

<sup>3</sup> *De musica mensurabili positio*, CS I, 97–117; verbesserte Edition dieser Fassung bei S. M. CSERBA, *Hieronymus de Moravia O. P., Tractatus de Musica*, Freiburger Studien zur Musikwissenschaft, 2. Reihe der Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. d. Schweiz, hg. von K. G. FELLERER, Heft 2, Regensburg 1935, 194–229.

<sup>4</sup> *De musica mensurabili*, CS I, 175–182. Der früheste Hinweis auf COUSSEMAKERS unvollständige Edition findet sich bei H. M. BANNISTER, *Monumenti vaticani di paleographia musicale latina*, Codices e Vaticanis selecti, Bd. XII, Leipzig 1913, 196.

<sup>5</sup> J. SMITS VAN WAESBERGHE, P. FISCHER u. CHR. MAAS, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400 I*, RISM B III/1, München u. Duisburg 1961, 51.

<sup>6</sup> A. M. MICHALITSCHKE, *Theorie des Modus*, Regensburg 1923, 62, Anm. 91, wertet die Pariser Fassung als „eine reifere, jüngere Fassung“. CSERBA, a.a.O. L. stellt fest, daß „die Überlieferung bei Hieronymus allem Anschein nach die bessere ist“. H. HÜSCHEN, a.a.O. 94, bezeichnet den von COUSSEMAKER edierten Teil der vatikanischen Fassung als Auszug aus der Pariser Fassung. Nur J. HANDSCHIN, *The*

das editorische Problem, aus den beiden nicht, bzw. nur in Details redigierten Fragmenten und der vollständig überlieferten Bearbeitung einen kritischen Text zu rekonstruieren<sup>7</sup>. Um trotz der mangelhaften Quellenlage philologisch gesicherte Rückschlüsse auf die originale Textgestalt zu gewinnen, erwies es sich als notwendig, die bisher nur teilweise erforschte *Garlandia*-Rezeption des 13. Jahrhunderts systematisch zu untersuchen und die in den abhängigen Traktaten ermittelten Textkonkordanzen als sekundäre Quellen für die Rekonstruktion des Archetypus heranzuziehen. Daß der vorliegende kritische Text in vielen Details trotz allem nur als Annäherung an den ursprünglichen Wortlaut und Notentext des Traktats gelten kann, braucht angesichts der besonderen Überlieferungsverhältnisse kaum betont zu werden.

Umfang und Intensität der Rezeption lassen erkennen, welche dominierende Stellung *Garlandias* Traktat in der Musiklehre des 13. Jahrhunderts eingenommen hat. Denn erst gegen Ende des Jahrhunderts scheint sich die ihrerseits von ihm abhängige, um 1260 (?) entstandene *Ars cantus mensurabilis* *Francos von Köln*<sup>8</sup> endgültig durchgesetzt zu haben, während die Autoren der siebziger Jahre, *Anonymous 4* und *Anonymous St. Emmeram*, noch an der auf *Johannes de Garlandia* zurückgehenden Lehrtradition festhalten und *Hieronymus de Moravia* (zwischen 1272 und 1304)<sup>9</sup> *Garlandias* und *Francos* Traktate nebeneinanderstehend als gültige Lehrschriften überliefert.

Die Schlüsselstellung, die der Traktat *De mensurabili musica* in der Musiklehre des 13. Jahrhunderts einnimmt, entspricht insofern seiner historischen Bedeutung, als er nach heutigem Wissen die älteste umfassende theoretische Auseinandersetzung mit der Mehrstimmigkeit der Notre-Dame-Epoche und der frühen *Ars antiqua* darstellt, d.h. mit jener Stufe der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit, in der erstmalig der Rhythmus als konstitutiver Faktor der Komposition greifbar ist. Gemäß der im *Incipit*<sup>10</sup> genannten neuen Generalbezeichnung der Mehrstimmigkeit, *musica mensurabilis*, die neben die ältere Bezeichnung *organum* tritt, steht die *mensuratio temporis*, d.h. die Zeitmessung der Töne und die Methode ihrer graphischen Fixierung, erstmalig im Mittelpunkt einer größeren musiktheoretischen Abhandlung.

Inwieweit der Autor bei der Abfassung seiner offenbar für den Unterricht an

*Summer Canon and its Background*, MD V, 1951, 108f., griff bereits auf den von COUSSEMAKER nicht edierten Teil der vatikanischen Fassung zurück, da der Traktat hier – im Unterschied zur Pariser Fassung – „in its own right“ aufgezeichnet sei.

<sup>7</sup> Zur Begründung der hier vorweggenommenen Untersuchungsergebnisse vgl. unten, S. 27 ff.

<sup>8</sup> Datierung nach H. BESSELER, Artikel *Franco von Köln*, MGG IV, 1955, 692. In einem nach Abschluß der vorliegenden Arbeit erschienenen Aufsatz (*Zur Datierung von Francos Ars cantus mensurabilis*, AfMw XXVII, 1970, 122–127) begründet W. FROBENIUS eine Datierung auf ca. 1280.

<sup>9</sup> Datierung nach Cs XXIII. In der hier vorliegenden Bearbeitung von GARLANDIAS Schrift kündigt sich bereits die spätere ausschließliche Geltung der franconischen Lehre an; vgl. Teil II, S. 1f.

<sup>10</sup> „Habito de ipsa plana musica, quae immensurabilis dicitur, nunc est praesens intentio de ipsa mensurabili, quae organum quantum ad nos appellatur, prout organum generaliter dicitur ad omnem mensurabilem musicam“ (I, 1).

der Pariser Universität bestimmten Schrift<sup>11</sup> auf bereits formulierte Traditionen zurückgreifen konnte<sup>12</sup>, ist nicht festzustellen, da sämtliche erhaltenen Mensuraltraktate des 13. Jahrhunderts mit Ausnahme der teilweise älteren *Discantus positio vulgaris*<sup>13</sup> später entstanden sind. Dagegen hat die – in den von Coussemaker edierten Fassungen allerdings stark korrumpte – systematische Anlage des gesamten Traktats zweifellos als persönliche Leistung *Johannes de Garlandias* zu gelten. In ihr wird das Bestreben des Magisters erkennbar, aus dem Usus, d.h. den in der Praxis vorgegebenen Satz- und Notationsarten, mittels rationaler Durchdringung eine Ars, d.h. ein umfassendes Lehrsystem abzuleiten, das seinerseits der Praxis neue Möglichkeiten der Rhythmusnotation und damit des mehrstimmigen Satzes eröffnet. Zur Durchführung dieser Konzeption bedient sich der Verfasser jener für einen wissenschaftlichen Autor des 13. Jahrhunderts selbstverständlichen Lehr- und Darstellungsform, die nach ihren äußeren Merkmalen mit Vorbehalt als „scholastische Methode“ bezeichnet werden kann<sup>14</sup>. Die spezifische Systematik dieser Methode ist sowohl für die – von den späteren Autoren weitgehend rezipierte – übersichtliche Gesamtdisposition des Traktats<sup>15</sup> als auch für die Anlage der einzelnen Kapitel mit ihren sprachlich stereotypen Klassifikationen, Definitionen und Überleitungsformeln bestimmd<sup>16</sup>.

Die im Anschluß an die vorliegende Rekonstruktion des Archetypus unternommene Interpretation der Notationslehre untersucht das zentrale Thema der Lehrschrift: die artifizielle Umformung der in der Notre-Dame-Epoche ausgebildeten Notationspraxis.

\*

Die vorliegende Arbeit wurde im Jahre 1969 von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg i.Br. als Dissertation angenommen. Der Druckfassung sind lediglich einige Anmerkungen zu inzwischen erschienener Literatur

<sup>11</sup> Vgl. dazu die Untersuchungen zur Verfasserfrage, unten S. 1ff.

<sup>12</sup> Nur in der *Discantus*-Lehre findet sich im Zusammenhang mit der Konkordanzen-Setzung eine Berufung auf *auctores*: „Et hoc bene permittitur et licentiatur ab auctoribus primis“ (XI, 15).

<sup>13</sup> Cs 189–194 (CS I, 94–97). Die überlieferte Fassung des Traktats stellt zweifellos eine relativ späte Redaktion dar; vgl. FR. RECKOW, *Proprietas und perfectio*, AMI XXXIX, 1967, 137, Anm. 81.

<sup>14</sup> Vgl. M. GRABMANN, *Geschichte der scholastischen Methode*, Bd. II, Freiburg i.Br. 1911, 384. Zur antiken Tradition dieser Methodologie vgl. M. FUHRMANN, *Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike*, Göttingen 1960.

<sup>15</sup> Vgl. Teil II, S. 40.

<sup>16</sup> Vgl. die Systematik der Ligaturen (II, 21–39) und die der Moduskombinationen (XI, 16–129). Für die systematisierenden Bestrebungen des Autors ist es kennzeichnend, daß er in einigen Fällen das System der Praxis überordnet, so wenn er in Analogie zur *figura sine proprietate* eine *figura sine opposito cum proprietate* (II, 26 u. 29) definiert oder wenn er die Diskordanzen in Analogie zur Einteilung der Konkordanzen trichotomisch klassifiziert (IX, 25–33), obwohl sie – im Unterschied zu den Konkordanzen – in praxi (vgl. Cap. XI) unterschiedslos gebraucht werden; vgl. auch Teil II, S. 26.

und ein Index verborum eingefügt worden. Die Anregung zur Neuedition von Garlandias *Mensurabilis musica* ging von meinem verehrten Lehrer Herrn Professor Dr. Hans Heinrich Eggebrecht aus, dem ich für fachliche Ratschläge und für sein großes persönliches Interesse, mit dem er das Entstehen der Arbeit gefördert hat, zu danken habe. Seine Vorlesungen und Seminare vermittelten mir eine grundlegende Einführung in die Musikgeschichte des Mittelalters und ermöglichen die notwendige Einarbeitung in die textkritischen und interpretatorischen Probleme der mittelalterlichen Musiklehre. Der Studienstiftung des deutschen Volkes danke ich für das mir zur Durchführung dieser Arbeit gewährte Stipendium und für die finanzielle Unterstützung zweier Studienreisen. Mein Dank gilt auch den Handschriften-Abteilungen der Biblioteca Apostolica Vaticana, der Bibliothèque Nationale in Paris und der Stadsbibliotheek in Brugge, die mir die vorliegend edierten Handschriften zum Studium zur Verfügung stellten, sowie dem Mikrofilm-Archiv des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg i.Br., dem ich Kopien des benutzten Quellenmaterials entleihen konnte. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft bin ich für die Gewährung einer Druckbeihilfe zu Dank verpflichtet.

## ABKÜRZUNGEN UND SIGLEN

AE	Anonymus St. Emmeram; H. Sowa, <i>Ein anonymer glossierter Mensuraltraktat 1279</i> , Königsberger Studien zur Musikwissenschaft, hg. vom musikwissenschaftlichen Seminar der Universität unter Leitung von J. M. Müller-Blattau, Bd. IX, Kassel 1930
AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
Alfredus	J. Kromolicki, <i>Die Practica Artis Musicae des Amerus und ihre Stellung in der Musiktheorie des Mittelalters</i> , Diss. Berlin 1909
AM1	Acta Musicologica
ArsA	Ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 135
ArsB	Ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3517–3518
A4	Fr. Reckow, <i>Der Mensuraltraktat des Anonymus 4</i> , Teil I: <i>Edition</i> , Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, hg. von H. H. Eggebrecht, Bd. IV, Wiesbaden 1967
A7	<i>Anonymi 7 De musica libellus</i> , CS I
B	Ms. Brugge, Stadsbibliotheek, 528
Ba	Ms. Bamberg, Bayerische Staatsbibliothek, lit. 115 (olim Ed. IV 6)
BIMG	Publikationen der Internationale Musikgesellschaft, Beihefte
BzAfMw	Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft
Cl	Ms. de La Clayette, Paris, Bibliothèque Nationale, nouvelles acquisitions françaises 13521
Cs	S. M. Cserba, <i>Hieronymus de Moravia O. P., Tractatus de Musica</i> , Freiburger Studien zur Musikwissenschaft, 2. Reihe der Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. d. Schweiz, hg. von K. G. Fellerer, Heft 2, Regensburg 1935
CS	E. de Coussemaker, <i>Scriptorum de musica medii aevi nova series</i> , 4 Bde., Paris 1864–1876
CSM	<i>Corpus Scriptorum de Musica</i> , General Editor: J. Smits van Waesberghen, Roma seit 1950
F	Ms. Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, plut. 29, cod. 1
Fauv	<i>Roman de Fauvel</i> , Ms. Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 146
fin	<i>finitur</i>
Franco	<i>Magistri Francois Ars cantus mensurabilis</i> , Cs
Friedlein	G. Friedlein, A. M. T. S. Boetii <i>De Institutione Arithmetica Libri duo. De Institutione Musica Libri quinque. Accedit Geometria, quae fertur Boetii</i> , Leipzig 1867
GS	M. Gerbert, <i>Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum</i> , 3 Bde., St. Blasien 1784
Hu	Ms. Burgos, Monasterio de Las Huelgas, Stiftsbibliothek, ohne Signatur
JAMS	Journal of the American Musicological Society
Lambertus	<i>Cujusdam Aristotelis Tractatus de Musica</i> , CS I
LoA	Ms. London, British Museum, Egerton 2615
LoB	Ms. London, British Museum, Egerton 274
LoC	Ms. London, British Museum, Additional 30091
Ma	Ms. Madrid, Biblioteca Nacional, 20486 (olim Hh 167)
MD	<i>Musica Disciplina</i>
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , hg. von Fr. Blume, 14 Bde., Kassel und Basel 1949–1968
Mo	Ms. Montpellier, Faculté de Médecine, H 196
N	Ms. Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 12615

<i>om</i>	<i>omittit, omittunt</i>
<i>P</i>	Ms. Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 16663
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
Rohloff	E. Rohloff, <i>Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo, Media Latinitas Musica, Bd. II</i> , Leipzig 1943
<i>StV</i>	Ms. Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 15139 (olim fonds St-Victor 813)
<i>Tu</i>	Ms. Torino, Biblioteca Reale, Vari 42
<i>V</i>	Ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vaticano latino 5325
VfMw	Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft
<i>W</i> <sub>1</sub>	Ms. Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, 677 (olim Helmstad. 628)
<i>W</i> <sub>2</sub>	Ms. Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, 1206 (olim Helmstad. 1099)
ZfMw	Zeitschrift für Musikwissenschaft

## QUELLENUNTERSUCHUNGEN ZUR VERFASSERFRAGE UND ZUR ABGRENZUNG DES AUTHENTISCHEN WERKES

In der musikhistorischen Forschung über Johannes de Garlandia sind neben den einleitend skizzierten Textproblemen seines Traktats *De mensurabili musica*<sup>1</sup> zwei weitere grundlegende Fragenkomplexe bisher nicht einwandfrei gelöst worden: die Identifizierung des Autors, die die Frage nach der Bestimmung des Traktats impliziert, und die Abgrenzung des authentischen Werkes. Wie der folgende Literaturbericht erkennen lässt, resultiert die ungeklärte Forschungslage weitgehend aus der einseitigen Orientierung an den Editionen Coussemakers und der Vernachlässigung einer erneuten Sammlung und Auswertung des überlieferten Quellenmaterials.

Nachdem Coussemaker den Autor der *Mensurabilis musica* zunächst mit dem im 12. Jahrhundert in Besançon wirkenden Kanonikus Gerlandus für identisch erklärt hatte<sup>2</sup>, sprach er sich im Vorwort zur Edition des Traktats für die Identifizierung mit dem – angeblich im 12. Jahrhundert – im Pariser *clos de Garlande* lehrenden Magister Johannes de Garlandia aus<sup>3</sup>, dem er als weiteres Werk die im gleichen Band edierte *Introductio musicæ secundum magistrum de Garlandia*<sup>4</sup> zuschrieb, ohne allerdings die Frage definitiv zu beantworten, ob dieser Traktat mit jenem im Incipit der *Mensurabilis musica* („Habito de ipsa plana musica“) erwähnten identisch sei<sup>5</sup>. Die unter dem Namen des Johannes de Garlandia in den *Regulae* des Robertus de Handlo<sup>6</sup> und der *Summa* des Johannes Hanboys<sup>7</sup> angeführten Zitate, die Notationsprobleme der Ars nova behandeln, sowie ein – nach Coussemakers Meinung – in zwei Handschriften<sup>8</sup> unter Garlandias Namen überlieferten Contrapunctus-Traktat führten Coussemaker zu der Annahme, ein gleichnamiger Autor habe gegen Ende des 13. Jahrhunderts gewirkt<sup>9</sup>. In der Einleitung zum dritten Band der *Scriptores*, in dem dieser Traktat unter dem Titel *Johannis de Garlandia Optima introductio in contrapunctum pro rudibus*<sup>10</sup> erschien, korrigierte Coussemaker seine früheren Datierungen insofern, als er den Autor der im ersten Band der *Scriptores* edierten Garlandia-Traktate nunmehr mit dem um 1190 in England geborenen, später

<sup>1</sup> Im folgenden wird der kürzere Titel *Mensurabilis musica* verwendet.

<sup>2</sup> E. DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au moyen-âge*, Paris 1852, 48.

<sup>3</sup> CS I, VIIIff.

<sup>4</sup> CS I, 157–175.

<sup>5</sup> CS I, XIIIff.

<sup>6</sup> CS I, 383–403.

<sup>7</sup> CS I, 403–448.

<sup>8</sup> Pisa, Biblioteca Universitaria, 606, und Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 689.

<sup>9</sup> CS I, X.

<sup>10</sup> CS III, 12f.

in Paris lehrenden Dichter und Grammatiker Johannes de Garlandia identifizierte und den *Contrapunctus*-Traktat des jüngeren Garlandia auf Anfang des 14. Jahrhunderts datierte<sup>11</sup>.

Hugo Riemann modifizierte Coussemakers Zuschreibung der Traktate an zwei gleichnamige Autoren, indem er unter Hinweis auf die mutmaßliche Abhängigkeit der *Ars contrapunctus secundum Philippum de Vitriaco*<sup>12</sup> von „beiden Introductiones des Garlandia“<sup>13</sup> auch die *Introductio* (CS I) dem jüngeren Garlandia zuschrieb<sup>14</sup>. Riemanns These wurde u.a. von H. Hüschens<sup>15</sup> übernommen, während W. G. Waite auf Coussemakers Zuschreibung der *Introductio* (CS I) an den älteren Garlandia zurückgriff<sup>16</sup>.

Die Existenz eines jüngeren Autors namens Johannes de Garlandia wurde zuerst von M. Bukofzer mit der Begründung angezweifelt, die von Coussemaker nach der Handschrift Einsiedeln unter Garlandias Namen edierte *Optima introductio* (CS III) sei in der genannten Quelle anonym überliefert<sup>17</sup>. G. Reese schloß sich Bukofzers negativer Beurteilung von Coussemakers Hypothese an<sup>18</sup>.

Eine entscheidende Verbesserung der Forschungslage erreichte L. J. Paetow mit der als Einleitung zu seiner Edition des *Morale Scolarium* veröffentlichten Untersuchung über Leben und Werke des Dichters und Grammatikers Johannes de Garlandia<sup>19</sup>, die auch einen kurzen Abriß über die von Coussemaker edierten Musiktraktate enthält. Zwar konzediert Paetow darin mit dem Hinweis auf die Zitierung Garlandias in der *Ars contrapunctus*<sup>20</sup>, einer der von Coussemaker genannten Autoren<sup>21</sup> sei möglicherweise mit dem Dichter und Grammatiker identisch, forderte aber exaktere Untersuchungen für eine endgültige Entscheidung der Frage.

Nach der von Paetow kritisch erarbeiteten Biographie wurde der Dichter und Grammatiker Johannes de Garlandia, von dem etwa dreißig Schriften überliefert sind, um 1190–95 in England geboren, siedelte nach seinem Studium in Oxford um 1217 nach Paris über, wo er im *clos de Garlande*, nach dem er sich

<sup>11</sup> CS III, VII f.

<sup>12</sup> CS III, 23–27.

<sup>13</sup> CS I, 157–175 und CS III, 12–13.

<sup>14</sup> H. RIEMANN, *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrhundert*, Berlin 1921, 535, Anm.

<sup>15</sup> H. HÜSCHEN, Artikel *Johannes de Garlandia*, MGG VII, 1958, 92–95.

<sup>16</sup> W. G. WAITE, *The Rhythm of Twelfth-Century Polyphony. Its Theory and Practice*, Yale Studies in the History of Music, hg. von L. Schrade, Vol. II, New Haven 1954, 109.

<sup>17</sup> M. BUKOFZER, *Geschichte des englischen Diskants und des Fauxbourdons nach den theoretischen Quellen*, Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, Bd. XXI, Straßburg 1936, 111.

<sup>18</sup> G. REESE, *Music in the Middle Ages*, New York 1940, 287, Anm. 42.

<sup>19</sup> L. J. PAETOW, *The Morale Scolarium of John of Garland*, Memoirs of the University of California, Vol. IV/2, Berkeley 1927, 82 ff.

<sup>20</sup> CS III, 23 b, s. unten S. 11.

<sup>21</sup> Aufgrund eines Mißverständnisses nahm PAETOW an, COUSSEMAKER habe zwischen drei gleichnamigen Autoren des 12., 13. und 14. Jahrhunderts unterschieden.

benannte, als einer der ersten Magister der Pariser Universität wirkte. Von 1229–32 lehrte er an der Universität Toulouse, danach wieder in Paris, wo er nach 1272 gestorben ist. In die zweite Pariser Lehrtätigkeit fällt wahrscheinlich eine Reise nach England.

W. G. Waite, der die von Paetow geforderte Untersuchung des Identitätsproblems durchführte, kam zu dem Schluß, daß der aus England stammende Dichter und Grammatiker mit dem gleichnamigen Autor der in CS I edierten Traktate *Introductio musicæ* und *De musica mensurabili positio/De musica mensurabili* identisch ist<sup>22</sup>. Allerdings kann dies positive Untersuchungsergebnis kaum als apodiktische Lösung des Problems gelten, da mehrere Prämisse der Studie einer quellenkritischen Prüfung nicht standhalten und einige schwerwiegende Gegenargumente unberücksichtigt blieben.

\*

Aus dem Literaturbericht geht hervor, daß eine Klärung der intrikaten Forschungslage nur durch eine kritische Auswertung des erreichbaren Quellennmaterials über den Musiktheoretiker Johannes de Garlandia versucht werden kann. Denn eine erneute Diskussion der Verfasserfrage erscheint nur unter der Voraussetzung sinnvoll, daß quellgemäß gesicherte Fakten über den Autor der Musiktraktate mit der Biographie und dem Werk des Dichters und Grammatikers konfrontiert werden können.

Im *Incipit*<sup>23</sup> und *Explicit*<sup>24</sup> der Pariser Fassung nennt Hieronymus de Moravia als Verfasser der *Mensurabilis musica* Johannes de Garlandia, während die beiden anderen primären Quellen *V* und *B* den Traktat anonym überliefern<sup>25</sup>. Die Autorenangabe in *P* wird von Johannes de Grocheo bestätigt, der in seinem Musiktraktat (um 1300)<sup>26</sup> die Modus- und Konsonanzenlehre des Magisters Johannes de Garlandia ausführlich referiert:

„Istam autem mensuram diversi per diversos modos distinxerunt. Quidam enim per sex distinxerunt rationem a numero vocum accipientes, qui senarius dicitur. Est enim inter perfectos primus, prout ab arithmeticō declaratur. Primum autem modum dixerunt, quando duo tempora in eodem tono eadem figura repraesentantur et post unum sequitur una figura designatum. Secundum vero e contrario. Sed tertium dixerunt, cum tria tempora in eodem tono una figura designantur et postea duobus figuris similibus et disiunctis similiter perfectio designatur. Quartum vero e contrario. Et quintum, cum tempus post tempus in diversis tonis eadem figura designatur. Sed sextum, cum perfectio in eodem tono cadem figura designatur et ei

<sup>22</sup> W.G. WAITE, *Johannes de Garlandia, Poet and Musician*, Speculum XXXV, 1960, 179–195.

<sup>23</sup> „...positionem que iohannis de garlandia est subiectimus...“; vgl. unten S. 26.

<sup>24</sup> „Hec posicio iohannis dicti de garlandia de musica mensurabili“; vgl. unten S. 26.

<sup>25</sup> Vgl. die Inhaltaufschlüsselung der Handschriften *V* und *B*, unten S. 19 u. 23.

<sup>26</sup> E. ROHLOFF, *Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo*, Media Latinitas Musica, Bd. II, Leipzig 1943; Datierung ebenda 15.

perfectio continuatur in eodem tono vel alio figura consimili designata. Et sic distinguerebat magister J. de Garlandia<sup>27</sup>.

„Quibusdam vero videtur concordantias infinitas esse, sed ad hoc nullam probabilitatem adducunt. Alii finitas esse dicunt et sub numero determinatas, plures tamen quam septem, puta tredecim. Qui volunt dictum suum per experientiam declarare, sicut magister J. de Garlandia“<sup>28</sup>.

„Ditonus autem est concordantia continens duos tonos. Quae sono praecedenti comparata sic ei proportionari videtur, sicut LXXXI ad LXIV. Haec autem ab aliquibus consonantia dicitur et in numero consonantiarum reponitur, puta a magistro J. de Garlandia. Quia tamen imperfecta est, eam dimisimus, et quia eius mixtio auribus dure sonat“<sup>29</sup>.

Neben diesen direkten Bezeugungen hat die zweimalige Erwähnung eines für die vorfranconische Entwicklung der Notationstechnik bedeutsamen *Johannes dictus Primarius* in den historischen Exkursen des Anonymus 4 möglicherweise als Hinweis auf Garlandia zu gelten<sup>30</sup>:

„Simili modo etc., prout Petrus notator optimus et Iohannes dictus Primarius cum quibusdam aliis in maiori parte (notabant) usque in tempus magistri Franconis primi et alterius magistri Franconis de Colonia, qui incepérant in suis libris aliter pro parte notare“<sup>31</sup>.

„Post ipsos et in tempore suo fuit quidam Iohannes supradictus, et continuavit modos omnium supradictorum usque ad tempus magistri Franconis cum quibusdam aliis magistris...“<sup>32</sup>.

Die wenigen Zeugnisse über den Verfasser der *Mensurabilis musica* werden durch weitere Zitierungen des Autors ergänzt, die sich nicht auf den vorliegenden Traktat, sondern nur auf die in seinem Incipit genannte frühere Schrift *De plana musica*<sup>33</sup> beziehen können. So zitiert Hieronymus de Moravia einen umfangreichen Passus, den er mit den Worten „Est et alias Johannes dictus de Garlandia, qui musicae definitionem sic venatur dicens“<sup>34</sup> einleitet und mit „Haec Johannes Gallicus“ beschließt<sup>35</sup>:

<sup>27</sup> ROHLOFF 54, 33–45; vgl. Cap. I der vorliegenden Edition. JOHANNES DE GROCHEO verwechselt den fünften und sechsten Modus miteinander.

<sup>28</sup> ROHLOFF 44, 32–36; vgl. Cap. IX der vorliegenden Edition. Im Unterschied zu GARLANDIA (IX, 2) bezeichnet GROCHEO die Gesamtheit der Intervalle als Concordiae, die er in Consonantiae und Dissonantiae einteilt. GROCHEOS Hinweis auf die empirische Begründung der Intervallqualitäten bezieht sich auf GARLANDIAS Klassifikation der Consonantiae secundum auditum in Cap. IX; vgl. E. ROHLOFF, *Studien zum Musiktraktat des Johannes de Grocheo*, Media Latinitas Musica, Bd. I, Leipzig 1943, 19.

<sup>29</sup> ROHLOFF 45, 25–30; vgl. IX, 8 und X, 6 der vorliegenden Edition.

<sup>30</sup> Vgl. FR. RECKOW, *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, Teil I: *Edition*, BzAfMw IV, Wiesbaden 1967, 97.

<sup>31</sup> A4 46, 21–24 (CS I, 342a). Der Beiname *Primarius* kann hier sowohl als Ehrentitel („der Erste“, „der Vorzügliche“) als auch zur altersmäßigen Unterscheidung („der Älteste“, „der Frühere“) gebraucht sein.

<sup>32</sup> A4 50, 27–29 (CS I, 344 b).

<sup>33</sup> Im folgenden wird der kürzere Titel *Plana musica* verwendet.

<sup>34</sup> Cs 10, 7f. (CS I, 4b). Die Bezeichnung *alias* bezieht sich auf den unmittelbar vorher zitierten JOHANNES AFFLIGEMENSIS, Cs 10, 5f. (CS I, 4b).

<sup>35</sup> In der unten, S. 5, angegebenen Pariser Handschrift der *Plana musica* finden sich folgende Varianten:

„Scientia est cognitio rei sicuti est. Scientia autem dividitur in theoricam et practicam. Theorica dicitur speculativa, practica dicitur operativa. Theorica dividitur in theologicam, id est scientiam divinam, in naturalem, scilicet cognitionem rerum naturalium, et in doctrinalem. Doctrinalis scientia aliquotiens 5 dicitur proprie, aliquotiens communiter. Communis dicitur, quando per alias regulas certas et communes procedit scientia. Propria dicitur scientia mathematica, et est scientia quantitativa, de numeris etc. Duplex autem est quantitas, una est continua, alia discreta. Continua est de lineis, superficiebus et corporibus. Et est duplex, quoniam alia est mobilis, alia immobilit. De quantitate continua et immobili est geometria, sed de ipsa mobili est astronomia. Quantitas discreta est duplex, alia est absoluta, alia relata. De quantitate enim discreta et absoluta est arithmetic, in qua determinatur de numeris absolutis, de quantitate autem discreta et relata est ipsa musica, in qua determinatur de numeris relatis ad sonos. Unde musica sic definitur: Musica est scientia de numero 10 relato ad sonos. Alter practice: Musica est scientia de multitudine sonorum, alter: Musica est veraciter canendi scientia et facilis ad canendi perfectionem via“<sup>36</sup>.

Der bislang nicht identifizierte Text<sup>37</sup>, der eine weitgehend dem boethianischen Klassifikationstyp<sup>38</sup> folgende Disposition des Wissenschaftssystems und drei *Musica*-Definitionen<sup>39</sup> enthält, findet sich mit zahlreichen Textvarianten am Beginn eines anonym überlieferten *Tractatus de musica collectus ex hiis que dicta sunt a Boetio supra. atque declaratio musice practice*<sup>40</sup>. Die naheliegende

1 sicut Et pro Scientia autem 2 vel speculativam et operativam pro Theorica ... operativa 3 sive pro id est scientiam divinam et in 3–4 quae est de cognitione pro scilicet cognitionem 4 aliquotiens om 5 quandoque pro proprio aliquotiens sicut cum procedit pro Communis ... quando 6 et ad hanc partem respicit trivium scientiarum pro procedit scientia. Quandoque dicitur proprio et ad hanc spectat pro Propria ... scientia 7 quae est de quantitate pro et ... etc. Est autem duplex 8 scilicet pro una est et pro alia 9 quia pro quoniam 9–10 immobilit de qua pro mobilis ... immobili 10 alia mobilis de qua pro sed ... mobilis astrologia pro astronomia 10–11 Discreta quantitas est de numeris et est duplex quia alia 11–12 de qua pro alia relata ... absoluta 12 arismetica absolute 12–13 alia est relata de qua est pro de ... ipsa 14 diffinitur scientia om 15 et hoc quantum ad subjectum. Item quantum ad opus pro Alter practice scientia om 16 item quantum ad modum pro altera vera pro veraciter et om.

<sup>36</sup> Cs 10, 8–30 (CS I, 4b–5a).

<sup>37</sup> G. PIETZSCH, *Die Klassifikation der Musik von Boetius bis Ugolino von Orvieto*, Halle 1929, 78: „Desgleichen muß die Frage offen bleiben, ob der von Hieronymus de Moravia (C. I, 4b) exzerpierte Traktat eines ‚Johannes, dictus de Garlandia‘ unserem Verfasser [d.h. dem Verfasser der *Introductio musice*] zugeschrieben werden kann, zumal wir wissen, daß der Verfasser der ‚Introductio‘ – daß er mit dem gleichnamigen Grammatiker identisch ist, wird wohl nicht mehr bezweifelt – aus England stammte, wohingegen der ‚Johannes dictus de Garlandia‘ von Hieronymus den Beinamen ‚Gallicus‘ erhält“. W. G. WAITE, *Johannes de Garlandia, Poet and Musician*, Speculum XXXV, 1960, 187: „Though the source of this passage is still uncertain and this Johannes is said to be a Frenchman, there is no decisive reason for denying the authorship of the quotation to our Garlandia [d.h. dem Verfasser der in CS I unter diesem Namen edierten Traktate]“.

<sup>38</sup> Vgl. BOETHIUS, *De Institutione Arithmetica* I, 1, FRIEDELEIN 7–12.

<sup>39</sup> Die dritte Definition geht auf ODO (CS I, 252a) zurück; vgl. den Nachweis bei CSEBRA XXVI.

<sup>40</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 18514, fol. 85r–94v (13. Jh.), vgl. RISM III/1, 124f. und A. GILLES, *Contribution à un inventaire analytique des manu-*

Hypothese, bei dem hier vorliegenden Traktat handele es sich um einen Textzeugen für Garlandias verschollene *Plana musica*, kann durch mehrere Argumente gestützt werden, die an der Verfasserschaft Garlandias keinen Zweifel lassen. So bezeugt Johannes de Grocheo, daß ihm eine Schrift Garlandias bekannt war, die die trichotomische Klassifikation der Musik nach Boethius enthielt:

„Quidam vero musicam in tria genera dividunt, puta Boetius, magister J. de Garlandia in suis tractatibus et eorum sequaces. Unum autem genus dicunt de musica mundana, aliud vero de humana, sed tertium de instrumentalis“<sup>41</sup>.

In dem genannten Traktat findet sich diese Einteilung unmittelbar nach dem oben zitierten Einleitungsabschnitt<sup>42</sup>. Ein weiterer, sehr präziser Hinweis auf Garlandia ergibt sich dadurch, daß die in dem Pariser Traktat wenige Zeilen weiter unten folgende Monochord-Definition<sup>43</sup> im *Tractatus de tonis a fratre guidone monacho monasterii sancti dionysii in francia compilatus*<sup>44</sup> nach einem *Tractatus de musica* des Magisters Johannes de Garlandia wörtlich zitiert wird:

*scrits intéressant l'Ars Nova de Philippe de Vitry, Revue Belge de Musicologie X, 1956, 150.* – Die Angabe „ex hiis que dicta sunt a Boetio supra“ bezieht sich auf den in der Handschrift vorausgehenden Text von BOETHIUS' *De institutione musica*, fol. 1r–85r. – Inhalt des Traktats: 85r–85v „Scientia est cognitio...“ (Klassifikation der Wissenschaften; Definition und Einteilung der Musik; Monochord-Definition; Concordantia- und Dissonantia-Definitionen nach BOETHIUS; Genera melorum: diatonicum, chromaticum, enarmonicum); 85v–86v „De numero et eius partibus et speciebus“ (Proportionsgenera); 87r–87v „De speciebus musicæ et proportionibus musici“ (Intervalle und ihre Proportionen); 88r–89v „De monochordi proportione“ (Monochordteilung: allgemein, „secundum Guidonem“, „secundum optimos praticos“, Synemmena, vgl. zum letzteren Textkonkordanz bei HIERONYMUS Cs 172, 29–173, 3 = CS I, 86a, 1–8); 89v–90v „quatuor ... partes Gammatis principales“ („De septem signis Gammatis et sex vocibus“, „De proprietatibus“, „De paritate et imparitate“, „De mutationibus“); 90v–94v „De speciebus singulis musici“ (Unisonus ... Diapason, das Semitonium wird am Schluß nachgetragen). – Der Traktat verbindet – gemäß seinem Titel – die spekulative boethianische Konzeption mit einer praktischen Elementarlehre der Musik. Hierzu L. SCHRADE, *Das propädeutische Ethos in der Musikanschauung des Boethius*, in: *De Scientia Musicae Studia atque Orationes*, Bern u. Stuttgart 1967, 40: „Die Musiktraktate gliedern sich also, allgemein gesehen, nach diesen beiden Typen: auf der einen Seite steht die *scientia musicæ* ..., auf der anderen Seite die tägliche Praxis mit ihren erforderlichen Richtlinien. Im hohen Mittelalter wird häufig versucht, beide Typen in einem einzigen Musiktraktat zu vereinen und gemeinsam auszuprägen“.

<sup>41</sup> ROHLOFF 46, 26–29.

<sup>42</sup> „Musica dividitur. nam[?] alia est mundana que uersatur circa concordantiam sistum sperarum planetarum ad inuicem vel compagem elementorum vel varietatem temporum. et sic est pars astrologie. Alia est humana. que uersatur circa concordantiam qualitatum elementarium ad inuicem oppositarum in composito contemplantia[?]. vel circa compositum corporis et anime ex quo resultat conueniens coniunctio partium tam rationabilis quam irrationalibilis. et sic est pars naturalis scientie. Alia est instrumentalis que uersatur circa instrumenta armonice concordantie“ (fol. 85r–85v).

<sup>43</sup> „vnde monochordum est quoddam instrumentum trium palmorum in longitudine. In latitudine uero unius palmi vel circa habens vnicam cordam sub qua proportionantur omnes armonie sumpte“ (fol. 85v).

<sup>44</sup> London, British Museum, Harl. 281, fol. 58v–96v, 14. Jh; Titelangabe laut

„Est autem monocordum secundum quod dicit magister Johannes de garlandia in tractatu suo de musica instrumentum quoddam ligneum et concauum trium palmarum in longitudine unius palme vel circa in latitudine trium uero digitorum vel circa in spissitudine habens vnicam cordam. vnde monocordum dicitur sub qua proportionantur omnes proportiones armonice“<sup>45</sup>.

Die Zuschreibung an Garlandia wird außerdem durch eine zweite Fassung desselben Traktats bestätigt, die in V, fol. 1r–11v, zusammen mit der *Mensurabilis musica* überliefert ist<sup>46</sup>. Wie die Lagenordnung erkennen läßt, entspricht die Zusammenstellung der beiden Traktate der ursprünglichen Anlage der Handschrift<sup>47</sup>. Der Schreiber bezog demnach das Incipit der *Mensurabilis musica* („Habito de ipsa plana musica“, fol. 12v) auf den vorausgehenden Traktat. Im Unterschied zur Pariser Fassung der *Plana musica* setzt die vatikanische erst mit den drei oben zitierten Musica-Definitionen in umgekehrter Reihenfolge ein, dem sich das zweite Kapitel (*De numero*) der Pariser Fassung unmittelbar anschließt. Dem folgenden Kapitel (*De speciebus*) geht eine kurze Interpolation voraus, die einige Definitionen und Klassifikationen des eliminierten Einleitungskapitels nachträgt.

Eine dritte, erst mit dieser Interpolation einsetzende Fassung<sup>48</sup> ist seit ihrer Edition durch Coussemaker<sup>49</sup> als erster Teil der *Ars nova* Philippe de Vitrys bekannt. Die Unhaltbarkeit dieser Zuschreibung wurde von den Editoren der Neuausgabe<sup>50</sup> mit Hinweis auf die Überlieferung in der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 18514, bereits angemerkt<sup>51</sup>; doch blieb die aufschlußreiche Parallelüberlieferung in V, auf die schon H. M. Bannister hin-

Explicit; zur Inhaltaufschlüsselung vgl. *Guidonis Aretini Micrologus*, hg. von J. SMITS VAN WAESBERGHE, CSM IV, Roma 1955, 28f. – Verf. verdankt den Hinweis auf diese Quelle, die noch weitere Zitierungen GARLANDIAS enthält (vgl. unten S. 9f.), den Herren Dr. K. W. GÜMPEL, Louisville (USA), früher Freiburg, und Dr. W. FROBENIUS, Freiburg.

<sup>45</sup> fol. 63v–64r; Textkonkordanzen mit der Pariser Fassung sind durch Kursive hervorgehoben. Die Interpolation *ligneum et concauum* geht auf die Monochord-Definition ODOES von SAINT-MAUR zurück; vgl. GS I, 252a.

<sup>46</sup> Vgl. unten S. 19 die Inhaltaufschlüsselung der Handschrift V.

<sup>47</sup> Die Übergangsstelle vom ersten zum zweiten Traktat befindet sich innerhalb der zweiten Lage; vgl. unten S. 18 die Angaben zur Lagenordnung.

<sup>48</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, barberiniano latino 307, fol. 17r–18v, spätes 14. Jh.; vgl. P. FISCHER, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400*, Descriptive Catalogue of Manuscripts II, Italy, RISM B III/2, München u. Duisburg 1968, 102–104. Die Textkonkordanz läßt den Schluß zu, daß beide vatikanischen Fassungen der *Plana musica* auf eine gemeinsame Quelle zurückgehen, in der das Einleitungskapitel der Pariser Fassung durch die Interpolation vor dem dritten Kapitel ersetzt wurde. Auf weitere Übereinstimmungen dieser beiden Fassungen gegenüber der Pariser Fassung kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.

<sup>49</sup> CS III, 13–17.

<sup>50</sup> *Philippi de Vitriaco Ars nova*, hg. von G. REANEY, A. GILLES u. J. MAILLARD, CSM VIII, Roma 1964.

<sup>51</sup> „However, it has since become quite clear that the first 13 chapters (and probably chapter 14) of the Vatican version do not belong to Vitry's work, since they appear separately in the ms Paris, Bibl. Nat., lat 18514“, CSM VIII, 3.

gewiesen hatte<sup>52</sup>, in der jüngeren Forschung bislang unberücksichtigt. Die in der Neuausgabe nachgewiesenen Konkordanzen bei Lambertus<sup>53</sup> stützen die These von Garlandias Autorschaft, da Lambertus zur Abfassung des zweiten Teils seines Traktats<sup>54</sup> nachweislich Garlandias *Mensurabilis musica* als Vorlage benutzt hat<sup>55</sup>.

Vergleicht man die in der bisherigen Untersuchung nicht berücksichtigte *Introductio musicæ secundum magistrum de Garlandia*<sup>56</sup> mit den drei mutmaßlichen Fassungen von Garlandias Traktat *De plana musica*, so ist festzustellen, daß der in Frage stehende Teil der *Introductio*<sup>57</sup> eine überarbeitete Fassung von Garlandias *Plana musica* darstellt<sup>58</sup>. Die mit *secundum* verbundenen Autorenangaben im Incipit der Fassungen Saint-Dié und Rio de Janeiro sollen offenbar darauf hinweisen, daß es sich nicht um einen authentischen Traktat

<sup>52</sup> *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina, Codices e Vaticanis selecti*, Bd. XII, Leipzig 1913, 199a.

<sup>53</sup> Vgl. CSM VIII, 18 u. 21, Anmerkungen. In der ersten Anmerkung fehlt der Hinweis auf die Konkordanz zu Cap. VII: LAMBERTUS, CS I, 254a, 29–32.

<sup>54</sup> CS I, 269 ff.

<sup>55</sup> Vgl. unten S. 31 und die Nachweise in der Edition.

<sup>56</sup> CS I, 157–175. Das Incipit der von Coussemaker edierten Fassung, Saint-Dié, Bibliothèque Municipale, 42, fol. 68r–82r (14. Jh.), lautet korrekt: „Incipit introductio musicæ plane et eciam musicæ mensurabilis secundum magistrum Johannem de Galandia musyce sapientissimum Introducciones in arte musyce. primo videndum est...“. Die im Incipit angegebene Einführung in die Musica mensurabilis fehlt in der überlieferten Fassung; sie führt lediglich *note in mensurabili cantu an*; vgl. CS I, 168b. Vollständigere Fassungen mit Autorenangabe sind überliefert in: Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Cofre 18, fol. 610r–617r, datiert 1486 („Incipit introductio musicæ plane sed eciam mensurabilis secundum magistrum Johannem de galandia musice sapientissimum...“, „Explicit musica plana magistri Johannis de galandia“), und Washington, Library of Congress, ML 171 J 6, fol. 56r–70r, datiert 1485 (Inc.: „Ex tractatu magistri Johannis de galandia de musica plana Pro introductione artis musicæ. primo videndum est...“, „Explicit ars cantus plani magistri Johannis de galandia...“). Anonym überlieferte Fassungen und Fragmente liegen vor in: Sevilla, Biblioteca Capitular Colombina, 5 2 25, fol. 50r–53r, 117v–119v (15. Jh.); Barcelona, Biblioteca Central, 883, fol. 71r–76r (14. Jh.); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, capponiano 206, fol. 39v–40v (15. Jh.); Lucca, Biblioteca Governativa, 359, fol. 93(106)r–98(119)r; Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, 1013, fol. 47r, 53r, 55r. Literatur zur Überlieferung: PIETZSCH, a.a.O. 29; REESE, a.a.O. 287, Ann. 42; RISM B III/1, 132; W. G. WAITE, *Two Musical Poems of the Middle Ages*, in: *Musik und Geschichte. Festschrift Leo Schrade*, Köln 1963, 18f.; F. A. GALLO, *La tradizione dei trattati musicali di Prosdocio de Belde mandis, Quadrivium VI*, 1964, 79; R. STEVENSON, *A neglected Johannes de Garlandia manuscript (1486) in South America*, Notes XXIV, 1966/67, 9–17; F. A. GALLO, *Tra Giovanni di Garlandia e Filippo da Viry. Note sulla tradizione di alcuni testi teorici*, MD XXXIII, 1969, 13–20.

<sup>57</sup> CS I, 157–170a. Die Tonus-Lehre (170a–175) ist größtenteils Odos *Dialogus de musica* (GS I, 259b–263b) wörtlich entnommen.

<sup>58</sup> Vgl. CS I, 158a, 9–20 mit CSM VIII, 17, 10–14; CS I, 158b, 4 ff. mit CSM VIII, Cap. IX; CS I, 163a, 25 ff. mit CSM VIII, Cap. XII; außerdem CS I, 157a, 26–157b, 5 mit den drei oben zitierten Musica-Definitionen. Vgl. dazu auch Cs XXVI: „Die Definition: Musica est veraciter canendi scientia et facilis ad canendi perfectionem via, die Hieronymus, wie er selbst angibt, Johannes de Garlandia entlehnt hat, findet sich schon bei Odo und in etwas veränderter Form in der *Introductio musicæ*

des Autors, sondern um eine Schrift gemäß seiner Lehre handelt. Überdies geht die Nichtauthentizität der von Coussemaker edierten *Introductio*-Fassung u.a. auch daraus hervor, daß sie bereits die franconischen Termini *longa perfecta* und *imperfecta*<sup>59</sup> erwähnt, während andererseits die traditionelle, aber für Garlandia noch wichtige Lehre von der numerischen Begründung der Intervalle<sup>60</sup> in ihr fehlt.

Obwohl sämtliche drei genannten Quellen für Garlandias Schrift *De plana musica* mit einem mehr oder weniger fragmentarischen Kapitel über die dreizehn musikalischen Spezies abbrechen, lassen verschiedene Indizien darauf schließen, daß – wie im Traktat des Lambertus<sup>61</sup> und in der *Introductio*<sup>62</sup> – ein weiteres Kapitel über die Kirchentöne folgte.

So zitiert Hieronymus de Moravia die auf Odo von Saint-Maur zurückgehende Tonus-Definition<sup>63</sup> nach Johannes de Garlandia:

„Tropus autem secundum Johannem de Garlandia est regula, quae de omni cantu in fine dijudicat“<sup>64</sup>.

und in dem bereits genannten *Tractatus de tonis* bezieht sich der Verfasser, Frater Guido, ausdrücklich auf einen *Liber de tonis* Garlandias<sup>65</sup>:

„non enim video quo neuma quinti toni prout apud nos et multos alios et quasi omnes consuevit cantari sine falsa musica possit conuenienter notari. unde et sic ipsum infra notatum repperies suo loco. sicutque ipsum a magistro Johanne de garlandia in libro quem fecit de tonis notatum inueni“<sup>66</sup>.

Auf Garlandias Tonus-Lehre verweist derselbe Autor außerdem an folgenden Stellen seines Traktats:

„Quandoque etiam licet raro aliqui finiuntur in d acuta id est in dlasolre sicut patet in Responsorio illo de sancta agnête secundum aliquos libros. Omnipotens

secundum Magistrum de Garlandia, wo sie wiederum Guido zugeschrieben wird“. Zur Zuschreibung von Opos *Dialogus* (GS I, 252–264) vgl. H. OESCH, *Guido von Arezzo*, Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft II/4, Bern 1954, 47–49.

<sup>59</sup> CS I, 168b; vgl. dazu Teil II, S. 47f.

<sup>60</sup> Vgl. Cap. X der nachfolgenden Edition. FRANCO VON KÖLN, der dies Kapitel aus GARLANDIAS Traktat unberücksichtigt läßt, erwähnt die mathematische Begründung der Intervallqualitäten als Lehrgegenstand der *Plana musica*: „Quare autem una concordantia magis concordat quam alia, planae musicæ relinquatur“ (Cs 250, 14f.; CS I, 129b). Die oben genannten Fassungen von GARLANDIAS *De plana musica* behandeln den traditionellen Lehrgegenstand in dem Kapitel „De speciebus musicæ et proportionibus musicis“. In der Pariser und der vatikanischen Fassung geht jeweils ein Kapitel „De numero“ voraus, das die Proportionen nach BOETHIUS rein theoretisch, d.h. ohne Bezugnahme auf die musikalischen Spezies, behandelt.

<sup>61</sup> CS I, 160b ff.

<sup>62</sup> CS I, 167b ff.

<sup>63</sup> „Tonus vel modus est regula, quae de omni cantu in fine dijudicat“ (GS I, 257b).

<sup>64</sup> Cs 154, 21f. (CS I, 75a–b).

<sup>65</sup> Da der Autor das oben, S. 7, mitgeteilte Zitat einem *Tractatus de musica* GARLANDIAS entnommen hat, ist zu schließen, daß es sich bei dem *Liber de tonis* um ein Buch jenes Traktats handelt.

<sup>66</sup> London, British Museum, Harl. 281, fol. 61v–62r. Das erwähnte Exemplum des fünften Kirchentons findet sich auf fol. 89r.

adorande. et tunc d' acuta ad d' grauem reducitur. immo etiam secundum magistrum Johannem de garlandia reliqua signa gamata ad sibi similia reducuntur<sup>67</sup>.

„Nec mireris si modo dictum sit istud ultimum venite esse quarti toni cum supra dictum sit istud idem esse primi toni. secundum enim magistrum iohannem de garlandia qui fuit magne reputationis musicus non est inconueniens idem venite esse diuersorum tonorum diuersis respectibus...“<sup>68</sup>.

„et sic numerum inuitatorium iuxta numerum septem dierum qui sunt in ebdomada statuerunt. Quicquid tamen sit de hoc potest dici secundum magistrum iohannem predictum qui allegat usum parisiensis ecclesie et magistrum petrum de cruce qui fuit optimus cantor et ambianensis ecclesie consuetudinem specialiter obseruauit aliqua inuitatoria sunt istius toni saltem duo. vnum videlicet de quo ponit exemplum ille magister petrus qui apud nos non est in usu nec eius venite. sed uidenter esse de usu ambianensis ecclesie sumpta. scilicet preoccupemus. Aliud uero de quo ponit exemplum prefatus magister iohannes de garlandia. videlicet istud quod sequitur“<sup>69</sup>.

Als allgemeiner Hinweis auf Garlandias Traktat *De plana musica* ist abschließend noch eine Stelle aus der Einleitung zum *Commentum super cantum*<sup>70</sup> des Engländer Rogerius Caperonii anzuführen, an der sich der Autor auf seinen Magister Johannes de Garlandia beruft:

„Et ego Rogerius caperonij anglicus In opere presenti iuxta meum posse sensum et literaturam ipsius Guidonis supra dicti nec non magistri mei Reuerendi Johannis de garlandia prosequi temptabo“<sup>71</sup>.

Der Traktat entspricht im wesentlichen dem Aufbau und Lehrstoff der aus den genannten Quellen rekonstruierbaren *Plana musica*; wörtliche Konkordanzen lassen sich allerdings nicht nachweisen.

\*

Coussemakers Hypothese eines jüngeren Autors namens Johannes de Garlandia und Riemanns Zuschreibung der *Introductio* (CS I) an diesen Autor werden verständlich, wenn man die auf die *Introductio* – und somit auf Garlandias *Plana musica* – zurückgehende Lehrtradition verfolgt, die Kl.-J. Sachs eingehend untersucht hat<sup>72</sup>. Zwischen den betreffenden Traktaten besteht nach

<sup>67</sup> fol. 67v; im Zusammenhang mit dem zweiten Kirchenton.

<sup>68</sup> fol. 88r. Dem Zitat geht ein Exemplum des Invitatoriums-Psalms 94 „Venite exultemus domino“ voraus.

<sup>69</sup> fol. 95r–95v. Es folgt als Exemplum „Regem cui omnia uiuunt“; vgl. R.-J. HESBERT, *Corpus Antiphonalium Officii*, Bd. III, Roma 1968, Inv. Nr. 1131 (*Pro defunctis*). Der Hinweis auf die Siebenzahl der Wochentage findet sich u.a. bei GUIDO, *Micrologus V*, 7f., CSM IV, 108, im Zusammenhang mit den sieben Tonqualitäten.

<sup>70</sup> Catania, Biblioteca Riunite Civica e A. Ursino Recupero, D 39, fol. 126r–155r, datiert 1473; vgl. GALLO, *La tradizione*, 73. Verf. verdankt Herrn DR. W. FROBENIUS, Freiburg, den Hinweis auf diese Quelle.

<sup>71</sup> fol. 126v b. In seinem Aufsatz *Roger Caperon and Ramos de Pareia*, AMI XLI, 1969, 31, stellt J. HAAR fest: „And though he [sc. Rogerius] says he follows the opinions of Garlandia, Caperon does not quote or paraphrase any treatise by Garlandia – elder or younger – known to me“.

<sup>72</sup> KL.-J. SACHS, *Der Contrapunctus im 14. und 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum Terminus, zur Systematik der Lehre und zu den Quellen*, Diss. 1967 Freiburg i.Br. maschr., 176ff.

Sachs folgendes Abhängigkeitsverhältnis: Die *Ars contrapunctus secundum Philippum de Viriacum* (CS III, 23–27) zitiert in ihrem *Tractatus primus* und *secundus* wörtlich einen Teil der *Introductio*<sup>73</sup>, worauf der Einleitungssatz hinweist:

„Secundum etiam predictum Guidonem sapientissimum, in arte musice excellentissimum, et secundum magistrum Johannem de Gallandia, quondam in studio Parisino expertissimum atque probatissimum, ac etiam secundum Boetium et secundum plures alios magistros, tredecim sunt species quibus utimur in omni tam cantu mensurabili quam immensurabili et non plures nec pauciores...“ (CS III, 23b).

Eine zweite, zuerst von A. de Lafage erwähnte Fassung der *Ars contrapunctus* ist in der Handschrift Pisa, Biblioteca Universitaria, 606 (2. Teil), p. 51–50, überliefert<sup>74</sup>. Obwohl die der *Introductio* entnommenen Partien in dieser Version eliminiert sind, findet sich der sachlich nicht mehr gerechtfertigte Verweis auf Garlandia im Explicit:

„Et hec dicta de contrapunctu secundum magistrum Johannem de Garlandia in studio quondam parisiensi in ista nostra scola musicali“<sup>75</sup>.

Eine dritte Fassung des *Contrapunctus-Traktats*<sup>76</sup> wurde von Coussemaker aufgrund der Vermutung A. Schubigers, der sich seinerseits offenbar auf A. de Lafages Notiz bezog und die Einsiedler mit der Pisane Fassung identifizierte<sup>77</sup>, als *Johannis de Garlandia Optima introductio in contrapunctum prrudibus* (CS III, 12–13) ediert. Unter Einbeziehung von Garlandias *Plana musica* liegt demnach folgendes Abhängigkeitsverhältnis der Traktate vor:

- 1) Johannes de Garlandia, *De plana musica*
- 2) *Introductio* (CS I, 157–175)
- 3) *Ars contrapunctus* (CS III, 23–27)
- 4) Fassung Pisa (ed. Sachs 235ff.)
- 5) *Optima introductio* (CS III, 12–13)

H. Riemann zog aus den zwischen der *Introductio*, der *Ars contrapunctus* und der *Optima introductio* bestehenden Textkonkordanzen den Fehlschlüß, die *Ars contrapunctus* sei aus den „beiden Introductiones des Garlandia“ kompiliert worden<sup>78</sup>, die daher beide dem jüngeren Garlandia zuzuschreiben seien. Dagegen läßt das angeführte Quellenmaterial erkennen, daß sämtliche Bezeugungen eines Musikgelehrten Johannes de Garlandia – mit Ausnahme der von Robertus de Handlo unter Garlandias Namen angeführten Zitate<sup>79</sup> – auf den

<sup>73</sup> Vgl. CS I, 162b–166b mit CS III, 23b–26a.

<sup>74</sup> A. DE LAFAGE, *Essais de Diphthérographie musicale*, Paris 1864, 388; vgl. RISM III/2, 81–84, Datierung: „1411 or slightly later“; Edition bei SACHS, a. a. O. 235ff.

<sup>75</sup> SACHS, a. a. O. 238, 31–33.

<sup>76</sup> Einsiedeln, Stiftsbibliothek, 689, fol. 45r–45v; 15. Jh.

<sup>77</sup> Vgl. CS I, IX und CS III, XIV. Da das Incipit der Pisane Fassung („Volentibus introduci in arte contrapuncti“) mit dem der Einsiedler Fassung („Volentibus introduci in arte contrapunctus“) nahezu übereinstimmt, lag eine Identifizierung nahe.

<sup>78</sup> A. a. O. 535 Anm.

<sup>79</sup> CS I, 389b–390a, 390b, 401a. Da diese Zitate verschiedene Arten der Brevisteilung behandeln, können sie auf keinen Fall mit dem Autor der *Mensurabilis mu-*



Autor der beiden Traktate *De plana musica* und *De mensurabili musica* zurückgehen. Coussemakers Hypothese eines jüngeren gleichnamigen Autors kann daher nicht länger aufrechterhalten bleiben. Denn in Übereinstimmung mit Reese und Reaney ist zu vermuten, daß die betreffenden Zitate in dem auf 1326 datierten Traktat Handlos nicht dem Werk eines zeitgenössischen Autors Johannes de Garlandia entnommen wurden, sondern daß der berühmte Autorennname<sup>80</sup> lediglich als Autorität angeführt wird, um der modernen Notationslehre besonderen Nachdruck zu verleihen.<sup>81</sup>

Die Quellenuntersuchungen lassen folgende Feststellungen zu: Johannes de Garlandia, auch Johannes Gallicus genannt, der möglicherweise mit dem von Anonymus 4 erwähnten Johannes dictus Primarius identisch ist, verfaßte als Magister des Studium Parisinum die beiden Traktate *De plana musica* und *De mensurabili musica*. Die erste der beiden Lehrschriften ist in drei fragmentarischen Fassungen anonym überliefert<sup>82</sup>, deren Zuschreibung an Garlandia durch Zitate bei Hieronymus de Moravia, Johannes de Grocheo und Frater Guido als gesichert angesehen werden muß. Die Pariser Provenienz dieses Traktats wird durch den zuletzt genannten Autor bezeugt, der darauf hinweist, daß Garlandia, den er an anderer Stelle als *magne reputationis musicus* bezeichnet, die Invitatorien nach dem Usus der Pariser Kirche lehrt. Aus der Abhängigkeit Francos<sup>83</sup> von Garlandias zweitem Traktat, in dem neben dem älteren *Notre-Dame-Repertoire* bereits *motelli*<sup>84</sup> erwähnt werden, ergibt sich als Entstehungszeit der beiden Schriften Garlandias das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts.

\*

Vergleicht man die aus den Quellen erschließbaren Daten zur Person und Wirkungsstätte des Musiktheoretikers Johannes de Garlandia mit der oben nach Paetow referierten Biographie des gleichnamigen Dichters und Grammatikers, so ist festzustellen, daß aufgrund der Lokalisierung und Datierung des Musikgelehrten keine Einwände gegen die Identifikation der beiden Autoren erhoben werden können. Trotzdem hält die von Waite unternommene Beweis-

sica in Beziehung gebracht werden. Der dem 15. Jh. entstammende Traktat des JOHANNES HANBOYS (CS I, 403–448), der ähnliche Zitate unter GARLANDIAS Namen überliefert (vgl. CS I, 424f.), kann unberücksichtigt bleiben, da er auf HANDLOS Traktat zurückgeht; vgl. N. C. CARPENTER, *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman 1958, 60.

<sup>80</sup> Vgl. die genannten Erwähnungen bei JOHANNES DE GROCHEO, PSEUDO-PHILOPPIPE DE VITRY und ROGERIUS CAERONII, in denen er zusammen mit BOETHIUS und GUIDO genannt wird.

<sup>81</sup> G. REESE, *Music in the Middle Ages*, New York 1940, 287, Anm. 42; G. REANEY, *The Question of Authorship in the Medieval Treatises on Music*, MD XVIII, 1964, 11ff.

<sup>82</sup> Paris, Bibl. Nat., lat. 18514, fol. 85r–94r; Città del Vaticano, Bibl. Vat., vat. lat. 5325, fol. 1r–11v; Città del Vaticano, Bibl. Vat., barb. 307, fol. 17r–19r. Alle drei Fassungen sind am Ende unvollständig; die zweite setzt erst mit dem zweiten, die dritte erst mit dem dritten Kapitel ein.

<sup>83</sup> Zur Datierung vgl. oben S. VIII.

<sup>84</sup> Vgl. u.a. II, 3, III, 18 und die Exempla-Sammlungen der Kapitel I, IV und V.

führung zur Bestätigung der Identität einer kritischen Nachprüfung nicht stand, da sich folgende drei Thesen als unhaltbar erweisen:

1. Der Musiktheoretiker stammte aus England oder war zumindest mit der englischen Musikpraxis vertraut<sup>85</sup>.
2. Er führte je einen der Poetik und Grammatik entnommenen Terminus in die Musiktheorie ein<sup>86</sup>.
3. Der Dichter und Grammatiker war mit der zeitgenössischen Musiklehre und -praxis vertraut<sup>87</sup>.

Zum Beweis der ersten These führt Waite die Erwähnung jener Variante des dritten Modus (Longa-Longa-Brevis) an<sup>88</sup>, deren englische Provenienz von Anonymus 4 bezeugt wird<sup>89</sup>. Da sich diese Modusvariante aber nur in der nicht authentischen Pariser Fassung der *Mensurabilis musica* findet<sup>90</sup>, scheidet das Argument aus. Als Gegenargument ist vielmehr die Benennung des Musiktheoretikers als *Johannes Gallicus* bei Hieronymus de Moravia anzuführen<sup>91</sup>, die in ihrem Kontext einerseits als Abgrenzung von dem zuvor zitierten Flamen Johannes Affligemensis, andererseits aber auch als Hinweis auf die Pariser Lehrtätigkeit des Autors, speziell auf seine Zugehörigkeit zur *natio Gallicorum* zu verstehen ist. Wie bekannt, gliederte sich die Pariser Artistenfakultät des 13. Jahrhunderts in vier landsmannschaftliche Gruppen, die sog. *nationes*, in die sich sämtliche Magister und Studenten der Fakultät nach ihrer Herkunft einreihen mußten<sup>92</sup>. Die Deutung des Beinamens als Hinweis auf die *natio Gallicorum* erscheint berechtigt, da Hieronymus de Moravia, der seinen Traktat in Paris verfaßte, am Schluß der *Discantus positio vulgaris* offenbar die *nationes* der Arti-

<sup>85</sup> „In addition to being a resident of Paris it appears that John the Musician was an Englishman, or was at least acquainted with English musical practices“ (a.a.O. 182).

<sup>86</sup> „The two terms *obliquus* and *copula* have a special significance for our investigation. Both are introduced into musical theory for the first time by Garlandia; both are terms derived from poetic and grammatical theory and are inexplicable without knowledge of their original meanings. In these two words there is a fusion of literary and musical theory that betrays that dual nature of their author“ (a.a.O. 195).

<sup>87</sup> „That this John was familiar with contemporary musical practices is quite apparent“ (a.a.O. 181).

<sup>88</sup> „Aliqui addunt modos alios, sed non est necessarium illos numerare, ut duae longae et brevis, quia per istos sex sufficientiam possumus habere“ (P I, 7; Anhang der vorliegenden Edition).

<sup>89</sup> „Iterata sunt et alii modi, qui dicuntur modi inusitati, quasi irregulares, quamvis non sint, ut in partibus Angliae et alibi, cum dicunt longa longa brevis, longa longa brevis“ (A4 23, 2–5). Vgl. WAITE, a.a.O. 183: „Anonymous IV, whose treatise is largely an amplification and commentary upon the doctrines expounded by Garlandia, refers to this same irregular mode and tells us that it was in use in parts of England. The knowledge of such a local practice points strongly to the conclusion that the musician Garlandia was of English origin“.

<sup>90</sup> Zur textkritischen Beurteilung von P vgl. unten S. 27.

<sup>91</sup> Vgl. oben S. 4.

<sup>92</sup> Es handelt sich um die *Natio Anglicorum*, *Normannorum*, *Picardorum* und *Gallicorum*; vgl. H. GRUNDMANN, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Bd. 103, Heft 2, Berlin 1957, 17f.

stenfakultät erwähnt<sup>93</sup>. Somit ist aufgrund der landsmannschaftlichen Struktur der Pariser Artistensakultät auszuschließen, daß Hieronymus den Dichter und Grammatiker Johannes de Garlandia, dessen englische Herkunft erwiesen ist und der in verschiedenen Quellen seiner Werke als *Anglicus* bezeichnet wird<sup>94</sup>, als *Johannes Gallicus* zitiert.

Als grammatischen Terminus, den Garlandia in die Musiktheorie einführt haben soll, nennt Waite die für den dritten, vierten und fünften Modus gebrauchte Bezeichnung *obliquus*. Auch dies Argument ist zurückzuweisen, da sich der Terminus nur in der nicht authentischen Pariser Fassung des ersten Kapitels anstelle der originalen Bezeichnung *ultra mensurabiles* findet<sup>95</sup>. Die weitere These, Garlandia habe den der Poetik entnommenen Terminus *copula*<sup>96</sup> erstmalig in die Musiktheorie eingeführt, erweist sich als unhaltbar, da es sich hierbei um ein bereits in der Musiklehre des 12. Jahrhunderts (u. a. im Mailänder und vatikanischen Organum-Traktat) nachweisbares Begriffswort zur Bezeichnung mehrstimmiger Schlußbildungen handelt<sup>97</sup>. Überdies entspricht Waites Interpretation der Copula („The copula occurs when a brevis or long in the upper part is replaced by several notes of lesser value“)<sup>98</sup> nicht Garlandias Lehre<sup>99</sup>.

Der Versuch, die Vertrautheit des Dichters und Grammatikers mit der zeitgenössischen Musiklehre und -praxis nachzuweisen, erscheint ebenfalls nicht als beweiskräftig, da die von Waite interpretierten Partien aus den poetischen und grammatischen Schriften lediglich erkennen lassen, daß der Verfasser mit der traditionellen Musiklehre seiner Zeit vertraut war, ein Sachverhalt, der keinerlei Rückschlüsse auf die Identität der beiden Autoren zuläßt, da die Kenntnis des traditionellen Lehrstoffs der zum propädeutischen Grundstudium gehörigen *Ars musica* für jeden Magister artium im 13. Jahrhundert vorausgesetzt werden kann.

Die von Waite analysierte Klassifikation aus Garlandias *De triumphis ecclesie*, in der die Musik durch weitere Unterteilungen vor den übrigen Wissenschaften ausgezeichnet ist, könnte z. B., worauf Waite selbst hinweist, dem Timaeuskommentar des Wilhelm von Conches (1080–1145) entnommen sein<sup>100</sup>.

<sup>93</sup> „Haec est prima positio. Qua quia quaedam nationes utuntur communiter, et quia antiquior est omnibus, vulgarem esse diximus“ (Cs 194, 22–24; CS I, 97a).

<sup>94</sup> Vgl. PAETOW, a. a. O. 82, Anm. 14.

<sup>95</sup> Vgl. I, 7 u. 9. Neben dem Begriffspaar *modus rectus/modus obliquus* findet sich in der Pariser Fassung *recta longa/obliqua longa* (P I, 11–14). In der authentischen Fassung des Traktats findet sich das Wort *obliquus* nur in vokabularer Bedeutung („seitlich, schräg“); vgl. *obliquo modo* (II, 37 u. 39; VIII, 7).

<sup>96</sup> I, 3 u. XII, 1–4.

<sup>97</sup> Ob ein Zusammenhang zwischen dem Copula-Begriff der Traktatgruppe um 1100 und dem der *Mensurabilis musica* besteht – GARLANDIA bezeichnet den modalrhythmischem Haltetonsatz als Copula (vgl. dazu Teil II, S. 35f.), – kann allerdings nicht entschieden werden, solange weitere Belege des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts, die den Bedeutungswandel erklären könnten, fehlen.

<sup>98</sup> A. a. O. 194.

<sup>99</sup> Vgl. Teil II, S. 35ff.

<sup>100</sup> „Musica cuncta ligat, mundana, humana, sed inde Instrumentalis triplice calle meat;

Die darin enthaltene Klassifikation der Musik findet sich ebenfalls in einem von Waite interpretierten Abschnitt aus Garlandias *Ars rhythrica*<sup>101</sup>. Ein anderer Passus desselben Werkes, der verschiedene Reimordnungen behandelt, erwähnt als Zusammenklänge von Discantus und Organum gemäß der traditionellen Lehre Quinte, Quarte und Oktave<sup>102</sup>. Ein Hinweis auf den in der *Mensurabilis musica* gelehrt Discantussatz, in den Terzen als imperfekte Konkordanzen einbezogen werden, läßt sich daraus nicht entnehmen<sup>103</sup>. Eine Durchsicht weiterer Werke des Dichters und Grammatikers, die in Waites Untersuchung unberücksichtigt blieben, läßt ebenfalls keine Rückschlüsse auf die Identität der beiden Autoren zu, da sich in keinem Fall nachweisen läßt, daß der Verfasser mit der modernen Lehre der rhythmisch gemessenen Musik vertraut war<sup>104</sup>. Aus demselben Grund können weder die in einer Fassung von Garlandias *Commentarius* überlieferte, in nichtmodaler Notation aufgezeichnete Melodie zu

Se melicae metrica, metricae se rhythrica jungit,  
Sed melicae dulcis est via secta triplex.

Dat studiis enarmonicam variisque choreis,  
Aptam cromaticam ditonicamque cubis.“

TH. WRIGHT, *De triumphis ecclesie*, London 1856, 100f. (hier zitiert nach WAITE, a. a. O. 185). Vgl. PIETZSCH, a. a. O. 73f.

<sup>101</sup> G. MARI, *I trattati medievali di ritmica latina*, Memorie del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, Bd. XX, Milano 1899, 407f.: „INCIPIT ARS RHYTHMICA. – Postquam sufficienter tractatum est de prosaica arte et de metrica, consequenter tractandum est de rhythrica. Rithymica species est artis enim musice. Musica enim dividitur in mundanam, que constat in proportione qualitatum elementorum, et in humanam, que constat in proportione et concordia humanorum, et in instrumentalem, que constat in concordia instrumentalium; hec in melicam, metricalm et rhythmicam.“

<sup>102</sup> „Consonantie rhythmales habent se ad proportionem sexquialteram et sexquiterciam. Cuius modi proportiones contingunt in musica in secundo, ut in duplo, sicut inter unum et duo, ubi est dupla proportio; et tertio, sicut inter duo et tria, ubi est sexquialtera proportio. Contingit etiam consonantiam esse in secundo et tertio, in quarto et in quinto, in discantu et organo, et hoc ad modum dyapente, que consistit in quinque vocibus, vel ad similitudinem dyapason, que est consonancia consistens in pluribus; comprehendit enim dyapente et dyatessaron“ (a. a. O. 411).

<sup>103</sup> Vgl. IX, 8 und die Exempla in Cap. XI.

<sup>104</sup> Folgende Editionen konnten berücksichtigt werden: JOHANNES DE GARLANDIA, *De mysteriis ecclesiae*, hg. von FR. W. OTTO, in: *Commentarii critici in codices Bibliothecae Academicae Gissensis*, Gießen 1842, 131–151; *Dictionarius*, hg. von A. SCHELER, in: *Lexicographie latine du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, Leipzig 1867; A. SCHELER, *Olla Patella, vocabulaire latin versifié*, Revue de l'instruction publique en Belgique XXI, Gent 1878, 17–30, 104–115, 268–277 und XXII, Gent 1879, 116–126, 182–188; *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosaica metrica*, hg. von G. MARI, Romanische Forschungen XIII, 1902, 883–965; *Der Cornutus des Johannes de Garlandia, ein Schulbuch des 13. Jh.*, hg. von E. HABEL, Berlin 1908; *Die Exempla honestae vitae des Johannes de Garlandia, eine lateinische Poetik des 13. Jh.*, hg. von E. HABEL, Romanische Forschungen XXIX, 1911, 131–154; L. J. PAETOW, *The Morale Scolarium of John of Garland*, Berkeley 1927; GIOVANNI DI GARLANDIA, *Integumenta Ovidii*, Poemetto inedito del secolo XIII a cura di F. GHISALBERTI, Testi e documenti inediti o rari II, Messina und Milano 1933; *The Stella Maris of John of Garland*, hg. von E. F. WILSON, The Mediaeval Academy of America, Publication No. 45, Cambridge 1946.

dem Marienlied *Aula vernal virginalis*, die A. Machabey dem Dichter zuschreibt<sup>105</sup>, noch der Conductus-Text *Alto gradu glorie tollitur Tholosa*, den der Grammatiker im *Dictionarius* als sein Werk erwähnt<sup>106</sup>, als Argumente zugunsten der Identitätsthese herangezogen werden.

Für die Identität der beiden Autoren könnte somit einzig und allein Waites Überlegung sprechen, es sei unwahrscheinlich, daß sich zwei gleichzeitig in Paris lehrende Magister namens Johannes nach ihrer Wirkungsstätte, dem *clos de Garlande*<sup>107</sup>, benannten<sup>108</sup>. Dies Argument ist allerdings nicht zutreffend, da in den Quellen zur Pariser Universitätsgeschichte nach 1250 Bezeichnungen wie *scolares Garlandie*, *bachalarii in Garlandia* u.ä. nachgewiesen sind, die erkennen lassen, daß die alte Flurbezeichnung *Garlandia*, zumindest seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, allgemein als Bezeichnung der Artistenfakultät gebräuchlich war<sup>109</sup>. Somit ist nicht auszuschließen, daß im neuen, nach 1213 entstandenen Universitätsbezirk der Artistenfakultät auf dem linken Seine-Ufer<sup>110</sup> zur gleichen Zeit zwei Magistri namens Johannes de Garlandia lehrten.

Die seit Coussemaker in der musikwissenschaftlichen Forschung übliche Identifizierung des Musiktheoretikers Johannes de Garlandia mit dem aus England stammenden gleichnamigen Dichter und Grammatiker ist also nicht länger aufrechtzuerhalten, da – wie die Quellenuntersuchungen gezeigt haben – der von Hieronymus de Moravia überlieferte Beiname *Gallicus* auf den Autor der

<sup>105</sup> A. MACHABEY, *Jean de Garlande, Compositeur*, La Revue Musicale Nr. 221, 1953, 20–22, bezieht sich auf die Brügger Fassung des *Commentarius* (Brugge, Stadsbibliotheek, 546, fol. 77v–83v). Cantus und Text sind ebenfalls in der Handschrift Oxford, Bodl. Digby 65, fol. 164v, 13. Jh., überliefert; vgl. G. VECCHI, *Modi d'Arte Poetica in Giovanni di Garlandia e il Ritmo Aula vernal virginalis*, Quadriuum I, 1956, 263f.; Edition des neunstrophigen Textes in *Analecta Hymnica*, Bd. XXXII, 20f.: „Diese Hs. enthält die Gedichte Godefridi, prioris ecclesiae S. Swithuni Wintoniensis. Unmittelbar auf dieselben folgt von derselben Hand geschrieben und mit roten Noten obiges Lied, das höchstwahrscheinlich von demselben Verfasser herrührt. Die Melodie ist trotz der Verschiedenheit des Versmaßes nur eine für alle Strophen“.

<sup>106</sup> PAETOW, a.a.O. 139; vgl. auch J. HANDSCHIN, *Conductus-Spicilegien*, AfMw IX, 1952, 115.

<sup>107</sup> Es handelt sich um einen Bezirk am Fuße des Mont St. Geneviève in der Nähe des Petit Pont, an den noch heute die zwischen den Kirchen St. Julien-le-Pauvre und St. Séverin verlaufende Rue Galande erinnert; vgl. PAETOW a.a.O. 87f. und H. DENIFLE, *Die Entstehung der Universitäten des Mittelalters bis 1400*, Berlin 1885, 667, Anm. 47: „Terra Garlandia oder vicus (clos) Garlandiae ist die alte Bezeichnung ... Der Ort, wo eine Abtheilung der artistischen Schulen war, trägt im 13. Jh. fast ausschließlich diese Benennung.“

<sup>108</sup> „It would be a striking coincidence if there were two such men, taking their name from the *clos de Garlande*, who were active in the university life of Paris at the same time“ (WATTE, a.a.O. 184).

<sup>109</sup> Vgl. PAETOW a.a.O. 88. Für die Popularität dieser Bezeichnung sprechen die Redensarten „fuiimus simul in Garlandia“ und „hoc tritum est in Garlandia“, PAETOW, ebenda Anm. 29. In zwei der von H. DENIFLE, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, Bd. I, Paris 1889, 597ff., mitgeteilten *Taxationes* von 1282/83 findet sich die Ortsangabe „in Guellandia“.

<sup>110</sup> DENIFLE, *Die Entstehung*, 666f.

Musiktraktate bezogen werden muß und zwischen den Werken beider Autoren keine inhaltlichen Beziehungen festzustellen sind. Weder lassen sich in den Musiktraktaten Termini der Poetik und Grammatik oder Einflüsse der englischen Musikpraxis nachweisen, noch finden sich in den poetischen und grammatischen Schriften Hinweise auf die rhythmisch gemessene Musik. Im Pariser *clos de Garlande* müssen demnach gleichzeitig ein Magister Johannes de Garlandia *Gallicus* (*dictus Primarius?*) und ein Magister Johannes de Garlandia *Anglicus* gewirkt haben<sup>111</sup>.

<sup>111</sup> Der Kuriosität wegen sei auf eine von DENIFLE, *Chartularium*, 198, mitgeteilte *Charter donationis* von 1247 hingewiesen, in der ein ANSELLUS DE GALLANDIA seine Söhne ANSELLINUS und JOHANNES erwähnt. – Eine nach Abschluß der vorliegenden Arbeit erschienene Studie über JOHANNES DE GARLANDIA von R. A. RASCH (*Johannes de Garlandia en de ontwikkeling van de voor-Franconische notatie*, Musicological Studies XX, New York 1969; vgl. dazu auch unten S. 29, Anm. 9 und Teil II, S. 66f., Exkurs) bestätigt weitgehend die vorstehenden Untersuchungsergebnisse. Dies gilt insbesondere für die Nachweise zur Überlieferung der *Plana musica* (RASCH, a.a.O. 43–50), die kritische Beurteilung der *Introductio* und der auf ihr basierenden Lehrtradition (a.a.O. 57–82) sowie für die Ablehnung einer Identifizierung des Musiktheoretikers mit dem gleichnamigen Dichter und Grammatiker (a.a.O. 88–129). Über RASCHS Untersuchungen hinausgehend ergeben sich im vorstehenden Kapitel aufgrund der erstmalig herangezogenen GARLANDIA-Zitate bei FRATER GUIDO und der Hinweise bei JOHANNES DE GROCHEO und ROGERIUS CAPERONII Kriterien für die Bewertung der überlieferten *Plana musica*-Fassungen und zusätzliche Argumente für deren Zuschreibung an GARLANDIA. Bei der Darstellung des Identifikationsproblems läßt RASCH die von HIERONYMUS überlieferte Bezeichnung GARLANDIAS als *Johannes Gallicus* unberücksichtigt (vgl. oben S. 4 u. 13f.). Im Unterschied zu der oben (S. 11f.) im Anschluß an REES und REANEY vertretenen Auffassung, die GARLANDIA-Zitate bei HANDLO und HANBOYS seien apokryph, glaubt RASCH (51–56), diese Belegstellen weiterhin einem um 1320 in England wirkenden JOHANNES DE GARLANDIA II zuschreiben zu können.

DIE ÜBERLIEFERUNG DES TRAKTATS  
BESCHREIBUNG DER HANDSCHRIFTEN<sup>1</sup>

V: Ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana,  
vaticano latino 5325

Pergament, 30 Blätter, 13,7 bis 13,9 × 9,1 cm, Frankreich (?), frühes 14. Jh.

Lagenordnung: IV-1 (fol. 1-7) + IV+1 (fol. 8-16) + III (fol. 17-22) + IV (fol. 23-30)<sup>2</sup>. In der ersten Lage fehlt zwischen fol. 4 und 5 ein Blatt (Lücke auch im Text); in der zweiten Lage ist fol. 11 eingefügt; in der dritten Lage sind fol. 20 und 21 so angeklebt, daß die normale Pergamentordnung (Zuwendung der Fleisch- bzw. Haarseiten) gestört ist; Reklamanten am Ende der ersten, zweiten und vierten Lage jeweils unten am Rand der beschnittenen Seite; Folierung recto oben rechts (fol. 1-29) in hellbrauner Tinte, fol. 30 modern in Bleistift; Schnitt unregelmäßig.

Schriftspiegel: 8,1 × 4,9 cm, einspaltig; je zwei vertikale und horizontale Begrenzungslinien in Bleistift; fol. 1-19r neben dem seitlichen Schnitt eine weitere Begrenzungslinie; Zirkelstiche nicht vorhanden; 26 Zeilen, Linierung in Bleistift z.T. beidseitig.

Schrift: *Textura* (stark abbreviiert), Tinte dunkelbraun; Notenlinien rot, Notenzeichen dunkelbraun bis schwarz; Kapitelüberschriften z.T. rot; Abschnittsinitialen (meist zweizeilige Lombarden) und Paragraphenzeichen rot und blau im Wechsel; am linken Rand *Fleuronnée* (bei roter Initiale blau und v. v.); Zeilenfüllsel; Seitentitel: *musica* (fol. 1-11 und 13-30, recto oben Mitte in hellbrauner Tinte wie Folierung); Zierinitialen: fol. 1r *M* (sechszeilig; Ausmalung: zwei Vögel mit Frauenköpfen, Farben: Gold, Rosa, Blau; links daneben ein grauer Hase, auf der Zierleiste sitzend), fol. 12v *H* (vierzeilig; ornamental ausgemalt, Farben: Gold, Rosa, Blau, Grün).

Einband: Pappe mit rötlichbraunem Leder bezogen, vier Bünde; auf der Außenseite des vorderen Deckels in Goldpressung das Emblem Pius' VI. (1775 bis 1799); auf dem Rücken – ebenfalls in Goldpressung – die Signatur 5325;

<sup>1</sup> Die Disposition der Handschriftenbeschreibungen entspricht im wesentlichen dem „Merkblatt für die Katalogisierung mittelalterlicher Handschriften“, in: K. KOETTELWESCH, Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften, Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft, 1963, 173-175.

<sup>2</sup> Die römischen Ziffern bezeichnen die Lagenstärke, z.B. IV = Quaternio, IV-1 = Quaternio mit einem herausgetrennten Blatt.

zwischen Einband und Pergamenthandschrift vorn und hinten je sechs Vorsatzblätter aus Papier.

Geschichte der Handschrift: Niederschrift frühes 14. Jh. (B. Bischoff, 1967)<sup>3</sup>, Frankreich (?). Die Handschrift wird bereits in dem während des Pontifikats Urbans VIII. (1623-1644) angelegten *Inventarium Manuscriptorum Latinorum Bibliothecae Vaticanae*, Bd. VI, 116, (handschriftlich in der Biblioteca Vaticana) unter der heutigen Signatur als „*MUSICAE artis libellus sine nomine Auctoris*“ aufgeführt. Im 19. Jahrhundert wurde sie von St. Morelot (1820 bis 1899) und J.-L.-F. Danjou (1812-1866) entdeckt, die den Text (fol. 12v-19v) Coussemaker mitteilten<sup>4</sup>.

Literatur: H. M. BANNISTER, *Monumenti vaticani di paleografia musicale latina* Codices e Vaticanis selecti, Bd. XII, Leipzig 1913, 199a u. 196a (Nr. 1025 u. 964); P. FISCHER, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. Descriptive Catalogue of Manuscripts II, Italy*, RISM B III/2, München u. Duisburg 1968, 100f.

- fol. 1r-11v: Johannes de Garlandia, *De plana musica*, nicht ediert.  
Inc.: „Mvsica est ueraciter canendi scientia...“ Expl.: „... ascendere dyapason descendere ditonus cum dyapente. etc. et similiter descendere. Explicit secundus liber.“
- fol. 12r: 7 Vierlinien- und 2 Fünfliniensysteme, zur Hälfte mit Notenzeichen (Ligaturen und Appositionen) beschrieben; wahrscheinlich Federprobe.
- fol. 12v-30v: Johannes de Garlandia, *De mensurabili musica*; Teiledition (fol. 12v-19v): CS I, 175-182; vollständig: nachfolgende Edition I, 1-XI, 107.  
Inc.: „HABito de ipsa plana musica...“ Expl.: „... benedicamus domino.“ (Reklamant: „par contra inparem“).  
Fol. 1r oben findet sich die von der Hand des Haupttextes geschriebene Invokation: „assit principio sancta maria meo.“

Innerhalb des Traktates *De mensurabili musica* wird der Anfang der *Discantus*-Lehre (XI, 1-9, „... et secundus“) doppelt überliefert, da der Schreiber nach Abschluß der Pausenlehre (Cap. VII-VIII) auf fol. 19v (Mitte) irrtümlich zwei Kapitel überschlug und auf dem Rest der Seite mit der Abschrift von Cap. XI begann, bevor er auf fol. 20r Cap. IX (*Sequitur de consonanciis*) folgen ließ. Nach Abschrift der beiden Kapitel über die Konsonanzenlehre (IX-X) folgt auf fol. 23v erneut Cap. XI. Die Doppelüberlieferung ermöglicht es, die Fehlerquote des Schreibers zu kontrollieren: in 16 Zeilen (ohne Überschrift) finden sich nicht weniger als sieben Varianten.

B: Ms. Brugge, Stadsbibliotheek, 528

Sammelhandschrift, Pergament, 59 Blätter, 16,5 × 11 cm, Flandern (?), 13. bis 14. Jh.

<sup>3</sup> Für die Überlassung dieser Auskunft ist Verf. Herrn Prof. EGGBRECHT zu Dank verpflichtet.

<sup>4</sup> Vgl. CS I, XIV.

Lagenordnung: 2 IV (fol. 1–16) + IV (fol. 17–24) + V (fol. 25–34) + IV–2 (fol. 35–40) + III (fol. 41–46) + III (fol. 47–52) + IV–1 (fol. 53–59); vorn und hinten je ein vom Einband gelöstes Blatt und ein Vorsatzblatt; fehlende Blätter: zwischen fol. 40 und 41 zwei, zwischen fol. 52 und 53 ein Blatt; moderne Foliierung recto oben rechts fol. 1–60; Schnitt unregelmäßig.

Schrift: *Textura* des 13. und 14. Jh. von verschiedenen Händen.

Einband: Holz mit braunem Leder überzogen, z.T. restauriert, drei Bünde; eingebundene Makulatur und Vorsatzblätter: vorn und hinten je ein von den Innenseiten des Deckels abgelöstes Blatt; erstes Blatt recto im Querformat beschrieben (Fragmente einer Rechnung über Entwässerungsanlagen in Heyst bei Lisseweghe), verso frei; letztes Blatt (fol. 60) recto aufgeklebtes Pergament ( $2,4 \times 7,2$  cm) mit der Aufschrift: „*Compositus magistri conradi. liber de natura planetarum et signorum*“ (alter Titel zur ersten Lage, der ursprünglich auf dem äußeren Einbanddeckel unter einem durchsichtigen Hornplättchen befestigt war), verso Reste einer Rechnung; auf der Innenseite des hinteren Deckels Reste eines ähnlich beschriebenen Pergamentblattes; vorderes Vorsatzblatt recto: aufgeklebtes Pergament ( $4,6 \times 4,7$  cm) mit einer Beschreibung der Konstellation des Sternbildes Krebs, verso frei.

Niederschrift: 13.–14. Jh. (de Poorter und Alliaume), 13. Jh. (de Poorter), 13. Jh. (Smits van Waesberghe), fol. 54v–59v: erste Hälfte des 14. Jh. (B. Bischoff, 1967)<sup>5</sup>.

Geschichte der Handschrift: Die Sammelhandschrift stammt (nach de Poorter und Alliaume) aus der Abtei Ter Doest in Lisseweghe (bei Brugge) und ging 1624 in den Besitz der Zisterzienser-Abtei Dunes (im heutigen Stadtgebiet von Brugge) über. Der auf fol. 1r und 59v befindliche Bibliotheksstempel von Dunes in Form eines kleinen burgundischen Kreuzes lässt erkennen, daß der Kodex bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit der fragmentarischen Aufzeichnung von Garlandias Traktat endete<sup>6</sup>. Die Bibliothek wurde 1798 der Stadt Brugge unterstellt, 1819 in das Rathaus verlegt und befindet sich seit 1884 am heutigen Standort.

Literatur: A. DE POORTER u. M. ALLIAUME, *Catalogue des Manuscrits mathématiques et astronomiques de la Bibliothèque de Bruges*, Bruges 1922, 43–45; A. DE POORTER, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque publique de la Ville de Bruges*, Gembloux u. Paris 1934, Catalogue Général des Manuscrits de Bibliothèques de Belgique II, 625–627; J. SMITS VAN WAESBERGHE, P. FISCHER u. CHR. MAAS, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400 I*, RISM B III/1, München u. Duisburg 1961, 50–52.

## Lagen I–II

fol. 1r–6v: *Compositus magistri Conradi?*  
fol. 6v–7r: *Tabula Dionisii.*

<sup>5</sup> Auskunft wie Anm. 3.    <sup>6</sup> Vgl. DE POORTER (1934), 7f.

<sup>7</sup> Da eine detaillierte Inhaltsaufschlüsselung der Lagen I–VI in DE POORTERS KA-

fol. 7v–15v: *Formulaire de style épistolaire et diplomatique (DE POORTER).*  
fol. 16: frei

Schriftspiegel  $14,3 \times 8,5$  cm; 43 Zeilen; 44 Zirkelstiche recto am seitlichen Schnitt; blinde Linierung z.T. erhalten; Textualis des 13. Jh.; Tinte dunkelbraun; Überschriften und Initialen rot.

## Lage III

fol. 17r–23v: *Gerlandi compotus glossatus.*  
fol. 23v–24v: 24 Verse auf die 12 Monate.

Schriftspiegel  $13,0 \times 9,0$  cm; 25 Zeilen; 26 Zirkelstiche recto am seitlichen Schnitt; Tinte braun; Initialen und Paragraphenzeichen abwechselnd rot und blau.

## Lage IV

fol. 25r–32v: *Le Quadrant de Robert l'Anglais (DE POORTER).*  
fol. 33r: *Tabula declinationis solis.*  
fol. 33v–34v: *Tabula continens uerum locum solis.*  
fol. 34v: *Tabula continens medium motum lune in annis mensibus diebus et horis.*

Schriftspiegel  $12,3 \times 7,6$  cm; 29 Zeilen; Zirkelstiche am seitlichen Schnitt; blinde Linierung und Begrenzungslinien z.T. erkennbar; gleiche Hand wie in Lage III, Tinte braun; Initialen und Paragraphenzeichen rot und blau; ab fol. 28v Überschriften rot; Tafeln fol. 33r–34v mit roten Linien.

## Lage V

fol. 35r–40v: *Pseudo-Alexander de Villa-Dei, Carmen de algorismo.*

Schriftspiegel 11,5 bis  $13,0 \times 6,5$  cm; 25–31 Zeilen; Zirkelstiche am seitlichen Schnitt z.T. erhalten; Linierung und Begrenzungslinien blind oder in Bleistift z.T. erhalten; Tinte hellbraun, Initialen nicht ausgeführt. Von fol. 35 ist nur die obere Hälfte erhalten.

## Lage VI

fol. 41r–46v: Kommentar zum Compotus der Gerlandus.

Schriftspiegel  $12,5 \times 11,5$  cm; 29 Zeilen; Zirkelstiche am seitlichen Schnitt auf fol. 45 und 46 vorhanden; Tinte dunkelbraun; eine rote Initiale.

## Lagen VII–VIII

fol. 47r–51r: Fragmente aus Boethius, *De institutione arithmeticā* und *De institutione musica*.  
fol. 47r–47v: „*Incipit de arithmeticā boetii et de armonia et eius speciebus. (manu posteriori: De Arithmeticā Boetii) Restat ergo de maxima perfectaque armonia disserere ... Huius autem descriptionis superius exempla adiecimus. Explicit de arithmeticā boetii.*“ (BOETHIUS, *De inst. arithm.* II, 54; FRIEDELIN, 169, 11–172, 7).

talog (1934) vorliegt, werden die betreffenden Schriften hier nur kurisorisch aufgeführt.

- fol. 47v–48r: „De speciebus inequalitatis .V. Qve uero sunt inequalia quinque inter se modis inequalitatis ... ac breviter explicamus.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* I, 4; FRIEDEIN, 191, 5–192, 18).
- fol. 48r: „Que inequalitatis species consonantiis aptentur. Ex his igitur inequalitatis generibus postrema duo ... ut quibusdam preter ptolemeum uidetur.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* I, 5; FRIEDEIN, 192, 21–193, 2). „Que proportiones quibus consonantiis aptentur. Illud tamen esse cognitum debet ... Quadrupla autem bis diapason.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* I, 7; FRIEDEIN, 194, 18–26). „De superparticulari numero. His illud addendum est duos primos superparticulares ... in infinitum multiplices procreantur.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* II, 11; FRIEDEIN, 240, 24–241, 12).
- fol. 48r–48v: „De arithmeticeta geometria armonica medietate. Quoniam uero de proportionibus et de mediatisatibus dicendum est. Proportio enim est duorum terminorum ... quarum hec subiciamus exempla arithmeticeta geometrica armonica  
I II III I II III III IIII VI.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* II, 12; FRIEDEIN, 241, 13–242, 23).
- fol. 48v–49r: „Item de proportionalitate. Nunc res amonet quedam de proportionibus disputantes ... tanto binarium transgreditur quaternarius.“ (BOETHIUS, *De inst. arithm.* II, 40; FRIEDEIN, 137, 1–138, 23).
- fol. 49r: „De minoribus semitonii interwallis. Philolaus igitur hec atque his minora spacia ... sed duo scismata unum perficiunt comma.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* III, 8; FRIEDEIN, 278, 10–279, 2). „Totus tonus ex apotome constat ... nihil aliud apotome nisi semitonium minus et comma.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* III, 8; FRIEDEIN, 277, 21–24). „Maius uero semitonium quidem esse quam .III. commata. maius uero quam tria.“ (ebenda, III, 15; FRIEDEIN, 295, 5f.). „Inter maius igitur semitonium ac minus comma differentiam facit.“ (ebenda, III, 16; FRIEDEIN, 299, 2f.).
- fol. 49r–50r: „De toni partibus per consonantias sumendis. Sed de his quidem hactenus. Nunc uero illud ... quod facillime diligens lector intelliget.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* III, 9–10; FRIEDEIN, 279, 3–284, 19).
- fol. 50v: „Apotomen maiorem esse quatuor commata minorem quam quinque tonum maiorem quam .8. minorem quam .9. Eadem hac ratione ... .VIII. commatibus. minor uero .IX. (BOETHIUS, *De inst. mus.* III, 15; FRIEDEIN, 295, 20–296, 29).
- fol. 50v–51r: „Est autem proprium huius medietatis ... in eundem rursus quinariaum surgunt.“ (BOETHIUS, *De inst. arithm.* II, 43; FRIEDEIN, 142, 16–27).
- fol. 51r: „De tetragono. Si tetragonos tetragonum multiplicet ... semper parte altera longior crescit.“ (BOETHIUS, *De inst. arithm.* II, 46; FRIEDEIN, 151, 10–14); links daneben die Tabelle aus II, 44; FRIEDEIN, 148f. „De tono et eius speciebus. Quod numquam tonus in gemina equa diuiditur facillime conprobetur ... unum maius semitonium nuncipatur aliud minus.“ (BOETHIUS, *De inst. mus.* I, 16; FRIEDEIN, 202, 19–203, 11).
- fol. 51r–51v: „De proportione cimbalorum. Quicumque uult cimbala facere recte sonantia ad cantandum ... hoc emendare procuret cum cote et lima.“ (*Cymbala*, ed. J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Musicalogical Studies and Documents* I, Roma 1951, 54f.).
- fol. 51v–54r: Anonymus, *De plana musica*, z.T. aus Boethius, *De inst. mus.* und Guido, *Micrologus* kompiliert.  
Inc.: „Dicto partim de musica boecii que habet fieri sub arithmeticita proportione Modo dicendum est de ipsa plana musica que immensura-

- bilis dicitur ...“ Expl.: „... per ipsam existentes et hec est figura.“ (*Sequitur figura*). fol. 51v–53r: Marginalien (unten und seitlich): „Musica est ars triforis. una ex 7 arbitibus ...“. fol. 54v–59v: Johannes de Garlandia, *De mensurabili musica*; nachfolgende Edition I, 1–VI, 9.  
Inc.: „Dicto de musica immensurabili nunc tractandum est de ipsa mensurabili que organum nuncupatur. HABito de ipsa plana musica...“ Expl.: „... et due ligate sequentes reducuntur ad tres ligatas.“ Marginalien (a = links, b = rechts):
- fol. 54v a: „Dicturi de organo prout organum est generale ... Organum est sonus armoniacus ...“ (ANONYMUS 2, CS I, 307b, 5–9). „Dyaphonia est diuersorum sonorum apta coniunctio ... Est autem discantus aliquorum cantuum diuersorum consonantia ... Maneris est quicquid per longas et breves ... Copula siue ligatura quod idem est ... Pronuntiatione siue prolatio est apta uocum copulatio ...“
- fol. 54v b: „Duplex est modus ipsius musicæ scilicet mensurabilis et immensurabilis ... Item alia diuisio de organo.“ „Significatum organi aliud naturale ... uidelicet pictura et cadauer.“ (Mailänder Organum-Traktat, ed. H. H. EGGBRECHT u. FR. ZAMINER, *Ad organum faciendum. Lehrschriften der Mehrstimmigkeit in nach-guidonischer Zeit*, Neue Studien zur Musikwissenschaft, Bd. III, Mainz 1970, Pt 33–39); „cum autem diatessaron et diapente organizemus ... beniuolentia sua etc.“ (Mail. Org., Vt 1–7). „Voces et cantum cum organo et organa quantum libuerit duplicare per diapason poterit.“ (GUIDO, *Micrologus*, ed. J. SMITS VAN WAESBERGHE, CSM IV, XVIII, 12). „Dyaphonia est diuersorum sonorum apta prolatio sub debita dispositione figurarum metrice prolata et est idem quod discantus.“
- fol. 55r a: „Item dyaphonia uocum disiunctio sonat ... similitudines uocum fecisse monstrate sunt.“ (Mail. Org., Pt 8–11). „Dicit Guido quod aliquando una sillaba unam uel plures neumas potest habere. et eodem modo una plures diuidatur in sillabas.“ (GUIDO, *Micrologus*, CSM IV, XV, 30). „et hoc est de semibreui neuma. quia recta breuis non potest diuidi in pluribus neumis.“ „Prima vox organi aut manet coniuncta ... cum qualibet consonantia.“ (Mail. Org., Pt 13–16). „Regula est cum plus symphonia seiungi non liceat opus est cum se cantor intenderit subsecutor ascendat et e conuerso.“
- fol. 55r b: „Sciendum autem est quod organales uoces affinitatem habent ... cum symphonia de omni cantu dicatur.“ (Mail. Org., Pt 10–11). „Nota quod sicut dicit Guido. Quemadmodum in metris sunt littere ... aptantur in sillabis.“ (GUIDO, *Micrologus*, XV, 2–3). „Generaliter opus est ut quasi metricis pedibus cantilena ... aut tremulam habeant.“ (GUIDO, *Micrologus*, XV, 9–10). „Simpliciter loquendo de proprietate, unica est proprietas ... Impropietas quando deficit tractus debitus.“
- fol. 55r b–55v a: „In organo tonus et ditonus ... ditono et diatessaron obsequuntur.“ (Guido, *Micrologus*, XVIII, 16–22). „Notandum quod quidam soni a suis quintis ... perfecte concordant.“ (GUIDO, *Micrologus*, V, 22–24). „et hoc patet per Guidonem ... ut est E et b uel B et F etc.“ „Item de organo. Organu est vox sequens precedentem ... ultimarum uocum augendo uel auferendo etc.“ (Mail. Org., Pt 7 u. 4).

- „Nota quod sicut dicit Guido quod non parua similitudo est metris et cantibus ... et multa alia ad hunc modum.“ (GUIDO, *Microcosmus*, XV, 44–47).
- fol. 55v b: „tres sunt modi organizandi.“ (am oberen Rand).  
 „Primus modus organizandi est quando prima copulatur cum precedentibus ... id est ultima copulam distruendo.“ (*Mail. Org.*, Pt 20–24).  
 „Notandum est quod motellus cuiuscumque modi sit debet iudicari... quia quilibet longa in tenore ualeat longam et breuem.“ (ANONYMUS 7, CS I, 379b, 21–31). „scilicet longa ante longam sicut habetur in quinto modo.“  
 fol. 56r a: frei  
 fol. 56r b: „Sicut signa et mensiones ita se habent autenti et plagales ... sicut mensiones in medio signorum. amen. (Cf. Leiden, BPL 194, fol. 44r, und München, Clm 14965, fol. 72r).  
 „Si uero unisono alter unisonus addatur dyapason uocatur, et dicuntur dyapason quasi duuum passuum, scilicet uno tramito canentium.“  
 fol. 56v a: „Notarum longarum triplex est differentia. quedam est longa duo continens tempora. quedam tria. et quedam sex.“ (ANONYMUS 7, CS I, 379b, 35–37).  
 „Longa duorum temporum continetur ... cuius longitudine excedit latitudinem.“ (rechts und unterhalb folgen Notenzeichen).  
 „Quotienscumque tres notule ponuntur pro una longa ... prima ita longa sicut secunda.“ (ANONYMUS 7, CS I, 378b, 14–20; folgen Notenzeichen).  
 fol. 56v b: „In primo modo tres dantur regule ... Quilibet modus habet suum ordinem.“ (ANONYMUS 7, CS I, 378b, 6–13).  
 „Et est sciendum quod omnis ligata excedens tres ligatas ... secundum tempus quam tres ligate.“ (ANONYMUS 7, CS I, 381a, 4–15).  
 fol. 57r a/b: Notenzeichen  
 fol. 57v a/b: Notenzeichen  
 fol. 57v (unten): „Notandum quod omnis figura bineumis ... Talis est pausa quanta est penultima etc.“  
 fol. 58r a: Notenzeichen  
 „Notandum quod sicut in primo modo ... quia aliquando pro una longa ponitur brevis et longa que ualent unam longam.“ (ANONYMUS 7, CS I, 378b, 24–379a, 23).  
 fol. 58r b: Notenzeichen  
 fol. 58v a: „Item in tercio modo est quedam regula ... omnes longe sunt trium temporum sicut est in tercio.“ (ANONYMUS 7, CS I, 379a, 24–39).
- fol. 47r–54r: Schriftspiegel 10,6 × 8,4 cm; 31 Zeilen; 33 Zirkelstiche recto am seitlichen Schnitt; Tinte braun; Initialen (Lombarden) und Überschriften rot.
- fol. 54v–59v: Schriftspiegel insgesamt 12,5 × 9,0 cm; Haupttext 9,2 × 4,7 cm, 25 Zeilen; Kolumnen für Marginalien links und rechts oben und unten: 1,8 + 4,7 + 2,2 cm (vgl. das Faksimile, Teil II, S. 84); 7 vertikale Begrenzungslinien; Zirkelstiche am seitlichen Schnitt und z.T. am oberen Schnitt vorhanden; Haupttext: *Textura*, 1. Hälfte des 14. Jh. (stark abbreviierte Gebrauchsschrift, keine *Textura formata*); Tinte braun; Notenlinien rot; fol. 54v blaue Zierinitiale *H* (Lombarde mit rotem Fleuron); 5 weitere schmucklose rote Lombarden als Kapitelinitialen; Paragraphenzeichen rot; Marginalien: Notula.

P: Ms. Paris, Bibliothèque Nationale, fonds latin 16663

Pergament, 96 Blätter, 24,8 × 18,0 cm, Paris, zwischen 1272 und 1304.

Lagenordnung: 1 Vorsatzblatt, 24 Binionen (Pezien); letztes Blatt des 24. Binios auf der Innenseite des hinteren Deckels aufgeklebt; Lagenzählung in römischen Ziffern (nicht von der Hand des Haupttextes) nur auf pag. 41 (*VI Musice*) und 65 (*IX Musice*) vollständig erhalten; Reklamanten unten rechts auf der letzten Seite jedes Binios, z.T. durch Beschneiden weggefallen; Paginierung 1–190 recto oben rechts in schwarzer Tinte (19. Jh.?) ; Folierung 1–95 in Bleistift aus neuerer Zeit; Vorsatzblatt nicht paginiert oder foliert.

Schriftspiegel: 18,3 × 12,8 cm, Doppelkolumnen (6,0 + 0,8 + 6,0 cm); 33 Zeilen; Linierung mit braunem Farbstift auf der Fleischseite eingedrückt, auf der Haarseite nachgezogen; je 5 vertikale und horizontale Begrenzungslinien; 5 Zirkelstiche der vertikalen Linien am oberen und unteren Schnitt, z.T. abgeschnitten.

Schrift: *Textura* (stark abbreviiert), Ende des 13. Jh., von ein und derselben Hand, Tinte dunkelbraun; Marginalien (z.T. abgeschnitten) und Interlinear-glossen von anderen Händen (um 1300 und 2. Hälfte des 14. Jh.), Notenlinien rot; viele Schreibfehler, Korrekturen in hellbrauner Tinte meist am Rand, Tilgungen durch Punktierung, Unter-, Durchstreichen sowie durch den Vermerk *va... cat*; Kapitelüberschriften (bis fol. 14r ausgeführt) rot; im letzten Kapitel (fol. 88v–94r) Überschriften der Abschnitte rot; Anfangsbuchstaben der Sätze rot gestrichelt; Platz für Initialen der Kapitel nicht beschrieben; Numerierung der Kapitel in arabischen Ziffern am Rand.

Einband: Pappe mit Pergament bezogen aus späterer Zeit; 5 Bünde.

Datierung der Niederschrift: 2. Hälfte des 13. Jh., zwischen 1272 und 1304 (Cserba), wahrscheinlich Paris.

Geschichte der Handschrift: Die Lagenordnung in Pezien und die auf der letzten Seite jeder Lage unten links vorhandenen Korrekturzeichen der Universitätskommission (*co2 = correctum*) von wechselnden Händen (auf fol. 12v und 68v mit Namensinitialen der Korrektoren erhalten: *correctum per .h./per .G.*, sonst ausrasiert) lassen erkennen, daß es sich um ein Exemplar, d.h. um eine offiziell zur Vervielfältigung freigegebene Kopie, handelt<sup>8</sup>. Der Kodex wurde von dem Magister und Mitglied der Sorbonne Petrus von Limoges, gest. 1304, der Sorbonne testamentarisch vermachte, vgl. den Eintrag fol. 95v: „Iste liber est pauperum magistrorum de Sorbonna ex legato Magistri Petri de Lemouicis quondam socij domus huius. In quo continentur musica fratris Jeronimi.“ „Pretij XX .s.“ „Incathenabitur in capella.“ „64<sup>us</sup> inter quadriviales.“ – Alte

<sup>8</sup> Vgl. Cs LXXXIIIf.

Signatur der Sorbonne auf dem vorderen Vorsatzblatt recto Mitte: 896; seit 1792, nach Aufhebung der Sorbonne durch das Revolutionsdekret vom 5.4. 1792, im Besitz der Bibliothèque Nationale; alte Signaturen der Bibl. Nat. auf der Innenseite des Vorderdeckels: 1244 (darunter der Vermerk: „le MS DU 13e siècle a été légué à la maison de Sorbonne Par M Pierre De Limoges. il Contient un Traité de mus(ique) Pa(r Jérôme) De moravie Dominicain.“) und fol. 1r oben rechts: *Sorb. 1817.*

Literatur: L. ROYER, *Catalogue des écrits des théoriciens de la musique conservés dans le fonds latin des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Année musicale III, 1913, 238; S. M. CSERBA, *Hieronymus de Moravia O. P., Tractatus de Musica*, Freiburger Studien zur Musikwissenschaft, 2. Reihe der Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. d. Schweiz, hg. von K. G. FELLERER, Heft 2, Regensburg 1985; J. SMITS VAN WAESBERGHE, P. FISCHER u. CHR. MAAß, *The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400 I*, RISM B III/1, München u. Duisburg 1961, 124.

fol. 1r–94r: Hieronymus de Moravia, *Tractatus de musica*, Edition: CS I, 1–154 und Cs.

Inc.: „Incipit tractatus de musica compilatus a fratre Jeronimo moravo ordinis fratrum predicatorum. QVOniam ut dicit boecius in prohemio super musicam ...“ Expl.: „Finito libro sit laus et gloria Christo. Explicit tractatus de musica fratris Jeronimi de moravia ordinis fratrum predicatorum.“

Der Traktat enthält:

fol. 64v–66v: *Discantus positio vulgaris*, CS I, 94–97; Cs 189–194.

Inc.: „viso igitur quid sit discantus ...“ Expl.: „hec est prima posicio. Qua quia quedam naciones utuntur communiter et quia antiquior est omnibus vulgarem esse diximus.“

fol. 66v–76v: Johannes de Garlandia, *De mensurabili musica*, CS I, 97–117; Cs 194 bis 229 und nachfolgende Edition.

Inc.: „Sed quoniam defectuosa est ideo posicionem que iohannis de garlandia est subiectum habito inquit iohannes de cognitione plane musica ...“ Expl.: „uel descensum uel ascensum alicuius instrumenti uel clausam lay. Hec posicio iohannis dicti de garlandia de musica mensurabili.“

fol. 76v–83r: Franco von Köln, *Ars cantus mensurabilis*, CS I, 117b–135b; Cs 230 bis 259.

Inc.: „Hanc declarans subsequitur positio tercia iohannis uidelicet de burgundia ut ex ore ipsius audiuiimus uel secundum vulgarem opinionem franconis de colonia que talis est. Cvm inquit de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverunt ...“ Expl.: „de ipso organo sufficiant ibi dicta.“

fol. 83r–84v: Petrus Picardus, *Musica mensurabilis*, CS I, 136b–139b; Cs 259–263.

Inc.: „Qve quidem quasi epilogando sed abreviando petrus picardus scribens ait. Quoniam nonnulli maxime novi auditores ...“ Expl.: „Hec omnia patent leuiter in arbore qui sequitur“.

fol. 94v: Darstellung der Guidonischen Hand

fol. 95r: frei

fol. 95v: Vermerk: „Iste liber est ...“ (s. oben S. 25).

## DAS ABHÄNGIGKEITSVERHÄLTNIS DER PRIMÄREN QUELLEN

Johannes de Garlandias Traktat *De mensurabili musica* ist in zwei voneinander abweichenden Fassungen überliefert, von denen die eine fragmentarisch in *V* und *B*, die andere vollständig in *P* vorliegt<sup>1</sup>. Die grundlegenden Divergenzen zwischen beiden Redaktionen beschränken sich auf die ersten beiden Kapitel des Traktats, während im folgenden alle drei Quellen mehr oder weniger stark differierende Varianten ein und desselben Textes bieten<sup>2</sup>:



Die im Traktat des Hieronymus de Moravia enthaltene, in *P* überlieferte Fassung erweist sich – zusätzlich zur ausführlichen interpretatorischen Begründung im textkritischen Kommentar<sup>3</sup> – schon aufgrund der beiden folgenden Beobachtungen als spätere Bearbeitung:

1. In Fassung *P* des ersten Kapitels findet sich anstelle der in *V* und *B* überlieferten Bezeichnung *ultra mensurabiles*, bzw. *ultra mensuram*<sup>4</sup> für den dritten, vierten und fünften Modus der Terminus *modus obliquus*<sup>5</sup>. Die Authentizität der in *V* und *B* überlieferten Fassung ist daraus ersichtlich, daß Fassung *P* des elften Kapitels in Übereinstimmung mit *V* ausschließlich die Bezeichnung *modus per ultra mensuram* enthält<sup>6</sup>, die in *P* vorher weder definiert noch erwähnt wurde.

2. Für den in *P* überlieferten Verweis „De organo generaliter dictum est superius“ (XIII, 2) fehlt in der Fassung selbst die Bezugstelle. Sie befindet sich in der von *V* und *B* überlieferten Fassung des ersten Kapitels: „... nunc est praesens intentio de ipsa mensurabili, quae organum quantum ad nos appellatur, prout organum generaliter dicitur ad omnem mensurabilem musicam“ (I, 1); „Sciendum est ergo, quod ipsius organi generaliter accepti tres sunt species...“ (I, 3).

Die bei der Umarbeitung entstandenen Inkonsistenzen innerhalb der Fassung *P* lassen darauf schließen, daß die Redaktion nicht auf den Verfasser selbst zurückgeht.

Da weder *V* noch *B* von der Bearbeitung *P* abhängig sein können, ist zur Feststellung des stemmatischen Typs der drei Textzeugen zunächst zu unter-

<sup>1</sup> *V*, fol. 12v–30v, enthält ca. Dreiviertel des Gesamtumfangs (I–XI, 107), *B*, fol. 54v–59v, ca. ein Drittel (I–VI, 9).

<sup>2</sup> In der graphischen Darstellung sind die nichtauthentischen Partien der Fassung *P* durch Strichelung gekennzeichnet. Zum nichtauthentischen Schlußteil von *P* (Cap. XIV–XVI) vgl. Teil II, S. 39 ff.

<sup>3</sup> Vgl. Teil II, S. 1ff.

<sup>4</sup> I, 7, 9, 26 bzw. I, 27, 28.

<sup>5</sup> *P* I, 20, 24, 35, 38.

<sup>6</sup> Vgl. XI, 18, 55, 64, 74, 87.

suchen, ob *V* oder *B* Vorlage eines der beiden übrigen Zeugen ist<sup>7</sup>. Folgende Trennfehler lassen sich nachweisen<sup>8</sup>:

a) Trennfehler von *V* gegen *B*, um  $\frac{V}{B}$  auszuschließen:

I, 1 generale pro generaliter  
I, 5 in primis videndum est quid sit modus sive maneris om  
III, 15 aut per oppositum cum proprietate om

b) Trennfehler von *V* gegen *P*, um  $\frac{V}{P}$  auszuschließen:

IX, 6 aequipollentia pro aequisonantia  
IX, 15 supra secundum om  
X, 7 32<sup>as</sup> pro vicesimas septimas

c) Trennfehler von *B* gegen *V*, um  $\frac{B}{V}$  auszuschließen:

Interpolationen: I, 23 ut ita ■■|  
ut ita ◆◆|  
ut ita ◆◆◆|◆◆◆◆|  
I, 25 ita formantur ■■

II, 20 om  
III, 6 brevibus etiam pro brevi

d) Trennfehler von *B* gegen *P*, um  $\frac{B}{P}$  auszuschließen:

III, 6 brevibus etiam pro brevi  
III, 14 om

Der Nachweis der Trennfehler läßt den Schluß zu, daß keiner der drei Textzeugen die Vorlage eines der beiden anderen ist. Die Wahl zwischen den vier noch verbleibenden Möglichkeiten des stemmatischen Typs der drei voneinander unabhängigen Textzeugen wird durch den Nachweis mehrerer Bindfehler von *B* und *P* gegen *V* entschieden: Es handelt sich u.a. um die interpolierten Regeln V, 6\* und V, 7\*, die Varianten zu III, 7 und das Exemplum *Angelus* (IV, 2), in dem ein Cantuston ausgelassen ist. Aus den *B* und *P* gemeinsamen Interpolationen und Fehlern folgt, daß beide Zeugen von einer gemeinsamen Vorlage  $\beta$  abhängen. Somit ergibt sich für die drei voneinander unabhängigen Textzeugen folgendes Stemma:



<sup>7</sup> Der folgenden Untersuchung liegt die von P. MAAS erarbeitete textkritische Methode zugrunde; vgl. P. MAAS, *Textkritik*, Leipzig 1950, 27 ff. – Zur Begründung der im folgenden aufgeführten Trenn- und Bindfehler vgl. die betreffenden Partien des textkritischen Kommentars.

<sup>8</sup> Die Zusammenstellung beschränkt sich auf wenige instruktive Beispiele.

Für die Textedition lassen sich aus dem festgestellten Abhängigkeitsverhältnis der drei Quellen folgende Richtlinien ableiten: Der Text des Archetypus  $\alpha$  ist mit Sicherheit rekonstruierbar a) bei Übereinstimmung aller drei Textzeugen, b) bei Übereinstimmung von *V* mit *B* oder *V* mit *P*. Die jeweils isolierten Lesarten von *B* oder *P* sind für die Rekonstruktion des Archetypus wertlos. Bei Übereinstimmung von *B* und *P* gegen *V* sind *V* und  $\beta$  (= *BP*) Variantenträger, zwischen deren Lesarten nur aufgrund inhaltlicher Kriterien gewählt werden kann, so daß der Text von  $\alpha$  zweifelhaft ist. Variieren alle drei Textzeugen untereinander, ist weder  $\alpha$  noch  $\beta$  sicher rekonstruierbar, so daß zunächst die Lesung von  $\beta$  aus den Subvarianten *B* und *P* erschlossen werden muß, die dann als Variante neben *V* tritt. In den ersten beiden Kapiteln, in denen die überarbeitete Fassung *P* zu eliminieren ist, sind *V* und *B* Variantenträger, ab VI, 9 (nach Wegfall von *B*) *V* und *P*. Nach Abbruch von *V* (XI, 107) wird *P* zum Codex unicus<sup>9</sup>.

#### SEKUNDÄRE QUELLEN

##### AE: Anonymus St. Emmeram (1279)

Der anonyme Verfasser des laut Explicit 1279 abgeschlossenen Traktats<sup>1</sup> hat nicht nur die Disposition und die zentralen Lehrgegenstände seiner Schrift weitgehend von Johannes de Garlandia übernommen, sondern zitiert in jedem der sechs Kapitel seines Werkes vollständige Abschnitte oder einzelne Regeln und Definitionen wörtlich aus Garlandias *De mensurabili musica*<sup>2</sup>. Zwar gibt der Anonymus, der seine Lehrschrift ausdrücklich gegen die Irrlehren neuerer Autoren, vor allem gegen die des Lambertus richtet<sup>3</sup>, keinen direkten Hinweis auf seine Quelle; doch betont er seine doktrinäre, konservative Haltung, indem er sich bei der Apologie der alten Lehre wiederholt auf die Schriften seiner *magistri*<sup>4</sup> und *antecessores*<sup>5</sup> beruft. Mit Einleitungsformeln wie *dicit ars, ars docet*<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> Die kritische Bewertung der Fassung *P* bei RASCH (a.a.O. 7–42; vgl. oben S. 17, Anm. 111) stimmt mit der hier gegebenen prinzipiell überein. Die auch von RASCH für wahrscheinlich gehaltene Zuschreibung dieser Bearbeitung an HIERONYMUS wird im textkritischen Kommentar (Teil II, S. 1 ff.) u.a. durch den Nachweis inhaltlicher Übereinstimmungen mit anderen Texten des HIERONYMUS fundiert. Demgegenüber wird die von RASCH (a.a.O. 9) als beste Quelle bezeichnete Fassung *B* durch die nachgewiesenen Bindfehler mit *P* und die daraus resultierende stemmatische Einordnung in ihrem textkritischen Wert eingeschränkt.

<sup>2</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14523, fol. 134v–159v. Die Sammelhandschrift stammt aus der Benediktinerabtei St. Emmeram bei Regensburg, ihre Provenienz ist unbekannt; ed. H. SOWA, *Ein anonymus glossierter Mensuraltraktat 1279*, Königsberger Studien zur Musikwissenschaft, hg. vom musikwissenschaftlichen Seminar der Universität unter Leitung von J. M. MÜLLER-BLATTAU, Bd. IX, Kassel 1930.

<sup>3</sup> In der Edition SOWA wird nur an drei Stellen auf die Abhängigkeit von GARLANDIA hingewiesen; vgl. dort die Anmerkungen S. 23, 120 und 123.

<sup>4</sup> SOWA XVII.

<sup>5</sup> „Immo utens consilio magistrorum quorum uestigia sum secutus...“ (1, 24f.); „musica quo ad nos et magistros nostros est ...“ (2, 24f.).

*regula est*<sup>7</sup> u.ä. weist der Verfasser darauf hin, daß er tradierte Lehrsätze zitiert, deren autoritäre Geltung die Richtigkeit seiner eigenen Darlegungen gegenüber den modernen Irrlehrn verbürgen soll. Die Abhängigkeit des Anonymus von der authentischen Garlandia-Fassung α geht u.a. aus der wörtlichen Rezeption des in P eliminierten Abschnitts über die Einteilung der Notenzeichen in *figurae sine* und *cum littera* (II, 1–8) eindeutig hervor. Die textkritische Bedeutung dieser sekundären Quelle liegt darin, daß sie es ermöglicht, den Wortlaut der in P singulär überlieferten Kapitel XII und XIII zu kontrollieren.

#### A4: Anonymus 4 (nach 1272)<sup>8</sup>

Die von Fr. Reckow besorgte Neuedition des anonymen Musiktraktats<sup>9</sup> enthält einen speziellen Apparat, in dem u.a. die Abhängigkeit des Anonymus 4 von Johannes de Garlandia detailliert nachgewiesen ist. Die zahlreichen Textkonkordanzen lassen erkennen, daß der Verfasser aus Garlandias *De mensurabilis musica* „nicht nur einzelne Formulierungen, sondern umfangreiche Partien praktisch Satz für Satz in seinen Traktat übernommen hat, und zwar nicht nur als schmückende Autoritäts-Zitate, sondern als den eigentlichen Grundbestand von prinzipiellen Aussagen, Regeln und Definitionen“<sup>10</sup>. Somit kann der Traktat, dessen Verfasser im Unterschied zum Anonymus St. Emmeram die paraphrasierende Rezeption dem wörtlichen Zitat vorzieht, als „sorgfältig ausgearbeitete Neufassung“ von Garlandias Schrift bezeichnet werden<sup>11</sup>. Die Abhängigkeit von der authentischen Fassung α ist u.a. daraus ersichtlich, daß der Autor zweimal seine Quelle nach der in V und B überlieferten Originalfassung des Incipits zitiert, wobei er an der ersten Stelle auf einzelne Beispiele der in P eliminierten Exempla-Sammlung (I, 35–46) hinweist<sup>12</sup>. Die Gültigkeit dieser Feststellung wird durch einige inhaltliche Konkordanzen mit den nichtauthentischen Kapiteln der Fassung P nicht beeinträchtigt<sup>13</sup>, da – wie aus dem Nach-

<sup>7</sup> „Sed nos antecessorum semitam imitamus ...“ (5, 12f.); „Inde est, quare antecessorum scripta in fornace studii per diuturnitatem temporis elimata totiens et experta sequimur ...“ (7, 22ff.); „Item antecessores nostri musicæ mensurabilis inuentores sex modorum species statuerunt, quorum uestigia nos insecuri tanquam ab actoritate sex dicimus esse modos ...“ (74, 11ff.); „Nos igitur contra tales nolentes amplius garrulare antecessorum scripta sequimur approbata ...“ (111, 22ff.).

<sup>8</sup> „Et alibi dicitur in arte, quod ...“ (30, 6f.); „et eo quod alibi dicit ars quod ...“ (42, 17f.); „Item alibi dicit ars ...“ (52, 1); „Et ars docet quod ...“ (47, 27).

<sup>9</sup> 15, 29; 35, 26; 35, 29; 58, 25; „Hic dat actor regulam generalem... que talis est“ (35, 35ff. und 80, 14f.); „Hic vult actor ... regulam ostendere generalem, dicens quod ...“ (108, 32ff.).

<sup>10</sup> FR. RECKOW, *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, Teil II: *Interpretation der Organum purum-Lehre*, BzAfMw V, Wiesbaden 1967, 2 (zur Datierung).

<sup>11</sup> DERS., *Der Musiktraktat des Anonymus 4*, Teil I: *Edition*, BzAfMw IV, Wiesbaden 1967.

<sup>12</sup> A.a.O. Teil II, 19.

<sup>13</sup> A.a.O. Teil II, 22.

<sup>14</sup> A.a.O. Teil I, 33, 3–10 und 45, 15f.

<sup>15</sup> Vgl. die Nachweise bei RECKOW, Teil I: 23 d–d; 23 g–g; 23 h–h; 23 i–i; 24 k–k; 24 l–l; 75 y–y; 81 n–n; 82 r–r.

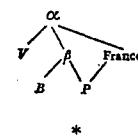
weis-Apparat von Reckows Neuedition hervorgeht – Anonymus 4 neben Garlandias Traktat weitere Lehrschriften zur Abfassung seines Werkes benutzt hat. Möglicherweise griffen der Bearbeiter der Fassung P und Anonymus 4 auf gleiche oder ähnliche Quellen zurück.

#### Franco von Köln (um 1260?)

Franco hält in seiner *Ars cantus mensurabilis*<sup>14</sup> ebenfalls an der in Garlandias Traktat vorgegebenen Gesamtdisposition fest<sup>15</sup> und adaptiert den überlieferten Lehrstoff seiner neuen Konzeption<sup>16</sup>. Wenn er auch Garlandia nicht namentlich als Quelle erwähnt, so verleugnet er doch seinen Rückgriff auf ältere Schriften nicht; denn im Proemium seines Traktats bemerkt er, daß ihm sowohl zeitgenössische als auch ältere Autoren bekannt seien, die in ihren Lehrschriften über die Musica mensurabilis viel Gutes sagen, weshalb er sich nicht weigern werde, das gut Gesagte der anderen einzuschalten<sup>17</sup>. Francos Abhängigkeit von der authentischen Garlandia-Fassung α geht aus den im folgenden stichwortartig aufgeführten Textkonkordanzen hervor:

*de plana musica* (Cs 230, 6; CS I, 117b) ... *de mensurabilis musica* (Cs 230, 10f.; CS I, 117b) vgl. I, 1; Einteilung der *mensurabilis musica* in *discantus* und *organum* (Cs 231, 18ff.; CS I, 118a) vgl. I, 3; *Discantus est aliquorum diversorum cantuum consonantia* (Cs 232, 2f.; CS I, 118b) vgl. I, 4; *Sed quia quilibet discantus per modos procedit* (Cs 232, 9; CS I, 118b) vgl. I, 5; Modus-Definition und -Lehre (Cs 232f.; CS I, 118b) vgl. I, 6–15; *Figura est repraesentatio vocis* (Cs 233, 15; CS I, 119a) vgl. II, 1.

Diese Konkordanzen und die im textkritischen Kommentar nachgewiesenen Übereinstimmungen zwischen Franco und P<sup>18</sup> lassen den Schluß zu, daß P von Franco abhängig sein muß. Francos Traktat ist demnach folgendermaßen in das Stemma der drei primären Quellen einzugliedern:



\*

Die in den drei aufgeführten Traktaten nachgewiesenen Garlandia-Zitate sowie weitere Konkordanzen in den Lehrschriften des Lambertus (CS I, 251 bis 281)<sup>19</sup>, Anonymus 7 (CS I, 378–383)<sup>20</sup> und Alfredus<sup>21</sup> bilden eine für die Text-

<sup>14</sup> Cs 230–259 (CS I, 117–135); zur Datierung vgl. oben S. VIII.

<sup>15</sup> Vgl. Teil II, S. 40.

<sup>16</sup> Vgl. die Interpretation der Notationslehre, Teil II, S. 43ff.

<sup>17</sup> „Quoniam cum videremus multos, tam novos quam antiquos, in artibus suis de mensurabilis musica multa bona dicere ... bene dictaque aliorum non recusabitis interponere“ (Cs 230, 20–231, 1; CS I, 117b–118a).

<sup>18</sup> Vgl. Teil II, S. 2f.

<sup>19</sup> LAMBERTUS zitiert in seinem *Tractatus de musica* (um 1275; vgl. Sowa XVII) u.a. wörtlich den in P eliminierten Abschnitt II, 1–6.

<sup>20</sup> Der bisher auf Beginn des 13. Jh. datierte Traktat, der von COUSSEMAKER nach der Handschrift Paris, Bibl. Nat., lat. 6286, ediert wurde und außerdem teil-

kritik wichtige Ergänzung des primären Quellenbestandes, da sie sämtlich einer früheren Spaltung der Überlieferung entstammen als die drei primären Textzeuge. Die sekundären Quellen bieten somit bei zweigespaltener Überlieferung ein Kriterium, an dem die Authentizität der in den primären Quellen vorliegenden Lesarten zu prüfen ist. Liegen z. B. in *V* und *B* inhaltlich gleichwertige Varianten vor, so hat die durch eine Konkordanz bei dem Anonymus St. Emmeram beglaubigte Lesart als Text des Archetypus zu gelten, da sie auf eine vor 1279 liegende Quelle zurückgehen muß, während die isolierte Lesart – aller Wahrscheinlichkeit nach<sup>22</sup> – jünger ist.

weise in den Marginalien von *B*, fol. 55v–58v, (vgl. oben S. 24) überliefert ist, entstand wahrscheinlich erst nach FRANCOS *Ars cantus mensurabilis*; vgl. RECKOW, *Proprietas und perfectio*, 140. Für die Bestimmung eines Terminus ante quem sind folgende – nicht auf GARLANDIA zurückgehende – Textkonkordanzen mit dem Traktat des ANONYMUS ST. EMMERAM (1279) bemerkenswert: „modus est quidquid currit per debitam mensuram longarum notarum et brevium“ (CS I, 378a/AE 73, 30f.); „Primus modus appellatur primus, quia levior est omnibus alius“ (CS I, 378a/AE 74, 16f.); „Secunda regula est: tanta est pausa, quanta est penultima“ (CS I, 378b/AE 80, 17f.); „Quarta regula est quod in omnibus modis ordo debet teneri. Quilibet enim modus habet suum ordinem“ (CS I, 378b/AE 81, 5f.); „Equipollentia enim intelligenda est in omnibus modis. Equipollentia dico, ut si non sequantur post unam longam due breves per ordinem, accipiatur illud quod loco duarum brevium invenitur“ (CS I, 379a/AE 80, 8–11); „Notandum est quod motellus, cuiuscunq; modi sit, debet judicari de eodem modo de quo est tenor. Et ratio est, quia tenor est fundamentum motelli et dignior pars; et a digniori et nobiliori debet res denominari“ (CS I, 379b/AE 92, 15–22).

<sup>21</sup> Teiledition bei J. KROMOLICKI, *Die Practica Artis Musicae des Amerus und ihre Stellung in der Musiktheorie des Mittelalters*, Diss. Berlin 1909. Der Traktat ist 1271 entstanden.

<sup>22</sup> Die Einschränkung ist notwendig, da die konkordierenden Lesarten der primären und sekundären Quelle auf denselben nichtauthentischen Textzeugen zurückgehen könnten.

## EDITION

### VORBEMERKUNGEN ZUR EDITIONSMETHODE

Die Textgestaltung der vorliegenden Neuausgabe entspricht weitgehend den Editionsprinzipien des CSM<sup>1</sup>. Die Angleichung der mittellateinischen Orthographie an die Schreibweise des klassischen Lateins betrifft vor allem die Ersetzung des monophthongierten *e* durch *ae*, des *c* vor *i* mit Vokal (in *V* und *P*) durch *t*, die Durchführung der Assimilation (z. B. *n > m* vor Labialen; vgl. *inperfectus, nunquam*), die Vereinfachung der Konsonantengemination (in *V* und *P*; z. B. *unissonus, trippliciter*) und die Vereinheitlichung der *u/v*- und *i/y*-Schreibung (z. B. *P/V: dia-/dya-*). Außerdem wurden u. a. folgende orthographische Eigentümlichkeiten normalisiert: Aspiration im Anlaut (z. B. *P: habundat*) und Wechsel von *s/x* (*P/V: sesqui-/sexqui-*), *c/ch* (z. B. *V: nichil*; *V* und *P: pulcritudo*), *d/t* (*P: inquid, aput*) und *c/qu* (*P: relicum*). Unberücksichtigt bleiben die Abweichungen in der Groß- und Kleinschreibung sowie der in den einzelnen Handschriften unterschiedliche und wechselnde Gebrauch von Zahlwörtern (meist in *B*), römischen (meist in *P*) und arabischen Ziffern (meist in *V*). Mit Ausnahme der in arabischen Ziffern wiedergegebenen arithmetischen Proportionen von Cap. X sind sämtliche Zahlen als Zahlwörter ausgeschrieben. Interpunktions-, Satzzählung und Abschnittseinteilung sind nach inhaltlichen und praktischen Kriterien neu ausgeführt. Die Kapitaleinteilung schließt sich der originalen – durch die Überleitungsformel *Sequitur de gegliderten – Disposition an*<sup>2</sup>. Ergänzungen und Korrekturen des Herausgebers stehen in spitzen Klammern, Tilgungen sind durch einen Asteriscus angezeigt.

Der Varianten-Apparat berücksichtigt stets den korrigierten Wortlaut der nach den Siglen *V*, *B* und *P* zitierten Quellen. Auf die Angabe der zahlreichen Tilgungen, Einfügungen und Umstellungen in den Handschriften wurde mit Rücksicht auf die Übersichtlichkeit des Apparats verzichtet. Interpolierte Sätze einer Quelle sind durch einen Asteriscus gekennzeichnet (z. B. 6\* = Interpolation nach Satz 6).

Der unterhalb des kritischen Apparats befindliche Nachweis-Apparat führt die in den sekundären Quellen überlieferten Fassungen des betreffenden Satzes in vollem Wortlaut auf<sup>3</sup>, wobei wörtliche Konkordanzen mit dem Haupttext durch Kursive hervorgehoben sind. In den ersten beiden Kapiteln enthält dieser Apparat außerdem die in *P* überlieferte Fassung der betreffenden Sätze (zitiert als *P I* und *P II*). Orthographie und Interpunktions des Nachweis-Apparates entspricht weitgehend der des Textes.

<sup>1</sup> General Rules for the Edition of Corpus Scriptorum de Musica, hg. vom American Institute of Musicology.

<sup>2</sup> Die Formel fehlt am Beginn der Kapitel VI, XII und XIII.

<sup>3</sup> Lediglich zu IX, 17 konnte außerdem die Quelle GARLANDIAS – ein BOETHIUS-Zitat – angegeben werden.

parates entsprechen den benutzten Editionen; doch wurden – wo es notwendig erschien – die angeführten Texte, insbesondere die des Anonymus St. Emmeram, nach ihren handschriftlichen Quellen emendiert oder neu interpunktiert.

Der textkritische Kommentar begründet die vom Herausgeber getroffene Variantenwahl, soweit sie sich nicht aus den oben (S. 29 und 31f.) entwickelten Editionsgrundsätzen ergibt. Unberücksichtigt bleiben auch die Fälle, in denen eine Wahl zwischen zwei Varianten aufgrund sachlicher Kriterien nicht möglich ist. In der Regel enthält hier der Haupttext die Variante *V*. Der Kommentar behandelt außerdem die zentrale Frage nach Art und Umfang der in *P* überlieferten Bearbeitung. Die nichtauthentischen Kapitel dieser Fassung (I, II, XIV–XVI) sind im Anhang der Edition enthalten.

Die Noten-Exempla der Kapitel I, IV und V werden im Varianten-Apparat in den überlieferten Fassungen mit den zugehörigen Texten vollständig wiedergegeben. Die im Haupttext nur teilweise emendierten Exempla von Kapitel XI werden im Kommentar textkritisch erläutert. Die Emendation sämtlicher Pausenzeichen entspricht den Regeln VIII, 4f., wobei zwei- und dreizeitige Longa-Pausen durch Strichlängen von zwei und drei Spatien graphisch unterschieden werden.

### 〈JOHANNIS DE GARLANDIA DE MENSURABILI MUSICA〉

#### 〈Capitulum primum〉

*V* 12v    <sup>1</sup>Habito de ipsa plana musica, quae immensurabilis dicitur, nunc est praesens intentio de ipsa mensurabili, quae organum quantum ad nos appellatur, prout organum generaliter dicitur ad omnem mensurabilem musicam. <sup>2</sup>Unde organum et est species totius mensurabilis musicae et est genus diversimode tamen, prout dictum est superius. <sup>3</sup>Sciendum est ergo, quod ipsius organi generaliter accepti tres sunt species, scilicet discantus, copula et organum, de quibus dicendum est per ordinem. <sup>4</sup>Discantus est aliquorum diversorum cantuum sonantia secundum modum et secundum aequipollentis sui aequipollentiam. <sup>5</sup>Sed quia in

1 organum dicitur quantum ad nos prout *V* generale pro generaliter *V*

2 organum est species *B* tamen om *B*

3 Sciendum ergo *B* ipsius om *B* sunt tres *B* scilicet om *V*  
copula organum *V*

4 diversorum om *V* consonantia pro sonantia *B*

5 in primis ... maneris om *V*

1 *P* I, 1: *Habito*, inquit Iohannes, de cognitione planae musicae et omnium specierum soni dicendum est de longitudine et brevitate eorundem, quae apud nos modus soni appellatur.

A4 33, 8f. (CS I, 334a): prout in quodam tractatu qui incipit *Habito de ipsa plana musica, quae immensurabilis* respective dicitur.

A4 45, 15f. (CS I, 341b): prout in quodam libello vel tractatu plenius invenitur, cuius incepit est: *Habito de ipsa plana musica* etc.

3 AE 5, 6–11: Cuius mensurabilis musice tria sunt genera, scilicet discantus, copula et organum. Et est aliud organum, quod idem est quod musica mensurabilis, et prout ita sumitur est genus generale ad tria genera supradicta, de quibus per ordinem locis debitiss sussequeatur.

LAMBERTUS 269a: Primo igitur sciendum est quod tria tantummodo sunt genera per que tota mensurabilis musica discurrit, scilicet discantus, hoketus et organum.

4 FRANCO 232, 2–5 (CS I, 118b): *Discantus est aliquorum diversorum cantuum consonantia*, in qua illi diversi cantus per voces longas, breves vel semibreves proportionaliter adaequantur et in scripto per debitas figuris proportionari ad invicem designantur.

LAMBERTUS 269a: *Discantus vero est aliquorum diversorum generum cantus duarum vocum sive trium in quo tria tantummodo consonantia, scilicet diatessaron, diapente et diapason, per compositionem longarum breviumque figurarum, secundum dualem mensuram naturaliter proportionata manet.*

5 FRANCO 232, 9–11 (CS I, 118b): *Sed quia quilibet discantus per modos procedit, idcirco primo de modis et consequenter de eorum signis, scilicet de figuris, est tractandum.*

LAMBERTUS 279a: *Cum superius declaratum sit de omni genere figurarum et de temporibus et de mensura, ac etiam de plicis, et in hujus consistit modus seu ma-*

huiusmodi discantu consistit maneris sive modus, in primis videndum est, quid sit modus sive maneris, et de speciebus ipsius modi sive maneriei et gratia huiusmodi maneriei ac specierum eius plura alia videbimus.

<sup>6</sup>Maneris eius appellatur, quidquid mensuratione temporis, videlicet per longas vel per breves, concurrit. <sup>7</sup>Sunt ergo sex species ipsius maneriei, quarum tres dicuntur mensurabiles, tres vero ultra mensurabiles, id est ultra rectam mensuram se habentes. <sup>8</sup>Iste vero dicuntur mensurabiles, scilicet prima, secunda et sexta. <sup>9</sup>Iste vero ultra mensurabiles, scilicet tertia, quarta et quinta. <sup>10</sup>Prima enim procedit ex una longa et altera brevi et altera longa, et sic usque

6 igitur pro eius B vel breves B

7 rectam om B

8 prima et secunda V

9 autem pro vero V videlicet pro scilicet V

10 ergo pro enim B prima pro una B usque om B

neries, et modus consistat in sonorum modulatione et vocum discretione. Nunc autem dicendum est quid sit modus et quot sint, et qualiter a principali figura omnibus modi constare videntur.

AE 73, 24–29: Et quia in presenti capitulo agitur de modis per quos omnium cantuum genera artificiose et regulariter componuntur que sub mensurabili musica sunt reperta, ideoque in primis quid sit modus sive species uideamus, et unde dicatur modus, et quot sunt modorum species adiuente, et quare tot et non plures, et quare taliter ordinantur.

ALFREDUS V: Ingredientibus in organo primo videndum est, quid sit modus.

6 P I, 2: Unde modus est cognitio soni in acuitate et gravitate secundum longitudinem temporis et brevitatem.

AE 73, 30–33: Ad primum igitur dicimus quod modus sive species est *quicquid currit* per debitam mensuram *longarum uel brevium* notularum et dicitur a moderando, eo quod omnia cantuum genera moderando diuidat et decindat, uel componat.

LAMBERTUS 279a: Modus autem seu maneris, ut hic sumitur, est *quicquid per debitam mensuram temporaliter longarum breviumque figurarum et semibrevis transcurrit*.

A4 22, 7–9 (CS I, 327b): modus vel maneris vel temporis consideratio est cognitio longitudinis et brevitatis meli sonique.

A7 378a: Modus in musica est debita *mensuratio temporis*, scilicet per longas et breves; vel aliter: modus est quicquid *currit* per debitam mensuram longarum notarum et brevium.

ALFREDUS V: Modus est *mensuratio temporis* per longas et breves.

7 LAMBERTUS 271a: Verumtamen quidam in artibus suis referunt, perfectam figuram se habere per ultramensuram; et quosdam etiam modos, sicut primum et quartum esse per *ultra mensurabiles*, id est non *rectam mensuram* habentes, quod falsum est.

A7 378a: Notandum quod quidam modus dicitur *rectus*; aliud dicitur in *ultra mensuram*, qui scilicet excedit *rectum modum* sive *rectam mensuram*.

7–9 ALFREDUS V: Et sciendum est, quod VI sunt modi, quorum tres dicuntur recti, scilicet *primus*, *secundus*, *sexus*, et tres per *ultra mensuram* procedentes, scilicet *tertius*, *quartus* et *quintus*.

8–9 P I, 24: Unde sequitur, quod *primus*, *secundus*, *sexus* dicuntur modi recti, *tertius*, *quartus*, *quintus* dicuntur obliqui.

A7 378a: *Primus secundus et sextus* sunt in *recto modo*. *Tertius modus*, *quartus et quintus* sunt in *ultra mensuram*.

in infinitum. <sup>11</sup>Secunda autem e converso, videlicet ex una brevi et altera longa et altera brevi. <sup>12</sup>Tertia / ex una longa et duabus brevibus / et altera longa. <sup>13</sup>Quarta ex duabus brevibus et altera longa et duabus brevibus. <sup>14</sup>Quinta ex omnibus longis. <sup>15</sup>Sexta ex omnibus brevibus.

<sup>16</sup>Gratia horum trium modorum, qui sunt in recto modo, videndum est, quid sit *rectus modus* et *recta mensura*. <sup>17</sup>Recta mensura appellatur, quidquid per rectam mensuram rectae longae vel rectae brevis profertur. <sup>18</sup>Unde, ne in ambiguum procedamus, videndum est, quid appellatur *recta longa* vel *recta brevis*. <sup>19</sup>Ad quod dicendum, quod *recta longa* appellatur illa, quae continet duas rectas breves tantum. <sup>20</sup>Recta vero brevis est, quae unum solum tempus continet. <sup>21</sup>Propter hoc posset fieri quaestio, quid appellatur *unum solum tempus*. <sup>22</sup>Ad quod dicendum, quod *unum solum tempus*, prout hic sumitur, est illud,

11 fit pro autem V et alia longa V

12 una pro altera V

13 una pro altera V

16 trium om B quod pro quid V

18 Ut pro Unde B quid sit illud quod pro videndum est quid B brevis videamus B

19 tantum om B

20 continet tempus V

22 Ad quod om V unum om B ut hic accipitur pro prout hic sumitur B vult pro habet V fieri unde recta brevis vult in tempore tali V sit pro fit V

10–15 P I, 6: Quorum modorum *primus* constat *longa brevi*, *longa brevi* etc., *secundus brevi longa*, *brevi longa*, *tertius longa duabus brevibus*, *longa duabus brevibus* etc., *quartus duabus brevibus longa* etc., *quintus omnibus longis*, *sexus omnibus brevibus*.

Cf. FRANCO 232, 17–233, 3 (CS I, 118b); AE 80, 2f.; 82, 34f.; 85, 10f.; 87, 16f.; 88, 21f.; A4 22, 9–14 (CS I, 327b–328a); A7 378.

17 P I, 19: *Modus rectus* est, qui procedit per *rectas longas* et *rectas breves*.

AE 76, 17–19: *Recta mensura* ut hic accipitur est *quicquid* sub certa et equali proportione temporis vnius ad minus, uel duorum ad plus, accipitur et metitur.

A7 378a: Dicitur autem ille modus *rectus* qui currit per *rectas longas* et per *rectas breves*.

19 P I, 11: *Recta longa* est *duas rectas breves* continens *tantum*.

A4 23, 6f. (CS I, 328a): *Longa simplex* continet *duo tempora*, prout recipitur in suo statu sive primo vel secundo vel tertio.

A7 378a: *Et est recta longa que continet in se duo tempora solum*.

20 P I, 9: *Recta brevis* est, quae *unum tempus* continet.

FRANCO 236, 4f. (CS I, 120b): *Recta brevis* est, quae *unum solum tempus* continet.

LAMBERTUS 270a: *Tertia recta brevis* dicitur ab eo quod *unum rectum* et *integrum continet in se tempus*.

AE 23, 5–7: *Et recta brevis* est illa que *vnum solum tempus* continet et illud est inuisibile secundum illud predictum, id est quo ad *rectam brevem*.

A4 23, 7f. (CS I, 328a): *Brevis simplex* est, quae *continet unum tempus* in statu supradicto.

A7 378a: *Recta brevis* est illa que *continet in se unum*.

21 LAMBERTUS 278a: *Quoniam fieri posset quaestio, quid sit tempus*.

22 P I, 10: *Unum tempus* est, quod *minimum* in *plenitudine vocis* est.

LAMBERTUS 278a: *ad quod respondendum* est, *quod tempus*, *ut hic sumitur*, *est*

in quo recta brevis habet fieri in tali tempore, quod fit indivisibile. <sup>23</sup>Sed huiusmodi tempus habet fieri tripliciter: aliquando enim per rectam vocem, aliquando per vocem cassam, aliquando per vocem amissam. <sup>24</sup>Unde recta brevis habet fieri in primo tempore, videlicet per vocem rectam. <sup>25</sup>Sciendum est autem, quod huiusmodi duae tales breves, quae ita formantur, faciunt unam rectam longam.

<sup>26</sup>Deinde accedendum est ad alias tres species, quae dicuntur ultra mensurabiles. <sup>27</sup>Unde ultra mensuram, prout hic sumitur, dicitur esse illud, quod ultra mensuram / rectae longae vel rectae brevis profertur. <sup>28</sup>Ad hoc autem, quod possumus apprehendere, quid sit hoc dictum ultra mensuram, tres regulae sunt nobis necessariae. <sup>29</sup>Prima vero talis est: longa ante longam valet longam et brevem. / <sup>30</sup>Secunda vero talis est: si multitudo brevium fuerit in aliquo loco, semper debemus facere, quod aequipolleant longis. <sup>31</sup>Tertia vero talis est: si mul-

<sup>23</sup> fit pro habet fieri B    enim fit per rectam vocem ut ita . . . B  
cassam ut ita . . . B    amissam ut ita . . . ! . . . B

<sup>24</sup> scilicet pro videlicet B

<sup>25</sup> est autem om B    tales duae B    formantur . . . faciunt unam longam B  
26 mensuram pro mensurabiles V

<sup>27</sup> mensuram dicitur prout hic sumitur omne quod B    hinc pro hic V

<sup>28</sup> possumus V    tres sunt regulae necessariae quarum B

<sup>29</sup> vero om B

<sup>30</sup> vero om B    cantu pro loco B

<sup>31</sup> cantu in pro loco B    appropinquat V

quedam proportio justa in qua recta brevis habet fieri in tali videlicet proportione, quod possit dividi in duas partes non equeales, vel in tres tantummodo equeales et indivisibles.

AE 23, 4f.: Tempus igitur prout hic sumitur est morula, ubiconque recta brevis habet fieri.

23 P I, 8: Omnium aliorum sonorum triplex est modus, unus in plenitudine vocis, alter est sub voce cassa, tertius sub voce amissa.

LAMBERTUS 278a: Unde sciendum est quod tempus habet fieri tripliciter; aliquando enim voce recta, aliquando cassa, aliquando omissa.

AE 23, 8-10: Et nota, quod tempus potest tripliciter considerari et hoc proportionaliter, quoniam aut per uocem reclam aut cassam aut omissem.

25 P I, 22: Secunda regula est: duae rectae breves valent unam rectam longam.

27 P I, 20: Obliquus est, qui procedit per alias longas et ali(qua)as breves.

29 P I, 21: Regula cognitionis temporum: longa ante longam valet tria tempora.

AE 80, 14-16: Hic dat actor regulam generalem per omnes species siue cantus que talis est: longa ante longam valet tria tempora, uel longam et breuem.

A4 32, 3-5 (CS I, 333b): Sed intellige, quod quaelibet longa continet tria tempora, et sic quaelibet longa aequipolleat longae et brevi in primo modo vel brevi et longae in secundo modo.

A7 378b: In illo primo modo sex dantur regule, quarum prima est: longa ante longam valet longam et breuem.

FRANCO 235, 6-8 (CS I, 119b): Si autem longam longa sequatur, tunc prima longa sub uno accentu tribus temporibus mensuratur et perfecta longa nuncupatur.

LAMBERTUS 270b: Ejus autem regula talis est et natura, quod quandocunque longa reperta est ante longam semper tria tempora tenet.

31 P I, 23: Tertia regula est: multitudo brevium simul quanto magis appropinquatur fini, tanto debet longior proferri.

A4 26, 5-8 (CS I, 330a): Sed prima brevis istius tertii est unius temporis, secunda

V 13v

B 55v

titudo brevium fuerit in aliquo loco, quanto brevis plus appropinquatur fini, tanto debet longior proferri.

<sup>32</sup>Modus perfectus dicitur esse, quandocumque ita est, quod aliquis modus desinit per talem quantitatatem vel per talem modum sicut per illam, qua incipit. <sup>33</sup>Dicitur modus perfectus, ut dicatur prima longa, altera brevis et altera longa, et sic de aliis modis sive maneriebus. <sup>34</sup>Omnis modus dicitur imperfectus, quandocumque ita est, quod aliquis modus desinit per aliam quantitatatem quam per illam, qua incipit, ut cum dicatur prima longa, altera brevis, altera longa et altera brevis.

<sup>35</sup>Exemplum primae maneriei de perfecto modo:

Latus.                      Latus.

32 sicuti V

33 Dicitur talis modus B    ut dicitur B    de singulis modis vel maneriebus V

34 imperfectus dicitur quando aliquis B    aliam pro illam V    cum dicitur B  
brevi ... brevi V

Latus. exemplum primae maneriei de perfecto modo.

B Exemplum primae maneriei in modo perfecto.

Latus. In primo modo perfecto.

vero brevis est duorum temporum, quia si multitudo brevium fuerint, quanto plus appropinquatur fini, tanto debent longius proferri.

A7 379a: In isto tertio modo datur talis regula: quod quando nos habemus multitudinem brevium, illa que plus appropinquat fini debet longior proferri.

FRANCO 236, 3f. (CS I, 120b): Duarum autem brevium prima recta, secunda vero altera brevis appellatur.

32-33 P I, 16: Perfectus modus dicitur, qui finit per talem quantitatatem per quam incipit, ut longa brevis longa.

32 LAMBERTUS 279a: Perfectus vero est ille qui habet fieri et finire recto moderatim et per talem quantitatatem, numerum et maneriem, sicut per quam incipit.

AE 79, 26-28: Perfecta dicitur illa maneris seu species, quando finit per talem quantitatatem temporum sicut per illam in qua incipit.

A4 23, 22f. (CS I, 328b): Perfectus dicitur, quando terminatur per eandem quantitatatem qua incipit.

ALFREDUS VI: Perfectus modus est, quando terminatur in tali notula, in quali incipit.

34 P I, 17: Imperfectus est, qui terminatur per aliam quam per illam, in qua incipit.

AE 79, 32-34: Imperfecta quidem fit species siue modus, quando finit per aliam vocem et etiam quantitatatem.

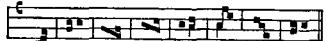
A4 23, 23f. (CS I, 328b): Imperfectus vero dicitur, quando per aliam terminatur quam per illam, in qua incipit.

<sup>36</sup> Exemplum primae maneriei de imperfecto modo:



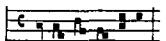
Fulminante, ut in Dic Christi. /

<sup>37</sup> Exemplum secundae de perfecto modo:



Angelus.

<sup>36</sup> V



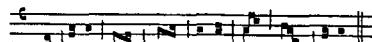
Fulminante ut in dic christi. exemplum primae maneriei de imperfecto modo.

B Exemplum de primo modo imperfecto.



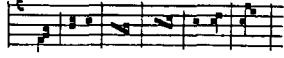
Fulminante.

<sup>37</sup> V



Angelus. exemplum secundae de perfecto modo.

B Exemplum de secundo modo perfecto.



Angelus.

Item de secundo perfecto.



Et sperabit. /

ALFREDUS VI: *Inperfectus modus est, quando terminatur in alia, quam ab ea, a qua incipit.*

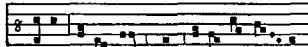
<sup>35</sup> P I, 32: Exemplum primum primae radicis:



Latus. Latus.

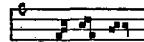
A4 33, 7–10 (CS I, 334a/b): et de primo et secundo posuit per exemplum *Latus*, prout in quodam tractatu qui incipit *Habito de ipsa plana musica, quae immensurabilis respective dicitur*, et melius, prout in exemplis eiusdem manifeste patet etc.

<sup>38</sup> Exemplum secundae de imperfecto modo:



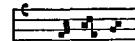
Et sperabit, in discantu Long tans a.

<sup>39</sup> Exemplum tertiae de perfecto modo:



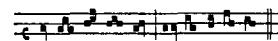
Regnat.

<sup>40</sup> Exemplum tertiae de imperfecto modo:



Regnat.

<sup>38</sup> V



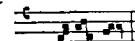
Et speravit. in discantu morosa. exemplum secundae de imperfecto modo.

B Item exemplum de secundo imperfecto in discantu.



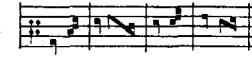
Long tans a.

<sup>39</sup> V



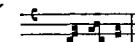
Regnat. exemplum tertiae de perfecto modo.

B Exemplum de tertio perfecto.



Regnat.

<sup>40</sup> V



Regnat. exemplum tertiae de imperfecto modo.

B Exemplum de tertio imperfecto.



Regnat.

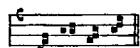
39–43 A4 33, 6f. (CS I, 334a): Sed ipse idem posuit exemplum tertii et quarti modorum supradictorum per *Regnat*.

<sup>41</sup>Exemplum quartae de perfecto modo:



Regnat.

<sup>42</sup>Exemplum quartae de imperfecto modo:

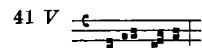


Regnat.

<sup>43</sup>Exemplum quintae de perfecto modo:



Laqueus.

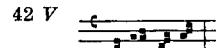


Regnat. exemplum quartae de perfecto modo.

B Exemplum de quarto perfecto.



Regnat.



Regnat. exemplum quartae de imperfecto modo.



Laqueus. exemplum quintae de perfecto modo.

B Exemplum de quinto perfecto.



Laqueus.

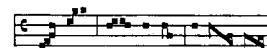
43–44 A4 33, 3–6 (CS I, 334a): Quae praedicta quinti patent in multis locis in diversis voluminibus organi, et maxime in *Laqueus contritus est*, ut quidam posuit per exemplum de quinto supradicto.

<sup>44</sup>Exemplum quintae de imperfecto modo:



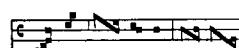
Laqueus.

<sup>45</sup>Exemplum sextae de perfecto modo:

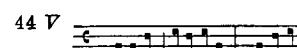


Et exaltavi.

<sup>46</sup>Exemplum sextae de imperfecto modo:



Et exaltavi. /

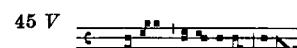


Laqueus. exemplum quintae de imperfecto modo.

B Exemplum de quinto imperfecto.



Laqueus.



Et exaltavi. exemplum sextae de perfecto modo.

B Exemplum de sexto perfecto.

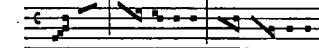


Exaltavi.



Et exaltavi. exemplum sextae de imperfecto modo.

B Exemplum de sexto imperfecto.



Exaltavi.

## (Capitulum secundum)

<sup>1</sup>Sequitur de repraesentatione figurarum sive notularum, videlicet quomodo per huiusmodi figurarum denotetur longitudo vel brevitas. <sup>2</sup>Unde figura est repraesentatio soni secundum suum modum. <sup>3</sup>Et sciendum, quod huiusmodi figurae aliquando ponuntur sine littera, aliquando cum littera; sine littera ut in caudis vel conductis, cum littera ut in motellis. <sup>4</sup>Inter figuras, quae sunt sine littera et cum littera, talis datur differentia, quoniam ille, quae sunt sine littera, debent, prout possunt, amplius ad invicem ligari. <sup>5</sup>Sed huiusmodi proprie-

V 14v  
B 56v

1 vel pro sive B

3 figura aliquando ponitur sine littera et aliquando B et in pro vel B

4 Item inter V regula pro differentia B ligari. Ille quae sunt cum littera non B

1 P II, 1: *Sequitur de figuris et eorum significationibus.*

LAMBERTUS 269a/b: primo de representatione formaque figurarum tam de simplicibus quam de compositis, quot tempora quelibet figura pro sua parte continet in se; ac etiam de plicis, et de proprietatibus et distinctionibus earundem videamus; et quomodo per hujus figuras denotetur longitudo seu brevitas cantus.  
AE 13, 16–20: Vnde primo uidendum est, quid sit figura prout in hac arte sumitur uel habetur, et unde dicatur, et quot sunt genera simplicium figurarum, et quomodo per eas longitudo uel brevitas designetur.

2 P II, 2: *Figura, ut hic accipitur, est signum denotans sonum vel sonos secundum suum tempus longitudinis atque brevitatis.*

LAMBERTUS 269b: *Unde figura est representatio soni secundum suum modum, et secundum equipollentiam sui equipollentis.*

AE 13, 21–23: Ad primum igitur dicimus, quod figura prout hic sumitur est representatio soni facta in debita quantitate secundum suum modum uel secundum sui equipollentiam.

ALFREDUS VI: *Figura est repraesentatio soni secundum suum modum.*

FRANCO 233, 15f. (CS I, 119a): *Figura est repraesentatio vocis in aliquo modorum ordinatae.*

3 LAMBERTUS 269b: sed hujusmodi figure aliquando ponuntur cum littera, aliquando sine. Cum littera vero, ut in motellis et similibus; sine littera, ut in neumatibus conductorum et similia.

AE 14, 2–5: *Et notandum est, quod huius figure aliquando ponuntur sine littera aliquando cum littera, sine littera ut in caudis seu neumis cantuum uariorum, cum littera ut in motellis et consimilibus.*

A4 45, 16–18 (CS I, 341b): *Et notandum, quod quaedam figurae accipiuntur sine littera et quadam cum littera.*

4 LAMBERTUS 269b: *Inter enim figuras que sunt cum littera, vel sine, talis datur differentia: quoniam ille que sunt sine littera, debent prout possunt amplius ad invicem ligari.*

AE 14, 5–7: *Inter figuras que sunt sine littera et cum littera talis datur differentia, quoniam ille que sunt sine littera debent prout amplius possunt ad invicem colligari.*

A4 45, 18f. (CS I, 341b): *Sine littera coniunguntur in quantum possunt vel poterunt; cum littera quandoque sic, quandoque non.*

5 LAMBERTUS 269b: *Sed hujus proprietas aliquando omittitur propter litteram his figuris associatam.*

AE 14, 7–9: *sed huius proprietas aliquando amittitur propter litteram huius figuris associatam.*

Capitulum secundum

45

tas aliquando amittitur propter litteram huiusmodi figuris associatam. <sup>6</sup>Sed huiusmodi figurarum tam litterae societarum quam non societarum dantur divisiones sequentes ac etiam regulae. <sup>7</sup>Prima divisio est haec: figurarum quaedam ligantur ad invicem, quaedam non. <sup>8</sup>Figura ligata est, ubicumque fit multitudo punctorum simul iunctorum per suos tractus. <sup>9</sup>Figura non ligata est, ubicumque non fit multitudo punctorum etc., vel etiam simplex.

<sup>10</sup>Figurarum simplicium quaedam dicuntur longae, quaedam breves. <sup>11</sup>Longarum triplex est modus, quia quaedam dicitur recta longa, quaedam duplex longa, quaedam plica longa. <sup>12</sup>Unde sequitur regula: omnis figura simplex portans tractum magis a parte dextra quam a sinistra semper significat longitudinem. <sup>13</sup>Recta longa est / illa, quando longitudine non transit latitudinem.

V 15r

6 associatarum quam non associatarum V

7 Prima om B

8 fit om B ligatorum fit pro iunctorum B

9 sit pro fit V punctorum om V

12 a parte dextra magis quam a parte sinistra V

13 est est illa V

6 LAMBERTUS 269b: *Et hujus figurarum proprietas tam littera societarum, quam non, dantur divisiones ac etiam regule sequentes.*

AE 14, 9–11: *Sed huius figurarum, tam littere socialiarum quam non, dantur divisiones seu differentie ac etiam regule sussequentes.*

7 P II, 3: *Figurarum quaedam simplex, quaedam composita vel ligata, quod idem est.*

AE 14, 11f.: *Figurarum igitur quedam ligantur ad invicem quedam non.*

A4 43, 17f. (CS I, 340b): *Figurarum secundum organistas quaedam dicuntur simplices et quaedam ligatae.*

FRANCO 233, 18–134, 1 (CS I, 119a): *Figurarum aliae simplices, aliae compositae. Compositae sunt ligatae.*

8 AE 14, 12f.: *Figura ligata est, ubicunque fit multitudo punctorum simul iunctorum per suos tractus.*

9 AE 14, 14: *Figura non ligata fit penitus e conuerso.*

10 P II, 4: *Simplicium quaedam dicitur longa, quaedam brevis.*

A4 43, 18f. (CS I, 340b): *Simplicium quaedam dicuntur longae et quaedam breves.*

FRANCO 234, 1f. (CS I, 119a): *Simplicium tres sunt species, longa, brevis et semi-brevis.*

A7 379b: *Omnis figura sive omnis nota, quod idem est, aut est brevis aut longa.*

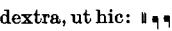
11 P II, 5: *Longarum, quae dicuntur puncta longa, triplex est modus, scilicet recta longa et superabundans et plica longa.*

A4 43, 19 (CS I, 340b): *Longarum materialium multiplex est (modus), scilicet ...*

A7, 379b: *De longis triplex est differentia. Quedam est longa duorum, quedam trium, quedam sex temporum.*

12 AE 15, 29f.: *Regula est: omnis figura simplex portans tractum longiorem a dextra parte quam a sinistra semper significat longitudinem.*

A7 379b: *Figura continens in se duo tempora, proprietas sua est quod habeat tractum a parte dextra, et talis tractus dicitur signum longitudinis sue.*

13 P II, 6: *Recta longa est, cuius latitudo non transit longitudinem cum tractu descendente a parte dextra, ut hic: *

A4 43, 19–44, 2 (CS I, 340b): *simplex longa, quae significat duo tempora ut in primo modo, secundo vel sexto, si fuerit supradictorum. Et est illa quadrangula recte stando vel quadratum cum tractu uno a parte (dextera) descendendo.*

<sup>14</sup>Duplex longa est illa, quando latitudo transit longitudinem. / <sup>15</sup>Plica longa dicitur illa, quae habet duplum tractum, scilicet a parte dextra longiorum quam a sinistra, et est duplex, ascendendo et descendendo. <sup>16</sup>Similiter brevium triplex est modus. <sup>17</sup>Quaedam dicitur recta brevis, quaedam semibrevis, quaedam plica brevis. <sup>18</sup>Omnis figura brevis sumitur sine tractu praeter plicam, quae accipitur cum duplice tractu vel uno propter divisionem soni. <sup>19</sup>Similiter etiam duplex est plica, quia quaedam dicitur ascendendo, quaedam descendendo, ut superius dicebatur. <sup>20</sup>Semibrevis est, quae formatur ad modum rectae brevis, sed quatuor anguli transpositi ad differentiam rectae brevis.

14 illa om V    longitudo transit latitudinem B

15 longa ut hic sumitur dicitur B    duplex tractus et dicitur pro illa ... duplex  
B    vel pro et B

16 Sed pro Similiter B

19 et pro etiam B

20 om B

20\* Sequitur de divisione figurarum simul ligatarum V

14 P II, 7: Superabundans sive *duplex longa*, quod idem est, cuius *latitudo transit longitudinem* cum tractu praedicto, ut hic declaratur: ||-||-||-|  
AE 27, 10: *longa duplex est illa cuius latitudo transit longitudinem.*

A4 44, 10-14 (CS I, 341a): Iterato est et alia longa, quae dicitur *duplex longa*, quae significat duplum longam sex temporum vel quinque ad minus. Et est illa, quae est nimis protracta, ut videtur, quasi essent duae longae vel tres in uno quadrangulo iacentes cum tractu uno in parte dextra descendente.

A7 380a: Figura continens in se sex tempora sive duas longas debet esse latior quam sit longa cum cauda.

15 P II, 8: *Plica duplex* est, ascendens et descendens. Descendens cum *duplum tractu* fit, ascendens cum uno tantum vel duplice, sed semper est *longior tractus a parte dextra*, ut hic: ||-||-||-|

AE 16, 23-25: Hic igitur dicit actor, quod *plica in longa simplici* debet habere *longioreum tractum a dextra parte quam etiam a sinistra tam ascendendo quam descendendo.*

A4 44, 4-9 (CS I, 340b-341a): Iterato est et alia *longa*, quae significat duo tempora vel tria, ut supradictum est, quae dicitur *plica ascendens* vel *descendens secundum* quod aliqui dicunt. Et est illa, si fuerit ascendens, quae portat tractum ascendendo vel aliter cum *duplum tractu* ascendendo in dextera et sinistra; sed tractus in *dextera*, si fuerit *longior*, longitudinem significat.

A7 380b: Proprietas plicarum longarum tam *ascendendo* quam *descendendo* est quod habeant *tractum longioreum a dextra quam a sinistra.*

16-18 P II, 9: *Brevium triplex est modus*, scilicet *recta brevis* recte posita, et est, cuius latitudo non transit longitudinem et *sine tractu*, ut hic patet: ||-||-||-|

A4 44, 19 (CS I, 341a): *Brevium materialium multiplex est modus.*

A7 380a: De brevibus *triplex est differentia: quedam est recta brevis ... Quedam semibrevis ... Quedam plica brevis.*

18-19 AE 17, 30f.: Tam *ascendendo* quam *descendendo* siue *cum duplum tractu uel uno.*

A4 44, 19-27 (CS I, 341a): Est enim una, quae est quadrangula recte stans sine tractu. Et dicitur *recta brevis materialis ... Iterato est et altera brevis et est quadrangula supradicta cum duplum tractu ascendendo vel descendendo. Sed brevior tractus in dextera quam in sinistra (partium).*

19 P II, 9: Est et alia *plica brevis* et fit, quando *longior tractus* fit a parte sinistra, ut hic: ||-||-||-|

<sup>21</sup>Figurarum simul ligatarum quaedam dicitur ascendendo, quaedam descendendo. <sup>22</sup>Figura descendendo dicitur esse illa, quando secundus punctus ligaturae inferior est primo. <sup>23</sup>Ascendendo dicitur esse, quando secundus punctus altior est primo. <sup>24</sup>Figurarum ascendendo vel descendendo duae sunt species, quia quaedam dicitur cum proprietate a parte principii, quaedam a parte finis.

<sup>25</sup>A parte principii quatuor sunt species, quia quaedam dicitur cum proprietate, id est cum proprietate propria, quaedam sine proprietate, quaedam per

22 esse om B

23 punctus ligaturae altior primo V

24 Figurarum dictarum ascendendo B dicuntur cum proprietate propria a B proprietate principii V principii et quaedam cum proprietate a B

25 dicuntur B cum proprietate id est om B propria et quaedam ... et quaedam per oppositum proprietatis et quaedam sine opposito proprietatis B

20 P II, 9: Et est *semibrevis oblique posita*, ut hic apparet: |••••|

A4 45, 1-3 (CS I, 341a): Iterato est quaedam figura, quae dicitur elmuahim vel simil(e) sibi. Et semper iacet obliquo modo quodammodo, sed diversimode significat. Quandoque dicitur *semibrevis*.

21 P II, 11: *Figurarum quaedam dicuntur ascendendo, quaedam descendendo.*

AE 29, 8f.: Et notandum est primo quod omnis figura composita vel *ligata* fit aut *ascendendo* aut *etiam descendendo*.

A4 47, 8f. (CS I, 342b): Quae quidem reductio quandoque contingit, quando soni ponuntur in eodem sono, quoniam omnis ligatura *dicitur ascendendo vel descendendo*, ut superius dictum est.

A7 380b: Notandum est quod *quedam ligantur ascendendo quedam descendendo.*  
FRANCO 240, 6f. (CS I, 124a): *Ligaturarum alia ascendens, alia descendens.*

22-23 P II, 12: *Descendens dicitur figura, quando secundus punctus inferior est primo, ascendens e converso.*

AE 29, 11-14: Et nota, quod illa figura dicitur *ascendere*, cuius *secundus punctus altior est primo, descendere*, cuius idem *punctus inferior est primo*, sicut inferius declarabitur et per textum.

A7 380b: Illa ligatura dicitur *ascendere* cuius *secundus punctus altior est quam primus.* Illa ligatura dicitur *descendere* cuius *secundus punctus inferior sit primus.*

FRANCO 240, 7-10 (CS I, 124a): *Ascendens est illa, cuius secundus punctus altior est primo ... Descendens vero est, cuius primus punctus altior est secundo.*

24 AE 29, 15-17: In primis igitur binarie figure differentias uideamus, et scias, quod sunt quinque, tres scilicet *a parte principii* et *due a parte finis.*

25 P II, 11: Item *quaedam dicuntur perfectae, item quaedam cum proprietate, quaedam sine.*

A4 45, 13-16 (CS I, 341b): Figurarum simul ligatarum quaedam dicuntur cum proprietate propria a parte sui principii, *quaedam sine proprietate, quaedam cum opposita proprietate etc.* prout in quodam libello vel tractatu plenius invenitur, cuius incepitio est: *Habito de ipsa plana musica etc.*

AE 34, 23-27: Hic accedit actor ad compositarum noticiam figurarum, vnde in primis notandum est quod earum representatio quo ad signa quibus ad inuicem differunt reperiendi dicitur tripartita, quoniam omnis figura aut protrahitur *cum proprietate aut sine proprietate aut per oppositum proprietatis.*

FRANCO 240, 11-13 (CS I, 124a): Item ligaturarum alia *cum proprietate, alia sine, alia cum opposita proprietate.* Et hoc est *a parte principii ligature.*

oppositum cum proprietate, quaedam sine opposito cum proprietate.<sup>26</sup> Unde regula: omnis figurae descendendo proprietas / est, ut primus punctus habeat tractum a latere sinistro.<sup>27</sup> Ascendendo proprietas est, ut nullum habeat tractum.<sup>28</sup> Ascendendo sine proprietate, ut habeat tractum, descendendo, ut non habeat.<sup>29</sup> Ascendendo vel descendendo dicitur per oppositum cum proprietate, ut primus punctus habeat tractum ascendendo a latere sinistro, sine opposito, ut non habeat tractum.

26 Verbi gratia pro Unde regula *V* est om *V* tractum a parte sinistra vel a *B*

27 Proprietas ascendentis pro Ascendendo proprietas *B* quod pro est ut *V* habet *V*

28 proprietate dicitur ut *V* tractum inferius descendendo *B*

29 per om *V* proprietate scilicet ut *B* ascendendo tractum *V* a ... tractum om *B*

29\* A parte principii dictum est. Nunc sequitur a parte finis *B*

26 P II, 13f.: Cum proprietate descendente dicimus, quando primus punctus habeat tractum descendente a latere sinistro ... ut hic: 

AE 35, 29–32: Alia regula de descensu talis est: omnis figura cum proprietate propria figurata descendendo sua proprietas est, ut primus punctus ligature habeat tractum sub sinistro latere descendente.

A4 43, 1f. (CS I, 340b): Unde regula: omnis figura descendens in principio, si primus punctus habeat tractum in sinistra parte, cum proprietate dicitur.

A7 380b: Proprietas ligature trium descendendo est quod habeat tractum a parte sinistra.

ALFREDUS VI: Recta proprietas est, ut primus punctus habeat tractum descendente a sinistra parte.

FRANCO 241, 11–13 (CS I, 124b): Omnis ligatura descendens tractum habens a primo punto descendente a parte sinistra, cum proprietate dicitur.

27 P II, 15: In figura ascendentis proprietas sua est, quando primus punctus non habeat tractum, ut hic patet: 

AE 35, 26f.: Regula est: omnis figura cum proprietate posita ascendendo debet fieri sine tractu.

A4 43, 2–4 (CS I, 340b): et si fuerit ascendens, et primus non habeat tractum suo modo, cum proprietate dicitur.

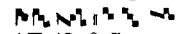
A7 380b: Proprietas ligature duarum ascendendo est quod <no>nullum habeat tractum.

FRANCO 241, 16f. (CS I, 124b): Item omnis figura ascendens cum proprietate dicetur, si careat omni tractu.

28 P II, 16f.: Sed sine proprietate dicitur, si habeat tractum, ut hic:



Et sic intelligimus de figura descendente ad suum contrarium, ut hic:

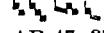


AE 42, 2–7: omnis figura sine proprietate posite ascendendo sua proprietas est, ut primus punctus ligature habeat tractum sub sinistro latere descendente ... descendendo autem, quod non habeat.

ALFREDUS VI: sine proprietate est, ut non habeat tractum.

FRANCO 241, 14f. u. 18f. (CS I, 124b).

29 P II, 14: Si tractus fuerit ascendens cum proprietate opposita dicetur, ut hic: ...



AE 47, 37–48, 2: in omni figura per oppositum figurata sua proprietas est, ut

B 57v <sup>30</sup>A parte finis etiam quatuor sunt species, quia quaedam / dicitur cum plica, quaedam sine plica, quaedam perfecta circa finem, quaedam imperfecta circa finem. <sup>31</sup>Cum plica dicitur esse illa, quando ultimus punctus portat tractum a parte dextra, et hoc est dupliciter, aut ascendendo aut descendendo. <sup>32</sup>Sine plica dicitur, quae non habet tractum. <sup>33</sup>Perfecta circa finem dicitur dupliciter, aut ascendendo aut descendendo. <sup>34</sup>Ascendendo dicitur esse, quando ultimus punctus ligature altior est paenultimo. <sup>35</sup>Descendendo est, quando ultimus punctus inferior est paenultimo. <sup>36</sup>Perfecta ascendendo est illa, quando ultimus punctus stat perpendiculariter supra paenultimam. <sup>37</sup>Imperfecta est, quando stat obliquo modo. <sup>38</sup>Perfecta descendendo est, quando tractus a paenultimo punctu usque ad ultimum stat perpendiculariter. <sup>39</sup>Imperfecta dicitur, quando tractus a paenultimo usque ad ultimum stat obliquo modo. /

30 etiam om *V* quia om *V* sine plica quaedam dicitur perfecta *V* perfecta circa finem et quaedam *B*

31 esse om *B* scilicet ... vel pro aut ... aut *B*

32 ut pro quae *V*

33 dupla esse pro dupliciter *V*

34 sit pro est *B*

35 Descendendo quando *B* punctus ligature inferior *V*

36 super pro supra *B*

37 fit pro stat *B*

38 Perfecta autem descendendo *B* paenultima pro paenultimo punctu *B*

ultimam pro ultimum *B*

39 paenultima pro paenultimo *B* ultimam pro ultimum *B*

primus punctus ligature siue sit perfecta siue imperfecta habeat tractum supra caput positum in sinistro latere ascendendo.

FRANCO 242, 1–3 (CS I, 124b): Iterum omnis ligatura tam ascendens quam descendens tractum gerens a primo punto ascendentem, cum opposita proprietate dicetur.

30 AE 29, 27–29: A parte principii dictum est, a parte finis omnes tales aut sunt perfecte aut etiam imperfecte.

FRANCO 240, 13f. (CS I, 124a): A parte autem finis alia cum perfectione, alia sine.

31 AE 57, 14f.: Quia vero in omni genere figurarum potest plica dupliciter ordinari ascendendo uidelicet et etiam descendendo.

36 P II, 19: Sed in figura ascendentis in fine est perfectio, cuius ultimus punctus recte iacet supra paenultimate: 

AE 54, 13–15: illa figura perfecta dicitur figura, cuius ultimus punctus stat perpendiculariter supra penultimate in ascendentis circa finem.

A4 43, 4–6 (CS I, 340b): si ascendat in fine, et ultimus recte se habeat iacendo supra paenultimate, perfectionem eius denotat.

FRANCO 242, 5–7 (CS I, 125a): Omnis ligatura ultimum punctum recte gerens supra paenultimate est perfecta.

37/39 P II, 20: Imperfecta vero dicitur, sive fuerit ascendens sive descendens, si ultimus punctus fuerit obliquus ad paenultimate, ut hic patet: 

FRANCO 242, 8–12 (CS I, 125a).

37 AE 55, 4–7: Regula de imperfectis talis est: in quociensconque figura ultimus punctus oblique protrahitur vel ultimus cum penultimo, talis dicitur esse imperfecta.

38 P II, 18: Figura perfecta in fine dicitur, quando tractus a paenultima ad ultimam

(Capitulum tertium)

<sup>1</sup>Sequitur de regulis figurarum ad invicem ligatarum cum proprietate vel sine proprietate etc. <sup>2</sup>Omnis figura ligata cum proprietate posita et perfecta paenultima dicitur esse brevis et ultima longa. <sup>3</sup>Si sint ibi praecedentes vel praecedens, omnes ponuntur pro longa. <sup>4</sup>Omnis figura sine proprietate et perfecta posita valet per oppositum cum proprietate. <sup>5</sup>Regula est, quod numquam ponuntur duas breves vel tres vel quatuor etc. pro brevi, ubi possunt poni pro longa. <sup>6</sup>Omnis ligatura per oppositum cum proprietate et perfecta ultima est longa et omnes praecedentes ponuntur pro brevi, <sup>7</sup>si sint ibi plures sive pauciores.

<sup>1</sup> De figuris quid significant dictum est. Sequitur *B* cum ... etc. *om P*  
etc. *om B*

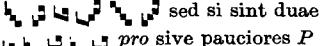
<sup>3</sup> Et omnes pro Si sint ibi *B* ibi *om P* praecedens tunc omnes *P* omnes  
*om B* longa ut hic  *P*

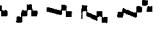
<sup>4</sup> perfecte *P* per *om P* cum proprietate ut hic patet  *P*

<sup>5</sup> Item regula *B* debent poni pro ponuntur *B* etc. *om P*

<sup>6</sup> Item omnis *B* cum proprietate opposita pro per oppositum cum proprietate *P* erit pro est *V* brevibus etiam pro brevi *B*

<sup>7</sup> et si non sit nisi una praecedens ita quod ibi non sint nisi duas quaelibet non valent nisi semibreven pro sive pauciores *B*

 sed si sint duas tantum non valent nisi brevem ut hic patet  pro sive pauciores *P*

fuerit descendens *perpendiculariter*, et hoc in figura descendente in fine. Et hoc est, quando ultima fuerit inferior paenultima, ut hic:  A4 43, 6-8 (CS I, 340b); sed descendendo sic: quando ultimus punctus recte steterit et coniuxerit, si conaliter non recte supponendo, sed lateraliter, *perfectio-* nem eius denotat.

<sup>2</sup> AE 35, 37f.: *omnis figura cum proprietate posite et perfecte penultima dicitur esse brevis et ultima longa.*

A4 45, 23-25 (CS I, 341b): *omnis figura ligata cum proprietate et perfectione sic est intelligenda: paenultima eius brevis est, ultima vero longa.*

A7 381a: de tribus ligatis prima est longa et altera brevis et altera longa.

Alfredus VI: Quando est cum proprietate, si sint duas, prima dicitur esse brevis.

<sup>3</sup> AE 37, 29f.: *Si sint ibi plures precedentes vel precedens totum ponimus pro longa.*

A4 45, 25f. (CS I, 341b): *praecedens vel praecedentes, si fuerint, pro longa haben-*

*tur vel habeantur.*

<sup>4</sup> AE 45, 1-9: in *omni figura sine proprietate ... posita* prima est longa et ultima breuis tam ascendendo quam descendendo ... Alia regula: in figura ternaria sine proprietate et perfecta penultima dicitur esse longa ... et due exteriore sunt breues.

A4 45, 26f. (CS I, 341b): Iterato *omnis figura sine proprietate et perfectione oppo-* sitio modo se habet sicut paenultima longa, ultima vero brevis.

<sup>5</sup> A4 47, 26-48, 1 (CS I, 342b-343a): Aliter quidam intelligebant loco paenultimae unam longam fractam, quod levius est, ut videtur; sic dicebant ultimam brevem et primam brevem, et duas mediae pro paenultima longa.

<sup>6</sup> A4 46, 29f. (CS I, 342a): *omnis figura cum opposita proprietate et perfectione ul-*

*V 16r*  
*P 68ra*

## Capitulum tertium

<sup>8</sup>Omnis figura cum plica / et cum proprietate et perfecta ultima cum plica valet longam, <sup>9</sup>quia plica nihil aliud est quam signum dividens sonum in sono diverso. <sup>10</sup>Omnis figura cum plica et sine proprietate et perfecta ultima cum plica dicitur esse brevis, et ita sunt duas breves, id est semibreves. <sup>11</sup>Omnis figura cum plica et cum opposita proprietate sumitur ut cum proprietate vel non et perfecta.

<sup>12</sup>Omnis figura imperfecta sumitur tripliciter: <sup>13</sup>aut cum proprietate et cum plica vel sine plica, <sup>14</sup>aut sine proprietate et cum plica vel sine plica, / <sup>15</sup>aut per oppositum cum proprietate *(et) cum plica vel sine plica ut perfecta.* <sup>16</sup>Regula est: omnis imperfecta figura, si sit cum proprietate, extenditur usque ad primam longam sequentem, <sup>17</sup>si sit sine proprietate, extenditur usque ad primam brevem sequentem. <sup>18</sup>Et totum hoc intelligitur in conductis vel motellis, quando / sumuntur sine littera vel cum littera, si proprio modo figurantur. <sup>19</sup>Si improprio modo figurantur, fere omnes figurae accipiuntur imperfectae, <sup>20</sup>et hoc intelligitur in discantu et ubicumque rectus modus accipitur.

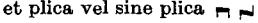
<sup>8</sup> et proprietate *V* ultimo *V*

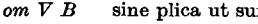
<sup>9</sup> et pro quia *B* plica *om B P* nisi pro quam *V* in sonum diversum ut hic  *P*

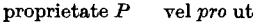
<sup>10</sup> *om P*

<sup>11</sup> figura ligata cum *B P* plica cum opposita *B* et sine opposita *V* plica sine opposita *P* ut *om B* perfecta vel imperfecta *P*

<sup>12</sup> Item omnis *B*

<sup>13</sup> et plica vel sine plica  *P*

<sup>14</sup> *om V B* sine plica ut sumitur hic  *P*

<sup>15</sup> aut ... sine plica *om V* cum proprietate opposita pro per oppositum cum proprietate *P* vel pro ut *V* hic  *P* pro perfecta *P*

<sup>16</sup> Item regula *B* est quod omnis figura imperfecta si *P* extenditur quoad perfectionem primi modi usque *P*

<sup>17</sup> sive pro sine proprietate *V* intelligitur pro extenditur *V* extenditur quoad perfectionem secundi modi usque *P* sequentem *om V*

<sup>18</sup> vel motellis *om V* et in motellis pro vel motellis *P* sumitur *B* sine littera vel *om V*

<sup>19</sup> Si ... figurantur *om P* omnes fere figurae *B* omnes figurae fere *P*

<sup>9</sup> LAMBERTUS 273a: Unde notandum quod plica nihil aliud est quam signum dividens sonum in sono diverso.

<sup>10</sup> AE 16, 16f.: Plica sic describitur: plica nihil aliud est quam signum dividens sonum in sono diverso.

<sup>11</sup> A4 47, 17-20 (CS I, 342b): Si imperfecta fuerit et cum propria proprietate, ut praedictum est, tunc perficitur ad primam longam sequentem vel ad aequipollentiam eius iuxta ordinacionem longarum et brevium sui modi.

<sup>12</sup> A4 47, 21-23 (CS I, 342b): Et si fuerit sine proprietate et perfectione, tunc perfici habet ad primam brevem sequentem iuxta regulam communem.

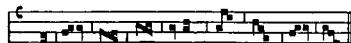
## (Capitulum quartum)

<sup>1</sup>Sequitur de probatione modorum per figuratas. <sup>2</sup>Unde prima regula primi modi dicitur esse tres ligatae ad invicem in principio et in posterum cum duabus et duabus ligatis etc., et hoc totum cum proprietate et perfectione, ut hic:



Angelus.

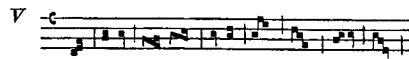
<sup>3</sup>Alia regula de eodem: tres ligatae cum brevi pausatione etc. in infinitum, et hoc potest intelligi, ut sumitur hic:



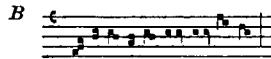
Angelus.

<sup>1</sup> om V

<sup>2</sup> Unde om P in principio et in posterum om B consequenter pro in posterum P cum duae et duae etc. P et duobus ligatis V ligatis om B ut hic om P patet per exemplum pro hic B



Angelus.



Angelus.

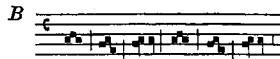


Angelus.

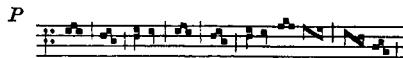
<sup>3</sup> regula est de V ligatae om B P et tres cum brevi pausatione et cum proprietate et perfectione sic usque pro etc. B et tres cum brevi etc. et dicitur esse primus ordo primi modi perfecti ut hic pro etc. ... hic P infinite hoc V prout sumitur per hoc exemplum pro ut sumitur hic B



Aperis.



Balaam. /



Angelus.

B 58v <sup>4</sup>Secundi modi prima regula sumitur ita: duae et duae cum proprietate etc. et P 68va tres in fine sine proprietate et <perfectae>, ut sumitur hic:



Balaam.

<sup>5</sup>Alia regula de eodem: tres sine proprietate cum longa pausatione et sic in infinitum, ut sumitur hic:

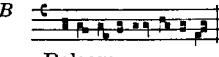


Balaam.

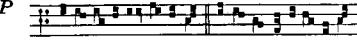
<sup>4</sup> Secunda regula V Secundus modus sumitur B duae duae B duae duae duae P et perfectione pro etc. P perfectione pro <perfectae> V B P exempli gratia pro ut sumitur hic B sumitur om P



Balaam.

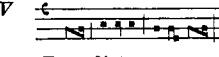


Balaam.

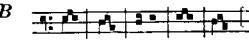


Balaam.

<sup>5</sup> Item alia B Aliter pro Alia regula P proprietate et cum B proprietate et cum perfectione cum P et sic in infinitum om B infinite V ut hic et est primus ordo eiusdem secundi P



Benedicta.



Balaam.

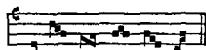


Balaam.

<sup>2</sup> AE 81, 7-10: Hic introducit actor practice qualiter primus modus in figura composita debeat ordinari, dicens quod figura ternaria cum proprietate et perfecta debet precedere uel preponi, et binaria eiusdem generis immediate sussegi. A4 51, 16-19 (CS I, 345a): Primus modus formalis capituli primi sic per puncta materialia proprie figuratur: tres ligatae cum proprietate et perfectione, postmodum duae ligatae cum proprietate et perfectione, simili modo duae, duae etc., quantum placuerit.

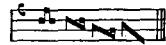
<sup>4</sup> A4 51, 30f. (CS I, 345a): Principium secundi <modi> sic figuratur: duae, duae, duae etc. cum proprietate et perfectione et tres in fine sine proprietate et cum perfectione. AE 83, 3-8: Hic dat actor doctrinam qualiter secunda species se habeat in figu-

<sup>6</sup>Tertius modus dicitur ita per figuram: prima longa et tres ligatae et tres et tres, et hoc cum proprietate, ut hic:



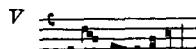
Cumque.

<sup>7</sup>Quartus modus dicitur ita: tres et tres et tres ligatae cum proprietate et duae <sup>V 17r</sup> imperfectae in fine cum longa pausatione, ut hic:

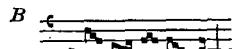


Docebit.

6 Item tertius *B* sumitur *pro* dicitur *B* probatur *pro* dicitur *P* figuram scilicet prima *B* figuras quoniam prima est longa et postea tres ligatae et tres ligatae cum *P* ligatae et tres et tres et tres *B* ut hic et hoc cum proprietate *pro* et hoc...hic *V* proprietate et perfectione ut *P* ut hic *om V* ut sumitur hic *B*



Cumque.

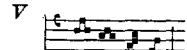


Cumque.

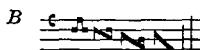


Cumque.

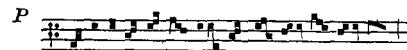
7 modus *om V* sumitur *pro* dicitur *P* ita scilicet tres *B* hic *pro* ita *P* ligatae *om B* et tres ligatae *om P* proprietate et perfectione et *P* duae *om V* etc. *pro* cum longa pausatione *V* fine et cum *P*



Docebit.



Docebit.



Regnat.

ris, dicens quod binaria figura debet precedere ternarie ad hoc, ut in dispositione figurarum prima et secunda ab inuicem se opponant. Et non refert utrum binaria *cum proprietate* posita bis uel ter uel pluries precedat ternarie *sine proprietate*.

5 A4 51, 32–52, 2 (CS I, 345a/b): Primus ordo eiusdem sic figuratur: *tres* ligatae *sine proprietate* et cum perfectione *cum una longa pausatione* duorum temporum etc., quantum placet.

6 A4 54, 1f. (CS I, 346b): Principium materiale *tertii modi* perfecti sic figuratur: *una longa, tres ligatae cum proprietate* et perfectione, *tres, tres, tres ligatae* etc.

<sup>8</sup>Quintus modus sumitur hoc modo: omnes longae, ut hic:



P 68vb Eius.

<sup>9</sup>Alia regula de eodem: tres et tres ligatae cum proprietate et perfectae cum longa pausatione etc., et hoc fit causa brevitatis et non proprie dicitur ita, sed usus est, quod ita in tenoribus motellorum accipiatur, ut hic:



Et sperabit.

8 sumitur *om V* modo scilicet omnes *B* longae cum longa pausa vel brevi ut hic patet *P*



Eius.



Eius.



Eius.

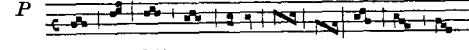
9 Item alia *B P* eodem scilicet tres et tres cum *B* eodem tres cum *P* perfecta *V* perfectione et *pro* perfectae *P* et hoc in infinitum *pro* etc. *P* sumitur *pro* dicitur *P* ut *pro* quod *P* quod interioribus motellorum *V* motellorum *om P* accipitur *V* ut hic *om P*



Et sperabit.



Et sperabit.



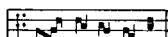
Et sperabit.

7 A4 54, 12f. (CS I, 346b): Principium *quarti modi* perfecti sic: *tres, tres, tres cum proprietate* et perfectione, *et in fine duae imperfectae* sub intentione perfectionis unius *longae in pausatione*, quamvis pausatio numeralis non fuerit, quod quidem patet remota prima longa tertii iuxta ordinem immobilem et remota una in fine etc.

8 A4 55, 18f. (CS I, 347a): Principium *quinti (modi)* perfecti procedit per *longas sine inunctione et sine pausatione* sub impari numero etc.

9 A4 55, 19–25 (CS I, 347a): Primus ordo eiusdem dupliciter significatur in libris

<sup>10</sup>Sextus sumitur hoc modo: quatuor ligatae cum proprietate et plica et postea duae ligatae et duae cum plica etc., ut hic:



Fiat.

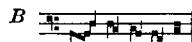
<sup>11</sup>Alia regula de eodem, sed non probatur per istam artem, sed bene probatur per exemplum, quod invenitur in *Alleluia Posui adiutorium* in triplo, scilicet quatuor ligatae cum proprietate et postea tres et tres et tres cum proprietate etc., et hoc est exemplum, quod sumitur in supradicto *Alleluia*:



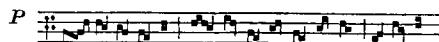
10 accipitur pro sumitur *P* modo scilicet quatuor *B* ligatae om *B P* perfectione pro plica *P* cum duabus duabus et duabus cum plica ut patet hic pro et postea ... hic *B* cum duae et duae et duae cum proprietate et plica ut sumitur hic pro et postea ... hic *P*



Fiat.



Fiat.



Fiat.

11 quia pro quod *V* triplum *B* secundum pro scilicet *V* ligatae om *B P* postea om *B* perfectione et pro postea *P* tres tres tres etc. *B* etc. om *V*

antiquorum et modernorum. Unus est ex tribus longis non coniunctis cum una longa pausatione etc., et ita tres procedendo sub numero impari etc. Alius ordo est *tres ligatas cum proprietate et perfectione et cum una longa pausatione* trium temporum. Et sic tres, tres etc. quamvis *proprie* secundum praedicta *non ponantur*. *Sed usus quidam est in tenoribus discantuum sive motellorum*, et hoc propter pulchritudinem punctandi propter regulam quandam: quod possumus coniungere, non disiungatur.

A4 32, 17–19 (CS I, 334a): Et iste modus trium supradictorum est modus notandi coniunctum in inferioribus et in primis sive *tenoribus*, sed disiunctum in superioribus omnibus.

10 A4 56, 5–8 (CS I, 347b): Sed prout reducitur ad primum, sic: *quatuor ligatae cum proprietate et perfectione et cum uno tractu ascendendo vel descendendo, duae ligatae cum proprietate et perfectione cum uno tractu et duae ligatae cum tractu, duae, duae, duae etc. sine pausatione* etc.

11 A4 56, 8–15 (CS I, 347b): Sed quia tractus ille quandoque decipit multum cantores omnes, quia nesciunt quandoque, quantum ascendit vel descendit, nisi

(Capitulum quintum)

*B* 59r <sup>1</sup>Sequitur de modis imperfectis, quomodo et qualiter figurantur. <sup>2</sup>Unde pri-  
mus modus imperfectus figuratur hoc modo: tres cum proprietate et postea cum  
duabus et duabus etc. cum proprietate et in fine tres sine proprietate, ut hic: /

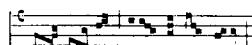
*P* 69ra



Audi filia. /

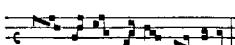
et hoc exemplum sumitur ex supradicto Alleluia scilicet Posui ut sumitur hic per exemplum *B* ut sumitur in hoc exemplo *pro* et hoc ... *Alleluia P*

*V*



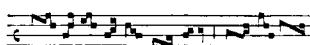
Ferens.

*B*



Fervens.

*P*



Fervens.

2 imperfectus om *P* et postea om *B* perfectione pro postea *P* duabus duab-  
us *B* cum duae et duae et tres in fine sine *P* ut sumitur hic *B* hic patet *P*

*V*



Audi filia.

*B*



Audi filia.

*P*

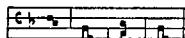
Audi filia.

fuisser optim*<1>* organistae, propter hoc quidam posuerunt *quatuor ligatas* in principio sine tractu et postmodum *tres ligatas, tres, tres semper cum proprietate et perfectione*. Et per istam figurationem intelligebant sextum modum. Et hoc plane patet in *Alleluia Posui adiutorium* in loco post primam longam pausationem.

AE 88, 25–28: Hic subiungit actor breuiter noticiam ipsius quo ad figurarum ordinem in eadem, dicens quod sexta species in figuris debet ordinari per figuram quaternariam imperfectam, ternarie imperfecte precedentem.

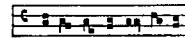
2 A4 52, 10–14 (CS I, 345b): Principium primi *(modi) imperfecti* potest dupliciter notari. Uno modo ut principium perfecti, quod est *tres, duae, duae etc. cum proprietate et perfectione*. Sed in fine additur una brevis, quae facit imperfectionem. Sed quidam alii dicunt, quod melius est aliter sic: *duae ligatae et duae, duae sine proprietate et cum perfectione*.

<sup>3</sup>Alia regula de eodem: duae ligatae et duae sine proprietate et cum proprietate et cum pausatione longa et brevi, ut hic:



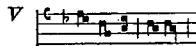
Agmina.

<sup>4</sup>Secundus modus imperfectus sumitur hoc modo: duae ligatae et duae cum proprietate, ut in hoc exemplo:



Balaam.

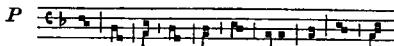
<sup>3</sup> Item alia *B* ligatae et om *B* ligatae et duae om *P* et cum proprietate om *B* et debita pausatione et duae cum proprietate et pausatione debitisimiliter pro et cum proprietate ... brevi *P* cum proprietate tres cum *V* hic sumitur *P*



Agmina.

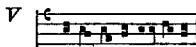


Agmina.

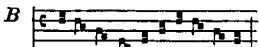


Agmina.

<sup>4</sup>modus om *V* duae pro ligatae et *B P* et perfectione aut in exemplo secundi modi perfecti *pro* ut ... exemplo *P* ut accipitur in *V*



Balaam.

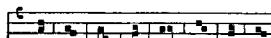


Dominus. (?)

<sup>3</sup> A4 52, 20–22 (CS I, 345b): Primus ordo primi imperfecti sic: *duae sine proprietate* et *(cum) perfectione cum longa pausatione* duorum temporum sequenti, *duae ligatae cum proprietate* et *perfectione et una brevi pausatione unius temporis*.

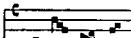
<sup>4</sup> A4 53, 11–13 (CS I, 346a): Principium secundi modi imperfecti a sua materiali significatione sic procedit: *duae ligatae, duae, duae etc. cum proprietate et perfectione semper*.

<sup>5</sup>Alia regula de eodem: duae cum proprietate *(cum brevi) pausatione* et etiam duae sine proprietate cum longa pausatione, ut hic:



Balaam.

<sup>6</sup>Tertius modus imperfectus sumitur hoc modo: scilicet una longa cum tribus et tribus et tribus ligatis cum proprietate et in fine duae cum / proprietate et imperfectae, ut hic:

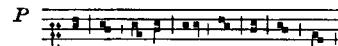


Cumque.

<sup>5</sup> om *V* cum proprietate *(cum brevi) pausatione* et etiam om *B* et perfectione et debita pro *(cum brevi) P* etiam sine *P* et cum perfectione et debita pro cum longa *P* et duae cum proprietate in fine exemplum *pro* ut hic *B*

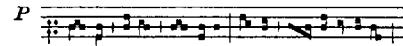


Balaam.



Balaam.

<sup>5</sup>\*Aliter de eodem: tres sine proprietate et cum perfectione et duae sine proprietate et cum proprietate et debitibus pausationibus, ut hic: *P*



Omnes.

<sup>6</sup> imperfectus om *V* sumitur imperfectus *B* hoc modo om *B* sumatur pro scilicet *P* tribus tribus tribus *B P* etc. et pro ligatis *B* tribus et cum proprietate et cum perfectione et in *P* imperfectione *pro* imperfectae *B P* ut sumitur hic *V*



Cumque.



Cumque.

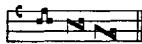


Cumque.

<sup>5</sup> A4 53, 15–20 (CS I, 346a): Primus ordo eiusdem sic: *duae ligatae cum proprietate* et *perfectione materiali*, sed *imperfectione intellectuali, cum brevi pausatione* sequenti unius temporis perficiente supradictam *(imperfectionem)*; et tunc *duae cum proprietate et imperfectione materiali cum una longa (pausatione)* sequenti vel cum *duabus (sine) proprietate et (cum) perfectione materiali* et non *intellectuali*. Sed ista *intellectualis imperfectio cum una longa pausatione* sequenti perficitur etc.

<sup>6</sup> A4 54, 22–24 (CS I, 346b): Principium tertii *(modi) imperfecti* sic figuratur: *una longa, tres, tres, tres etc. cum proprietate et perfectione, et in fine duae cum proprietate et imperfectione etc.*

<sup>7</sup>Quartus modus imperfectus sumitur hoc modo: scilicet tres et tres ligatae cum proprietate, ut hic:



Docebit.

<sup>6\*</sup> Alia regula de eodem: prima longa et duae imperfectae cum  
Aliter de eodem: sumatur una longa cum duabus cum  
proprietate, ut patet in hoc exemplo: *B*  
proprietate et perfectione et longa pausatione, et  
sic quantum placuerit, ut hic: *P*

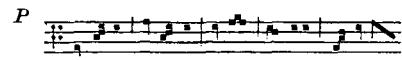


Cumque.



Regnat.

<sup>6\*\*</sup>Aliter de eodem: sumatur una longa cum tribus et una brevi in fine et debita pausatione etc. *P*

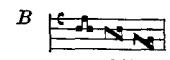


Regnat.

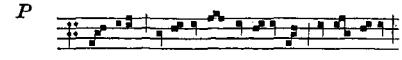
<sup>7</sup> imperfectus *om V P* multis modis *pro* hoc modo *P* scilicet *om B* scilicet imperfectis et hic primo modo sic sumatur tres tres tres etc. cum proprietate et perfectione et longa pausatione ut hic patet *P* tres tres tres *pro* tres ... ligatae *B* ut patet hic *B*



Domino.



Docebit.



Regnat.

<sup>7\*</sup> Alia regula de eodem: scilicet tres cum proprietate et perfectae cum longa  
Aliter de eodem: tres cum  
pausatione et in fine duae sine proprietate, ut hic: *B*  
una brevi in fine et debita pau-  
satione, et sic quantum placuerit servando imperfectionem, sic: *P*

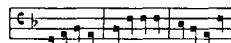


Docebit. /



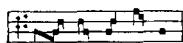
Regnat.

*B 59v* <sup>8</sup>Quintus modus imperfectus sumitur hoc modo: / omnes longae in pari numero,  
*P 69va* ut hic:



Et super.

<sup>9</sup>Sextus modus imperfectus sumitur hoc modo: quatuor ligatae cum plica primo, postea cum duabus et duabus cum proprietate et cum plica, si reducatur ad primum modum, ut hic:



Fiat.

<sup>8</sup> imperfectus *om V B* sumitur *om V* hoc modo sumitur *P* hic apparent *P*



Et super.



Et super.



*<Laqueus.>*

<sup>9</sup> imperfectus *om V* ligatae *om B P* primo postea *om B P* duabus et duabus et cum *V* duabus duabus *B* et duae et duae cum plica et proprietate *pro* cum duabus ... plica *P* et cum plica *om V* ita *pro* ut hic *B* hic pa-  
tet *P*



Fiat.

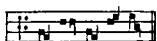


Fiat.



Fiat.

<sup>10</sup>Si modus iste accipitur per reductionem secundi, talis est regula: duae ligatae et duae, duae etc. / cum proprietate et perfectae et cum plica, omnes breves *V* 18r dicuntur, ut sumitur in hoc exemplo:



Fiat.

<sup>11</sup>Et hoc est propositum omnium modorum perfectorum et imperfectorum.

(Capitulum sextum)

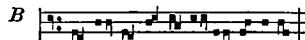
<sup>1</sup>Sed sciendum, quod numquam debet poni aliqua figura sine proprietate, ubi potest poni cum proprietate. <sup>2</sup>Alia regula, quod numquam ponatur simplex vel non ligata, ubi potest poni ligata vel composita. <sup>3</sup>Omnis ordinatio ligatum debet fieri per eundem ordinem composita/rum, id est per eandem liga-

*P* 69vb

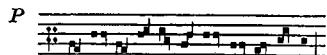
<sup>10</sup> ad secundum *pro* secundi *P* ligatae et *om B P* etc. cum plica *pro* duae etc. *V* etc. *om B* perfectione *pro* perfectae *P* et cum plica *om V* plica et ultima simplici nota omnes *P* hic apparet *pro* sumitur in hoc exemplo *P*



Fiat.



Fiat.



Fiat.

<sup>11</sup> est ad propositum *P*

1 Sequitur de quibusdam regulis communibus. Unde prima regula est *pro* Sed sciendum *P* Nunc autem *pro* Sed *B*

2 Item alia datur regula *B* regula est quod *P* ponitur *B* debet poni pro ponatur *P*

3 Item omnis *B* ligatarum ordinatio *P*

<sup>10</sup> A4 55, 31–56, 5 (CS I, 347b): Principium sexti (modi) dupliciter sic: si reducatur ad primum, uno modo, si ad secundum, alio modo. Ad secundum sic: *duae ligatae cum proprietate et perfectione cum uno tractu in fine ascendendo vel descendendo, et duae iterum cum tractu et duae cum tractu etc. sine pausatione, et una brevis in fine propter suam perfectionem, quoniam aliter esset principium eiusdem modi imperfecti, id est, prout est modus imperfectus.*

1 AE 30, 6–8: Et alibi dicitur in arte, *quod nonquam debet poni aliqua figura sine proprietate, ubi potest poni cum proprietate.*

A4 52, 16–19 (CS I, 345b): Est quedam alia regula ad oppositum, *quod nil debetis notare sine proprietate, quod potestis (notare) cum proprietate, et nil debebimus facere sine perfectione, quod facere possumus cum perfectione.*

2 AE 42, 17–19: alibi dicit ars *quod nonquam debet poni simplex uel non ligata ubi*

turam. <sup>4</sup>Omnis figura simplex sumitur secundum suum nomen, sive fuerit cum littera sive non. <sup>5</sup>Item omnes voces, quae accipiuntur in eodem sono, non possunt ligari vel facere figuram compositam, quia omnis figura composita vel ligata dicitur ascendendo vel descendendo. <sup>6</sup>Et quaecumque sunt in eodem sono, non sunt ascendendo vel descendendo, ergo ex his non fit ligatura, id est figura ligata. <sup>7</sup>Item omnis figura non ligata debet reduci ad figuram compositam per aequipollentiam. <sup>8</sup>Item omnis figura ligata ultra tres suo proprio modo reducitur ad tres per aequipollentiam. <sup>9</sup>Item omnis figura simplex, id est non composita, et duae ligatae sequentes reducuntur ad tres ligatas / per aequipollentiam, et hoc est secundum propriam proprietatem, quia reducuntur ad aliquem modum proprium. <sup>10</sup>Item, ubicumque invenitur multitudo brevium, semper participant cum praecedente, quia praecedens cum eis non reputatur, nisi pro uno tali sicut et praecedens.

*4 om P* Item omnis *B* si sit cum littera vel sine littera *pro* sive fuerit ... non *B*

5 Item *om P* eodem sono acceptae *pro* quae ... sono *P* figuram *om P*

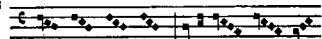
6 ascendunt nec descendunt *pro* sunt ascendendo vel descendendo *V* non dicuntur ascendendo *P*

7 Item *om P* figureae non ligatae debent *V* ligatam *pro* figuram compositam *P*

8 Item *om P* ligata *om B P* tres ut quatuor vel quinque etc. suo *V* per aequipollentiam *om B P*

9 Item tres quarum altera est simplex et duae ligatae reducuntur *P* quod *pro* quia *V*

10 Item notandum est quod ubicumque *P* brevium multitudo id est semibreuum semper *P* reputatur in valore nisi *P* una *P* praecedens



*potest poni composita uel ligata.*

A4 52, 15f. (CS I, 345b): regula est quaedam apud tales: nil debemus disiungere, quod iungere possumus.

5 AE 29, 9–11: Per quod patet breuiter quod figure que sunt in eodem puncto posse non possunt facere figuram compositam uel ligatam.

6 A4 47, 9–12 (CS I, 342b): Sed quae sunt in eodem sono, non sunt ascendendo vel descendendo. Ergo ex ipsis non fit ligatura materialis, sed per reductionem longarum et brevium solo intellectu iuxta aequipollentiam bene ligantur.

7 AE 72, 13–16: *omnis figura simplex*, et hoc propter litteram uel aliquam aliam superabundantiam, quemadmodum in motellis et conductis cum littera et similibus *debet reduci ad figuram compositam* in toto uel in parte secundum perfectiones modorum uel imperfectiones.

8 AE 37, 4–6: *omnis figura cum proprietate et perfecta* excedens *tres ligatas* est *reducibilis ad numerum trium.*

A4 48, 4–5 (CS I, 343a): Et notandum est, quod *omnis ligatura ultra tres ad tres ligatas* eiusdem speciei *reducitur* uel debet reduci.

A7 381a: Et sciendum quod *omnis ligatura excedens tres ligatas* debet *reduci ad tres ligatas.*

9 A4 49, 28–30 (CS I, 344a): Sic ex predictis colligimus, quod omnes ligatae post tres et duae ligatae cum una vel una cum duabus *ad tres ligatas* possunt *reduciri*.

10 A4 44, 14–16 (CS I, 341a): Iterato est quaedam longa simplex stans ante currentes, quae dividitur per tot partes, quot fuerint currentes sequentes cum eisdem simul.

〈Capitulum septimum〉

<sup>1</sup>Sequitur de pausationibus. <sup>2</sup>Unde primo videndum est, quid sit pausatio. <sup>3</sup>Pausatio est dimissio soni facta in debita quantitate. <sup>4</sup>Pausationum quaedam simplex sive singularis, quaedam composita sive duplex. <sup>5</sup>Pausatio simplex dicitur, quando pausatur secundum quantitatem unius alicuius modi sive maneriei. / <sup>6</sup>Simplicium quaedam dicitur perfecta, quaedam imperfecta. <sup>7</sup>Perfecta dicitur illa, quae non transmutat modum propter sui adventum, sed aequaliter praecedenti, quando advenit, repraesentat, vel quando reddit talem modum post sicut et ante. <sup>8</sup>Imperfecta dicitur illa, quae transmutat modum propter sui adventum, vel quando reddit alium modum post quam ante. <sup>9</sup>Unde regula: omnis pausatio simplex debet esse aequalis paenultimae modi praecedenti.

<sup>2</sup> primo *om P*

<sup>3</sup> divisio *pro dimissio P*

<sup>4</sup> sive singularis *om P* sive duplex *om P*

<sup>5</sup> dicitur esse quando *P* unius *om P* modi vel maneriei ut hic



<sup>6</sup> simplicium quia quaedam *V* est *pro* dicitur *P*

<sup>7</sup> dicitur esse illa *P* quando *pro que V* sed ... ante *om P*

<sup>8</sup> Imperfecta autem dicitur quae *P* praecedentem et ultraque istarum pausationum patet in exemplo supra dato *pro* propter ... ante *P*

<sup>9</sup> Videlicet sequitur quaedam regula talis *pro* Unde regula *V* dicitur *pro* debet esse *P* notulae positae iuxta pausationem *pro* modi praecedentis *V*

<sup>1</sup> A4 57, 8f. (CS I, 348a): *Sequitur* de tertio (capitulo), quod tractat de pausationibus temporum sonorum.

<sup>2</sup> AE 107, 22f.: Et quia hic agitur de pausis, ideoque imprimis videamus *quid sit pausa*.

<sup>3</sup> AE 107, 25f.: *pausa est diuisio soni facta in debita quantitate*, uel pausa est recreatio spiritus fatigati sicut punctuatio.

A4 57, 9–11 (CS I, 348a): *pausatio est quies vel dimissio soni in debita quantitate temporis vel temporum longae vel brevis alicuius modi modorum sex supradictorum.*

FRANCO 244, 20–22 (CS I, 126a): *Pausa est obmissio vocis rectae in debita quantitate alicuius modi facta.*

<sup>4</sup> A4 57, 11–13 (CS I, 348a): *Pausationum multiplex est modus. Unus est, qui dicitur simplex, altera (pausatio) duplex vel triplex vel multiplex etc.*

<sup>5</sup> AE 108, 33–35: *pausa simplex dicitur et perfecta, secundum quando pausatur secundum quantitatem unius modi aut alicuius speciei, per quod innuitur quod pausa semper morem insequitur sui modi.*

A4 57, 13f. (CS I, 348a): *Simplex modus pausationis est, quando fit pausatio ad quantitatem unius longae vel brevis alicuius modi supradictorum.*

<sup>6</sup> AE 109, 1f.: *omnis pausa simplex aut est perfecta aut etiam imperfecta.*

<sup>7</sup> AE 109, 2–4: *Perfecta dicitur illa, quando non transmutat modum propter sui adventum, uel quando reddit talem modum a parte ante qualem a parte post.*

A4 57, 21–23 (CS I, 348b): *omnis pausatio primi modi vel secundi etc., si reddit talem modum post se sicut ante, perfecta dicitur vel perfecta debet dici.*

<sup>8</sup> FRANCO 245, 21f. (CS I, 126b): *Et nota pausations mirabilem habere potestatem. Nam per ipsas modi ad invicem transmutantur.*

<sup>9</sup> P I, 44: *Sed in isto modo aliter respicimus pausationem quam in aliis modis, cum in aliis modis quanta est paenultima, tanta est pausatio.*

P 70ra

dentis. <sup>10</sup>Si autem modus ante pausationem sit perfectus, et pausatio dicitur perfecta, si vero sit imperfectus, et pausatio erit imperfecta. <sup>11</sup>Omnis pausatio sumitur per oppositum secundum modum perfectum sui modi praecedentis vel etiam secundum numerum, et hoc a parte principii vel finis, sed secundum modum imperfectum a / parte finis tantum et non principii. <sup>12</sup>Si pausatio sit perfecta, et modus praecedentis erit perfectus, si imperfecta, et modus erit imperfectus.

<sup>13</sup>Pausatio composita vel duplex dicitur, quando simplex duplatur vel triplatur vel quadruplicatur etc. <sup>14</sup>Compositorum quaedam perfecta, quaedam imperfecta, ut superius in simpli etc. <sup>15</sup>Omnis pausatio sumitur contrario modo

P 70rb

sui modi praecedentis in primo, secundo et tertio, quar/to, et in quinto secundum numerum, et in sexto secundum primum vel secundum. <sup>16</sup>Sed sextus secundum suum proprium modum aequalis est principio et fini, nec recipit contrarietatem nisi secundum numerum aliquem parem vel imparem. <sup>17</sup>In omni perfecta pausatione naturaliter debe(n)t tractus et intervallum sive spatum inter duos tractus computari pro pausatione. <sup>18</sup>In omni imperfecta tractus sine intervally debent computari.

<sup>10</sup>fuerit *pro* modus *V* sit *om V* perfectus modus modus et *V* si non sit perfectus nec et pausatio *pro* si ... imperfecta *V*

<sup>11</sup>oppositum quad tempus secundum *P* perfectum modum *V* numerum quia puncti perfecti modi sunt impares et pausatio est par et hoc est a *P* et *pro* sed *V* tantum *om V*

<sup>12</sup>praecedens *P* modus erit *om V*

<sup>13</sup>dicitur esse quando *P*

<sup>14</sup>Duplicium *pro* Compositorum *V* perfecta quaedam vero imperfecta *P* in *om P*

<sup>15</sup>modi *om V* secundo tertio quarto quinto *P* sexto quando reducitur ad primum *P*

<sup>16</sup>sextus om *P* non immo aequalis sui modi principium et finem non *pro* aequalis ... nec *V* sit per *pro* secundum *V* in pari vel impari *pro* parem vel imparem *V*

<sup>17</sup>Et notandum quod in *P* debet naturaliter *P* debet *V* sive ... tractus *om P*

<sup>18</sup>tractus *om P* debet *P*

AE 80, 17f.: Alia regula est in omni perfecta specie generalis: tanta est pausa quanta est paenultima.

A7 378b: Secunda regula est: tanta est pausa, quanta est paenultima.

<sup>10</sup>AE 107, 20–21: *si modus est perfectus et pausatio est perfecta, si imperfectus, imperfecta.*

A4 58, 29–59, 2 (CS I, 349a): *Unde regula: si modus sit perfectus ante vel imperfectus, et post inceperit, sicut ante terminaverit, pausatio erit perfecta.*

<sup>13</sup>AE 113, 38: *Simplex duplatur, triplatur, uel quadruplicatur.*

A4 58, 18f. (CS I, 348b): *Duplex pausatio est, quando simplex, sive fuerit longa vel brevis, duplatur vel triplatur vel quadruplicatur etc.*

<sup>17</sup>A4 62, 16f. (CS I, 351a): *Nota, quod tamet duplicitis pausationis quidam computant intervallum sive album inter duos tractus.*

<sup>18</sup>A4 62, 31–63, 1 (CS I, 351a): *Iterato si dicendus longa brevis cum duplice pausatione longa brevis, sic est imperfectus sonando et quiescendo, et iterato longa brevis sonando cum duplice tractu longa brevis etc. In talibus non computatur intervallum, sed tractus, quamvis reddat talem modum sicut ante.*

## (Capitulum octavum)

<sup>1</sup>Sequitur de figuris pausationum. <sup>2</sup>Unde figura pausationis est signum vel tractus significans dimissionem soni factam in debita quantitate. <sup>3</sup>Pausationum vel tractuum quaedam dicitur recta brevis, quaedam longa, quaedam finis punctorum, quaedam divisio modorum, quaedam divisio sillabarum, quaedam suspiratio. <sup>4</sup>Recta brevis est tractus respiciens longitudinem secundum latitudinem unius spatii. <sup>5</sup>Longa est tractus respiciens longitudinem duorum spatiorum vel plurium. / <sup>6</sup>Finis punctorum dicitur, ut tractus respicit longitudinem secundum quantitatem omnium spatiorum et linearum. <sup>7</sup>Divisio modorum, cum tractus obliquo modo positus, et hoc in inferiori parte et minor apparet recta brevi. <sup>8</sup>Divisio sillabarum dicitur idem, sed accipitur in superiori

V 19v

<sup>2</sup> Unde om *P* significativus divisionem pro significans dimissionem *P* facta *V* 3 vel tractuum om *P*

4 longitudinem secundum om *P* spatii et hoc communiter *V*

5 Recta longa *P* continens duo spatia vel plura pro respiciens ... plurium *P*

6 esse ubi pro ut *P* latitudinem pro longitudinem secundum quantitatem *P* linearum et spatiorum *P*

7 est pro cum *P* aliquo pro obliquo *P* superiori pro inferiori *P* brevis *V*

8 inferiori pro superiori *P*

<sup>2</sup> AE 110, 5–7: figura pausationis est signum uel tractus circa diuisionem soni; tractus dico factus in debita quantitate sive proportione.

A4 59, 27–60, 1 (CS I, 349b): Nota, quod secundum materialem significationem pausatio dicitur tractus inter duas modulationes eiusdem ordinis vel diversi vel diversorum ordinum, prout melius competit.

<sup>3</sup> AE 110, 7–11: Pausationum uel tractuum differentiae sunt hec: quedam dicitur semibrevis, quedam recta brevis, uel maior, quedam longa minor, uel maior, quedam dicitur finis punctorum, quedam divisio modorum, quedam divisio sillabarum, quedam suspiratio.

<sup>4–5</sup> AE 109, 5–8: Hic datur regula generalis de protractione omnium pausationum que talis est: figura pausationis tot spacia continent et etiam interualla quot tempora in se dicitur contineat.

<sup>4</sup> A4 60, 20f. (CS I, 350a): Simplex pausatio vel tractus materialis (fit) secundum distantiam latitudinis unius spatii et est unius temporis tantum.

<sup>5</sup> A4 60, 21–25 (CS I, 350a): Quod si fuerit tractus longus secundum distantiam ab aliqua regula in tertiam vel duorum spatiorum, duorum temporum erit; si fuerit longus ab aliqua regula in quartam vel iuxta similitudinem longitudinis eiusdem, trium temporum erit.

<sup>6</sup> A4 61, 1f. (CS I, 350a): si fuerit tractus secundum longitudinem latitudinis omnium spatiorum, talis tractus finis clausulae vel puncti dicitur.

FRANCO 245, 18 (CS I, 126b): Finis punctorum omnes lineas attingens quatuor spatia comprehendit.

<sup>7</sup> AE 114, 7–9: compositores artis musicæ inter pausarum differentias addiderunt modorum diuisionem per tractulum oblique factum et hoc a parte inferiori uelud hic protrahentes ///.

<sup>8</sup> A4 61, 20–22 (CS I, 350b): est quidam aliis tractus, qui ponitur in libris in inferiori parte; quandoque est maior, quandoque minor, et nullum tempus significat, sed ponitur propter diuisionem sillabarum.

AE 115, 7f.: Quidam dicebant: diuisionem sillabarum poni in numero pausationum; quod non est ponere quia nihil soni importat.

parte. <sup>9</sup>Suspiratio est apparentia pausationis sine existentia, et hoc est propositum, quia suspiratio potest fieri cum tractu vel sine, et \* maior (vel) minor *P* 70va rectae / brevis potest esse suspiratio.

## (Capitulum nonum)

<sup>10</sup> V 20r <sup>1</sup>Sequitur de consonantiis in eodem tempore. <sup>2</sup>Consonantiarum quaedam dicuntur concordantiae, quaedam discordantiae. <sup>3</sup>Concordantia dicitur esse, quando duae voces iunguntur in eodem tempore, ita quod una vox potest compati cum alia secundum auditum. <sup>4</sup>Discordantia dicitur contrario modo. <sup>5</sup>Con-

<sup>9</sup> dicitur esse apparenſ paſuatio et non existens pro est ... existentia *P* ſupponendum pro propositum *P* et ſine tractu et est minor recta brevi pro vel ... ſuspiratio *P* et eſſe maior minor *V*

<sup>10</sup>\*Et accipe hic exemplum omnium pausationum

*P*

<sup>1</sup> diversis temporibus pro eodem tempore *V* tempore ſive in diversis temporibus in eadem voce *P*

<sup>2</sup> discordantiae ſive diſonantiae *V*

<sup>3</sup> ita om *V* vox om *P*

<sup>5</sup> dicitur perfecta quaedam imperfecta quaedam media pro ſunt ... mediae *V* quaedam vero mediae *P*

<sup>9</sup> AE 114, 11–14: De ſpiriis hoc dixerunt: *suspiratio est apparentia pausationis et hoc eſſe poſitum, quia ſuspiratio potest fieri cum tractu uel ſine, et recte brevis minor uel maior potest eſſe ſuspiratio.*

A4 61, 13f. (CS I, 350b): Est et alia pausatio, quae videtur eſſe paſuatio et non eſſt, et vocatur ſuspirium.

HIERONYMUS DE MORAVIA, Cs 183, 23–25 (CS I, 91a): Quae quidem diſiunctio non paſua, ſed ſuspirium dicitur, et nihil aliud eſt quam apparentia pausationis ſive existentia unius ſcilicet instantis.

<sup>11</sup> FRANCO 249, 10–13 (CS I, 129a): Sed quia diſcantus quilibet per consonantias regulatur, videndum eſt de consonantiis et diſonantias factis in eodem tempore et in diversis vocibus.

AE 116, 15–18: Et notandum eſt quod huius consonantie poſſunt aliquando reperiri in eodem tempore et in eadem uoce, nunc autem in diuersis temporibus ac uocibus ut patebit.

<sup>12</sup> AE 116, 3f.: Conſonantiarum igitur quaedam dicuntur concordancie, quaedam diſcordancie.

LAMBERTUS 260a: Istarum autem ſpecierum quaedam ſunt concordantes, quaedam diſcordantes, quaedam magis, quaedam minus.

<sup>13–4</sup> AE 116, 4–6: Concordantia dicitur eſſe, quando due uoces ſub eodem tempore proferuntur ita quod una ſecundum auditum poſſet compati cum altera. Discordantia fieri dicitur e conuerto.

LAMBERTUS 260a: Concordantia vero dicitur eſſe, quando due uoces in eodem tempore compatiuntur, ita quod una cum alia ſecundum auditum ſuavem reddat melodiam; tunc eſt consonantia. Discordantia vero per oppofitum dicitur.

FRANCO 249, 13–15 (CS I, 129a): Concordantia dicitur eſſe, quando duae uoces vel plures in uno tempore prolatae ſe compati poſſunt ſecundum auditum. Discordantia vero e contrario dicitur.

<sup>15</sup> AE 116, 13–15: Concordantiarum vero triplex eſt modus quia, quaedam ſunt perfecte, quaedam medie quaedam ſiquidem imperfecte.

cordantiarum triplex est modus, quia quaedam sunt perfectae, quaedam imperfectae, quaedam mediae.

<sup>6</sup>Perfecta dicitur esse illa, quando duae voces iunguntur in eodem tempore, ita quod secundum auditum una vox non percipitur ab alia propter concordiam, et unisonantia dicitur aut aequisonantia, ut in unisono et diapason:



Unisonus. Diapason.

<sup>8</sup>Imperfecta dicitur, quando duae voces iunguntur in eodem tempore, ita quod una vox ex toto percipitur ab alia secundum auditum, et hoc dico secundum concordantiam, et sunt duae species, scilicet ditonus et semiditonus:



⟨Ditonus. Semiditonus.⟩/

6 esse illa om *P* ita om *V* quod una secundum auditum non *P* et dicitur aequisonantia *P* aequipollentia pro aequisonantia *V* et diapason om *V*  
7 exemplum om *V*



Unisonus Diapason om *P*

8 Imperfectae autem dicuntur *P* in eodem tempore om *P* ita om *V* vox om *P* hoc dico secundum om *P* semiditonus et ditonus *V*

9 exemplum om *V*

et hoc est exemplum semiditoni. Semiditoni Ditoni pro ⟨Ditonus Semiditonus⟩ *V*

FRANCO 250, 1 f. (CS I, 129a): *Concordantiarum tres sunt species, scilicet perfecta, imperfecta et media.*

A4 85, 31–34 (CS I, 362b): *Concordantiae organi puri regulares dicuntur unisonus et diapason, diatesseron et diapente, semiditonus et ditonus; et istae sex dicuntur primae concordantiae, et dicuntur perfectae et imperfectae (et) mediae, ut praedictum est in capitulo concordantiarum.*

6 FRANCO 250, 2–5 (CS I, 129a): *Perfectae concordantiae dicuntur, quando plures voces conjunguntur ita, quod una ab alia vix differre percipitur propter concordiam. Et tales sunt duae, scilicet unisonus et diapason.*

AE 119, 7–9: *Hic innuit actor, quod huius concordantiarum quedam dicuntur perfecte scilicet unisonus et dyapason.*

V 20v <sup>10</sup>Media dicitur esse illa, quando duae voces iunguntur in eodem tempore, quod nec dicitur perfecta vel imperfecta, sed partim convenit cum perfecta et partim cum imperfecta, et duae sunt species, scilicet diapente et diates/seron:



⟨Diapente. Diatesseron.⟩

<sup>12</sup>Sic apparet, quod sex sunt species concordantiae, scilicet unisonus, diapason, diapente, diatesseron, ditonus, semiditonus. <sup>13</sup>Et dicuntur genera generalissima omnium concordantiarum.

10 Mediae autem dicuntur quando *P* quae neque dicuntur perfectae neque imperfectae pro quod nec ... vel imperfecta *P* conveniunt cum perfectis *P* imperfectis *P* sunt duae *P* diatesseron et diapente *V* diatesseron. Et istae duae species patent in hoc exemplo *P*

11 exemplum om *V*

Diatesseron Diapente *V*

12 Et ita sunt in numero sex scilicet unisonus semiditonus ditonus diatesseron diapente et diapason pro Sic ... semiditonus *V* semiditonus ditonus *P*

A4 77, 25–27 (CS I, 358b): et hoc secundum concordantiam *unisoni* vel *diapason* pro concordantia vel concordantiis *perfectis*.

A7 382b: Notandum est quod *unisonus* et *diapason* sunt consonantie *perfecte*.

8 FRANCO 250, 6–8 (CS I, 129a/b): *Imperfectae dicuntur, quando duae voces multum differre percipiuntur ab auditu, non tamen discordant. Et sunt duae, scilicet ditonus et semiditonus.*

AE 119, 9–11: alie *imperfecte* tamen concordant scilicet *ditonus* et *semiditonus* et hac de causa non possunt cantum aliquem terminare.

A7 382b: *ditonus* et *semiditonus* sunt *imperfecte*.

A4 77, 27f. (CS I, 358b): vel *semiditono ditono* (pro concordantiis *imperfectis*).

10 FRANCO 250, 9–12 (CS I, 129b): *Mediae vero concordantiae dicuntur, quando duae voces conjunguntur meliore concordantiam habentes quam praedictae, non tamen ut perfectae. Et sunt duae, scilicet diapente et diatesseron.*

AE 119, 9: alie *mediae* scilicet *dyapente* et *dyatessaron*.

A7 382b: *diatessaron* et *diapente* dicuntur *mediae*.

A4 77, 27 (CS I, 358b): vel *diatesseron diapente* pro concordantiis *mediis*.

12 AE 117, 12–15: Et ideo sex esse concordantias dicimus et non plures, quarum prior est *unisonus*, secunda *dyapason*, tercua *dyapente*, quarta *dyatessaron*, quinta *ditonus*, sexta et ultima *semiditonus*.

A4 85, 31f. (CS I, 362b), A7 382b.

13 LAMBERTUS 260a/b: Sciendum est autem quod sicut sex sunt voces quibus tota musica conformatur, ita et sex tantummodo sunt concordantie quarum et prima genera sunt *generalissima omnium concordantiarum*.

14 AE 119, 35–120, 3: Hic uult actor innuere, quod *perfecte concordantie* et *mediae possunt sumi in infinitum* per iterationem multiplicationis, sicut uoces in gamma per variationem mutationis, quod sic patet: quicquid concordat cum toto, concordat cum partibus.

FRANCO 251, 10–12 (CS I, 130a): *Et nota, quod tam concordantiae quam discordantiae possunt sumi in infinitum*, ut diapente cum diapason, diatesseron cum diapason.

<sup>14</sup>Et sciendum, quod supradictae concordantiae possunt sumi in infinitum.  
<sup>15</sup>Probatio: sit primus sonus datus supra primum G, secundus sonus supra secundum g, quod dicitur unisonus vel aequisonantia, quod idem est. <sup>16</sup>Dico, quod quidquid concordat secundo g et primo. <sup>17</sup>Probatio: quae *aequalia sunt eidem sibi invicem sunt aequalia*. <sup>18</sup>Sed diapente bene concordat secundum suam speciem secundo g, ergo et primo et non e converso, <sup>19</sup>quia si illud quod minus videtur inesse, inest et illud quod magis et non e converso. <sup>20</sup>Et omne totum ponit suas partes et non e converso, quia omne totum est maius sua parte et non e converso. <sup>21</sup>Tunc dico: semiditonus bene concordat secundo g, ergo et primo et non e converso per praecedentia, et vocatur / ista concordantia semiditonus cum diapason. <sup>22</sup>Et sic dico de ditono et vocatur ditonus cum diapason, <sup>23</sup>et sic dico de diatesseron et diapente et diapason etc., et sic in infinitum ascendit potest, et hoc sufficit.

<sup>24</sup> Diton(us) cum diapason. Diatesseron cum diapason.

Semiditonus cum diapason. Diapente cum diapason.

Exemplum bis diapason. Semiditonus cum bis diapason.

<sup>14</sup> Et om P infinitum ascendendo vel descendendo V

<sup>15</sup> primus sonus sit P datus primum G in monacordo secundus V illud idem pro supra secundum V vel secundum G quod dicitur aequisonantia V est illud quod unisonus V

<sup>16</sup> quod om V g om V

<sup>17</sup> eidem et sibi ad invicem V

<sup>18</sup> g om V

<sup>19</sup> videtur minus P non om P

<sup>20</sup> ponit omnes suas V maius est P

<sup>21</sup> dico sic semiditonus P ista concordantia om P

<sup>22</sup> dico om P

<sup>23</sup> de aliis pro dico ... sic P ascendere possunt et descendere et V haec sufficient de propriis concordantiis pro hoc sufficit P

<sup>24</sup> om P exempla om V Ditonu V

<sup>15</sup> AE 120, 3–5: verbi gratia, qui *primus sonus datus in concordantia supra primum g et secundus supra secundum G*.

<sup>16</sup> AE 120, 5f.: dico, quod *quicquid ergo concordat secundo g, ergo et primo et non e conuerso*.

<sup>17</sup> BOETHIUS, *Ars Geometr.*, FRIEDLEIN 378, 1f.: Cum spacia et intervalla eidem sunt aequalia, et sibi invicem sunt aequalia.

AE 120, 6f.: *Probatio: que equalia sunt eidem, sibi invicem sunt equalia*.

<sup>18</sup> AE 120, 7–9: *Diapente et dyatessaron secundum suas species bene concordant secundo g, in quo consistit perfecta concordia, ergo et primo et non e conuerso*.

<sup>20</sup> AE 120, 9–11: *quia omne totum ponit suas partes et non e conuerso, quia totum maius sua parte, non autem e conuerso*.

<sup>24</sup> FRANCO 251, 10–12 (CS I, 130a): *Et nota, quod tam concordantiae quam discordantiae possunt sumi in infinitum, ut diapente cum diapason, dialesseron cum diapason*.

FRANCO 252, 1f. (CS I, 130a): *et sic in dupli diapason et triplici, si possibile esset in voce*.

A4 63, 18–22 (CS I, 351b): *De compositis cum diapason sic: tonus cum diapason, semitonium cum diapason etc. usque bis diapason. Et ulterius sic: tonus cum*

Ditonus cum bis diapason. Diatesseron cum bis diapason. /

Diapente cum bis diapason. Triplex diapason, et ista species non est multum in usu, nisi in organis etc.

<sup>25</sup>Discordantia dicitur esse, quando / duae voces iunguntur in eodem tempore, ita quod secundum auditum una vox non potest compati cum alia. <sup>26</sup>Discordantiarum quaedam dicuntur perfectae, quaedam imperfectae, quaedam mediae. <sup>27</sup>Perfectae dicuntur, quando duae voces iunguntur aliquo modo secundum compassionem vocum, ita quod secundum auditum una vox non potest compati cum alia, <sup>28</sup>et tres sunt species, scilicet semitonium, tritonus, ditonus cum diapente:



Semitonium. Tritonus. Ditonus cum diapente.

<sup>30</sup>Imperfectae dicuntur, quando duae voces iunguntur, ita quod secundum auditum aliquo modo possunt compati, tamen non concordant secundum concor-

<sup>25</sup> ita om V possit pro potest P

<sup>26</sup> quaedam vero mediae P

<sup>27</sup> voces non iunguntur P iunguntur quod secundum auditum aliquo V passionem pro compassionem V ita... auditum om V vox om P possit pro potest P

<sup>28</sup> et iste sunt tres species P semiditonum pro semitonium P

<sup>29</sup> exemplum om V

Semitonium ... diapente om P

<sup>30</sup> ita quod om V possunt aliquo modo P secundum concordantiam om P concordan/dantiam V diapente semiditonus V

<sup>30\*</sup>Et istae duae species non concordant compatiuntur tamen ut hic appareat P

bis diapason, semitonium cum bis diapason etc. usque diapente cum bis diapason et amplius, prout in organis utitur, et usque triplex diapason etc.

<sup>25</sup> AE 116, 6–8: *Discordantia fieri dicitur et conuerso, id est quando due uoces in eodem tempore proferuntur ita quod una non potest compati cum altera*.

LAMBERTUS 260a: *unde discordantia est duorum sonorum sibimet permixtorum dura collisio; scilicet quandocunque voces in eodem junguntur, ita quod secundum auditum una cum alia non compatitur, tunc est dissonantia*.

FRANCO 249, 15–17 (CS I, 129a): *Discordantia vero et contrario dicitur scilicet, quando duae voces sic conjunguntur, quod discordant secundum auditum*.

<sup>26</sup> LAMBERTUS 260a: *Quarum autem quedam dicuntur imperfecte, quedam medie, et quedam perfecte*.

FRANCO 251, 1f. (CS I, 129b): *Discordantiarum duae sunt species, perfecta et imperfecta*.

<sup>27–28</sup> FRANCO 251, 2–5 (CS I, 129b): *Perfecta discordantia dicitur, quando duae voces sic conjunguntur, quod se compati non possunt secundum auditum. Et sunt quatuor, scilicet semitonium, tritonus, ditonus cum diapente et semitonium cum diapente*.

<sup>30</sup> FRANCO 251, 6–9 (CS I, 129b): *Imperfectae discordantiae dicuntur, quando duae voces se quodammodo compati possunt secundum auditum, sed discordant. Et sunt tres species, scilicet tonus, tonus cum diapente et semiditonus cum diapente*.

dan/tiam, et sunt duae species, scilicet tonus cum diapente et semiditonus cum diapente: V 22r



Tonus cum diapente. Semiditonus cum diapente.

<sup>32</sup> Mediae dicuntur, quando duae voces iunguntur, ita quod partim convenient cum perfectis, partim cum imperfectis secundum auditum, et sunt duae species, scilicet tonus et semitonium cum diapente:



Tonus. Semitonium cum diapente.

<sup>34</sup> Iste species dissonantiae sunt septem, scilicet semitonium, tritonus, ditonus cum diapente, tonus cum diapente, semiditonus cum diapente, tonus et semitonium cum diapente, et possunt sumi usque in infinitum sicut et concordantiae, scilicet semitonium cum diapason, tonus cum diapason, tritonus cum diapason etc., usque ad bis diapason et ulterius quantum placuerit. P 71rb

#### (Capitulum decimum)

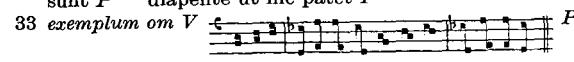
<sup>1</sup> Sequitur de consonantiis\*, scilicet quae magis concordant et quae minus, et quae magis discordant et quae minus. <sup>2</sup> Concordantiarum prima dicitur unisonus, quia procedit ab aequalitate, et ideo meliorem modum / habet concor-

V 22v



Tonus ... Semiditonus cum diapente om P

32 ita om V cum cum imperfectis V secundum auditum om P et istae sunt P diapente ut hic patet P



Tonus ... diapente om P

34 Et istae pro Istae species V sumuntur pro sunt ... sumi usque V ditonus cum diapason pro tonus cum diapason P ut cum venerit ad pro usque ad V similiter de bis diapason sicut de simplici et sic de singulis pro ulterius quantum placuerit V



1 concordantiis et dissonantiis pro consonantiis scilicet V consonantiis et dissonantiis scilicet P discordant pro quae minus ... minus V

2 unisonus dicitur prima V quae pro quia P immediate pro et P cunctis concordantiam habet pro modum ... concordantiae P

dantiae. <sup>3</sup> Secunda dicitur diapason, quia sumitur in dupla proportione. <sup>4</sup> Tertia diapente, quia sumitur in sesqualtera proportione. <sup>5</sup> Quarta diatesseron, quia sumitur in sesquitercia. <sup>6</sup> Quinta dicitur ditonus, quia sumitur in minori superpartiente quam semiditonus, scilicet dicitur in 17 partiens 64. <sup>7</sup> Sexta semiditonus dicitur; quia sumitur in minori superpartiente, scilicet 5 partiens 27. <sup>8</sup> Unde regula: quae magis procedunt ab aequalitate, et magis concordant in sono. <sup>9</sup> Et quae minus appropinquant aequalitati, et minus concordant, ergo et magis discordant secundum auditum. /

P 71va <sup>10</sup> Discordantiarum prima dicitur tritonus, quia magis dicitur perfecta discordantia, quia sumitur in maiori superpartiente, scilicet 217 partiens 512, sicut se habet 729 ad 512. <sup>11</sup> Secunda dicitur semitonium et sumitur in tali proportione, sicut se habet (256 ad 243), et dicitur 13 partiens 243. <sup>12</sup> Tertia dicitur ditonus cum diapente et sumitur in tali proportione, *sicut* se habet (486 ad 256), et vocatur 230 partiens 256. <sup>13</sup> Quarta dicitur semitonium cum diapente et sumitur in tali proportione, sicut se habet 128 ad 81, et vocatur 47 partiens 81. <sup>14</sup> Quinta dicitur tonus cum diapente et sumitur in proportione tali, sicut se habet 54 ad 32, et appellatur 22 partiens 32. <sup>15</sup> Sexta dicitur semiditonus cum diapente et sumitur in tali proportione, sicut se habet (16) ad 9, et dicitur 7 partiens 9. <sup>16</sup> Septima dicitur tonus et sumitur in sesquiocava proportione ut

3 dicitur *om P* qui *pro quia P* proportione *om V*

4 Tertia est diapente *P* qui *pro quia P* sesqualtera *P* proportione *om V*

5 Quarta est diatesseron *P* qui *pro quia P*

6 est *pro dicitur P* qui accipitur *pro quia sumitur P* superpartiente secundum musicum quam *V* ut est super *pro scilicet ... in P* vii *pro 17 P*

7 Sexta est semiditonus *quia P* aliis sequentibus ut est super *pro scilicet P* 32 *pro 27 V*

8 magis et a propinquiori procedunt *P* et *om P*

9 aequalitatem *V* aequalitati minus *P* ergo magis *P*

9\* Sed istae sex species prius nominatae multum appropinquant ipsi aequalitati.

Aliae vero septem / species sequentes multum distant ab aequalitate, ergo primae sex bene concordant et dicuntur concordantiae, aliae autem non concordant, sed potius discordant, quare nominantur discordantiae. *P*

10 discordantia eo quod magis discedit ab aequalitate quia *P* accipitur super *pro sumitur ... scilicet P* 717 *pro 217 V* ut *pro sicut se habet P* lxxxix pro 729 *P*

11 est *pro dicitur P* semitonium sed proprio modo dicitur prima sed sumitur hic in recto et ita sumitur secundam et *V* 243 ad 256 *pro (256 ad 243) V* et sumitur ... 243 *om P* insuper 13 243 ut 256 ad 243 *pro 13 partiens 243 P*

11\* Et dicitur semitonium minus, sed semitonium maius sumitur in tali proportione sicut se habet 2187 ad 2048 et vocatur 139 partiens 2048. *V*

12 est *pro dicitur P* accipitur super *pro sumitur ... vocatur P* 256 ad 486 *pro (486 ad 256) V* partiens 256 ut 486 ad 256 *P*

13 post 14 *P* Quinta est *pro Quarta dicitur P* accipitur super cxlii partiens cccclxxxvi ut septingenta viii ad cccclxxxvi *pro sumitur ... partiens 81 P*

14 Quarta est *pro Quinta dicitur P* accipitur super *pro sumitur ... appellatur P* 15 est *pro dicitur P* accipitur super *pro sumitur ... dicitur P* 6 *pro (16) V* partiens 9 ut 16 ad 9 *P*

16 est *pro dicitur P*

2-7, 10-16 HIERONYMUS DE MORAVIA, Cs 148, 18-149, 8 (CS I, 72b-73a); A4 68, 6-26 (CS I, 353a/b).

9 ad 8. <sup>17</sup>Et hoc sufficit ad praesens de consonantiis, sive discordantiis vel concordantiis, in numeris.

<sup>18</sup>Sciendum est, quod omnis discordantia ante perfectam concordantium sive medium aequipollit concordantiae mediae, et hoc proprie sumitur ante unisonum vel diapason:

<sup>19</sup>Ante unisonum tonu(s). Tonus ante diapason.

et sic de singulis. <sup>20</sup>Et improprie sumitur ante medium. <sup>21</sup>Sed multum invenitur in multis partibus organi, ut tonus ante diapente, ut in hoc exemplo:

Semiton(ium) ante diapente. Tonus ante diapente. /Tonus ante diatesseron. V 23v

<sup>22</sup>Et sciendum, quod numquam ponitur discordantia ante imperfectam concordantiam, nisi sit causa coloris sive pulchritudinis musicae. <sup>23</sup>Et hoc sufficit de perfectis sive imperfectis sive mediis ad praesens.

*(Capitulum undecimum)*

<sup>1</sup>Sequitur de discantu. <sup>2</sup>Habito superius de modo, scilicet quid sit modus et quot sunt species, de figuris vel notis, de pausationibus, de consonantiis modo habendum est de discantu. <sup>3</sup>Unde discantus est aliquorum diversorum cantuum sonantia secundum modum et secundum aequipollentis sui aequipollentiam

<sup>17</sup> Sic apparent septem discordantiae et quae earum magis discordant et quae minus pro Et ... numeris P

<sup>18</sup> Et notandum pro Sciendum est P dissonantia pro discordantia V concordantiae om P dicitur scilicet pro sumitur V et pro vel V

<sup>19</sup> om P exempla om V tonum pro tonu(s) V

<sup>20</sup> om P

<sup>21</sup> om P exempla om V Semitonus pro Semiton(ium) V

<sup>22</sup> Sciendum est pro Et sciendum P dissonantia aliqua pro ponitur discordantia V perfectam pro imperfectam P nisi causa coloris musicae P

<sup>23</sup> Haec de consonantiis sufficient pro Et ... praesens P

1 discantu et de eius speciebus P

2 om P sit om V 23v species om V 23v

3 Unde om P discantum pro diversorum cantuum V 19v consonantia pro sonantia P sui om P per concordantiam om P

<sup>18</sup> FRANCO 252, 2f. (CS I, 130a): Item sciendum, quod omnis imperfecta discordantia immediate ante concordantiam bene concordat.

AE 121, 13f.: Id est discordantias, id est quandoque et hoc ante perfectam concordantiam uel post sed raro.

<sup>18-19</sup> A4 78, 5-79, 2 (CS I, 358b): Sunt quidam boni organistae et factores cantuum, qui non regulariter iuxta considerationem praedictam ponunt discordantias loco concordantiae vel concordantiarum, et hoc per quandam subtilitatem ponimus punctorum sive notarum et sonorum sicut tonus ante perfectam concordantiam.

<sup>21</sup> A4 80, 20f. (CS I, 359a): Et nota sicut ante diapente, et hoc invenitur in organo puro et in quibusdam aliis locis.

1 A4 74, 1 (CS I, 356a): *Sequitur de discantu.*

2 FRANCO 249, 9f. (CS I, 128a): Viso de figuris et pausationibus dicendum est de discantu, qualiter habeat fieri, et de speciebus ejus.

3 AE 122, 20-22: Ad primum dicimus, quod discantus est aliquorum cantuum diuersorum concordantia secundum modum et equipollentiam sui aequipollentis.

per concordantiam. <sup>4</sup>Et sunt tot species sicut et in modo a parte aequipollentis, qui dicitur secundus cantus, quot a parte tenoris, qui dicitur primus cantus. <sup>5</sup>Et sunt sex species, ut dicitur etc.

<sup>6</sup>Et sciendum est, quod a parte primi tria sunt consideranda, scilicet sonus, ordinatio et modus. <sup>7</sup>Sonus sumitur hic pro musica, ordinatio sumitur pro numero punctorum ante pausationem, modus sumitur pro quantitate brevium vel longarum. <sup>8</sup>Et similiter a parte secundi ista supradicta, scilicet sonus, ordinatio et modus, sunt consideranda.

V 19v fin <sup>9</sup>Et sciendum, quod primus et secundus / in tribus simul et semel sunt considerandi, scilicet in modo, in numero, in concordantia. <sup>10</sup>In modo, ut sit longa

<sup>4</sup> sicut in V 19v secundus quam a V 19v/23v id est primus pro qui dicitur primus cantus V 19v/23v

<sup>5</sup> Sunt autem pro Et sunt P species eius ut P etc. om P

<sup>6</sup> est om V 19v P sonum debemus considerare et ordinacionem et modum pro sonus ordinatio et modus V 19v/23v

<sup>7</sup> hic accipitur pro sumitur hic P ordinatio pro numero V 23v ordinatio hic sumitur P numerus pro pro numero P modus sumitur hic pro V 19v modus pro P longarum vel brevium notarum pro brevium vel longarum P

<sup>8</sup> Et om P similiter eadem a P ista ... modus om P consideranda sunt P

<sup>9</sup> Praeterea pro Et sciendum quod P et tertius pro in tribus V simul et semel om P consideranda P considerandi sunt V in numero in modo et in concordantia P

<sup>10</sup> post 11 P sit om V brevis contra brevem pro breves aequipollentes longae V

A4 74, 1f. (CS I, 356a): *Discantus est aliquorum diversorum cantuum concordantia.*

ANONYMUS 2, CS I, 311b: *Discantus est aliquorum diversorum cantuum consonantia secundum modum et secundum equipollentiam.*

4 AE 122, 22-24: et sunt tot species sicut et in modo a parte aequipollentis qui dicitur secundus cantus quo ad partem tenoris qui dicitur primus cantus.

A4 74, 2-6 (CS I, 356a/b): Et oportet, quod ad minus sint ibi duae voces concordantes ad invicem secundum quod dicam, et hoc est secundum considerationem habititudinis illorum ad invicem, quod fit multiplice modo tam ex parte (dis)cantus quam ex parte tenoris.

5 AE 122, 24-26: et sciendum est quod utriusque sex species sunt reperte sicut dictum fuit superius in capitulo sex modorum.

6 AE 122, 26-28: Et notandum est quod a parte primi cantus, tria sunt consideranda, scilicet sonus et ordinatio et modus.

6/9 A4 74, 21f. (CS I, 356b): Et notandum est, quod tria semper habere debitis in memoria: sonum vel proportionem, concordantiam et tempus et quantum temporis.

7 AE 122, 28-30: Sonus hic sumitur pro musica, ordinatio pro numero punctorum ante pausationem, modus pro quantitate brevium et longarum.

A4 23, 13f. (CS I, 328b): Ordo modi est numerus punctorum ante pausationem; qui quidem ordo sumitur a suo principio ordinato.

P I, 28: Ordo modorum est numerus punctorum ante pausationem.

8 AE 122, 30: similiter a parte secundi sunt ista consideranda.

9 AE 122, 30-33: Et notandum est quod primus et secundus et omnes alii cantus in tribus ad minus sunt considerandi similes, scilicet in ordinatione, numero et concordantia, sepius et in modo.

10 AE 122, 33-123, 2: in ordinatione, ut sit longa contra longam et sic de aliis, uel aliquod aliud aequipollens.

contra longam vel / breves aequipollentes longae.<sup>11</sup> In numero, ut tot sint puncti secundum aequipollentiam a parte secundi quo a parte primi vel e converso.<sup>12</sup> In concordantia, ut debito modo primus bene concordet secundo et e converso.

<sup>13</sup> Unde regula: omne, quod / fit impari, debet concordari omni illi, quod fit in impari, si sit in primo vel secundo, et hoc in primo modo sive secundo vel tertio.<sup>14</sup> Sed duo puncti sumentur hic pro uno, et aliquando unus eorum ponitur in concordantia propter colorem musicæ, sit primus, sit secundus.<sup>15</sup> Et hoc bene permittitur et licentiatur ab auctoribus primis et invenitur in organo in pluribus locis et præcipue in motellis etc.

<sup>16</sup> Et notandum, quod sunt tres species discantus: <sup>17</sup> aut rectus modus contra rectum, <sup>18</sup> aut modus per ultra mensuram contra modum per ultra mensuram, <sup>19</sup> aut rectus contra per ultra mensuram.

<sup>11</sup> primam longam contra primam longam pro tot ... converso V

<sup>12</sup> debito modo om P modus vel secundus etc. concordat primo vel pro bene concordet V etc. pro et e converso V

<sup>13</sup> impari loco debet V concordari cum omni illo P est pro fit V loco pro si V vel tertio modo pro et hoc ... tertio P

<sup>14</sup> duae breves sumuntur pro duo puncti sumentur V una pro unus eorum V concordantiam V discordantia pro concordantia P et hic primus pro sit primus P prima V sive secundus pro sit secundus P secunda V

<sup>15</sup> et licentiatur om P primis et licentiatur hoc autem invenitur P etc. om P

<sup>16</sup> notandum quod om V discantus om V

<sup>17</sup> positus pro modus P rectum quod est prima species P

<sup>18</sup> aut ultra contra ultram pro aut ... mensuram V ad pro contra P mensuram quod est secunda species P

<sup>19</sup> ultram pro per ultra mensuram V mensuram quod est tertia species P

<sup>11</sup> AE 123, 2f.: *in numero, ut tot sint puncti a parte primi quo a parte secundi, uel equipollens istis, autem etiam e converso.*

<sup>12</sup> AE 123, 6f.: *in concordantia, ut in debito modo primus concordet secundo et tertio uel quarto, si ibi sint uel e converso.*

<sup>13</sup> AE 123, 10–13: *Vnde regula est super hoc specialiter attributa, que talis est: omne illud quod fit impari debet concordari omni illi quod fit in impari, siue sit in primo siue in secundo siue in tertio et sic de aliis.*

<sup>14</sup> AE 74, 18f. (CS I, 356b): *Unde regula: omnia puncta imparia primi modi sunt longa et cum tenore concordare debent; reliqua vero paria indifferenter ponuntur.*

<sup>14</sup> AE 123, 13–16: *Sed sumuntur hic quandoque duo puncti uel tres pro vno uel loco vnuis, quorum vnuis ponitur in concordantia siue sit primus siue vnuis aliorum propter colorem musicæ.*

<sup>15</sup> AE 120, 29–32: *Hic ostendit actor, quomodo permissum est et licentiatum ab auctoribus primis, inter colores musicos siue concordantias discordantias seminare, ad hoc ut concordantia quelibet dulcior et competentior habeatur.*

<sup>16–19</sup> AE 92, 25–27: *Si autem talis conuenientia per cantus uarios sit reperta hoc erit dupliciter, quoniam aut rectus modus ad rectum modum, aut ad modum per ultra mensuram aut e converso.*

<sup>14</sup> 76, 7–15 (CS I, 357b): *Et notandum est, quod discantus cum tenore multas et plures considerationes habet. Una est, quando in discantu et in tenore fuerit modus rectus, id est, cum fuerit ex utraque parte modus secundum longitudinem rectarum longarum et rectarum brevium, et sic dicitur rectus ad rectum. Est*

V 24r

P 72ra

<sup>20</sup> Rectus ad rectum sumitur dupliciter: aut eodem ordine, aut ordine converso. <sup>21</sup> Rectus ad rectum eodem ordine sumitur dupliciter: aut aliquis rectus ad se ipsum aut ad reliquum. <sup>22</sup> Ad se ipsum hoc est tripliciter: <sup>23</sup> aut primus contra primum, <sup>24</sup> aut secundus contra secundum, <sup>25</sup> aut sextus contra sextum.



Exemplum primi ad primum./

V 24v



Exemplum secundi ad secundum.



Exemplum sexti ad sextum.

<sup>20</sup> Ipsius recti contra pro Rectus ad V potest sumi pro sumitur V aut rectus ad rectum eodem V

<sup>21</sup> eodem ordine sumitur om P aliquis om P aut reliquum V

<sup>22</sup> Rectus ad P potest combinari pro hoc est P tripliciter secundum quod triplex est modus rectus P

<sup>23</sup> primum ut hic patet exemplum 26 P

<sup>24</sup> ad se ipsum pro contra secundum V secundum ut hic exemplum 27 P

<sup>25</sup> ad pro contra V sextum ut hic exemplum 28 P

<sup>26</sup> exemplum om V Ave maria gratia plena. Exemplum V Exemplum ... primum om P

<sup>27</sup> exemplum om V Benedictus dominus. Exemplum V Exemplum ... secundum om P

<sup>28</sup> exemplum om V Cum nobis sit dominus deus noster. Exemplum V Exemplum ... sextum om P

et alias modus, qui dicitur habundans supra rectam mensuram rectae longitudinis et rectae brevitatis, et dicitur contra ultra mensuram, vel potest dici modus obliquus transumptive, et sic obliquus ad obliquum. Tertius modus de utroque supradictorum.

<sup>21</sup> AE 92, 27f.: Si rectus ad rectum hoc erit dupliciter, quoniam aut ad se ipsum aut ad reliquum.

<sup>22–25</sup> AE 92, 29f.: Si ad se ipsum, sic erit primus contra primum aut secundus contra secundum aut sextus contra sextum.

<sup>24</sup> 76, 16–18 (CS I, 357b): *Rectus ad rectum multiplex est: aut primus cum primo vel contra primum, vel secundus contra secundum, aut sextus contra sextum. Et isti tres modi dicuntur ad idem.*

<sup>29</sup>Rectus ad reliquum sumitur dupliciter: / <sup>30</sup>aut primus contra sextum, <sup>31</sup>aut secundus contra sextum. <sup>32</sup>Primus contra sextum sumitur dupliciter: aut primus loco primi et sextus loco secundi, <sup>33</sup>aut primus loco secundi et sextus loco primi.

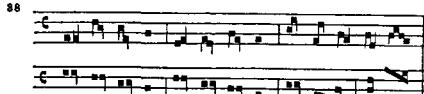


Primus loco primi, sextus loco secundi.



Sextus loco primi et primus secundi. /

<sup>34</sup>Secundus contra sextum sumitur dupliciter: aut secundus loco primi et sextus secundi, <sup>35</sup>aut sextus loco primi et secundus secundi.



Secundus loco primi etc.



Sextus loco primi etc. /

29 contra reliquum potest dupliciter combinari vel accipi *pro* ad ... dupliciter *P*  
30 quia *pro* aut *V*  
31 vel *pro* aut *V* ad *pro* contra *V*  
32 ad *pro* contra *V* sumitur *om P* primus in loco primi accipietur et sextus in loco secundi ut hic appareat *exemplum 34 P* sexti *pro* secundi *V*  
33 aut e converso scilicet sextus in loco primi et primus in loco secundi ut hic *exemplum 35 P*  
34 *exemplum om V* secundi. Domine deus virtutum converte nos *V* Primus... secundi *om P*  
35 *exemplum om V* secundi. Ego sum alpha et  $\omega$  id est principium et finis *V* Sextus ... secundi *om P*  
36 ad *pro* contra *V* potest dupliciter combinari *pro* sumitur dupliciter *P* secundus in loco *P* sextus in loco secundi *exemplum 38 P*  
37 aut flet e converso scilicet sextus in loco *P* secundus in loco secundi ut hic declaratur *exemplum 39 P*  
38 *exemplum om V* Filius beatae virginis misereatur nostri. Secundus *V* Secundus ... etc. *om P*  
39 *exemplum om V* Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sextus *V* Sextus ... etc. *om P*  
29-31 AE 92, 30-32: Si ad reliquum sic erit dupliciter, quoniam aut primus contra sextum aut secundus, aut penitus e conuerso.

*P 72rb*

*V 25v* <sup>40</sup>Rectus modus ad rectum ordine converso sumitur tripliciter: aut primus ad *P 72va* secundum, aut primus ad sextum secundum ordinem secundi, / aut secundus ad sextum. <sup>41</sup>Primus secundo sumitur dupliciter: aut primus loco primi et secundus secundi, <sup>42</sup>aut e converso, scilicet secundus loco primi et primus secundi.



Primus primi et secundus secundi.



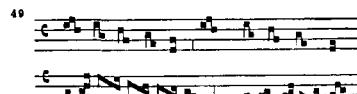
Secundus primi et primus secundi.

<sup>43</sup>Primus \* sexto secundum ordinem secundi sumitur dupliciter: <sup>44</sup>aut primus loco primi et sextus secundi, <sup>45</sup>aut sextus loco primi et primus secundi. /

*V 26r*



Primus primi et sextus secundi.



Sextus primi et primus secundi.

<sup>46</sup>modus *om P*

<sup>47</sup>sumitur *om P* primus in loco *P* secundus in loco secundi ut hic patet *exemplum 43 P*

<sup>48</sup>secundus in loco *P* primus in loco secundi ut hic *exemplum 44 P*

<sup>49</sup>*exemplum om V* secundi. Hodie puer natus est id est iesus christus *V* Primus ... secundi *om P*

<sup>50</sup>*exemplum om V* secundi. Jesu christe filii dei vivi miserere nobis *V* Secundus ... secundi *om P*

<sup>51</sup>Item primus contra sextum *P* Primus ergo sexto sumitur *V*

<sup>52</sup>primus in loco *P* primus primi *V* sextus in loco secundi ut hic *exemplum 48 P*

<sup>53</sup>aut e converso scilicet sextus in loco *P* sextus primi *V* primus in loco secundi ut hic appareat *exemplum 49 P*

<sup>54</sup>*exemplum om V* Karitas dei manet in aeternum. Primus *V* Primus ... secundi *om P*

<sup>55</sup>*exemplum om V* secundi. Lumen luminum sit semper nobiscum *V* Sextus ... secundi *om P*

<sup>56</sup>A 4 76, 18-22 (CS I, 357b): Alio modo a diverso ad diversum ut *primus* contra *secundum*, *primus* contra *sextum* et *secundus* ad *sextum* cum subversionibus illorum, hoc est: ponere secundum loco discantus et primum loco tenoris, vel sextum loco discantus et secundum loco tenoris.

<sup>50</sup> Secundus sexto sumitur dupliciter: <sup>51</sup> aut secundus loco primi et sextus secundi secundum ordinem primi, <sup>52</sup> aut sextus loco primi et secundus secundi.

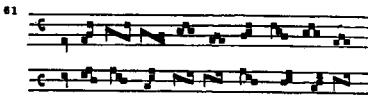


Secundus primi et sextus secundi. /



Sextus primi, secundus secundi.

<sup>53</sup> Modus per / ultra mensuram ad <modum per ultra mensuram> sumitur <sup>P 72vb</sup> dupliciter: <sup>54</sup> aut eodem ordine, aut ordine converso. <sup>55</sup> Eodem ordine sumitur dupliciter: aut ad se ipsum aut ad reliquum. <sup>56</sup> Ad se ipsum dicitur tripliciter: aut tertius ad se ipsum, <sup>57</sup> aut quartus ad se ipsum, <sup>58</sup> aut quintus ad se ipsum.



Tertius ad tertium. /

50 Similiter secundus *V* sumitur *om P* tripliciter pro dupliciter *V*

51 loco *om V* sextus loco secundi *exemplum 53 pro sextus ... primi P*

52 aut e converso scilicet sextus in loco *P* sextus primi *V* secundus in loco secundi ut hic *exemplum 54 P*

53 *exemplum om V* Memor esto tuorum sancta maria vernacorum. Secundus *V* Secundus ... secundi *om P*

54 *exemplum om V* secundi. Nostra salus est iesus christus sive salvator *V* Sextus ... secundi *om P*

55 Modus ultra ad ultram sumitur *V* ad ... mensuram> *om P*

56 aut ultra ad ultram ordine eodem aut *V* eodem ordine aut converso *P*

57 Ultra ad ultram eodem *V* sumitur *om P* aut aliquis ultra ad ultram dicitur ad se ipsum aut reliquum *V* reliquum ad rectum *P*

58 dicitur *om P* ipsum ut hic patet *exemplum 61 P*

59 ipsum ut hic *exemplum 62 P*

60 contra pro ad *P* ipsum ut in exemplo subsequenti *exemplum 63 P*

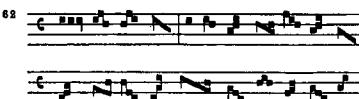
61 *exemplum om V* tertium. Ave salus gentium *V* Tertius ad tertium *om P*

55/57 AE 92, 36–93, 1: Si autem modus per ultra mensuram ad modum per ultra mensuram conueniat et decenter, hoc erit dupliciter, quoniam aut ad se ipsum aut ad reliquum.

58–60 AE 93, 1–3: Si ad se ipsum sic erit tertius contra tertium, aut quartus contra quartum aut quintus ad se ipsum.

A4 76, 27–31 (CS I, 357b): Sunt quidam alii modi ultra rectam mensuram se

*V 27r*



Quartus ad quartum.

*63*



Quintus ad quintum.

<sup>64</sup> Modus per ultra mensuram ad reliquum in eodem ordine dicitur dupliciter: aut tertius ad quintum, aut quartus ad quintum. <sup>65</sup> Tertius ad quintum dicitur dupliciter: aut tertius loco primi et quintus secundi, <sup>66</sup> aut e converso, / scilicet quintus loco primi et tertius \* secundi.

*67*



Tertius primi et quintus secundi. /

*V 27v*



Quintus primi et tertius secundi.

<sup>62</sup> exemplum *om V* Beata caeli nuntio. Quartus *V* Quartus ad quartum *om P*  
<sup>63</sup> exemplum *om V* quintum. Caelum caeli domino terram autem dedit filiis hominum *V* Quintus ad quintum *om P*

<sup>64</sup> Ultra ad ultram pro Modus ... mensuram *V* reliquum vel ad rectum in *P* sumitur pro dicitur *P* tertius contra quintum *P*

<sup>65</sup> dicitur *om P* tertius in loco *P* quintus loco secundi *exemplum 67 P*

<sup>66</sup> vel pro aut *V* quintus in loco *P* tertius loco secundi *V* tertius in loco secundi ut hic *exemplum 68 P*

<sup>67</sup> exemplum *om V* Deus in adiutorium meum intende. Tertius *V* Tertius ... secundi *om P*

<sup>68</sup> exemplum *om V* secundi. Ecce agnus dei ecce qui tollit peccata mundi *V* Quintus ... secundi *om P*

habentes, quamvis aliquam participationem habeant cum praedictis etc. Et sunt tertius, quartus et quintus. Et dicimus, quod fit triplici modo ut de aliis: ad idem ut tertius contra tertium, quartus contra quartum, quintus contra quintum.

<sup>64/74</sup> AE 93, 3f.: Si ad reliquum sic erit tertius contra quartum sive quintum, aut quartus contra utrumque aut penitus e conuerso.

A4 76, 31–33 (CS I, 357b): ad diversum sic: tertius contra quartum, tertius contra quintum, quartus contra tertium, quartus contra quintum, quintus contra tertium, quintus contra quartum.

<sup>69</sup>Quartus ad quintum sumitur dupliciter: <sup>70</sup>aut quartus loco primi et quintus secundi, <sup>71</sup>aut fit e converso, scilicet quartus loco secundi et quintus primi.



Quartus primi et quintus secundi.

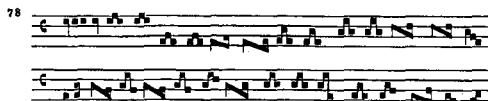


Quartus secundi et quintus primi.

<sup>74</sup>Modus per ultra mensuram ad modum per ultra mensuram ordine converso dicitur tripliciter: aut tertius quartu, aut tertius quinto secundum ordinem quarti, aut quartus quinto. <sup>75</sup>Tertius quarto sumitur dupliciter: aut tertius loco primi et quartus secundi, <sup>76</sup>aut / quartus loco primi et tertius secundi. V 28r  
P 73rb



Tertius loco primi et quartus secundi.



Quartus primi et tertius secundi. /

<sup>69</sup> contra pro ad P sumitur om P

<sup>70</sup> quia pro aut V quartus sumitur aliquando loco V quartus in loco P quintus loco secundi exemplum 72 P

<sup>71</sup> et aliquando pro aut V fiet P ut pro scilicet V scilicet quintus in loco primi et quartus in loco secundi ut hic apparet exemplum 73 P

<sup>72</sup> exemplum om V Filius omnipotentis dei miserere nostri. Quartus V Quartus ... secundi om P

<sup>73</sup> exemplum om V primi. Gratias agimus semper / tibi deus V Quartus ... primi om P

<sup>74</sup> Ultra ad ultram pro Modus per ultra ... mensuram V sumitur dupliciter vel etiam pro dicitur P secundum ordinem quarti om P

<sup>75</sup> potest dupliciter combinari pro sumitur dupliciter P aut tertius sumetur in loco primi et quartus in loco secundi ut in hoc exemplo apparet exemplum 77 P

<sup>76</sup> aut e converso scilicet quartus in loco P quartus primi V tertius in loco secundi ut hic exemplum 78 P

<sup>77</sup> exemplum om V Hominem fecit deus ad imaginem et similitudinem suam. Tertius V Tertius ... secundi om P

<sup>78</sup> exemplum om V Jubilate deo omnis terra servite domino in laetitia. Quartus V Quartus ... secundi om P

V 28v <sup>79</sup>Tertius quinto sumitur dupliciter: aut tertius loco primi et quintus secundi, <sup>80</sup>aut e converso, scilicet quintus loco primi et tertius secundi.

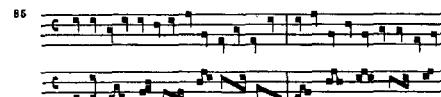


Tertius primi, quintus secundi.



Quintus primi, tertius secundi.

<sup>83</sup>Quartus quinto dicitur dupliciter: aut quartus loco primi et quintus secundi. P 73va  
84 aut quintus loco / primi et quartus secundi.



Quartus primi, quintus secundi.



Quintus primi, quartus secundi.

<sup>79</sup> sumitur om P tertius in loco P quintus loco secundi exemplum 82 P

<sup>80</sup> vel pro aut V quintus in loco P quintus primi V tertius in loco secundi ut hic exemplum 81 P

<sup>81</sup> exemplum om V secundi. Karitas est deus et qui manet in caritate in deo manet V Tertius ... secundi om P

<sup>82</sup> exemplum om V secundi. Laudate dominum omnes gentes V Quintus ... secundi om P

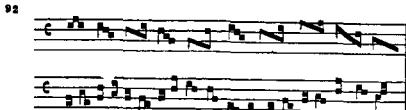
<sup>83</sup> Quartus contra quintum potest dupliciter combinari pro Quartus ... dupliciter P quartus in loco P quartus primi V quintus in loco secundi ut hic exemplum 85 P

<sup>84</sup> vel pro aut V aut e converso scilicet quintus in loco P quintus primi V quartus in loco secundi ut hic exemplum 86 P

<sup>85</sup> exemplum om V secundi. Magnificat anima mea / dominum V Quartus ... secundi om P

<sup>86</sup> exemplum om V Nos illumina scilicet ave maria. Quintus V Quintus ... secundi om P

<sup>87</sup>Rectus modus ad modum per ultra mensuram dicitur dupliciter: aut eodem ordine, aut ordine converso.<sup>88</sup>Eodem ordine sumitur tripliciter: aut par contra parem, aut impar contra imparem, aut par contra imparem.<sup>89</sup>Par contra parem sumitur dupliciter: aut secundus quarto, aut sextus quarto.<sup>90</sup>Secundus quarto sumitur dupliciter: aut secundus loco primi et quartus secundi, <sup>91</sup>aut quartus loco primi et secundus secundi.



Secundus primi, quartus secundi. /



Quartus primi, secundus secundi.

<sup>94</sup>Sextus quarto sumitur similiter dupliciter: aut sextus loco primi et quartus secundi, / <sup>95</sup>aut quartus loco primi et sextus secundi.

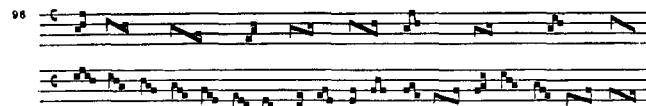
V 29v

P 73vb

- 87 Rectus ad ultram *pro* Rectus ... mensuram *V* sumitur *pro* dicitur *P* aut sumitur eodem *V* eodem ordine aut converso *P* ordine e converso *V*
- 88 dupliciter *pro* sumitur tripliciter *P* par *om P* aut impar contra imparem *om P*
- 89 potest dupliciter accipi *pro* sumitur dupliciter *P*
- 90 sumitur *om P* secundus in loco *P* secundi *pro* primi *V* primi *pro* secundi *V* quartus in loco secundi ut hic patet *exemplum 93 P*
- 91 vel secundus primi et quartus secundi *pro* aut ... secundi *V* aut fiet e converso scilicet quartus in loco *P* secundus in loco secundi ut hic *exemplum 92 P*
- 92 *exemplum om V* Alpha et ω ego sum dicit deus meus. Secundus *V* Secundus ... secundi *om P*
- 93 *exemplum om V* secundi. Benedictus sit fructus beatae mariae virginis *V* Quartus ... secundi *om P*
- 94 sumitur similiter *om P* quartus loco secundi *exemplum 96 P*
- 95 aut fiet e converso scilicet quartus in loco *P* sextus loco secundi *exemplum 97 P*

87 AE 92, 32–36: Si modus rectus ad modum per ultra mensuram, hoc erit dupliciter, quoniam aut primus contra quintum aut secundus contra tertium sive quartum, seu etiam quintum aut penitus e conuerso, aut sextus contra quem licet ordinabitur aut e conuerso.

A4 76, 34f. (CS I, 357b/358a): Rectus contra ultra mensuram vel obliquum multis modis: primus contra tertium, primus contra quartum, primus contra quintum.



Sextus primi, quartus secundi.

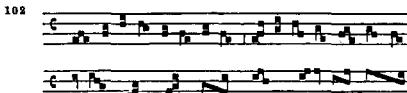


Quartus primi et sextus secundi. /

- V 30r <sup>96</sup>Impar contra imparem dicitur dupliciter: aut primus tertio in tantum quod primus aequipollet debito ordine sexto et sextus tertio mediante secundo, et ita sumitur primus tertio, sed non proprie sed per reductionem dicitur, aut primus quinto. <sup>99</sup>Primus tertio dicitur dupliciter: aut primus loco primi et tertius secundi, <sup>100</sup>aut tertius loco primi et primus secundi.



Primus primi et (tertius) secundi.



Tertius primi, primus secundi. /

- V 30v <sup>103</sup>Primus quinto dicitur dupliciter: aut primus loco primi et quintus secundi,   
P 74ra <sup>104</sup>aut quintus loco primi et primus secundi.

- 96 *exemplum om V* Confitemini deo caeli. Sextus *V* Sextus ... secundi *om P*
- 97 *exemplum om V* secundi. Deus deus meus ad te de luce vigilo *V* Quartus...
- 98 sumitur *pro* dicitur *P* proprio *V* reductionem aut *P*

- 99 dicitur *om P* loco primi *om V* primus in loco *P* secundus *pro* tertius *V* tertius in loco secundi ut patet in exemplo subsequenti *exemplum 101 P*

- 100 aut fiet e converso scilicet tertius in loco *P* tertio primi *V* primus in loco secundi ut hic patet *exemplum 102 P*

- 101 *exemplum om V* Et illumina nos deus meus pro virtute spiritus sancti. Primus *V* quartus *pro* (tertius) *V* Primus ... secundi *om P*

- 102 *exemplum om V* secundi. Filius sanctae trinitatis sit / adiutor noster per virtutem sanctae divinitatis *V* Tertius ... secundi *om P*

- 103 dicitur *om P* quintus loco secundi *exemplum 105 P*

- 104 aut fiet e converso scilicet quintus in loco primi et primus in loco secundi ut hic *exemplum 106 P* primus secundi et quintus primi *V*



Primus primi, quintus secundi.



Quintus primi et primus secundi.

<sup>107</sup>Par contra imparem / sumitur tripliciter: aut secundus contra aliquem, aut quartus contra aliquem, aut sextus contra aliquem. <sup>108</sup>Secundus contra aliquem est dupliciter: aut secundus ad tertium, aut idem secundus ad quintum. <sup>109</sup>Secundus ad tertium potest dupliciter combinari: aut secundus in loco primi et tertius in loco secundi, ut hic patet: /



V fin

P 74rb

<sup>111</sup>Aut fiet e converso, scilicet tertius in loco primi et secundus in loco secundi, ut hic:



<sup>105</sup> exemplum om V secundi. Gloria in excelsis deo sit sine fine et ultra V  
Primus ... secundi om P

<sup>106</sup> exemplum om V secundi. Honorare deum debemus in omni tempore nostro  
sine initio sive sine termino benedicamus domino V Quintus ... secundi om P

<sup>106\*</sup>Sextus quinto dupliciter: aut sextus in loco primi et quintus in loco secundi,  
ut hic:

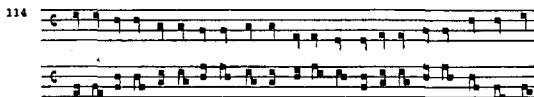


Aut fiet e converso, scilicet quintus in loco primi et tertius in loco secundi, ut  
hic appetat:



P

<sup>112</sup>Secundus ad quintum potest accipi dupliciter: aut secundus loco primi et  
quintus loco secundi, ut hi(c) patet:



<sup>115</sup>Aut e converso, scilicet quintus in loco primi et secundus in loco secundi, ut  
hic patet:



<sup>117</sup>Quartus contra aliquem (est simpliciter, scilicet) quartus contra primum\*.

<sup>118</sup>(Quartus contra primum potest dupliciter combinari: aut quartus in loco  
primi et primus in loco secundi, aut e converso, scilicet primus in loco primi et  
quartus in loco secundi.) <sup>119</sup>Sextus contra aliquem potest / combinari (dupliciter):  
aut sextus contra \* tertium, aut contra quintum. \* <sup>120</sup>Sextus ad tertium  
dupliciter: aut sextus in loco primi et tertius loco secundi, ut hic:



<sup>122</sup>Aut fiet e converso, scilicet tertius in loco primi et secundus in loco secundi,  
ut patet in exemplo subsequenti:



<sup>124</sup>Sextus contra quintum dupliciter: aut sextus in loco primi et quintus in loco  
secundi, ut hic:



<sup>113</sup> hi pro hi(c) P

<sup>117</sup> potest combinari tripliciter aut pro (est ... scilicet) P primum aut contra  
tertium aut contra quintum P

<sup>118</sup> Sed de ipsis nullum exemplum traditur, eo quod eorum combinatio raro alicubi  
reperitur. P

<sup>119</sup> tripliciter pro (dupliciter) P sextus contra primum aut contra tertium P

<sup>119\*</sup> Sextus contra primum dupliciter: aut sextus loco primi et primus loco secundi,  
aut e converso. Sed quia horum exempla superius dantur, idcirco quoad praesens  
reliquantur. P

<sup>126</sup>Aut fiet e converso, scilicet quintus in loco primi et sextus in loco secundi, ut hic:



<sup>128</sup>Et sic de singulis ad invicem secundum aequipollentiam aliquorum modorum. <sup>129</sup>Explicit omnes combinationes modorum, / quantum sufficit ad discantum. P 74vb

(Capitulum duodecimum)

<sup>1</sup>Dicto de discantu dicendum est de copula, quae multum valet ad discantum, quia discantus numquam perfecte scitur nisi mediante copula. <sup>2</sup>Unde copula dicitur esse id, quod est inter discantum et organum. <sup>3</sup>Alio modo dicitur copula: copula est id, quod profertur recto modo aequipollente unisono. <sup>4</sup>Alio modo dicitur: copula est id, ubicumque fit multitudo punctorum. <sup>5</sup>Punctus, ut hic sumitur, est, ubicumque fit multitudo tractuum. <sup>6</sup>Et ista pars dividitur in duo aequalia. <sup>7</sup>Unde prima pars dicitur antecedens, secunda vero consequens, et utraque pars continet multitudinem tractuum. <sup>8</sup>Unde tractus fit, ubicumque fit multitudo specierum univoce, ut unisoni aut toni secundum numerum ordinatum ordine debito. <sup>9</sup>Et haec sufficient ad *(copulam)*.

(Capitulum tertium decimum)

<sup>1</sup>Organum dicitur multipliciter: generaliter et specialiter. <sup>2</sup>De organo generaliter dictum est superius; nunc autem dicendum est de ipso in speciali. <sup>3</sup>Organum in speciali dicitur dupliciter: aut per se aut cum alio.

<sup>4</sup>Organum per se dicitur id esse, quidquid profertur secundum aliquem modum discantum pro *(copulam)* P

1 AE 125, 10f.: nonquam sine copula perfecta discantus cognitio poterit perhiberi.

2 AE 125, 12–15: Et est notandum, quod *copula* est illud medium *quod inter discantum et organum* speciale dicitur reperiri vnum ab altero per hoc subtiliter diuidendo.

A4 83, 11–14 (CS I, 361a): Tertia diversitas est cum eodem tenore, sed in duplo et triplo per modum extraneum se habet, ut prima *(nota)* esset nimis longa et *(secunda)* nimis brevis, et ut videatur participare temporaliter *inter discantum et organum*; et neque est discantus neque organum.

3 AE 125, 15f.: Vnde *copula* est id quod profertur recto modo aequipollentie vniuerso.

4 AE 125, 16–18: *alio modo* dicitur sic: *copula* est id ubique quod *(fit)* multitudo punctorum simul iunctorum per suos tractus.

5 AE 125, 22f.: *Punctus prout hic sumitur est illud, ubi fit multitudo actuum alicui punctorum termino singulariter attributa.*

1/3 AE 127, 23f.: Notandum quod *organum* dicitur multipliciter, aut per se, aut cum alio.

2 AE 127, 24f.: Cum alio superius *generaliter* est expressum; hic igitur per se et *specialiter* exponatur.

4 AE 127, 25–27: *Organum* igitur per se aut specialiter sumptum dicitur esse, quicquid profertur secundum aliquem modum tamen non rectum.

P 75ra

dum non rectum, sed non rectum. <sup>5</sup>Rectus modus sumitur hic ille, per quem discantus profertur. <sup>6</sup>Non rectus dicitur ad differentiam / alicuius rectae, *<quia>* longae et breves rectae sumuntur debito modo primo et principaliter. <sup>7</sup>In non recta vero sumitur longa et brevis non primo modo, sed ex contingentibus.

<sup>8</sup>Organum autem *<cum alio>* dicitur, quidquid profertur per *<aliquam>* rectam mensuram, ut dictum est superius. <sup>9</sup>Et eius aequipollentia tantum se tenet in unisono usque ad finem alicuius puncti, ut secum convenit secundum aliquam concordantiam. <sup>10</sup>Et hoc sufficit de organo quantum ad discantum.

<sup>11</sup>Longae et breves in organo tali modo dinoscuntur, scilicet per *<concordantiam>*, per figuram, per paenultimam. <sup>12</sup>Unde regula: omne id, quod accedit in aliquo secundum virtutem *<concordantiarum>*, dicitur longum. <sup>13</sup>Alia regula: quidquid figuratur longum secundum organa ante pausationem vel loco *<concordantiae>* dicitur longum. <sup>14</sup>Alia regula: quidquid accipitur ante longam pausationem vel ante perfectam concordantiam dicitur esse longum.

6 *quae pro <quia> P*

8 *non rectum pro <cum alio> P non pro <aliquam> P*

11 *consonantiam pro <concordantiam> P*

12 *consonantiarum pro <concordantiarum> P*

13 *consonantiae pro <concordantiae> P*

5 AE 127, 27–29: Sed tamen *rectus modus* non sumitur hic ille per quem discantus currit vel profertur, quia talis procedit regulariter.

6 AE 127, 29–31: *Non rectus dicitur ad differentiam alicuius recti, quia longe et breves in recto sumuntur debito modo et principaliter.*

8 AE 127, 31f.: *Cum alio dicitur, quicquid profertur per aliquam rectam mensuram ut dictum est superius.*

9 AE 127, 32–35: scilicet cum *equipollentia* cuius se tenet vel habet in uniuerso usque ad finem alicuius puncti, ubi se conueniunt secundum rectam concordantiam et perfectam.

11 AE 130, 31f.: *organum speciale cognoscitur per penultimam, per concordantiam, per figuram.*

AE 53, 9–11: *Cognoscitur namque organum speciale per penultimam et ultimam et per concordantiam et maxime per figuram* et eo quod procedit secundum modum non tamen rectum.

A4 86, 13f. (CS I, 362b): *In puro autem organo multiplici via et modo longae et breves cognoscuntur.*

FRANCO 258, 10f. (CS I, 135a): *Ipsius organi longae et breves tribus regulis cognoscuntur.*

12 AE 86, 22f. (CS I, 363a): Item omnis punctus duorum: primus, si fuerit in *concordantia longus*.

FRANCO 258, 14f. (CS I, 135a): *Secunda regula est: Quidquid est longum, indiget concordantia respectu tenoris.*

13/14 AE 130, 33–36: *Tertia et ultima est, quod quicquid figuratur longum secundum modum organi ante perfectam concordantiam, dicitur esse longum.*

14 AE 130, 32f.: *Alia insequitur regula, quod quicquid inuenitur ante longam pausationem, dicitur esse longum.*

A4 86, 19–21 (CS I, 363a): *Item omnis punctus paenultimus ante longam pausationem sicut in fine puncti vel clausulae est longus.*

FRANCO 258, 17–19 (CS I, 135b): *Tertia regula est: Quidquid accipitur immediate ante pausationem, quae finis punctorum dicitur, est longum, quia omnis paenultima longa est.*

ANHANG:

DIE NICHTAUTHENTISCHEN KAPITEL IN P (I-II, XIV-XVI)

(Capitulum primum)

P 66va   <sup>1</sup>Habito, inquit Iohannes, de cognitione planae musicae et omnium specierum soni dicendum est de longitudine et brevitate eorundem, quae apud nos modus soni appellatur. <sup>2</sup>Unde modus est cognitio soni in acuitate et gravitate secundum longitudinem temporis et brevitatem. <sup>3</sup>Et potest dupliciter sumi, aut communiter aut proprie. <sup>4</sup>Modus communis est, qui versatur circa omnem longitudinem et brevitatem omnium sonorum. <sup>5</sup>Modus proprius est, qui versatur circa sex modos antiquos. <sup>6</sup>Quorum modorum primus constat longa brevi, longa brevi etc., secundus brevi longa, brevi longa, tertius longa duabus brevibus, longa duabus brevibus etc., quartus duabus brevibus longa etc., quintus omnibus longis, sextus omnibus brevibus. <sup>7</sup>Aliqui addunt modos alios, sed non est necessarium illos numerare, ut duas longae et brevis, quia per istos sex sufficientiam possumus habere.

<sup>8</sup>Omnium aliorum sonorum triplex est modus, unus in plenitudine vocis, alter est sub voce cassa, tertius sub voce amissa.

P 66vb   <sup>9</sup>Recta brevis est, quae unum tempus continet. <sup>10</sup>Unum tempus est, quod minimum in plenitudine vocis est. <sup>11</sup>Recta longa est duas rectas breves continens tantum. <sup>12</sup>Obliqua / longa est, quae abundat super rectam longam. <sup>13</sup>Duplices longa est, quae plures longas in se continet. <sup>14</sup>Aliqua longa est, quae circumflectit se versus acuitatem vel gravitatem; et dicitur recta et obliqua.

<sup>15</sup>Modorum alias perfectus, alias imperfectus. <sup>16</sup>Perfectus modus dicitur, qui finit per talem quantitatem, per quamlibet incipit, ut longa brevis longa. <sup>17</sup>Imperfectus est, qui terminatur per aliam quam per illam, in qua incipit. <sup>18</sup>Sic apparet, quod sunt duodecim modi cum perfectis et imperfectis sine aliis.

<sup>19</sup>Modus rectus est, qui procedit per rectas longas et rectas breves. <sup>20</sup>Obliquus est, qui procedit per aliquas longas et alias breves. <sup>21</sup>Regula cognitionis temporum: longa ante longam valet tria tempora. <sup>22</sup>Secunda regula est: duae rectae breves valent unam rectam longam. <sup>23</sup>Tertia regula est: multitudo brevium simul quanto magis appropinquatur fini, tanto debet longior proferri. <sup>24</sup>Unde sequitur, quod primus, secundus, sextus dicuntur modi recti, tertius, quartus, quintus dicuntur obliqui. <sup>25</sup>Sed aliqui volunt, quod quintus noster modus sit primus omnium. <sup>26</sup>Et bona est ratio, quia per istum modum praecedit

20 alias pro alias P

7 A4 23, 2-5 (CS I, 328a): Iterato sunt et alii modi, qui dicuntur modi inusitati, quasi irregulares, quamvis non sint, ut in partibus Angliae et alibi, cum dicunt longa longa brevis, longa longa brevis.

omnes nostros modos. <sup>27</sup>Sed quoad tempora cognoscenda prius est modus rectus quam obliquus, et sic non valet, quod dicitur, quod quintus est pri/mus.

<sup>28</sup>Ordo modorum est numerus punctorum ante pausationem. <sup>29</sup>Iste ordo dividitur in primum, secundum et tertium etc. <sup>30</sup>Ordo autem procedit ab uno principio, principium a radice. <sup>31</sup>Radix est quilibet cantus primo datus. <sup>32</sup>Exemplum primum primae radicis:



<sup>33</sup>Et notandum, quod principium cuiuslibet modi caret omni pausatione. <sup>34</sup>Primus ordo primi modi perfecti.

<sup>35</sup>Modus obliquus habet plures considerationes, ut patet in tertio, quia tertius constat ex longa et duabus brevibus, et duea breves aequipollent longae, et longa ante longam valet longam et brevem, et sic valet tria tempora. <sup>36</sup>Quare longa ante duas breves valet tria tempora, et sic valet longam et brevem vel brevem et longam. <sup>37</sup>Item duea breves aequipollent longae, ergo si ponantur ante longam, valent tria tempora, ergo valent longam et brevem vel e converso. <sup>38</sup>Unde regula: si sint plures breves in modis obliquis, quae magis appropinquatur fini, longior debet proferri, ergo illae duas valent brevem et longam, et non longam et brevem. <sup>39</sup>Quare tertius modus et quartus potius reducuntur ad secundum quam ad / primum.

<sup>40</sup>Sed quintus indifferenter ad primum et secundum potest reduci. <sup>41</sup>Unde quintus modus constat ex omnibus longis. <sup>42</sup>Et sic quaelibet longa est ante aliam longam, quare quaelibet valet tria tempora confuse et non distincte, et sic valet longam et brevem vel e converso. <sup>43</sup>Et sic potest reduci ad primum et secundum confuse, et mediante secundo potest reduci ad tertium et ad quartum, quamvis omnes modi et ad primum et ad secundum possunt reduci. <sup>44</sup>Sed

28 XI, 7: ordinatio sumitur pro numero punctorum ante pausationem.

A4 23, 13 (CS I, 328b): Ordo modi est numerus punctorum ante pausationem.

30 A4 23, 13f. (CS I, 328b): qui quidem ordo sumitur a suo principio ordinato.

30f. A4 23, 17f. (CS I, 328b): Quae quidem ordinatio (fit) ab aliquo tropo certo tamquam pro radice sumpto.

32 A4 24, 3–11 (CS I, 328b): Exemplum primum est supradictorum de primo modo sub tali forma: sume tropum unum certum, prout puncta vel soni vel meli in gradali plenius iungantur, ut *Latus*, quod accipitur in *Alleluia* (*Pascha nostrum*) immolatus est Christus, et pone in pergamo exempla. Deinde subsequenter fac alium ordinem punctorum, nisi ille ordo fuerit sufficiens secundum quod melius pertinet in modo. Quod si modus ille fuerit de primo, ordinatio eius erit iuxta artem secundi capitulo postpositi sub tali forma, videlicet tres ligatae cum duabus, duabus, duabus etc. sine pausatione.

33 A4 23, 14–17 (CS I, 328b): Ordinatio principii primi aliorum modorum est ordinatio punctorum vel sonorum melorum, quae sine pausatione sumpta sub certo ordine sonorum iunctorum figuris troporum plenius iungantur.

34 A4 24, 15–17 (CS I, 328f.): Primus ordo primi perfecti est trium punctorum cum una brevi pausatione et trium punctorum cum pausatione brevi et trium punctorum cum pausatione brevi etc.

44 VII, 9: Unde regula: omnis pausatatio simplex debet esse aequalis paenultimae modi praecedentis.

in isto modo aliter respicimus pausationem quam in aliis modis, cum in aliis modis quanta est paenultima, tanta est pausatio. <sup>45</sup>Et hic ex toto ista regula non observatur, sed in parte, quia est pausatio longa et aliquotiens brevis, sive fuerit perfectus sive imperfectus. <sup>46</sup>Sed si fuerit longa, erit propria sua pausatio brevis accommoda, ut in sequentibus patebit.

<sup>47</sup>Sextus modus potest reduci ad primum vel secundum. <sup>48</sup>Sed quando reducitur ad primum, terminatur in longam et habet pausationem unius temporis.

<sup>49</sup>Quando autem reducitur ad secundum, tunc finitur per brevem et habet pausationem duorum temporum. <sup>50</sup>Sed ad proprium modum totaliter non fit, sed circulariter soni ultimi et pausationes breves semper et in ordinibus sive perfectis sive imperfectis secundum magis et minus ad modum tertii perfecti et imperfecti erunt. <sup>51</sup>Habito / de modis existunt et de eorum partibus.

<sup>1</sup>Sequitur de figuris et eorum significationibus. <sup>2</sup>Figura, ut hic accipitur, est signum denotans sonum vel sonos secundum suum tempus longitudinis atque brevitatis. <sup>3</sup>Figurarum quaedam simplex, quaedam composita vel ligata, quod idem est. <sup>4</sup>Simplicium quaedam dicitur longa, quaedam brevis. <sup>5</sup>Longarum, quae dicuntur puncta longa, triplex est modus, scilicet recta longa et superabundans et plica longa. <sup>6</sup>Recta longa est, cuius latitudo non transit longitudinem cum tractu descendente a parte dextra, ut hic: Superabundans sive duplex longa, quod idem est, cuius latitudo transit longitudinem cum tractu praedicto, ut hic declaratur: <sup>7</sup>Plica duplex est, ascendens et descendens. Descendens cum duplice tractu fit, ascendens cum uno tantum vel duplice, sed semper est longior tractus a parte dextra, ut hic: <sup>8</sup>Brevium triplex est modus, scilicet recta brevis recte posita, et est, cuius latitudo non transit longitudinem et sine tractu, ut hic patet: Et est semibrevis oblique posita, ut hic apparet: Est et alia plica brevis et fit, quando longior tractus fit a parte sinistra, ut hic:

<sup>9</sup>Figura composita vel ligata est, quando plura / puncta in unum coniunguntur a puncto ascendentibus vel descendentes <sup>10</sup>Figurarum quaedam dicuntur ascendendo, quaedam descendendo, et hoc a parte principii vel finis. Item quaedam dicuntur perfectae, item quaedam cum proprietate, quaedam sine. <sup>11</sup>Descendens dicitur figura, quando secundus punctus inferior est primo, ascendens e converso.

<sup>12</sup>Cum proprietate descendente dicimus, quando primus punctus habet tractum descendente a latere sinistro. <sup>13</sup>Si tractus fuerit ascendens, cum proprietate opposita dicetur, ut hic: <sup>14</sup>In figura ascendentे proprietas sua est, quando primus punctus non habet tractum, ut hic patet: <sup>15</sup>Sed sine proprietate dicitur, si habet tractum, ut hic:

<sup>16</sup>Et sic intelligimus de figura descendente ad suum contrarium, ut hic: <sup>17</sup>Et sic intelligimus de figura descendente ad suum contrarium, ut hic: <sup>18</sup>Figura perfecta in fine dicitur, quando tractus a paenultima ad ultimam fuerit descendens perpendiculariter, et hoc in figura descendente in fine. Et hoc

est, quando ultima fuerit inferior paenultima, ut hic:  <sup>19</sup>Sed in figura ascende in fine est perfectio, cuius ultimus punctus recte iacet supra paenultimum:  <sup>20</sup>Imperfecta vero dicitur, sive fuerit ascendens sive descendens, si ultimus punctus fuerit obliquus ad paenultimam, ut hic patet: 

*(Capitulum quartum decimum)*

<sup>1</sup>Sequitur de triplicibus. <sup>2</sup>Triplum est commixtio trium sonorum secundum habitudinem sex concordiarum, scilicet unisonus, diapason etc., et hoc in eodem tempore. <sup>3</sup>Et ista est communis descriptio. <sup>4</sup>Specialiter autem sic describitur: <sup>5</sup>triplum est cantus proportionatus aliquis conveniens et concordans cum discantu. <sup>6</sup>Et sic est tertius cantus adiunctus duobus.

<sup>7</sup>Unde prima regula: triplum / specialiter sumptum debet ex remoto concordare primo et secundo cantui, nisi fuerit concordantia insimul per sonum reductum, quod sibi aequipolle. <sup>8</sup>Proprium est diapason et infra, remotum est duplex diapason et infra usque ad diapason, remotissimum est triplex diapason et infra usque ad duplex diapason. <sup>9</sup>Diapason dicitur dupla, diapente cum diapason dicitur tripla, bis diapason quadrupla, diapente cum bis diapason sextupla, triplex diapason, quod vix reperitur nisi instrumentis a flatu, dicitur octupla. <sup>10</sup>Et ista probantur maxime per magnam figuram musicalem.

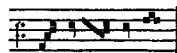
P 75ra

P 75rb

*(Capitulum quintum decimum)*

<sup>1</sup>Multa in praedictis dimisimus, quae partim continentur in triplicibus nunc praepositis et partim in quadruplicibus postpositis. <sup>2</sup>Primum est de errore, secundum de eorundem colore, tertium est *<de>* positione brevium in propriis locis, quartum est de nobilitate*<ione>* soni, quintum est de dissonantia, ut sit concordantia, sextum est de copulatione soni.

<sup>3</sup>Error tertii soni, quando ordinamus sonos male convenientes, quod per quatuor regulas cognoscimus, quarum prima talis est: <sup>4</sup>quotiens ascendimus per tonos integros et postea iungendo semitonium, in tonum convertitur et ultimus tonus in semitonium, quod fit mediante synemenon, ut patet in exemplo: /



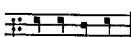
P 75va

<sup>2</sup> in *pro <de>* P nobilitate *pro nobilitate<ione>* P

<sup>8</sup> A4 75, 18–24 (CS I 357a): Primus modus est ex propinquis proportionibus, hoc est infra diatesseron vel diapente; alias modus est ex remotioribus, quae continentur sub diapason cum praedictis; tertius modus est ex remotissimis infra diapente cum diapason vel duplex diapason vel ultra etc. Incipiamus ex propinquis sic non transeundo diapente regula tenoris, quod fit tripliciter: aut ex propriis ut infra ditonum inclusive, vel remotioribus infra diapente et supra ditonum, aut ex ambobus.

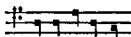
<sup>9</sup> IX, 24: Triplices diapason, et ista species non est multum in usu, nisi in organis etc.

<sup>5</sup>Alia regula de eodem est hic: si descendimus tonum et iterum tonum ascendimus, ibi similiter per synemenon fiet subtractio toni vel soni, ut hic:



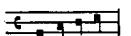
Cunctipotens

<sup>6</sup>Alia regula de eodem: quotiens ascendimus et iterum descendimus, ascensus largiatur. <sup>7</sup>Et hoc fit aliquotiens per synemenon, aliquotiens autem non, ut hic:



Beata nobis

<sup>8</sup>Quarta regula est: continuatio sonorum si post semitonium fit vel tonus et conveniens fit super quietem, paenultima proportio minuitur, sive fuerit semitonium vel tonus:

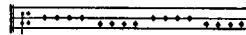


<sup>9</sup>Istae regulae tenentur in cantu plano, sed aliquotiens restringuntur in discantu propter habitudinem concordantiae ipsius discantus, quia subtilis debet cantum suum conformare respectu superioris cantus vel inclinare vel acuere, ut melius conforme(n)tur concordantiae, inquantum poterit supradictas regulas observando.

<sup>10</sup>Color est pulchritudo soni vel obiectum auditus, per quod auditus suscipit placentiam. <sup>11</sup>Et fit multis modis: aut sono ordinato, aut in florificatione soni, aut in repetitione eiusdem vocis vel diversae. <sup>12</sup>In sono ordinato fit dupliciter: aut respectu unius secundum proportionem infra diapente, ut hic:



P 75vb aut respectu plurium infra diapason proprie, ut patet in exemplo, et per abundantiam usque ad triplum. <sup>13</sup>Et tali ordinatione utimur in instrumentis triplicibus et quadruplicibus. <sup>14</sup>In florificatione vocis fit color, ut commixtio in conductis simplicibus. <sup>15</sup>Et fit semper ista commixtio in sonis coniunctis et non disiunctis, ut hic appetat:



<sup>16</sup>Repetitio eiusdem vocis est color faciens ignotum sonum esse notum, per quam notitiam auditus suscipit placentiam. <sup>17</sup>Et isto modo utimur in rondellis et cantilenis vulgaribus. <sup>18</sup>Repetitio diversae vocis est idem sonus repetitus in tempore diverso a diversis vocibus. <sup>19</sup>Et iste modus reperitur in triplicibus, quadruplicibus et conductis et multis aliis, ut patet in exemplo subposito:



<sup>9</sup> conformetur *pro conforme(n)tur* P

<sup>20</sup>Positio brevium in primo modo est, quod ipsa brevis debet sic poni in concordantia sive discordantia, ut habeat ordinationem suam cum sono anteposito et postposito et per viam alicuius coloris, sive fuerit in eadem voce sive in diversis. <sup>21</sup>Et sic intellige de partibus vocis in aliis modis.

<sup>22</sup>Nobilitatio soni est augmentatio eiusdem vel diminutio per modum superbiae, in augmentatione, ut melius videatur, in grossitudine, ut bene audiatur, in fictione, ut melius appetatur, in dimissione, ut spiritus recurventur.

<sup>23</sup>Dissonantia, ut (sit) concordantia, est inter duplex diapason et diapente et diapason una dissonantia vel duplex, bene concordat, ut hic:



<sup>24</sup>Copula duplex est, una, quae est medium inter organum purum et discantum, altera est, quae fit in abscisione sonorum aut sumendo tempus post tempus et tempora post tempora. <sup>25</sup>Et iste modus sumitur flaiolis. <sup>26</sup>Et aliqui vocant oquetum modum istum.

#### ⟨Capitulum sextum decimum⟩

<sup>1</sup>Sequitur de quadruplicibus. <sup>2</sup>Sonis praepositis et praeparatis quartus superveniens in debita quantitate ordinatus, et isto modo quadruplum nuncupatur. <sup>3</sup>Et sciendum, quod duplex est via quadrupli: una est secundum viam propriam, alia secundum viam communem. <sup>4</sup>Et ad hoc bene percipiendum talis est noster processus.

<sup>5</sup>Proprius situs primi dicitur diapason et infra, proprius situs secundi est in duplice diapason et infra, proprius situs tertii est in duplice diapason et infra cum commixtione sex concordantiarum, sive in simplicitate sive in compositione ad utrumque, situs proprius quadrupli in triplice diapason et infra, quod vix in opere ponitur nisi in instrumentis, ita quod longae in primo modo concordant cum omnibus praedictis, scilicet tribus \* cantibus praepositis, sive in concordantia simplici sive composita. <sup>6</sup>Sed proprietas praedicta vix tenetur in aliquibus, quod patet in quadruplicibus magistri Perotini per totum in principio magni voluminis, quae quadrupla optima reperiuntur et proportionata et in colore conservata, ut manifeste ibidem patet.

<sup>7</sup>Sed quadruplum communiter sumptum, de quo ad praesens intendimus, modum tripli in altitudine et gravitate recipit, quamvis aliquantum excedat in aliquibus locis. <sup>8</sup>Et sic tale quadruplum cum tribus sibi associatis ab aliquibus

<sup>23</sup> sicut pro (sit) P

<sup>5</sup> tribus tertius cantibus P

<sup>8</sup> esset pro esse(n)t P

<sup>24</sup> XII, 2: Unde copula dicitur esse id, quod est inter discantum et organum.

<sup>6</sup> A4 82, 4-6 (CS I, 360a): Est quoddam volumen continens quadrupla ut Videunt et Sederunt, quae composuit Perotinus Magnus, in quibus continentur colores et pulcritudines.

P 76ra

P 76va

#### Capitulum sextum decimum

duplex cantus nuncupatur, quia duo invicem nunc cum uno, nunc cum reliquo audientibus tamquam esse(n)t duplex discantus. <sup>9</sup>Percipitur tamen in instrumentis maxime completis.

<sup>10</sup>Situs proprius primi infra diapason, ut superius, situs vero secundi est infra duplex diapason et simplex diapason, tertius in triplici usque in duplice, quartus in quadruplici et infra usque in triplici, et tamen in / Adiutorio. <sup>11</sup>Si enim aliquis cantus transcendat per acutum et grave suum diapason respectu soni infimi, unus intrat alium per viam accommodationis secundum quod necesse fuerit. <sup>12</sup>Sed quia vox humana ad talia non ascendit, ideo quiescamus infra duplex (diapason), si possibilitas sit in voce, et procedamus in praedicta quadrupla per eius regulas.

<sup>13</sup>Unde prima regula est: quod si sit de primo modo, ponendae sunt omnes longae in concordantia cum omnibus longis trium subpositorum, ut diximus, suo modo. <sup>14</sup>Alia regula: si ascendis cum uno vel descendis una proportione vel du(abus), ascende postea vel descende cum reliquo, et sic mutando descensionem vel ascensionem nunc cum uno nunc cum reliquo, donec veniat ad finem.

<sup>15</sup>Et eodem modo intellige de omnibus aliis. <sup>16</sup>Tertia regula est: pone colores loco sonorum proportionator(um) ignotorum, et quanto magis colores, tanto sonus erit magis notus, et si fuerit notus, erit placens. <sup>17</sup>Item loco coloris in regione cuiuslibet pone cantilenam notam copulam vel punctum vel descensum vel ascensum alicuius instrumenti vel clausam lay.

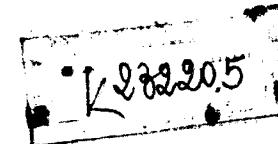
<sup>18</sup>Haec positio Iohannis dicti de Garlandia de musica mensurabili.

<sup>12</sup> diapente pro (diapason) P

<sup>14</sup> duas pro du(abus) P

<sup>16</sup> proportionator pro proportionator(um) P

<sup>14</sup> A4 81, 10-14 (CS I, 359b): si duplum ascendat, triplum descendit, et e contrario. Et hoc semel vel bis vel ter ad plus. Simili modo faciat triplum cum tenore semel vel bis vel ter ad plus, quoniam inter tales reputabitur vituperium, si unus ascendit nimis cum altero de quocunque genere, ut plenius patebit in postpositis.



Druckfehlerberichtigung

---

Teil I, S. 87, Satz 122:  
statt secundus lies sextus

Teil II, S. 11:  
nach 1,40 ergänze B:

Teil II, S. 62, Zeile über Asteriskus:  
statt *figura non ligata* lies *figura ligata*