

CAPITULUM PRIMUM DE TRIBUS ALPHABETIS.

1.

Pollicis in capite scribi vult Gamma Ut apte,
 25 Quod græcam formam [14] per scripturam capit istam:
 Γ Ut.
 Mox alphabeta connectis in ordine trina
 Vocibus adjunctis, quas dat tibi musica, cunctis.
 Pro signo vocis istic vocem vocitabis.
 Hæc alphabeta sinistra manus sociabit,
 30 Per quorum voces cunctos cantus variabit.
 Prima duo finit G: ternum cursitat ad D.
 Gamma Ut ac A Re B Mi pollex sociare
 Vult, in radice post C Fa Ut indicis esse,
 Sed fert D Sol Re digitus longissimus inde;
 35 Fert E La Mi medius: capit F Fa Ut auricularis,
 In cujus gremio G Sol Re Ut esse memento,

*

Erstes hauptstück von den drei alphabeten. 1. „Auf des daumens spitze will Gamma Ut sich sehen beschrieben, [25] das in griechischer schrift solch eine gestalt hat bekommen: Γ Ut.¹ Drauf verbindest die drei alphabete du nach der reih mit allen tönen, die dir musika angibt. An dem zeichen des tons wirst du darnach ihn selber erkennen. Diese alphabete sodann die linke hand wird vereinigen, daß nach ihrem getön' jedweder gesang sich gestalte. [30] Die zwei ersten der alphabete sind durch ein G begrenzet, das dritte geht bis zu dem D fort. Gamma Ut, A Re B Mi siehst du vereint auf dem daumen. C Fa Ut will sodann zeigfingers wurzel bedecken. Drauf wird D Sol Re vom längsten finger getragen. [35] Zwischen hinein folgt E La Mi. F Fa Ut nimmt der kleine. G Sol Re Ut

*

1 Das griechische G, Γ, gamma.

Inde suo more collo gerit hic A La Mi Re
 Et caput ornari cupit ejus per B Fa B Mi;
 Pilleus, o medice, tibi sit C Sol Fa Ut apte,
 40 Sed D La Sol Re digitus fert longior inde,
 Index hinc iterat [15] E La Mi, quod vertice portat,
 F Fa Ut in digito redit et G Sol Re Ut ipso,
 Hinc A La Mi Re gerit medius: medicus B Fa B Mi
 Et CC Sol Fa. Repetit medius DD La Sol.
 45 Singula præscripta manus hic monstrat tibi picta.

Sequitur manus Guidonis, inscripta:

Disce manum tuam si vis bene discere cantum,
 Absque manu frustra disces per plurima lustra.

Tabula I.

*

trägt er im schoße, drauf liebt er den hals mit A La Mi Re zu schmücken und das haupt mit B Fa B Mi zu krönen. Setze, du nächster, zum hut C Sol Fa Ut zierlich aufs haupt dir. [40] D La Sol Re so dann, es sei vom mittelfinger getragen. Nun kommt E La Mi wieder, zum gipfel des zeigefingers erhoben, er selbst zeigt F Fa Ut auf und G Sol Re Ut. Darauf der mittelfinger trägt A La Mi Re, der nächste B Fa B Mi, C Sol Fa daneben; der middle nimmt wieder auf DD La Sol. Alles zeigt genau so die unten gezeichnete hand dir”¹.

*

1 Das bild (tafel 1) zeigt die sogenannte hand des Guido von Arezzo. Die inschrift in der hand selbst, welche zugleich die originalform der damaligen viertels- und halben noten zeigt, lautet: Hebung und senkung der sechs töne.

c	f	g
Bmoll und Bdur hat gleiches wesen		
a	d	e

Lerne die Hand nur gut, wenn du willst lernen das singen,
 Ohne sie bleibt jahrzehnte hindurch dein lernen vergeblich.

Zum verständnisse der barbarischen namen im texte, wie sie auf den fingern der hand verzeichnet sind, dient zunächst folgendes. Die töne wurden (und werden heute noch in Frankreich für die daher benannte „solmisation“) bezeichnet (s. Forkel II, 278) nach den anfangssyllben des folgenden, angeblich von Paulus diaconus um 800 (oder von diaconus Paulus aus Aquileja um 700; Forkel, allgemeine geschichte der musik II, 278) herrührenden verses:

Ut queant laxis
 Resonare fibris

Præmissa hujus libri divisione in capitula, nunc autor prosequitur ista per ordinem. Et potest hæc pars dividi in quatuor partes, secundum numerum quatuor capitulorum. Secunda pars ibi: Mentio sed facta. Tertia ibi: In modos. Quarta ibi: Per prædicta. Prima dividitur in tres partes principales. In prima enim parte tractat autor de his, quæ sunt principia in musica, quoad solvaturam, sicut sunt tria alphabeta, quæ per claves

*

Nachdem die eintheilung in kapitel vorausgegangen, kommt jetzt die reihe an ihre darstellung, und kann diese in vier abschnitte getheilt werden, nach der zahl der vier hauptstücke: erstes hauptstück von den alphabeten, zweites hauptstück vom monochorde, drittes hauptstück von den intervallen (modi), viertes hauptstück von den tonarten (toni). Das erste hauptstück hat drei theile: der erste theil v. 24 ff. behandelt die grundlehren der musik für die solvatur (das notensingen), wie das die drei alphabete sind, welche nach schlüsseln und

*

Mira gestorum
Famuli tuorum,
Solve polluti
Labii reatum,

Sancte Johannes!

(Siehe den vers in noten gesetzt bei Forkel, allg. geschichte der musik II, 160 f. 264 ff. und bei uns am schluß der notenabtheilung.) Deutsch: Daß mit voller stimme deine knechte singen deine wunderthaten, löse entweihter lippen schuld, heiliger Johannes.

Hienach hießen sie denn Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La; der siebente ton kam erst später hinzu mit dem namen Si, wie auch ursprünglich das B beides noch bedeutet, das später aufgekommene runde b, mit dem runden bogen, und das eckige $\flat$, das in dieser form einem h gleichend späterhin, als der siebente ton, den auf G folgenden namen H erhielt. Zu bemerken ist ferner, daß in der (solvatur- oder solmisations-) tonleiter der halbe ton immer zwischen dem dritten und vierten ton, also zwischen Mi und Fa liegt. Diese tonleiter wurde dann, so oft es nach der lage des halben tons möglich war, d. h. siebenmal in die folge der 23 töne eingelegt, wie dieß die angefügte tabelle zeigt, in welcher auch die im folgenden commentare noch weiter genannten namen der octaven schon eingezeichnet sind. Die einzelnen unter diesen 23 (ursprünglich bis d nur 22) tönen wurden nun benannt nach der zusammensetzung ihrer ursprünglichen namen mit der tonleiter, wie sie in der tabelle unten zusammengestellt und auf der hand des Guido vom daumen an in der durch zahlen bezeichneten ordnung eingezeichnet sind. Vgl. Janssen-Smeddineck s. 33, 34, 35.

et voces, per lineas quoque et spatia sinistrae manui adsociantur. In secunda parte subjungit solvaturam per vocum mutationem, quoad omnem cantum. In tertia parte cantum in diversas distinguit species, quaedam incidentia annectendo. Prima pars in principio ibi videlicet (Pollicis in capite), secunda ibi (Voces mutare), tertia pars ibi (Discas hinc varium). Adhuc prima pars dividitur in duas partes. In prima parte permittit (præmittit?) primam vocem, qua utuntur musici cum quadam clave græca. In secunda parte subjungit reliquas voces musicales, junctas clavibus latinis. Secunda pars ibi (Mox alphabeta). In prima dicit, quod Γ i. e. G græcum, gamma, cum hac voce Ut primo manui sinistrae, in capite pollicis, i. e. in summa junctura debet collocari, quod et cum græca forma videlicet ista [16] Γ Ut debet scribi, ubi depingitur manus, quamvis propter metrum sub alia forma scribatur in textu. Præponitur autem hæc vox Ut cum græco G, ut A, quæ est litera prima latina, altrinsecus tonum infra se, Ut, hac voce, Re sibi adscripta, habeat et Γ græcum ad latinum G diapason introducat, ut lucidius infra patebit in secundo capitulo. Et propterea,

*

namen, auch nach linien und zwischenräumen der linken hand angepaßt werden. Im zweiten theile v. 73 ff. kommt die solvatur mit dem namenwechsel (mutation) durch die ganze tonreihe. Der dritte theil v. 98 ff. unterscheidet gewisse arten des gesanges und bringt einiges einschlägige bei. Auch dieser erste abschnitt hat aber wieder zwei theile. Im ersten theile ist das erste zeichen vorausgestellt, das die musiker mit einem griechischen schlüssel gebrauchen. Im zweiten theile v. 26 ff. kommen die übrigen musikzeichen mit ihren lateinischen schlüsseln. Der erste abschnitt meldet, daß Γ, gamma, d. i. das griechische G, mit dem zeichen Ut seine stelle habe am anfang der linken hand, an der spitze des daumens, d. i. in der obersten junktur und daß es auf der hand oben mit dem zeichen des griechischen alphabets zu schreiben ist, wenn es auch dem versmaafte zulieb als Gamma im texte vorkommt. Das griechische G führt aber das zeichen Ut, damit das A, der erste lateinische buchstabe, dann mit dem zeichen Re zur seite noch einen ton als Ut unter sich habe und daß das griechische G zur octave, dem lateinischen G, einführe, wie solches

quod Γ græcum præponitur et latinæ literæ subsequuntur, datur intelligi, quod musica pro majori parte primum a Græcis fuit adinventā, a Latinis vero consummata.

Mox Alphabeta etc. In hac parte autor subjungit claves latinas cum musicalibus vocibus sibi junctis. Et dividitur hæc pars in duas. In prima parte declarat tria alphabeta, quæ sunt claves in musica quoad vocum suarum associationem. In secunda parte declarat illa quoad vocum suarum proprietatem. Secunda pars ibi (Hæc alphabeta). Adhuc prima pars dividitur in tres partes. In prima parte declarat autor prædicta tria alphabeta, quoad suum principium et finem. In secunda parte in manus sinistrae juncturis per ordinem locat illa. In tertia parte voces dictis alphabetis junctas annunciat, et quotiens in manu locentur, assignat et cum hoc proprietatem juncturarum sinistrae manus quoad lineas et spatia et quoad numerum linearum et spatiorum dilucidat. Secunda pars ibi (Γ Ut, A Re, B Mi),

*

im zweiten kapitel wird deutlich werden. Und daß das griechische G voransteht, die lateinischen buchstaben aber folgen, läßt merken, daß die musik zum größten theile ist von den Griechen erfunden, von den Lateinern aber vollendet worden. „Drauf verbindest die drei alphabete u. s. w.“ gibt die lateinischen schlüssel ¹ mit ihren musikzeichen. Und zwar hat dieser theil zwei abschnitte. Der erste zeigt die drei alphabete, das sind die musikschlüssel in verbindung mit ihren tonzeichen (voces), der zweite theil erklärt v. 58 ff. die zeichen nach ihrer eigenthümlichkeit. Wieder zerfällt der erste abschnitt in drei theile. Der erste theil zeigt die drei alphabete in ihrem ganzen umfange vom anfang bis zum ende. Der zweite theil v. 32 ff. stellt sie mit ihren verbindungen (junkturē) an den fingern der linken hand auf. Der dritte theil v. 48 ff. hängt die zeichen an, die mit den genannten alphabeten verbunden sind, zeigt ihre stelle auf der hand und damit die eigenthümlichkeit der junkturē (verbindungen) der linken hand in bezug auf linien und zwischenräume, sammt der zahl der beiden letzten.

*

¹ Schlüssel, clavis, heißt hier nicht der notenschlüssel, sondern die note selbst und von diesem namen stammt unser noch gebräuchliches wort „claviatur“, als die summe und reihe der claves, der notentasten. Vgl. Janssen-Smeddinck s. 32 anmerk. 1.

tertia pars ibi (His visis voces). Hæc tertia pars posset dividi in plures partes secundum hoc, quod plura declarantur in illa.

Hæc est sententia in generali. Ad cognitionem textus nota, quod, ubicunque ponitur in hoc libro hæc dictio vox, non pro vera voce, sed pro signo vocis ponitur. Non enim Ut Re Mi Fa Sol La sunt veræ voces, sed signa vocum. Reliqua omnia sufficienter patent usque ad illum locum: His visis etc.

[18] His visis voces, quas dat tibi musica, noscas,
Juncturas vocum post hoc ex ordine poscas.

50 Ut Re Mi Fa Sol La voces musica cantat,
Ordine sinistra septeno quas manus aptat,
Ut per præscripta poteris cognoscere dicta.
Post hæc cognosce: quid linea, quid spatiumve.

Impar junctura sit quævis linea dicta,
55 Vult numeroque pari spatium junctura notari,
Linea bis quina nonies spatio sociatur,
Quando tota manus per juncturas peragatur.

In ista parte autor voces dictis alphabetis junctas annumerat et, quotiens in manu locentur, assignat et cum hoc pro-

*

Diesen dritten theil kann man dann wieder, weil verschiedentliches in ihm vorkommt, auch verschiedentlich abtheilen. Das ist der inhalt im ganzen. Zum verständniße des textes merke: wo im buche der ausdruck vox, ton, vorkommt, ist nicht die wirkliche vox, sondern das zeichen des tones verstanden. Solche zeichen eben sind Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. „Ist dir solches bekannt, so geh' an die zeichen, die dir die musica gibt und fordere darauf die reihen ¹ der töne zu wißen. [50] Ut Re, Mi, Fa, Sol, La sind die töne, drin musica singet, wie sie zum siebner sich ordnet die linke, was du zusammt aus dem obigen weißest. Darauf merke sofort, was linie sei und was spatium (zwischenraum). Linie heißet jede ungerade junctura und [55] spatium will die junctura gerader zahlen bedeuten. Zehnfach ist die linie, die neunmal in sich den zwischenraum birgt, bis die linken juncturen man durchmacht“. Nun kommen die zeichen zu den drei alphabeten mit ihrer stellung auf der hand, eben damit die eigenthümlichkeit der juncturen (verbindungen) der linken im verhältnisse zu linie und zwischen-

*

1 Juncturas, aneinanderreihungen, verbindungen der töne.

prietatem juncturarum sinistræ manus quoad lineas et spatia et quoad numerum linearum et spatiorum dilucidat. Et dicit, si ea, quæ prius dicta sunt et in textu conscripta, diligenter et subtiliter considerata cognoscere possumus, quod musica tantum sex vocibus cantat, videlicet his ¹: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Istas enim reperimus super omnibus clavibus per ordinem sinistræ manui sociatis junctas ab eo loco Γ Ut videlicet usque ad illum locem DD La Sol et non plures. Eadem autem voces sive signa vorum septies replicantur in manu et ex hoc septem usurpant sibi dispositiones, quarum prima incipit in Γ Ut et finit in E capitali, et habet suum Fa in C capitali. Secunda dispositio incipit in C capitali et finitur in A minuta et habet suum Fa in F capitali. Tertia dispositio incipit in F capitali et finitur in D minuta et habet suum Fa in Bmolli. Quarta dispositio incipit in G capitali et habet finem in E minuta, habetque suum Fa in C minuta. Quinta incipit in C minuta et finitur in AA geminata et habet suum Fa in F minuta. Sexta dispositio incipit in F minuta et finitur in DD geminata et habet suum Fa in BB rotunda seu Bmolli. Septima incipit in G mi-

*

raum, wie auch die zahl von linien und spatien. Die sechs töne der musik sind Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Diese finden wir über allen claves, schlüsseln, wie sie die linke der reihe nach bringt, gestellt, von der stelle des Gamma Ut ² bis zum letzten DD La Sol am mittelfinger. Diese töne aber werden siebenmal an der hand angelegt. Daraus ergeben sich sieben dispositionen ³ oder stellungen. Die erste hat ihr Ut in Γ , und endet in E, und hat ihr Fa (den vierten ton) in C. Die zweite hat ihr Ut in C, ihr La in A, ihr Fa in F. Die dritte hat anfang in F, ende in d und Fa in Bmolle ⁴. Die vierte disposition hat anfang in G, ende in e, Fa in c. Die fünfte disposition hat anfang in c, ende in aa, Fa in f. Die sechste disposition hat anfang in f, ende in dd, Fa in bmoll. Die siebente disposition hat anfang in g,

*

¹ Statt des has im original. Unsre verbeßerung bestätigt druck 7173.

² Vergleiche hier durchaus die erste tafel mit der guidonischen hand.

³ Hexachorde, siehe Janssen-Smeddinck s. 34 anm. ⁴ Unsrem B zum unterschiede von Bdurum, unsrem H, oder B rotundum im unterschiede von B quadratum.

nuta et finitur in DD geminata et habet suum Fa in CC geminata. Cui dispositioni deest una vox scilicet La, quia in ultimo cantu Bdurali eadem vox non est necessaria. Licet quidam addant E La exterius in manu post DD La Sol. Quæ autem litera vocetur capitalis vel minuta vel duplicata, postea plenius patebit. Poterit etiam in textu seu in manu per figuras literarum trium alphabetorum sufficienter apparere.

Post hæc cognosce etc. Hic ostendit, quid sit lineæ et quid vocetur spatium et quot sint lineæ in manu et quot spatia. Quæ patent lucide in textu.

Hinc alphabeta poteris quoque noscere trina,
Quæ sunt præscripta, discendo sequentia dicta.

60 Syllaba sit prima clavis, reserat quia cantum.

Sunt voces reliquæ quia cernuntur ¹ [20] resonare.

Grossas dat primum claves modicasque secundum,

*

ende in dd, Fa in cc. Das La der letzten wäre eigentlich ee, das weggelassen ist, weil es am ende des Bdurgesanges ² nicht erfordert wird, wiewohl einige es auch noch außen an der hand, oben beisetzen, als E La nach DD La Sol. Über den unterschied von großem (litera capitalis), kleinem (minuta) und doppeltem (geminata und duplicata) buchstaben, von A, a, aa u. s. w. gibt die fortsetzung auskunft, kann auch schon der anblick der drei alphabete auf der hand klarheit verschaffen. Der schluß v. 53—58 wird aus der tabelle deutlich und aus dem system der linien. G, B, D, f stehen als der 1, 3, 5, 7te, also als ungerade töne auf der linie; A, C, e, g als 2, 4, 6, 8te, also als gerade töne im zwischenraume. Von unserem G bis zu unserem ff durchlaufen die töne das doppelte system von je 5, also zusammen 10 linien mit 9 zwischenräumen oder spatien.

„Willst du dem folgenden jetzt deine achtung schenken, so kannst über die drei alphabete, von denen die rede ward, du zur klarheit gelangen. [60] Je die erste sylbe heißet der schlüssel, weil er den gesang aufschließt, das andere sind zeichen der töne (voces), weil sie als ton sich zu merken geben. Das erste alphabet gibt große (grossas) buch-

*

¹ So muß es wohl heißen statt des unsinnigen curvuntur im originale, das auch im Stuttgarter druck 7173 curvantur lautet. Die handschrift dagegen gibt, wie wir vermutheten, cernuntur. ² Hierüber siehe vers 100 ff.

Quatuor ac claves ternum servat geminatas.
 Primi scito Graves alphabeti fore voces,
 65 Ex quibus extremas dic quatuor associatas
 Esse graves, quia voce gravi resonare videntur,
 Dic quia finales cantum finire jubentur.
 Vox gravium prima sit syllaba Γ Ut ima.
 Alterius voces cunctas fore dicis Acutas,
 70 Dat ternum Superacutas cunctas tibi voces.
 Clavibus in gravibus sed si quit currere cantus,
 Non affinales debet percurrere claves.

In ista parte declarat autor tria alphabeta præscripta quoad claves suas et quoad vocum sibi junctarum proprietates. Et secundum hoc ista pars potest dividi in duas. In prima parte autor doctrinam clavium assignat. In secunda parte autor subiungit doctrinam vocum suarum. Secunda pars ibi (Primi scito graves).

Ad pleniorern cognitionem tam eorum [21] quæ dicta sunt, quam eorum, quæ sunt dicenda, sciendum est, quod antiqui musici primitus septem tantum chordis seu vocibus in monochordo et in sua musica utebantur, quæ primis septem literis alphabeti figuraverunt. Deinde, ut dicit magister Guido, assumerunt quatuordecim voces sive notas, quarum dispositio talis

*

staben, das zweite kleine (modicas) und das dritte hat noch vier doppelbuchstaben. Die töne des ersten alphabets heißen graves (schwere, tiefe). [65] Von denen nimm die vier untersten zusammen als graves, weil sie mit schwererem, tieferen tone erklingen; sie heißen auch finales, schlußtöne, weil ihre aufgabe ist, den gesang zu beschließen. Die allerunterste der graves aber ist Γ Ut genennet. Des zweiten alphabetes töne sind alle hohe (acutæ), das dritte gibt lauter superacutæ, überhohe. Wenn aber in den schlußtönen der gesang sich bewegen kann, soll er nicht zu den höheren kommen.“

Zum besseren verständnis des vorangehenden und nachfolgenden muß man wissen, dass die alten musiker in ihrem saitenspiel und ihrer musik ursprünglich nur sieben saiten oder töne hatten, die sie mit den sieben ersten buchstaben des alphabets bezeichneten. Dann nahmen sie, wie meister Guido berichtet, vierzehn töne oder noten

fuit. In musica et in monochordo circa principium septem notas alphabeti posuerunt, hoc modo capitalibus literis signatas: A, B, C, D, E, F, G. Post quas easdem repetebant literas, sed minori forma, quas septem minutas literas appellamus, hoc modo scilicet, a, b, c, d, e, f, g. Quæ literae, cum prae omnibus sunt eadem gravitate, tamen et acumine differentes, sicut se habet vox virilis ad puerilem, et sic demum tantum quatuordecim notas habuerunt per septenarium institutas. Unde dicit magister Johannes, musicae artis egregius doctor: sicut omne tempus per septem currit dies, dum videlicet septem dies transeunt et iterum repetuntur, sic musica per septem tantummodo varietates notarum graditur. Unde notandum, quod eadem literæ repetuntur, sed non omnino eadem, quia sunt in figura dispares et in situ, ut infra dicetur. Et sic visum est magistro Guidoni, antiquos tantum quatuordecim notas habuisse. ¶ Ut enim graecum nondum appositum fuit, neque B, quod molle vel rotundum

*

an, mit folgender stellung. In musik und saitenspiel stellten sie an den anfang sieben noten des alphabets, mit den großen buchstaben: A, B, C, D, E, F, G. Hierauf wiederholten sie dieselben buchstaben im kleinen alphabet: a, b, c, d, e, f, g, welche sich zu den ersten verhalten wie knabenstimme zu männerstimme. So erst hatten sie vierzehn noten nach dem siebener geordnet. Darum spricht meister Johannes ¹, der musik trefflicher lehrer: Wie alle zeit in sieben tagen verläuft, indem nach sieben tagen immer wieder sieben neue kommen, so schreitet die musik auch nur durch eine manchfaltigkeit von sieben tönen. Man hat also zu merken: Immer kommen die gleichen sieben buchstaben wieder, aber nicht dieselben, vielmehr ihre figur und ihre notenlage sind wieder anders. So hielt denn meister Guido dafür, den alten seien nur vierzehn noten bekannt gewesen. Denn das griechische Γ war noch nicht dabei, ebenso wenig das B, das wir Bmoll oder

*

¹ Forkel führt in seiner oben erwähnten allgemeinen geschichte der musik deren mehrere auf: s. 156 Johannes XIII, papst; s. 164 Johannes, diaconus; s. 205 Johannes in Oxford zu Alcuins zeiten; s. 137. 280 Joh. Cotton oder Scholasticus um 1047. Dieser wird wahrscheinlich gemeint sein, wenn nicht gar Johannes de Muris (s. 425 f.), der ein zeitgenosse des Hugo war.

dicimus. Immo antiqui unam chordam addentes primis septem alphabeti literis in sua musica et monochordo tantum octo notas habuerunt, in quibus poterant suum perficere cantum. Moderni autem circa hanc artem subtilius investigantes erant. Videbant namque antiquorum notas ad [22] melodiam non posse sufficere, sed sæpe cantum propter paucitatem notarum deficere, et cantus usitatos habebant, quorum cursum in descensione complere non poterant, ut patet in Antiphona: O rex gloriæ. Ideo Gamma græcum i. e. Γ Ut primo loco posuerunt, alioquin cantus iste et plures alii non haberent cursum, quo debite descenderent. Præterea B rotundum, quod sæpe ad cantum perficiendum videbant necessarium, addiderunt et inter A minutum et sic sequens quadratum B locavere, talem differentiam inter B et B assignantes, ut aliud dicerent Bmolle vel rotundum, aliud Bdurum vel quadratum, et sic in musica et monochordo sedecim notas disposuerunt. Deinde, ut scribit, Guido, præfatus, ne in musica ullus haberetur defectus, ultimas quatuor claves seu literas cum suis vocibus

*

rundes B heißen ¹. Die alten hatten aber vielmehr mit zusatz einer saite zu den sieben ersten buchstaben im alphabet für musik und saitenspiel acht töne, die für ihren gesang ausreichten. Die neueren erst haben in dieser kunst tiefer nachgegrübelt. Sie fanden die noten der alten nicht ausreichend für die melodieen, da häufig wegen der kleinen anzahl der noten der gesang ausgehen muste, und sie hatten gesänge im brauche, deren lauf abwärts sie nicht zu ende bringen konnten, wie diß klar wird bei der antiphonie: O rex gloriæ. So stellten sie denn zu unterst das griechische G, Gamma, Γ, sonst hätte dieser und andere gesänge den ordentlichen lauf nach abwärts nicht haben können. Überdiß thaten sie das runde B, das sie häufig für die ausführung des gesanges nothwendig fanden, hinzu und stellten es zwischen a und das nun folgende eckige b, mit der unterscheidung eines Bmolle als rund und eines Bdur als eckig. So erhielten sie dann für musik und saitenspiel sechszehn noten. Dann hat Guido, wie er schreibt, in der ausgesprochenen absicht, jeden mangel in der musik aufzuheben, die vier obersten schlüssel oder buchstaben mit ihren tönen hinzugethan, aber

*

¹ Unser B.

addidit, sed diversis figuris, quas quidam superfluas dicebant. Ipse vero maluit notas abundare quam deficere, quibus etiam B rotundum interposuit, ut, si opus foret, haberetur in ultimis sicut in mediis. Ultimo vero moderniores, tamen ante tempus sancti Gregorii, monocordis Bmolle Bmi inter A capitale et C capitale addiderunt, ut infra plenius patebit. Et sic in musica nunc utimur viginti duabus clavibus, quarum viginti una sufficienter patent et ponuntur in versibus scriptis (Γ Ut, A Re etc.). Ultima vero apte reperitur in monochordo, ut infra patebit. His cognitis scire debemus, quod literæ, quæ pro clavibus in musica sunt assumptæ, tres sibi usurpant ordines. Primus dicitur capitalium literarum, qui incipit in Γ Ut et finitur in A minuta. Secundus minutarum, qui incipit in A minuta sive in A La Mi Re et finitur [23] in AA geminata exclusive. Tertius vero Geminatarum, qui incipit in AA geminata et finitur in DD gemina inclusive. Primus autem modus differt a secundo duobus modis, in figura scilicet

*

mit anderem aussenhē. Manche haben diese die überflüssigen, superfluæ genannt, er aber wollte in der musik lieber überfluß als mangel und fügte an der geeigneten stelle auch noch oben das runde B für den nothfall ein. Schließlich aber haben die neueren, doch noch vor der zeit des h. Gregorius ¹, ihrem saitenspiel im untersten alphabete zwischen A und C noch ein Bmoll und Bmi (als halben ton vor C) hinzugefügt. So haben wir denn jetzt in der musik 22 schlüssel, von denen 21 nun sattsam bekannt und im text genannt sind, der letzte aber im saitenspiel sich findet, wie sich unten zeigen wird ². Nach diesem muß man wissen, daß die buchstaben zur bezeichnung der töne oder schlüssel in der musik, drei ordnungen bilden. Die erste mit den großen oder capitalbuchstaben, von Γ bis a; die zweite von a (oder A La Mi Re) bis aa ausschließlich mit den kleinen buchstaben; die dritte mit den doppelbuchstaben von aa bis dd einschließlich. Die erste reihe unterscheidet sich von der zweiten auf zweierlei weise, durch das aussehen und durch die notenlage; nach dem aussehen, denn die erste reihe hat große, die zweite kleine buch-

*

¹ Als ob dieser nach Guido gelebt hätte! ² Im zweiten capitel: es ist F unter Γ gemeint.

et in situ loci. In figura quidem, quia literæ primi ordinis sunt capitales; literæ vero secundi ordinis sunt minutæ. In situ loci differunt, quia litera primi ordinis, quæ est in linea, in secundo ordine est in spatio, et e converso. Verbi gratia A capitalis litera est in spatio, A vero minuta est in linea, B capitalis in linea, B minuta in spatio et sic de aliis per ordinem. Secundus ordo differt a tertio duobus modis: in figura, quia simplices habet literas, tertius vero geminatas; in situ loci, quia litera secundi ordinis, quæ est in linea, eadem in tertio ordine est in spatio et e converso. Verbi gratia A minuta est in linea, AA geminata est in spatio, B minuta in spatio, BB vero geminata in linea et sic de reliquis. Tertius ordo convenit cum primo in situ loci, discrepat autem in figura.

His omnibus diligenter consideratis poteris cognoscere, quod omnis vox seu clavis, quæ in manu situatur in numero impari, censetur stare in linea, quæ vero in numero pari juncturarum ponitur, censetur stare in spatio.

Syllaba sit prima etc. Vult autor sic dicere, quod primæ syllabæ trium alphabetorum, quæ in versibus præcedentibus ponuntur, claves vocantur ideo, quia reserant cantum, videlicet

*

staben; nach der notenlage, weil derselbe buchstabe in der ersten reihe auf der linie steht, in der zweiten zwischen den linien und umgekehrt, z. b. A ist im spatium, zwischen den linien, a aber auf der linie, B ist auf der linie, b zwischen den linien und so die andern der reihe nach. Die zweite reihe ist von der dritten verschieden in doppelter weise; im aussehen, denn die zweite reihe hat einfache, die dritte doppelte buchstaben; in der notenlage, denn der gleiche buchstabe, der in zweiter reihe auf der linie steht, ist in dritter zwischen den linien, im spatium, und umgekehrt, z. b. a ist auf der linie, aa im spatium, b im spatium, bb auf der linie und so ists auch bei den übrigen. Die dritte reihe hat die gleiche lage, wie die erste, aber verschiedenes alphabet. Dieses alles genau erwogen läßt dich erkennen, daß jeder ton oder schlüssel auf der hand mit der ungeraden zahl auf der linie steht, mit der geraden zahl aber im spatium.

V. 60 f. Der dichter meint, die ersten sylben der drei alphabete, wie sie in den versen vorkommen, heißen schlüssel, weil sie aufschluß

utrum sit Bdurus, naturalis, vel Bmollis. Unde sicut clavis, quæ aperit seram, volvit hinc inde et revolvit vectem vel repagulum, antequam quidquam reseret, [24] sic etiam omnis cantus volvitur et revolvitur per prædictas claves, antequam sciatur vel discatur. Reliquæ vero syllabæ clavibus junctæ dicuntur voces i. e. signa vocum, quia resonare videntur.

Primi scito graves etc. Quia inter voces trium alphabetorum musicæ artis aliæ dicuntur graves, aliæ acutæ, aliæ superacutæ, idcirco autor hic subinfert vocum distinctionem, dicens quod voces primi alphabeti dicuntur graves, ideo quia graviter et remisse sonant. Inter quas tamen voces primæ quatuor illud specialiter retinent nomen. Reliquæ vero quatuor, videlicet D Sol Re, E La Mi, F Fa Ut et G Sol Re Ut, non solum dicuntur graves, sed etiam finales, quia fere omnis cantus finitur in ipsis. Voces autem secundi alphabeti, quod scribitur per minutas literas, dicuntur acutæ, quia acutius sonant, quam priores. Voces vero tertii alphabeti dicuntur superacutæ. Quidam tamen

*

geben über den gesang, ob er Bdur, naturalis, oder Bmoll sei¹. Wie ein schlüssel im schlosse den riegel hin und her schiebt, ehe er aufschließt, so geht jeder gesang auch hin und her in den genannten schlüsseln, ohne daß man etwas wissen oder merken kann (über die tonart). Die andern sylben bei den schlüsseln (Ut, Re, Mi etc.) heißen töne, weil sie tönen.

V. 64 ff. Weil von den tönen der drei alphabete in der musik die einen graves heißen, die andern acutæ, die dritten superacutæ, bringt der dichter hier die unterscheidung der töne, mit der bemerkung, das erste alphabet gebe die graves, die tiefen, weil sie gravitätische und tiefe töne geben. Unter ihnen aber gebührt der name insonderheit den vier untersten. Die andern vier aber, D (Sol Re), E (La Mi), F (Fa Ut) und G (Sol Re Ut) heißen nicht allein graves, sondern auch finales, weil fast jeder gesang in ihnen schließt². Die töne aber des zweiten, kleinen alphabetes heißen acutæ, hohe oder scharfe, weil sie höher klingen, als die der ersten reihe. Die der dritten heißen superacutæ, überhohe. Einige heißen die töne der

*

1 Vgl. v. 100 ff. 2 Sie sind die schlußtöne der 8 tonarten. Vgl. cap. IV.

vocant voces secundi ordinis affinales. Item quidam vocant primas tres voces ejusdem secundi alphabeti acutas, reliquas vero superacutas, et voces tertii alphabeti vocant etiam excellentes.

Clavibus in gravibus etc. Hic annectit autor quoddam notabile, dicens, quod omnis cantus, qui poterit apte et competenter neumari seu notari et insuper cantari in gravibus clavibus seu vocibus, in affinalibus clavibus sive etiam in acutis seu excellentibus sive superacutis non debeat cantari seu notari. Sicut enim in logica pro quadam maxima habetur, quod omne totum est majus sua parte, et quidquid prædicatur de genere, etiam de specie: sic etiam in musica præcedens notabile habetur pro quadam regula generali eo, quod affinales seu etiam acutæ sive superacutæ claves seu voces tantum adinventæ sunt propter tales cantus, qui in gravibus apte non poterant decantari.

2.

Voces *mutare* ¹ discas hinc et variare

*

zweiten reihe auch affinales. Wieder andere heißen nur die drei ersten töne der zweiten reihe acutæ, die andern superacutæ, die der dritten reihe dagegen excellentes, übermäßige.

V. 71 ff. Hier hängt der dichter etwas denkwürdiges an, mit der bemerkung, jeder gesang, der passend und zutreffend in den schweren tönen notiert oder neumiert und gesungen werden könne, solle in den affinalen oder den akuten oder in den übermäßigen und überhohen nicht gesungen und notieret werden. Denn wie es in der logik als maxime gilt, daß das ganze größer sei als der theil, oder, daß was vom allgemeinen, auch vom besonderen gelte, so gilt auch in der musik vorstehende bemerkung als eine art von allgemeiner regel, weil die affinalen oder acuten und superacuten erst später hinzuerfunden wurden, eben nur für solche gesänge, die in den graves nicht gut gesungen werden können.

2. „Töne mutiren ² und wechseln zu lernen ist jetzt an der reihe,

*

1 Im texte steht: monstrare, auch beim drucke von Stuttgart 7173. Das Manuscript dagegen bestätigt unsere conjectur, indem es ganz deutlich mutare schreibt. 2 Vgl. s. IV. Forkel, allgemeine geschichte der musik. I. 345. Janssen Smeddinck s. 34. 35 Anm.

- Per solvaturam, quæ multam fert tibi curam.
- 75 Quando mutabis, vocem pro voce locabis,
 Sicque dabit voces semper mutatio plures.
 Si mutare cupis, normas has mente tenebis:
 Nunquam mutabis, nisi sit mutare necesse,
 Si varias cupias tibi normas artis adesse.
- 80 Vocem si clavis habet *nam*, non variabis.
 Gamma Ut ac A Re B Mi que nequis variare.
 Cujus sunt *geminae*, poteris bis eam variare,
 Sed non mutatur B Fa B Mi nec variatur
 Ejus et octava, ne sit mutatio prava,
- 85 Nam Fa Mi clare nunquam poteris variare.
 Clavibus in quinis sic voces non variabis,
 Vel die septenis, si mavis, nam B Fa B Mi [26]
 Binas per duo BB claves annectis utrique.

Sequitur secunda pars principalis hujus capituli, in qua autor declarat vocum tribus alphabetis præscriptis junctarum mutationem. Et dividitur hæc pars in duas. In prima parte

*

d. h. die solvatur, die tüchtig dich nehmen soll in die kur. [75] Wenn du wechselst, setzest du ton ein für ton und so gibt der wechsel immer verschiedene namen der töne. Willst du wechseln, so merke dir fest diese regeln: Du wechselst nie, es sei denn geboten durch noth, wenn du die mancherlei regeln der kunst willst beachten. Hat der schlüssel (Ton) nur einen ton (namen), so gibts keinen wechsel. Gamma Ut, A Re, B Mi, die laßen nicht wechseln. Hat er zwei namen, so gibts einen doppelten wechsel. Doch B Fa B Mi das läßt sich nicht tauschen noch wechseln, auch seine octave, sonst gibt es eine schlechte mutation, denn Fa Mi verträgt in klärlicher weis' nie den wechsel. [85] Drum bei fünfen der töne laß du den wechsel, oder, wenn du so willst, bei sieben, denn B Fa B Mi ist wegen seiner zwei B und zwei schlüssel je doppelt zu rechnen ¹.

Es folgt der zweite haupttheil des capitels, der handelt von der mutation, dem wechsel oder austausch der nach dem vorigen mit den drei alphabeten verbundenen namen oder tonzeichen (Ut, Re, Mi etc.).

*

¹ Als B Fa und als B Mi.

autor ostendit, quid sit mutatio. In secunda parte varias regulas de mutatione vocum subinfert. Secunda pars ibi (si mutare cupis). In prima parte dicit autor, quod mutatio, quæ requiritur in solvatura, sic definitur: Mutatio est unius vocis pro altera vicaria præstatio.

Si mutare cupis etc. Hic subjungit autor tres regulas de mutatione et potest hæc pars in plures partes dividi secundum quod autor ponit plures regulas de mutatione. Prima regula talis est, quod nunquam debeat fieri mutatio, nisi in eo loco, ubi necessitas ascendendi et descendendi ad hoc compellit. Et hoc ideo, ne fiat per plura, quod potest fieri per pauciora, quod etiam in omni arte vitiosum est. Hic nota, quod quotiescunque mutatur aliqua vox, toties talis vox in omni loco mutationis debet relinqui, ut eadem vox ibidem inveniatur post reversionem, quæ ibidem fuit derelicta. Item si aliquis secundum eundem modum mutare non potest de una voce in aliam, sine mutationibus saltus fiat, ut si contingat, nos saltum facere ab E La Mi in B Fa B Mi et e converso. Et sic de quibusdam clavibus aliis ut infra plenius patebit.

Vocem si clavis etc. Hic subjungit autor regulas mutationum speciales. Et primo de clavibus, quæ habent unam vocem,

*

Mutation, die bei der solvatur, dem notensingen nöthig ist, heißt aber die stellvertretung eines namens oder tonzeichens für einen andern.

V. 77 ff. Es folgen die verschiedenen regeln über den austausch. Die erste ist: ein austausch findet nur statt an der stelle, wo die nothwendigkeit auf- oder abwärts zu singen dazu zwingt. Und das darum, daß nicht weitläufig geschehe, was einfach geschehen kann, was ja in jeder kunst ein fehler wäre. Da merke: so oft ein ton gewechselt wird, so oft muß der ton für jede stelle der mutation verlassen werden und er kommt bei der rückkehr erst wieder an der stelle, wo er verlassen wurde. Desgleichen, wenn in dieser weise nicht mutiert werden kann von einem ton zum nächstfolgenden, so mache man den sprung ohne mutation, wie wenn ein sprung sich ergibt von E nach B und umgekehrt. Ähnlich ists bei einigen andern schlüsseln, wovon später.

V. 80 ff. Verf. handelt nun zuerst von den schlüsseln mit einem namen, v. 80. 81, dann von denen mit zwei, 82 ff., sodann von denen

secundo de his, quæ habent duas voces, tertio de his, quæ habent tres voces. Quarto subinfert quandam regulam generalem. Partes patebunt infra per ordinem. De clavibus unam vocem habentibus brevis est regula, [27] videlicet ista, quod nullam habeant mutationem. In his enim clavibus non est altera vox, ergo nec mutatio.

Cujus sunt geminæ etc. Dicit autor, quod illa clavis, quæ duas habet voces, duas etiam habet mutationes. Et ut has mutationes plenius cognoscas, scire debes, quod hic est ordo in vocibus Ut Re Mi Fa Sol La. In clavibus ergo habentibus duas voces per ascensum mutatur vox posterior in priorem, per descensum vero vox prior in posteriorem. Ab ista regula excipit CC Sol Fa et DD La Sol, in quibus ambæ mutationes fiunt deorsum tantum. Nota etiam, quod, licet B Fa B Mi et sua octava, videlicet B B Fa B Mi duas habeant voces, nullam tamen habent mutationem. In ipsis enim semper Fa cantatur per Bmollem et

*

mit drei namen, v. 89 ff. Endlich fügt er noch eine allgemeine regel an. Für die schlüssel mit einem namen ist die regel höchst einfach, nämlich die, daß sie keine mutation zulaßen, die ja der austausch eines namens mit einem andern ist.

V. 82 ff. Der schlüssel mit zwei namen hat auch zwei wechsel. Um diesen austausch recht zu verstehen, mußst du aber wissen, dass die namen der töne in folgender reihe stehen: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Bei den schlüsseln mit zwei namen wird daher beim aufsteigen der spätere name gegen den früheren vertauscht, beim absteigen der frühere gegen den späteren ¹. Eine ausnahme macht allein CC und DD, bei welchem beide mutationen, weil sie die obersten töne sind, nur nach unten gehen können. Merke auch: B Fa B Mi und seine octave B B Fa B Mi haben zwar zwei namen Mi und Fa, aber doch keine mutation. Vielmehr lauten sie im Bmolton (von F aus) immer Fa, im Bdurton

*

1 Der name des höheren tons in der vorangehenden tonreihe wird beim aufsteigen gegen den niedern ton der nächsten reihe, umgekehrt wird der niedere ton im hinabsteigen gegen den höheren der vorangehenden tonreihe ausgetauscht. Die regel ließe sich einfacher so stellen. Bei den namen der töne gehört die erste silbe der früheren, die zweite der späteren tonreihe an: beim hinaufsteigen also tritt die zweite, beim hinuntersteigen die erste silbe ein, z. b. bei F Fa Ut gilt hinauf Ut, hinunter Fa.

Mi per cantum Bdurum, et in eisdem cantibus semper ante vel post fiunt mutationes, si quæ necessariae sunt. Fa enim parum elevabitur et Mi parum deprimitur, quæ debitam ad se invicem impediunt mutationem. Item in B Fa B Mi non fit mutatio, quia habet duas claves, quarum utraque, scilicet B Fa et B Mi unam tantum habent vocem, mutatio autem ad minus semper requirit duas voces. Ex his colligitur, quod in septem clavibus, scilicet Γ Ut, A Re, B Mi, et in utroque B Fa B Mi, cum duas habeant claves, non fiunt mutationes. In octo vero clavibus duas voces habentibus in singulis earum duæ fiunt mutationes, quæ octo claves sunt: C Fa Ut, D Sol Re, E La Mi et sua octava, F Fa Ut et sua octava, CC Sol Fa et DD La Sol. Et sic breviter habes quindecim claves expeditas.

Clavis *triplata* vicibus fit sex variata.

90 Ex his, ut varium valeas cognoscere cantum,

*

(von G aus) immer Mi, und so wird statt der mutation Fa ein wenig hinauf, Mi ein wenig heruntergedrückt, und immer vor oder nach B mutirt. Somit ergibt sich: sieben schlüssel, Γ , A (Re), B (Mi), B Fa, B Mi, BB Fa, BB Mi haben keine mutation. Bei acht schlüsseln mit zwei silben aber finden je zwei mutationen statt, nämlich bei C Fa Ut, D Sol Re, E La Mi und seiner octave E La Mi, F Fa Ut und seiner octave F Fa Ut, CC Sol Fa und DD La Sol. So sind in kürze fünfzehn schlüssel abgemacht. ¹

„Der schlüssel mit drei namen gibt sechs mutationen. [90] Dabei must du, um die verschiedenheit des gesangs zu erkennen, bei allen

*

1 Vgl. tafel II. Die mutation ist etwas ähnliches, wie beim ziffersingen der austausch der zahlen, wenns in eine andere tonart geht, wo z. b. g als fünfte der C tonleiter und als erste der G tonleiter geschrieben wird: $\frac{5}{1}$. Hier heißt denn die regel: Wenn Ut 1, Re 2, Mi 3, Fa 4, Sol 5, La 6 ist, so tritt im hinaufsteigen für die höhere zahl die niedere ein, im absteigen für die niedere die höhere, damit der gesang fortfahren kann. Z. b. bei E La Mi ist im ersten namen La der sechste ton der ersten disposition gegeben; daß man aber hinaufsingt kann, wird es als Mi d. h. als dritter ton der zweiten disposition betrachtet. Es wird also beim hinaufsteigen der sechste ton gegen den dritten, der höhere, spätere, gegen den niederen, früheren vertauscht. Umgekehrt beim hinabsingen wird der dritte Mi zum sechsten La, damit man hinabsingen kann.

Clavibus in cunctis, quarum voces variabis,
 Vicissim sursum mutas vocesque deorsum,
 Exceptis Ut Re, Mi Re, Fa Sol, quoque La Sol.
 Ut Re cum Mi Re G Sol Re Ut ac A La Mi Re
 95 Vicissim sursum mutant raroque deorsum.
 Infra mutato Fa Sol, Sol La sociato
 Clavibus in cunctis, quibus has voces sociabis.

Hic subjungit autor regulam de clavibus tres voces habentibus dicens quod quaelibet ipsarum sex habet mutationes. Prima autem istarum clavium est G Sol Re Ut, quod habet tres voces, scilicet Sol, Re et Ut et sex mutationes: primo Sol mutatur in Ut ascendendo de cantu naturali in Bdurum et Ut in Sol descendendo e converso. Secundo modo Sol mutatur in Re ascendendo de cantu naturali in Bmollem et e converso Re in Sol descendendo de Bmollis in naturalem. Tertio modo Re mutatur in Ut ascendendo de cantu Bmollis in Bdurum et Ut in Re e converso,

*

schließen mit mutationen, abwechselnd aufwärts und abwärts mutieren, mit ausnahme von Ut Re, Mi Re, Fa Sol und La Sol. Ut Re und Mi Re, G Sol Re Ut und A La Mi Re wechseln aufwärts, selten abwärts. [95] Nach unten wechsele Fa Sol, ebenso Sol La in allen tönen, die diese namen haben.“

Unter den dreisilbigen ist die erste note G Sol Re Ut mit den drei namen Sol, Re, Ut und mit sechs mutationen. 1) Sol geht in Ut über aufwärts, vom Cantus naturalis ¹ (aus C) in den Cantus Bdurus (aus G) und umgekehrt abwärts Ut in Sol. 2) Sol geht in Re über aufwärts vom Cantus naturalis (aus C) in den Bmollis (aus F) und umgekehrt Re in Sol abwärts von der F tonreihe in die Creihe. 3) Re geht in Ut über aufwärts vom Bmollis (aus F) in den Bdurus (aus G) und Ut in Re abwärts; doch kommt der wechsel abwärts selten vor. Ebenso hat A La Mi Re drei namen La, Mi, Re und sechs mutationen. 1) La wird Re aufwärts vom Cantus naturalis (C) in den Bdurus (G) und umgekehrt. 2) La wird Mi aufwärts beim übergang vom Cantus naturalis (C) in den Bmoll (F) und umgekehrt abwärts. 3) Mi wird Re beim übergang von Bmollis (F) zum Bdur (G) und umgekehrt: diese beiden mu-

*

1 Vgl. wieder tafel II.

quæ mutatio similiter fit ascendendo, et raro vel nunquam descendendo. A La Mi Re similiter habet tres voces, scilicet La, Mi et Re et sex mutationes. Primo modo mutatur La in Re ascendendo de cantu naturali in Bdurum et Re in La e converso descendendo. Secundo modo mutatur La in Mi [29] ascendendo de cantu naturali in Bmollem et Mi in La e converso descendendo. Tertio mutatur Mi in Re de cantu Bmolli in Bdurum et Re in Mi e converso, et hæ ambæ mutationes fiunt ascendendo. C Sol Fa Ut etiam habet tres voces, scilicet Sol, Fa et Ut et sex mutationes. Primo modo Sol mutatur in Ut ascendendo de cantu Bmolli in naturalem¹ et e converso Ut in Sol descendendo. Secundo modo Sol mutatur in Fa de cantu Bmolli in Bdurum et Fa in Sol e converso et hæ ambæ mutationes fiunt descendendo. Tertio modo mutatur Fa in Ut ascendendo de cantu Bdūro in naturalem et Ut in Fa e converso descendendo. D La Sol Re simili modo tres habet voces, scilicet La, Sol et Re et sex mutationes. Primo modo mutatur La in Re ascendendo de cantu Bmolli in naturalem et Re in La e converso descendendo. Secundo modo mutatur La in Sol de cantu Bmolli in Bdūrum, et e converso Sol in La de Bdūro in Bmollem et hæ ambæ mutationes fiunt tantum descendendo. Tertio modo mutatur Sol in Re ascendendo de cantu Bdūro in naturalem et Re in Sol e converso descendendo de naturali in Bdurum. G Sol Re Ut in linea et A A La Mi Re in

*

tationen geschehen aufwärts. In CSolFaUt wird 1) Sol zu Ut aufwärts beim übergange von Bmoll (F) zum naturalis (C) und umgekehrt abwärts. 2) Sol wird Fa vom Bmoll (F) nach Bdur (G), und Fa wird Sol umgekehrt: diese beiden mutationen gehen abwärts. 3) Fa wird Ut aufwärts von Bdur (G) nach naturalis (C) und umgekehrt abwärts.

In D La Sol Re wird 1) La zu Re aufwärts von Bmoll (F) nach naturalis (C) und umgekehrt abwärts. 2) La wird Sol von Bmoll (F) nach Bdur (G) und umgekehrt: diese beiden mutationen kommen abwärts vor. 3) Sol wird Re aufwärts von Bdur (G) nach naturalis (C) und umgekehrt abwärts. G Sol Re Ut auf der linie (unser g) und A La Mi Re im spatium (unser a) haben dieselben mutationen, wie

*

¹ So muß es heißen statt Bdūrum, trotz der übereinstimmung des drucks 7173.

spatio easdem habent mutationes, quas inferius eorum octavæ, sicut etiam E La Mi in linea et F Fa Ut in spatio concordant cum suis octavis. CC Sol Fa duas habet voces, scilicet Sol et Fa et duas mutationes. Sol mutatur in Fa de cantu Bmoll in Bdurum, et Fa in Sol e converso, quæ ambæ mutationes fiunt tantum descendendo. DD La Sol similiter duas habet voces, scilicet La et Sol et duas mutationes. La mutatur in Sol de cantu Bmoll in Bdurum et Sol in La e converso et hæ ambæ mutationes fiunt descendendo tantum.

3.

Discas hinc *rarium* per claves [30] noscere *cantum*,
Nam clavis sæpe tibi dat cantum variare.

100 In trinas species cantum distinguere debes:

Bdurus primus, *naturalis*que secundus,
Tertius hinc cantus *Bmollis* erit vocitatus.

Bdurum cantum *G* clavis dat tibi tantum,
C naturalis cantus fiat tibi clavis,

105 Cantus Bmollis *F* semper sit tibi clavis.

Bmollis clavi cantus dat Fa B Fa Bmi,
In qua Bdurus Mi semper dat tibi cantus,
B dat quadratum Bdurum; Bque rotundum

*

ihre untern octaven; so stimmen auch E La Mi in linea (e) und F Fa Ut in spatio (f) mit ihren unteren octaven. CC Sol Fa hat zwei silben mit zwei mutationen. 1) Sol wird Fa von Bmoll (F) nach Bdur (G) und umgekehrt, beide mutationen nur abwärts. Ebenso in DD La Sol wird La zu Sol von Bmoll (F) nach Bdur (G) und umgekehrt: beide mutationen nur abwärts.

3. „Drauf lernst du des gesanges verschiedenheit nach den schlüßeln, denn die schlüßel geben häufigen wechsel im singen. [100] Dreierlei hast du zu unterscheiden: Der erste Bdur, der zweite natur, drauf, lieber, woll als dritten nennen Bmoll. Den Bdur gibt der Gschlüssel nur, C ist der schlüßel nur zum gesang in natur, und der schlüßel soll immer F sein zu Bmoll. [105] Der Bmollgesang hat zum Fa (vierten ton von F) B Fa B Mi, aus welchem der Durgesang immer sein Mi entnimmt, als eckiges B genennet Bdurum. Das runde B dagegen darf allein

Bmollem cantum debet tibi psallere tantum.
 110 Bdurum triplo, reliquos cantus geminabo
 Do tria G, duo C, bis F; his cantibus apte
 Bmollem dulce, Bdurum succine dure,
 Ut naturalem Bmollem succine talem.

Sequitur tertia pars principalis hujus capitulis in qua [31] autor tractat de variis speciebus cantus. Et dividitur hæc pars in quatuor partes. In prima parte ostendit autor, quod cantus variatur per varias claves et cum hoc cantum distinguit in tres species. In secunda parte declarat illas species per ordinem. In tertia parte easdem subdividit, quandam doctrinam subjungendo. In quarta parte annectit quædam incidentia, per quæ respondet tacitis quæstionibus. Secunda pars ibi (Bdurum cantum). Tertia (Bdurum triplo). Quarta pars ibi (Doctores cantum). Circa primam partem nota, quod antiquissimi musici, qui tantum sex vocibus seu chordis vel saltem octo vocibus in monochordo et in musica sua utebantur, nullis mutationibus utebantur et omnem suum cantum naturalem vocabant. Deinde post multum temporis spatium docentes et discentes musicam plures notas et voces

*

im Bmollgesange erklingen. [110] Bdur nehme ich dreifach, die beiden andern nur doppelt. Ich gebe drei (tonweisen aus) G, zwei C, zwei F; nach diesen gesängen singe verständig Bmoll mit weichheit, Bdur mit kraft und den gesang der natur sing natürlich.“

Folgt der dritte haupttheil des capitels von den arten des gesanges, mit vier unterabtheilungen: die erste zeigt die manchfaltigkeit des gesangs nach den verschiedenen schlüsseln und folgert daraus die eintheilung der drei arten. Der zweite theil v. 103 ff. führt die arten der reihe nach auf. Der dritte theil v. 110 ff. gibt eine untereintheilung der arten, mit beifügung einiger lehren. Der vierte theil v. 114 ff. gibt einiges einschlägige zu beantwortung stillschweigender fragen. Zum ersten theil merke, daß die ältesten musiker mit ihren sechs tönen oder saiten, oder höchstens acht tönen, in musik und saitenspiel keine abwechslung hatten und allen ihren gesang naturgesang nannten. Nach langer zeit erst haben meister und schüler der musik mehrere töne und noten dazu verbunden und sie dem gesange aufwärts und ab-

adinvenirent et easdem per ascensum et descensum diverso cantui addiderunt. Unde etiam Bmolle musicae propter dulcedinem et mollitiem cantus addiderunt, differentiam assignantes inter B et B, ut unum dicerent Bmolle, aliud Bdurum, eo quod durior sonitatem inducit. Et sic cantum in tres species distinxerunt, plures differentias dispendiose assignantes inter easdem species, quarum specierum nomina, claves et dissensiones sufficienter patent in textu.

Ut naturalem etc. Dicit autor, quod cantus Bmollis concordat frequenter cum naturali, quod ex hoc cognoscere poteris, quia plures cantus quinti toni, qui incipiunt in F Fa Ut per cantum Bmollem et ibidem etiam finiuntur, eodem modo per cantum naturalem incipi possunt in C Sol Fa Ut et ibidem finiri, ut patere poterit infra in Alleluja, Agno nos Christo etc., de beata Agneta et in quam pluribus aliis cantibus consimilibus.

Doctores cantum plures addunt *sinomenum* —

115 Qui sic est [32] dictus sinomenus id est suprauctus —

*

wärts nach seiner manchfaltigkeit hinzugefügt. So thaten sie den Bmollgesang hinzu wegen seiner weichheit und anmuth, durch die unterscheidung eines doppelten B, von denen das eine Bmoll heißt, das andere Bdur, letzteres, weil es einen kräftigeren ton einführt. So machten sie dann drei arten des gesanges und unterschieden weitläufig in denselben arten namen, schlüssel und veränderungen, wie sie aus dem text genugsam erhellen.

V. 113. Bmollgesang stimmt oft ganz mit dem der natur, was daraus zu erschen, daß verschiedene gesänge der fünften tonart (siehe capitel 5), die in F anfangen und schließen nach dem Bmollgesange, auch nach dem naturgesange in C (Sol Fa Ut) anfangen und schließen können, wie sich weiter unten zeigen wird im Hallelujah, im Agno nos Christo¹ von der heiligen Agnes und gar vielen ähnlichen gesängen.

„Mehrere meister thun hinzu zum überfluß den cantus sinomenus, so genannt als suprauctus, der überzählige². [115] Sie sagen, wie

*

1 Vgl. noten I. 3. 4. 2 In diesem falle wäre in barbarischer weise von sino ein participium praesentis passivi nach griechischer weise gebildet. Wahrscheinlicher ist die ableitung von σίνω, beschädigen, und er hieße so als der verkürzte, weil das F als der erste ton dazu in den alphabeten fehlt.

- Sicut Bmollem cantum præstat B Fa B Mi,
 Dicentes, posse talem quoque tradere B Mi,
 Musica si voces Mi Fa Sol La sociasset
 Quatuor ad claves, et in his prior A Re fuisset.
 120 Voces ad claves manui, sed, quas manus aptat,
 Has instrumentis manufactis sæpe coaptat, —
 Organa recta, lyra quod monstrant ac monochorda,
 Per quæ quit B Mi cantus Bmollis adesce.
 Quod puto prodesse, fieri quoque sæpe necesse,
 125 Si cupimus cantum bene psallere Gregorianum,
 Antiqui libri sicut monstrant reperiri,
 Ut patet „In sole“ graduali consimilique.
 Cantus, quem veteres cupiunt finire D Sol Re,
 Hunc quamvis juvenes finire velint A La Mi Re,
 130 Bmollis talis; scio quod nequit F fore clavis,
 Talem sed cantum B mi dat per B rotundum.
 Quod bene formata monstrare queunt monochorda,
 Nec tamen Ut vocem poterunt hæc jungere primam,

*

der Mollgesang Moll werde durch B Fa B Mi, könne auch B Mi einen solchen geben, wenn die musik Mi Fa Sol La zu vier schlüßeln verbinde, unter denen A Re der erste wäre ¹. [120] Der beut die töne zu den schlüßeln der hand nach deren notensysteme und bringt sie auch an auf den künstlichen instrumenten, wie orgel, leyer, saitenspiele das zeigen, auf denen ein B Mi für den Bmollgesang (aus F) sich findet. [125] Das ist glaube ich nützlich, ja oft sogar nöthig, wenn wir den gregorianischen gesang recht singen wollen, wie das die alten bücher zu finden geben, zum beispiel im Graduale „In sole“ und andern. Der gesang, den die alten schließen in D (Sol Re), wiewol ihn die jungen schließen möchten mit A (La Mi Re), der ist doch Bmoll ². [130] Ich weiß, F kann der schlüssel nicht sein. Aber einen solchen ergibt B Mi durch das B rotundum (als Mi), wie gut gemachte saitenspiele das zeigen. Freilich können sie ³ kein Ut als ersten ton hinzufügen, was

*

¹ denn dann wäre das fehlende F Ut, T Re, A Mi, B Mi würde Fa etc.

² Vgl. durchaus die zweite tafel. ³ mit dem untersten fehlenden F. Siehe vers 230 ff.

Quod neque prodesse poterit quicquam vel obesse.

- 135 Hic cantus clare, quia tamen transit ad A Re,
 Sæpius et B Mi, tantum cupit associari,
 Quem finire tonus vult per D Sol Re secundus,
 Si, velut antiqui, cupis hunc, cantare magistri,
 Quem nunc finire juvenes gliscunt A La Mi Re.
 140 Artem discamus, usum quamvis teneamus.
 Dupliciter, scriptum cantum discamus et istum,
 Sic totamque manum mage noscimus et monochordum [34].

Hic autor ponit quiddam incidens, per quod respondet tatiæ quæstioni. Posset enim aliquis dicere: cum cantus Bmollis a G Sol Re Ut in spatio usque ad G Sol Re Ut in linea inveniatur et interseratur inter G Sol Re Ut et C Sol Fa Ut in secundo alphabeto et etiam superius in tertio alphabeto inter G Sol Re Ut in linea et inter C C Sol Fa in spatio, utrum ne etiam infimus inter Gamma Ut et C Fa Ut in primo alphabeto eodem modo cantus Bmollis possit haberi et decantari. Respondet autor et dicit, quod bene possit et debeat fieri. Licet enim doctores musicæ artis infra in manu voces, aptas cantui Bmolli, clavibus non

*

aber auch weder helfen noch schaden kann. [135] Aber klar ist solcher zusatz verlangt durch den gesang, der fortgeht zu A Re und häufig zu B Mi, den die zweite tonart mit D zu schließen verlangt, wenn du ihn nach den alten meistern singen willst, während die jungen ihn (als naturalis) mit A (La Mi Re) zu schließen begehren. [140] Lernen wir nur die kunst, ob wir auch hielten zum brauch uns! Lernen wir zwiefach den sang, den geschriebenen und auch den andern! Das lehrt besser wie hand, so auch monochord uns verstehen.“

Hier kommt der verfaßer auf einen zwischenfall zur erledigung einer stillschweigenden frage. Man könnte nämlich sagen, wenn der gesang Bmol von G bis g reiche und zwischen G und c der Mollton b eingereiht sei, ebenso wie dann im dritten alphabet zwischen g und c, warum nicht auch ganz unten zwischen Γ und G im ersten alphabet Mollgesang stattfinden und bei b der Mollton vor C eingereiht werde. Die antwort ist, das könne und solle füglich geschehen. Wenn auch die musiklehrer unten in der hand die töne für den Mollgesang nicht

attribuant, ut possimus descendere a D Sol Re usque ad Γ Ut, per has voces La Sol Fa Mi Re et eodem modo ascendere per solvaturam per easdem, scilicet Re Mi Fa ¹ Sol La (sicut per abundantiam vocum possumus facere a G Sol Re Ut usque ad C Sol Fa Ut et etiam a G Sol Re Ut in linea usque ad C C Sol Fa); tamen id apte potest fieri in instrumentis manufactis seu artificialibus, ut in monochordo, organis, lyra et ceteris instrumentis. Et hoc sentit beatus Gregorius et omnes antiqui scriptores musicæ, qui notando responsorium graduale (In sole posuit), cum consimilibus gradualibus in A Re per cantum Bmollem incipiebant et in D La Sol Re, cum sint secundi toni, apte per notam finalem finiebant, quod nullatenus poterit fieri, nisi per cantum Bmollem, ut a C Fa Ut ad B Mi tonus et non semitonium decantetur. Quod optime fit per instrumenta musicalia, quia cum in speciebus diapason eadem voces esse dicantur, ut plenius infra patebit, ideo ne mirum, si cantus sinomenus, id est ultimo adjunctus et inventus, qui vocatur alio nomine Bmollis, supra [35] inter G et c locum habeat, quin hoc etiam fieri possit in gravibus

*

haben, so daß wir von D bis zu Γ durch La, Sol, Fa, Mi, Re hinabsingen und ebenso umgekehrt durch Re, Mi, Fa, Sol, La hinaufsingens können (wie wirs bei dem reichthum der töne können von G bis c und von g bis cc): so ist das doch ganz leicht möglich bei den künstlichen instrumenten, wie saitenspiel, orgel, leier und andern. Das fühlt der h. Gregor und alle alten musiksreiber, welche, im notieren des graduale-responsoriums (In-sole posuit) und ähnlicher gradualien, im Mollgesang mit A Re beginnen und nach der zweiten tonart (D plagale) ganz passend in D schließen, was durchaus unmöglich wäre, wenn nicht nach Bmollgesang von C zu B Mi ein ganzer ton statt eines halben gesungen würde. Das ist am leichtesten auf musikalischen instrumenten, denn wenn doch, wie das später deutlich wird, die octaven dieselben buchstaben haben, so kann's nicht wunder nehmen, wenn der später erfundene und zuletzt hinzugefügte cantus sinomenus, der nach oben zwischen G und c platz hat, auch nach unten zwischen Γ und C eine stelle findet. So gibts denn auch drei reihen für den Mollgesang, be-

*

¹ Fa ist in dem originaltexte übersehen.

infra G græcum et C capitale. Et sic tres cantus Bmolles possunt esse et fieri, et hoc præcipue in musicalibus instrumentis. Et quia moderni cantores plures cantus secundi toni, ut graduale (In sole posuit tabernaculum) et græci ¹ (A summo cælo), secundum beatum Gregorium et secundum instrumenta musicalia volunt decantare per cantum Bmollem, qui potest esse et fieri in gravibus clavibus per instrumenta musicalia: ideo eosdem cantus qui debent in A Re incipi et in D Sol Re finire, incipiunt in E La Mi et finiunt in A La Mi Re per notam finalem. Et quædam alia gradualia, scilicet Domine Deus virtutum, Excita domine etc., Tollite portas etc., quæ gradualia antiqui incipiebant in C Fa Ut et per notam finalem, cum sint secundi toni, fiebant in D Sol Re, moderni vero incipiunt in G Sol Re Ut et similiter finiunt in A La Mi Re per notam finalem. Et sic mutant debitum finem secundi toni, scilicet D Sol Re, et cum hoc mutant cantum in finali suo, ubi fit ascensus de E La Mi in linea ad F Fa Ut in spatio. Ibi enim cantant semitonium, ubi tonus debite juxta Gregorium debet decantari. Et hæc omnia planius patebunt

*

sonders auf den musikalischen instrumenten. Weil denn nun die modernen musiker vielfach die gesänge der zweiten tonart (des D plagale) ², wie das graduale In sole posuit tabernaculum (in der sonne steht sein zelt) und die Griechen ihr A summo cælo (vom himmel hoch) nach dem heiligen Gregor und nach den musikalischen instrumenten in Bmoll nehmen, was auch für die graves (im untersten alphabete), bei den instrumenten möglich ist: darum beginnen sie dieselben gesänge, die von A bis D gehen, in E und schließen mit a. So ist's auch mit andern Gradualien, nämlich Domine, Deus virtutum (herr gott aller tugenden), Excita domine (erwecke, herr), Tollite portas (machet die thore auf); diese begannen die alten mit C und gaben, nach der zweiten tonart, zur schlußnote D, die neueren aber fangen mit g an und geben ähnlich a zum schluß. So ändern sie die eigentliche schlußnote D und damit den gesang im schlußton, wenn sie von e nach f gehen. Denn dann singen sie einen halben ton, wo nach Gregor ein ganzer ton hergehört. Das wird sich später genau und deutlich zeigen durch die

*

1 Nothwendig statt græcis. 2 Vergl. cap. IV.

infra per duplicem notam seu neumam prædictorum gradualium ad maiorem declarationem et demonstrationem eorum, quæ prædicta sunt, neumatorum seu notatorum dupliciter per claves.

Nec tamen Ut vocem poterunt hæc jungere primam etc. Dicit autor, quod cantus Bmolles, qui infra decantantur in manu per monochorda, non possunt habere primam vocem [36] scilicet Ut, quia in monochordo apte mensurato secundum antiquos in Gamma Ut sonat Re et infra Gamma Ut non est aliqua vox. Tamen via artis monochordum posset formari et mensurari, in quo F cum hac voce Ut prima posset reperiri, secundum modernos, ut postea patebit ibi: infra G græcum etc.

*

doppelte notierung der genannten Gradualien, in den verschiedenen tönen. V. 133 f. Die Bmollgesänge, welche von der hand ab mit dem saitenspiele abwärts gesungen werden, haben den ersten ton, ihr Ut, nicht, weil auf dem nach den alten richtig mensurierten monochorde in Gamma Ut der ton Re liegt und unter Gamma Ut kein ton mehr kommt. Auf dem wege der kunst aber ließe sich ein monochord herstellen und mensurieren, auf dem ein erster ton als Ut sich fände, nach den neueren, wie das unten vorkommt vers 232 ff.