

[68] CAPUT III. DE MODIS.

1.

- 280 Indē modos sursum tendentes atque deorsum
 Hæc per subscripta poteris cognoscere dicta.
 Ter tria junctorum sunt intervalla modorum,
 In quorum formis cantus contexitur omnis,
 Antiqui libri sicut tibi dant reperiri.
- 285 Unisonus primus, semitoniumque secundus,
 Tertius inde modus tonus est de jure locatus,
 Est semiditonus quartus ditonus quoque quintus [69]
 Estque modus sextus diatessaron his sociatus,
 Septimus inde modus tibi sit diapente vocatus,
- 290 Hinc semitonium diapenteque consociatum,
 Inde tonum junge sociatum cum diapente.
 Sicque modi cuncti consueti sunt numerati,

*

Das dritte capitel. Von den intervallen. ¹ [280] „Jetzt sind die modi der tön' im steigen nach oben und unten aus dem, was ich unten berichte, mit fleiß zu erlernen. Drei mal drei ist die zahl der intervalle und modi, deren gestalt dir alle gesänge und töne beherrschet, wie das in den büchern der alten steht richtig zu lesen. [285] Ein-ton heißet der erst', und Semiton ² nenne den zweiten, drauf kommt mit allem rechte der ganze ton als der dritte, anderthalb-ton ist der vierte und zweiton heißet der fünfte und als der sechste ist ihnen zugesellet der quartton, als der siebente ton sei sofort die quinte genennet, [290] drauf folgt der halbe ton an die quinte gebunden, reihe den ton sofort an, der im geleite der quint' ist. So sind alle gewöhnliche modi der reih' nach gezählet. Wohl

*

¹ Vgl. J. W. Forkel, allgemeine geschichte der musik. Leipzig 1788. I, 319. Intervalle bei den Griechen. ² Halbton.

In semitonio Mi non poterit breviari,
 Dictio quod valeat hæc metro consociari,
 295 Consimiles voces liber hic præfert tibi plures,
 Ut per se curta fiat tibi syllaba longa,
 Quod mihi prudentes ignoscere posco legentes,
 Cum metrum tales poscat sic ponere voces.

Hic incipit tertium capitulum hujus libri, in quo autor tractat de modis, quibus omnis cantus contextitur. Et dividitur hæc pars in duas partes. In prima parte præmittit autor materiam istius capituli, in secunda parte prosequitur [70] illam. Secunda pars ibi (Ter tria junctorum). Vult ergo sic dicere autor. Postquam supra in primo et secundo capitulis didicisti tria alphabeta vocibus musicalibus adjuncta, cum pluribus aliis incidentibus, nunc discere et studere debes modos, quibus omnis cantus contextitur. Quicumque enim cantandi peritiam conatur adipisci, illi non solum, quæ præscripta sunt, sufficere possunt, verum etiam ea, quæ sequuntur, summopere sunt notanda, cum sint valde necessaria.

Ter tria junctorum. In ista parte prosequitur autor mate-

*

kann in semitonium ich nicht kürzen die sylb' mi, wenn ich das wort soll zwingen hinein in geregeltes versmaaß. [295] Aber dergleichen sylben bringt dir in menge das buch mit, da muß die kurze sylb' lang werden, die lange sich kürzen. Solches müßen ja wohl verständige leser verzeihen, wenn das versmaaß gebeut, die worte also zu setzen."

Da fängt das dritte capitel des buches an, und handelt von den modi oder intervallen, durch welche aller gesang wie zusammengewoben wird. Es hat zwei theile. Im ersten theile schickt der dichter den inhalt voraus, im zweiten v. 282 ff. verfolgt er's im einzelnen. Er will also sagen: nachdem du im ersten und zweiten buche hast gelernet die drei alphabete, so mit den musiktönen verbunden sind, mit mehrerem anderem, das dazu gehöret, must du jetzt lernen und studieren die modi oder intervale, durch welche aller gesang sich hindurchbeweget. Denn wer fertigkeit im gesange erlernen will, muß nicht blos das vorhergehende, sondern auch das folgende als höchst nöthig mit großem fleiße sich merken.

V. 282 ff. Dieser theil theilt sich in drei. Im ersten theile wird

riam præmissam et dividitur hæc pars in tres partes. In prima parte dividit autor modum, de quo specialiter hic tractat, in novem species. In secunda parte prosequitur easdem species per descriptionem. In tertia parte prosequitur ipsas per cantus demonstrationem. Secunda pars ibi (Unisonus voces). Tertia pars ibi (Præscriptosque modos). Adhuc prima pars dividitur in duas. In prima parte facit autor, quod jam dictum est, in secunda parte excusat se de quadam redargutione seu objectione quæ posset sibi fieri. Secunda pars ibi (In semitonio). In prima parte dicit autor, quod ter tria i. e. novem sunt intervalla modorum, quibus cantus contextitur et hoc intellige de modis ab antiquis musicis servatis. Hic notare debes, quod quando una vox distat ab alia gravitate vel acumine, seu intensione aut remissione, talis distantia intervallum vocatur. Hujusmodi autem intervalla a musicis modi vocantur. Unde etiam sic describitur ab egregio doctore Boëthio intervallum: intervallum est soni acuti gravisque distantia. [71] Et eodem modo modus prout hic sumitur, poterit describi. Et quia intervalla, prout musici ipsis utuntur, novem modis fiebant, ideo etiam novem sunt modi et hos modos autor secundum ordinem adnumerat in textu. Primus

*

der modus, von dem hier besonders gehandelt wird, eingetheilt in neun arten. Im zweiten v. 299 ff. werden diese arten beschrieben. Im dritten v. 409 ff. werden sie mit den noten gezeigt. Weiter aber theilt der erste theil sich in zwei. Im ersten schreibt der dichter, wie schon gesagt, im zweiten aber von v. 293 an entschuldigt er sich gegen einen gewissen vorwurf.

Im ersten theile sagt er, es gibt neun intervälle für allen gesang, oder modi, wies die alten musiker schon gehabt haben. Da must du wissen: wenn ein ton nach höhe und tiefe, spannung oder abspannung von einem andern absteht, so heißt solcher abstand intervall. Solche intervälle aber werden bei den musikern modi genannt. Daher wird der intervall von dem trefflichen meister Boëthio auch also beschrieben: intervall ist der abstand eines hohen und tiefen tones. Ebenso kann auch der modus beschrieben werden, wie man ihn hier versteht. Und weil die intervälle, so wie sie die musiker gebrauchen, auf neun arten oder modi geschehen, darum gibts auch neun modi, und diese führt der

enim modus vocatur unisonus, secundus semitonium, et sic de aliis.

In semitonio. Hic autor excusat se de quadam objectione, quæ posset sibi fieri. Posset enim sibi objici, quod male posuisset hanc dictionem semitonium in metro sive in textu, quia altera syllaba est brevis secundum regulas quantitatum, quam ipse posuit longam. Excusat se de hac syllaba et de quibusdam aliis consimilibus syllabis, dicens, quod ad hoc compulit ipsum necessitas metri. Unde hujusmodi delictum postulat sibi a discretis lectoribus hujus libri ignosci.

2.

Unisonus voces similes sociat tibi plures,
 300 Connectens Re-Re Mi-Mi voces similesque.
 Sicque manus cunctas modus hic sociat sibi voces.
 Sed *semitonium* Fa Mi sociat sibi tantum,
 Si tendas supra, [72] vel declinaveris infra,
 Per septena loca, quæ sunt manui sociata,
 305 Sed semitonia lyra plura dat et monochorda,
 Quam manui supra per claves sint sociata.

*

reihe nach der dichter im text auf: unisonus, d. i. einton, semitonium, d. i. halbtön u. s. w.

V. 293 ff. bringt eine entschuldigung des dichters vor einem vorwurfe, den er befürchtet. Man könnte sagen, er habe das wort semitonium im versmaße des textes übel gestellt, weil die zweite sylbe mi nach den regeln der längen kurz sei, die er doch lang gebraucht habe. Er entschuldigt sich ein für alle mal ob solchen sylben damit, er sei dazu durch den zwang des metrums genöthigt. Darum verlangt er von discreten und maaßhaltenden lesern für solche vergehen verzeihung.

2. „Einton stellt mehrere gleiche ganz einfach neben einander, [300] fügt Re Re zusammen, Mi Mi und andre dergleichen. So hat der erste modus die sämmtlichen schlüssel der hand inn'. Aber der halbtön gesellt allein Mi Fa zu einander, sei's daß nach oben du strebst, sei's daß du singest hinunter, nur an sieben der stellen, die angezeigt auf der hand sind. [305] Aber halbtöne gibt's mehr auf leyer und monochorden, mehr als oben die hand nach den schlüsseln zeigt bei einander. Wenn du außer den namen Fa Mi zwei bringst zu einander,

- Si præter voces Fa Mi socias tibi binas,
 Esse *tonum* dicas: varias species superaddas,
 Ut Re cum Mi Re, Fa Sol, Sol La superadde,
 310 Ut Re septenis vicibus, Re Mi tot habebis,
 Fa Sol septena loca dant, Sol La quoque sena.
 Sic loca bis dena septemque tono sociabis,
 Totam quando manum per juncturas peragrabis.
 Hinc *semiditono* voces tres consociabo.
 315 Ut tonus et Fa Mi sint semper consociati,
 Exinde primum Re Fa, Mi Solque secundum,
 Vel Fa Re [73] primum dicas Sol Mique secundum.
 Re Fa septenis vicibus, Mi Sol tot habebis.
 Sic semiditono loca bis septem sociabo.
 320 Linea si primam vocem capit, addit et imam,
 Primam si spatio do, ternam consociabo.
 Ad ternam vocem *ditonus* præbet tibi saltum,
 Includitque tonos binos infra vel in altum,
 Ut Mi cantando vel Fa La consociando,
 325 Ut Mi septenis vicibus, Fa La cape senis.
 Sicque manu ditonos tredecim dic esse repertos.

*

heißet solches ein ton und dessen gibt's mehrere arten: Ut Re und Mi Re, Fa Sol, Sol La kommt dazu noch. [310] Ut Re findet sich sieben mal und Re Mi desgleichen. Fa Sol kommt vor an sieben der stellen und Sol La an sechsen. So kannst sieben und zwanzig der stellen im tone verbinden, wenn du die ganze hand nach den juncturen durchmusterst. Drauf im anderthalbton (semiditonon) werd' ich drei töne verbinden. [315] Daß ein ton und Fa Mi sein immer zusammen gesellet, Re Fa Mi ist das erste und es folgt Mi Sol als das zweite, oder nenne Fa Re das erste und Mi Sol das zweite, sieben Mal kommt Re Fa vor, und ebenso ist es bei Mi Sol. So kann der anderthalbton wohl vierzehn stellen verbinden. [320] Steht auf der linie der erste ton, steht so auch der untre, ist im spatium die erst, so ist's auch so mit der dritten. Zu der dritten gewährt der zweiton leichtlich den sprung dir, und er enthält zwei töne, allseits, nach oben und unten, magst du singen Ut Mi, magst du es auch mit Fa La thun, [325] siebenmal kommt Ut Mi und Fa La kann sechsmal erscheinen. So ist zu dreizehn

- Linea si captat primam, ternam simul aptat,
 Primam si spatio do, ternam consociabo.
 Quatuor ac voces *diatessaron* associatas [74]
 330 Cum semitonio binisque tonis sociatis
 Claudit in exemplis, ut plane nostis, in istis:
 Ut Fa vel Sol Re, Mi La si vis sociare,
 Ut Fa septenis vicibus, Re Sol tot habebis,
 Mi La per cantum vicibus sex jungito tantum,
 335 Et sic bis denis vicibus *diatessaron* addis.
Tritonus ad vocem quartam posset retineri,
 Cantus quem raro quorundam vult adhiberi,
 In quo vix poterit resonantia dulcis haberi,
 Ergo communis cantus cupit hunc removeri,
 340 Musica dulcisonas cum poscat carminis odas [75]
 Per voces, quantas soli *diatessaron* aptas.
Tritonus inque manu raro posset retineri,
 Cantus communis si glisceret hunc adhiberi,
 F Fa Ut huncque modum præstabit cum B Fa B Mi,
 345 In qua si clave removendo Fa retines Mi,

*

malen der zweiton gestellt auf die hand hin. Hat der erste ton die linie, hat's auch der dritte, geb' ich dem spatio den ersten, so wird's beim dritten auch so sein. Und vier töne vereint stellt uns vor augen die quarte, [330] sie schließt zusammen mit je zwei tönen den halbtton in den exempeln, die alle euch gar wohl bekannt sind: Ut Fa und Sol Re, Mi La, wenn sie sind bei einander. Siebenmal kommt Ut Fa in der reih' vor und Re Sol desgleichen, Mi La findet dagegen nur sechsmal die passende stelle. [335] So kannst zweimal zehn tönen du die quarte anheften. Dreiton kann zur quarte als große quarte sich stellen, den jedoch mancher gesang nur selten will sehen gebraucht, denn kaum find'st du in ihm das widerhallen erfreulich, darum auch will der gemeine gesang ihn haben entfernt, [340] weil uns lieblichen klang der lieder die musica wünschet, in die töne geformt, die allein die quarte dir bietet. Auch könnt' der dreiton dir auf der hand gar selten sich zeigen, wenn der gemeine gesang ihm schon auch beim singen die hand böt. F Fa Ut gibt solche weise dir und B Fa B Mi, [345] wenn du im letzten schlußel Fa weghust und Mi beläßest, oder auch Fa

Vel si Fa retines E La Mi sursum quoque poscas.

Dat voces quinque tibi contextas *diapente*

In quibus est solum semitonium sociatum —

Nam semitonia nunquam sociat sibi bina —

350 Infra si saltum cupias fieri vel in altum,

Cantando Re La, Sol Ut, Mi Mi quoque Fa Fa.

Ut Sol septenis vicibus tibi dat diapente,

Sex vicibus La Re post consociando [76] repente;

Mi Mi ter reperis, Fa Fa quoque ter superaddis,

355 Sic vicibus denisque novem diapente tenebis.

Linea si recipit primam, quintam sociabit,

Primam si spatio do, quintam consociabo.

Dat *semitonium diapenteque consociatum*

Sex voces, duo quis Fa Mi semper sociabis,

360 Si tendas supra vel declinaveris infra.

Iste modus Mi Fa vel Re Fa fert sociata.

Mi Fa ter reperis, quater hinc Re Fa sociabis.

Sic loca septena modus hic servat sine poena.

Linea si primam recipit, spatium capit imam,

365 In spatio prima viceversa distat ab ima [77].

*

beläßest und nach oben E La Mi forderst. Fünfe der töne sind zusammengestellt in der quinte, Unter welchen allein sich ein halbtön mag befinden, denn zwei halbtöne zumal will ja nie sehen die quinte, [350] sei's daß nach oben du wünschest den sprung, sei's nach unten, magst du singen Re La, Sol Ut und auch Mi Mi Fa Fa. Sieben ganze male ergibt Ut Sol dir die quinte, in sechs malen will La Re sie bringen geschwinde, [355] Mi Mi findest dreimal du und Fa Fa dazu auch. So hast zu neunzehn malen die quinte du in der reihe. Nimmt die linie die erste auf, hat sie desgleichen die dritte; geb ich dem spatio die erst', will ihn auch haben die fünfte. Halbtön und quinte zusammen, sie kommen jetzt an die reihe, sie verbinden sechs tön, stets sind zwei halbtöne dabei auch, [360] sei's daß nach oben du steigst, sei's daß nach unten du neigest. Diese art hat Mi Fa und Re Fa zu einander gesellet, Mi Fa findest du dreimal und viermal verbindest du Re Fa, so hat die art ohn' alle beschwerde sieben der plätze. Nimmt die linie den ersten, so hat das spatium den untern, [365] ist im

Sex vocesque dato diapente tono sociato
 Per saltum solum, quibus est Fa Mi sociatum,
 Sicut in exemplis Ut La, Mi Reque videbis.
 Per loca sex Ut La voces connectere cura,
 370 Sed vicibus ternis Mi Re tu consociabis.
 Sicque novem vicibus fiet modus iste repertus.
 Linea si primam recipit, spatium capit imam,
 In spatio prima, viceversa distat ab ima.
 Extremosque modos cantus raro sibi binos
 375 Jungit: sed reliquos septenos sæpius addit.

In ista parte describit autor species modorum prius adnumeratas. Et dividitur hæc pars in duas partes. In prima parte facit autor, quod dictum est. In secunda parte subjungit quasdam additiones. Secunda pars ibi (Additur inde modus diapason consociatus). [78] Adhuc prima pars posset dividi in novem partes secundum quod autor describit novem modos. Partes patebunt infra per ordinem. Item quælibet illarum novem partium posset¹ dividi in duas seu etiam plures partes, secundum

*

spatium der erst', so ist darin nicht der zweite. Drauf sechs töne ergeben die quinte und ein ton dazu noch, alle in einem sprung, Fa Mi in gesellschaft gezogen, wie es zeigen exempel ganz deutlich von Ut La und Mi Re. An sechs stellen suche Ut La mit einander zu einen, [370] aber zu dreien malen bringst Mi Re du zu einander. So ist diese art denn mit den neun malen erschöpfet. Nimmt den ersten die linie, so fasst das spatium den zweiten, ist im spatio der erste, so ist der zweite darin nicht. Selten geschieht's, daß die zwei zuletzt genannten das lied braucht, [375] nämlich den achten und neunten, die übrigen sieben sind häufig.“

Jetzt werden die oben aufgezählten töne beschrieben. Dieser abschnitt aber theilt sich in zwei theile. Im ersten theile geschieht, was oben gesagt ist. Der zweite theil aber v. 376 ff. gibt einige zusätze. Noch könnte man den ersten theil in neun abschnitte theilen nach der beschreibung der neun intervale. Aber die theile werden hernach der reihe nach von selber klar. Wieder könnte jeder der neun abschnitte getheilt werden in zwei oder mehrere theile, da zuerst der modus selbst

*

¹ so statt des potest im texte.

quod autor describit primum modum et deinde subjungit exempla et post modum ostendit, quot sint species cujuslibet modi, seu quoties quilibet modus fieri posset cum quibusdam aliis incidentibus, ut infra patebit studioso lectori.

Unisonus voces. Dicit ergo primo sic: unisonus est primus modorum et habet fieri scilicet quando eadem vox sæpius repetitur, scilicet: Ut Ut, Re Re, Mi Mi, Fa Fa, Sol Sol, La La. Et sic etiam descendendo, prout evidenter patet in antiphona „Factus est repente de cœlo sonus“. Huic autem modo non competit ita proprie præscriptio modorum præhabita, sicut ceteris modis, sicut etiam nominativo casui in grammatica non competit proprie descriptio casus, cum a nullo cadat, sed ceteri casus cadunt ab ipso. Sic etiam unisonus, ubi non est distantia vorum, quia ibi non sunt diversæ voces in specie, sed tantum in numero.

Sed semitonium. Semitonium est associatio duarum vorum, invicem minus plene sonantium, ut, si fiat adscensus de Mi ad Fa vel e converso descensus. Et dicitur semitonium a semis, semi, quod est imperfectum, et tonus, quasi imperfectus tonus, et non

*

beschrieben ist, dann die beispiele folgen und zuletzt gezeigt wird, wie viel es arten jeden intervalles gibt, oder wie oft jeder modus vorkommen kann, mit einigem, was noch her gehöre, wie das der fleißige leser merken wird.

V. 299 ff. Unisonus oder einton ist der erste intervall, und tritt ein, wenn derselbe ton öfter wiederholt wird, Ut Ut, Re Re, Mi Mi, Fa Fa, Sol Sol, La La. Ebenso dann auch abwärts, wie dieß deutlich wird in der antiphone „Es geschah schnell ein brausen vom himmel“ (factus est repente de cœlo sonus). Auf diesen ton paßt freilich eigentlich die obige begriffsbestimmung des modus nicht, wie auf den andern, ähnlich wie auch in der grammatik eigentlich die definition vom casus auf den nominativ nicht paßt, da er von keinem herabfällt, cadit, aber die andern sind fälle von ihm. So ists auch mit dem einton; da ist kein abstand der töne, weil keine verschiedenen töne da sind.

V. 302 ff. Halbton ist die verbindung zweier schwachen töne, wie aufwärts Mi Fa, abwärts Fa Mi. Er heißet halbton, semitonium,

a semis, semissis, quia sonat dimidium, quia si semitonium esset dimidius tonus, tunc ¹ ut constaret ex una voce, quæ est medietas toni, et non ex duabus, sed semitonium constat [79] ex duabus vocibus, ergo semitonium non est dimidius tonus. Etiam si semitonium esset medietas toni, tunc tonus divideretur in duo æqualia, quod est impossibile et contra omnes musicos. Ergo semitonium non est medietas toni, sed tonus imperfectus. Et nusquam fieri potest nisi de Mi ad Fa per adscensum et e converso de Fa ad Mi per descensum et potest fieri septies per claves manus, pluries vero per instrumenta musicalia.

Si præter voces. Tonus est perfectum spatium duarum vocum invicem plene sonantium. Vel tonus est associatio duarum vocum invicem perfecte sonantium, quod redit in idem, sive fiat intensio, sive remissio, ut si jungas has voces, Ut Re, vel

*

von semis, semi aber ist das unvollendete ², und tonus, als unvollkommener ton, aber nicht von semis, semissis, das halbe: denn wenn das semitonium ein halber ton wäre, so träte ein, daß er aus einem tone bestünde, der die hälfte des tones ist, und nicht aus zwei, so aber besteht das semitonium aus zwei tönen ³, also ist es kein halber ton. Auch gilt: wäre das semiton die hälfte des tons, dann theilte sich der ton in zwei hälften, was unmöglich ist und gegen alle musik ⁴. Daher ist denn semitonium kein halber, sondern ein unvollkommener ton. Er kommt nirgends vor als aufwärts bei Mi Fa, abwärts bei Fa Mi und kann bei den schließeln der hand siebenmal eintreten, bei den musikinstrumenten öfters.

V. 307 ff. Ton ⁵ ist der ganze und vollkommene abstand zweier starken töne, oder er ist die verbindung zweier starker töne, was auf das gleiche hinauskommt, sei's durch spannung, sei's durch abspannung, wie z. b. die verbindung von Ut Re, Mi Re und ebenso aller andern ganzen töne, mit

*

1 Hier fehlt wohl fieret. 2 Semi, $\frac{1}{2}$ τον, ist gar nichts anderes als das halbe. 3 Und der abstand der beiden ist eben der halbtone! 4 Und doch wahr! Denn der ganze ton CD zerlegt sich uns in die zwei halben C Cis, Cis D! Vgl. Janssen-Smeddinck s. 38, wo nach Boëthius für den ganzen ton fünf, für den halbtone zwei fünftel angegeben werden. 5 Unsere secunde.

Mi Re et sic de aliis omnibus vocibus; his duabis, Fa et Mi, exceptis, quæ tamen cum aliis vocibus sursum vel infra junctæ constituunt tonum, ut cantando Re Mi, vel Fa Sol, et e converso Mi Re vel Sol Fa. Et dicitur tonus a tonando i. e. fortiter sonando; habet enim fortem sonum respectu semitonii et fit per claves manus viginti septem vicibus.

Huic semiditono. Semiditonus est spatium continens semitonium et tonum, vel est associatio semitonii et toni, et habet duas species, de Re ad Fa, vel de Mi ad Sol et e converso, et potest fieri per claves manus quatuordecim vicibus. Nota etiam, si prima vox ponitur in linea, tertia finaliter in linea est ponenda et e converso; similiter si prima continet spatium, similiter et tertia, fit enim semper ad tertiam vocem semitono inclusio.

Ad tertiam vocem. Dytonus est intervallum seu spatium [80] continens duos tonos et fit similiter de una voce ad tertiam, semitono excluso, et dicitur a dyo quod est duo et tonus, quasi duos continens tonos, sicut semidytonus a semitono et dytono ¹

*

ausnahme von Fa und Mi, die jedoch mit den übrigen nach oben und unten auch wieder einen ganzen ton bilden, wie La Mi, Fa Sol, oder umgekehrt Mi Re, Sol Fa. Er heißet der ton von tönen ², tonare, d. i. stark sonare, denn er hat einen starken ton, im verhältnisse zum semitonium, und kommt in den schlüsseln 27 Mal vor.

V. 314 ff. Semiditonus ³ ist der anderthalbton und hat zwei gestalten, von Re nach Fa oder von Fa oder von Mi nach Sol und umgekehrt, und kommt vierzehn Mal vor bei den schlüsseln der hand. Merke, wenn der erste ton auf der linie steht, ist ähnlich mit dem dritten, und umgekehrt, und steht der erste zwischen den linien, so ist auch der dritte im spatium, weil der halbton immer im dritten tone eingeschlossen ist.

V. 322 ff. Dytonus ⁴ umfaßt als zweiten zwei töne und reicht von einem tone zum dritten, jedoch mit ausschluß des halben tons (der die kleine terz hervorbrächte). Er hat seinen namen von δύο, was duo, zwei

*

1 dytono muß es heißen statt tono im text. 2 Wie falsch dieß sei, ist oben schon angegeben. 3 Unsere kleine terz. 4 Die terz. Denn so; nicht ditonus ist das wort eigentlich zu schreiben.

dicatur. Et habet dytonus duas species, adscendendo de Ut ad Mi et de Fa ad La vel e converso descendendo, et habet fieri XIII vicibus per voces manus.

Linea si primam. Notandum, quod autor in hoc capitulo utitur frequenter illa figura, quæ dicitur epimone, quæ tamen figura potest dici color rhetoricalis, de qua dicit autor Græcismi: epimone sententia fit crebro repetita. Interscalares versus istud manifestant, sicut in Theodolo frequenter scribitur:

Cede dies cælo, quia nescit cedere virgo,

Impia, quid dubitas, o Dejanira mori,

et dicitur ab epi quod est supra et monos, quod est unum, quasi unius positæ supradictæ sententiæ repetitio. Versus autem interscalares dicuntur per scalæ similitudinem, quia sicut in scala plura spatia ponuntur inter gradus, sic et versus interscalares aliis versibus multoties interponuntur, sicut frequenter apparet in ovidianis et in pluribus aliis libris.

*

bedeutet, als doppelton, wie semidytonus seinen namen hat von semi und dytonus. Der zweiton hat zwei arten, aufwärts von Ut nach Mi, von Fa nach La und umgekehrt abwärts, und kommt auf der hand dreizehn Mal vor.

V. 327 ff. Merke, daß der dichter häufig hier von der figur gebrauch macht, die man epimone nennet, eine rhetorische färbung, von der der verf. des Græcismus saget, epimone ist ein häufig wiederholter satz. Die versus interscalares zeigen das deutlich, wie im Theodulo häufig geschrieben ist ¹: Weich, o tag vom himmel, weil nicht will weichen die jungfrau, o Dejanira, warum scheuest du, scheusal, den tod? Epimone hat seinen namen von ἐπι, oben, und monos, was heißt einer, als wiederholung einer oben genannten behauptung ². Die verse aber heißen interscalares wegen der ähnlichkeit mit einer leiter, scala, denn wie auf einer leiter größerer zwischenraum ist zwischen den sprossen, so werden auch diese verse gleichsam als sprossen öfters unter die andern gemenget, wie das häufig vorkommt in den ovidischen und mehreren andern büchern ³.

*

¹ Græcismus, versus interscalares, Theodul, mir nicht näher bekannte litterarische erscheinungen der damaligen zeit. ² μὲν kommt vielmehr her von μένειν, bleiben, verweilen. ³ Sie sind also unser refrain.

Quatuor ac voces diatessaron adsociatas. Diatessaron est sextus modus et est intervallum seu spatium continens duos tonos et semitonium et habet tantum fieri, quando fit intensio vel remissio de una voce ad quartam vocem, et dicitur a dia quod est de et tetras vel tessaron, quod est quatuor, quia fit, ut dictum est, quando itur de una voce ad quartam semitonio semper intermixto. Continet autem tres species [81]. Prima est de Ut ad Fa. Secunda de Re ad Sol. Tertia de Mi ad La et semper e converso. Et dicit autor in litera, quod fit viginti vicibus per voces manus.

Tritonus ad vocem. Ne autor videatur defectuosus in modis, quibus cantus contextitur, dicit, quod aliqui cantores addunt tritonum ad quartam vocem, quia continet tres tonos, sed raro utimur illo in cantu. Invenitur tamen in repetitione invitatoriorum, quæ adscribuntur „Venite“ septimi toni, ut in invitatorio: „Ave Maria, Dominus tecum, Seculorum, amen, Dominus.“ Et habet fieri a F Fa Ut ad B Fa B Mi per cantum Bdurum, vel a

*

V. 329 ff. Quarte ist das sechste intervall und enthält zwei töne und einen halben. Sie kommt nur vor bei erhöhung oder vermindierung von einem ton bis zum vierten¹. Sie heißt diatessaron von dia, de, durch, nach, und τεσσαρες, vier, weil sie vorkommt beim gange von einem tone zum vierten mit untermischung eines halben. Sie hat aber drei arten, von Ut nach Fa, von Re nach Sol, von Mi nach La, und immer auch umgekehrt. Im texte steht, daß sie zwanzig mal vorkomme bei den schlüsseln der hand.

V. 336 ff. Daß man dem dichter kein übersehen bei der darstellung der modi nachsage, gibt er an, einige sänger fügen bei dem vierten ton den Tritonus² an, der drei ganze töne enthält. Wir brauchen ihn aber selten beim singen. Doch kommt er vor bei der wiederholung der einladungslieder, welche die aufschrift haben „Venite“ (kommet) im siebenten ton (E), wie z. b. „Ave Maria, Dominus tecum, Seculorum amen. Dominus.“ Er kann vorkommen von F nach B Fa B Mi im Bdur-

*

¹ Bei uns gilt die rechnung nur nach oben. F ist die quarte von C, dagegen C die quinte von F; F C müste daher als unterquarte bezeichnet werden.

² Die übermäßige quarte.

B Fa B Mi ad E La Mi sursum ascendendo per cantum Bmollem. Sed quia raro invenitur, idcirco a paucis musicis ponitur, cum non habeat tantam dulcedinem, sicut diatessaron ad quartam vocem, qui modus diatessaron includit semper semitonium. Sed tritonus includit tres tonos, semitonium excludendo, quod semitonium dulcedinem cantui frequenter adducit et administrat et ob hoc tritonus minus curatur, licet interdum reperiatur, ut supra dictum est, per repetitionem invitatoriorum.

Dat voces quinque. Diapente est septimus modus et constat ex tribus tonis et semitonio intermixto, et dicitur a dia quod est de et penthe, quod est quinque, quod constat ex quinque vocibus. Habet enim plus uno tono, quam diatessaron et quatuor habet species: prima est de Ut ad Sol, secunda de Re ad La, tertia de Mi ad Mi sine mutatione. Quarta de Fa ad Fa et semper e converso, et XIX vicibus invenitur per totam manum. Subjungit etiam autor in litera, quod si prima illarum vocum ponitur in linea, similiter et quinta et idem [82] intellige de spatio, quæ omnia sub tali exemplo patent per Sol Fa Mi.

*

gesange, oder von B Fa B Mi nach E aufwärts im Bmollesange. Weil er aber selten ist, ist er nur wenig bei den musikern im gebrauch, weil er die anmuth der quarte nicht hat, die immer einen halben ton in sich schließt, während der tritonus drei ganze töne ohne einen halbtönen umfaßt, der halbtönen aber gar häufig dem gesange weichheit und anmuth gibt. Darum wird der dreiton selten berücksichtigt, wiewohl er, wie schon gesagt, vorkommt bei der wiederholung der Invitatorien.

V. 347 ff. Quinte oder diapente nach dem griechischen ist der siebente modus, er heißt so, weil er fünf schlüssel umfaßt, und besteht aus drei tönen und einem halben dazwischen. So hat er einen ton mehr als die quarte und vier arten: von Ut nach Sol, von Re nach La, von Mi nach Mi (d. h. E nach H) ohne mutation, von Fa nach Fa (F nach C), und immer umgekehrt. Er kommt in der ganzen hand neunzehn mal vor. Im texte fügt der dichter an, wenn der erste ton auf der linie stehe, sei auch der fünfte darauf u. s. w., was alles das notensingen verdeutlicht.

Dat semitonium. Octavus modus vocatur semitonium cum diapente et constat hic modus ex semitonio et diapente, et fit de Mi secundæ dispositionis vocum ad Fa quartæ dispositionis, videlicet ab E La Mi ad C Sol Fa Ut et e converso et in pluribus aliis locis. Habet enim semper fieri de una voce ad sextam ascendendo et descendendo, ita, quod duo semitonia semper sint intermixta; et fit duobus modis, de Mi ad Fa et e converso et de Re ad Fa et e converso. Fit autem ter de Mi ad Fa: primo ab E La Mi in spatio ad C Sol Fa Ut, secundo ab A La Mi Re in linea ad F Fa Ut in spatio per cantum Bmöllem, ut sæpius patet in antiphona „Alma redemptoris“; tertio modo ab E La Mi in linea ad C C Sol Fa et e converso. Quater vero de Re ad Fa, primo ab A Re ad F Fa Ut et e converso, secundo a D Sol Re ¹ ad B Fa B Mi et e converso per cantum Bmollem, tertio ab A La Mi Re per cantum Bdurum ad F Fa Ut in spatio, quarto a D La Sol Re ad B B Fa B Mi per cantum Bmollem. Et hic modus fit septies in manu. Et subiungit autor in litera: si prima vox ponitur in linea, sexta ponenda est in spatio, et e converso, si prima vox ponitur in spatio, sexta vox ponitur in linea.

*

V. 388 f. Der achte modus heißt semitonium cum diapente ², er besteht aus einem halben tone und geht von Mi der zweiten stellung bis zum Fa der vierten, d. h. von E zu C und umgekehrt, und sonst andern stellen. Es kommt immer im auf- und absteigen vor von einem tone zum sechsten, so dass immer zwei halbtöne sich untermischen und geschieht auf zweierlei weise von Mi nach Fa und umgekehrt, und von Re nach Fa und umgekehrt. Von Mi nach Fa kommt er drei Mal vor: 1) von E (La Mi) nach C (solfaut); 2) von a (lamire) nach f (faut, unseren eingestrichenen) im Bmollgesang (wie das häufig zeigen die antiphonen Alma redemptoris); 3) von e (lami in linea, unserem e) nach CC Sol Fa (unserem c). Dagegen viermal erscheint es von Re nach Fa: 1) A Re nach F Fa Ut (A nach F) und umgekehrt, 2) D Sol Re nach B Fa B Mi und umgekehrt (D nach B) — im Bmollgesang von F, 3) von A La Mi Re in linea zu F Fa Ut in spatio (a nach f) — im Bdurgesange von G, 4) von D La Sol Re nach B B Fa B Mi (d nach b) im Bmollgesange. So kommt er sieben Mal vor in der hand. Weiter kommt: wenn der erste ton auf der linie, ist der sechste im spatio u. s. w.

¹ So muß es heißen statt Sol Re. *

² Die kleine sext.

Sex vocesque dato. Tonus cum diapente, est nonus modus et constat similiter ex sex vocibus, ex tono videlicet et diapente, uno modo tantum semitonio intermixto. Et fit duobus modis, videlicet de Ut ad La, et de Re ad Mi, sex vicibus de Ut ad La, et tribus vicibus de Mi ad Re. Primo a D Sol Re ad B Fa B Mi per cantum Bdurum, qui semper requirit Mi in eadem clave; secundo a D Sol Re ad B B Fa B Mi per eundem cantum; tertio ab E La Mi in linea [83] ad G Sol Re Ut descendendo vel adscendendo per cantum Bmollem. Si autem in isto modo prima vox ponatur in linea, sexta vox ponitur in spatio et e converso.

Extremos modos. Hic vult autor, quod ultimi duo modi raro ponuntur et hoc secundum antiquos. In novis autem historiis pluries reperiuntur.

Additur inde modus *diapason* consociatus,

Octo conjunctas semper servans sibi voces,

Infra si saltum fieri cupias vel in altum.

Per totamque manum noscas hunc currere saltum.

380 Hunc non ¹ in numero præscriptorum numerato.

*

V. 366 ff. *Tonus cum diapente etc.* Quinte mit einem ton ² ist der neunte modus, der ganz gleicher weise aus sechs tönen besteht, unter denen nur ein halber ton ist. Er kommt vor 1) von Ut nach La sechs male und 2) von Re nach Mi drei male, nämlich a) von D Sol Re nach B Fa B Mi (D nach H) im Bdurgesange, der bei diesem schlüssel immer B Mi braucht, nicht B Fa; b) von D Sol Re nach B Fa B Mi in demselben gesang, c) von E La Mi abwärts nach G Sol Re Ut (e nach g) oder aufwärts im Bmollgesang. Erster ton auf der linie, sechster im spatium u. s. w.

V. 374. 376. Die beiden letztgenannten modi, der achte und der neunte, werden, sagt der dichter, selten gebraucht, nämlich bei den alten. In den neueren geschichten finden sie sich öfters.

Weiter wird als besondere art genannt die octave, acht verbundene töne sich stets zusammen behaltend magst hinauf du wagen den sprung auch oder hinunter. Merk daß solcherlei sprung durch die ganze hand sich hindurchzieht, [380] ist er auch gleich in die oben

*

¹ Sollte eigentlich ne heißen.

² Sext.

Exstat et iste modus vocum concordia dictus ¹,
 Nam voces summas semper concordat ad imas,
 Huncque modum veteres tenuerunt atque moderni
 Sicut per scripta veterum poterit bene cerni.
 385 Linea si primam recipit, spatium capit imam,
 In spatio prima viceversa distat ab ima [84].

In hac parte subjungit autor quasdam additiones. Et dividitur hæc pars in duas, secundum quod autor facit duas additiones. Secunda pars ibi (In cantuque rudi). In parte prima dicit autor, quod prædictis novem modis additur quidam alter modus, qui vocatur diapason, qui a quibusdam non dicitur modus, sed consonantia seu æquatio nominatur, æquat enim summas voces ad imas. Diapason enim a qualibet voce seu clave ad consimilem i. e. ad suam octavam elevatur et deponitur, ut a Gamma Ut ad G Sol Re Ut et ab uno G Sol Re Ut ad aliud et ab A Re ad A La Mi Re et e converso et sic de aliis clavibus. Dicitur autem diapason, a dia quod est de et pan quod est totum et son, quod est vox, eo quod in se continet omnes voces.

In prædictis autem modis quilibet se exerceat. Qui au-

*

beschriebene zahl nicht zu rechnen. Doch ist er da und ist genennet der einklang der töne, denn die obersten tön' hält er stets mit den untern im einklang. Diese art haben die alten schon immer gehabt und die neuern, wie das der alten schriften ganz deutlich laßen erkennen. [385] Hat die linie den ersten, so ist der letzt' in dem raume, ist in dem raume der erste, so ist der letzt' auf der linie."

Dieser theil bringt einige zusätze. Er theilt sich in zwei mit je einem zusatze, der zweite theil beginnt v. 387. Im ersten theile sagt der dichter, daß zu den genannten neun arten oder modi noch einer hinzukommt, octave oder nach dem griechischen diapason (διὰ πασῶν) genannt, der bei einigen aber nicht modus heißt, sondern consonanz oder gleichung, weil er oberes und unteres gleich macht. Er geht nämlich von jedem schlüssel oder tone zu seinem ähnlichen, d. h. zum achten, hinauf oder herab, von Γ nach G, von G nach g, von A nach a und umgekehrt und so bei allen schlüsseln.

Jeder mag in genannten intervallen sich üben. Wer aber bei der

*

1 Nicht dictos; wie wir lesen, hat auch druck 7173.

tem tam in prædictis quam subscriptis modis hac exercitatione vult gravari tædio, nec unamquamque vocem ad aliam apte comparet per modos, ita ut in articulis manus seu in cantu, quo intervallo unaquæque vox ab altera distat, perpendere valeat: se sciat in præcedentibus procul dubio in vanum laborasse et fere omnem diligentiam perdidisse. Nota etiam, quod si prima vox per diapason ponitur in linea, sua octava poni debet in spatio et e converso. Dicit etiam autor in litera, quod iste modus servatus est tam ab antiquis, quam a modernis. In libro enim, qui vocatur *Dialogus musicæ*, ubi unisonus, semitonium cum diapente, et tonus cum diapente et illi modi, qui fiunt ad septimam vocem, penitus obmittuntur, diapason inter alios modos septem ponitur, quibus antiqui utebantur. Quos etiam Virgilius in *Bucolicis* vocat septem discrimina vocum. Quibus modis moderni [85] addiderunt unisonum, ponentes illum primum et vocantes abusive modum, sicut grammatici nominativum casum et quamquam plures tamen computant tantum no-

*

übung der vorbeschriebenen und nachfolgenden intervale will maßleidend werden, und den einen ton nicht ganz in der ordnung mit den andern vergleicht, so daß er sowohl bei den gliedmaßen der hand wie im gesange genau weiß, welcher intervall den einen ton von dem anderen trenne, der wiße nur, daß er zweifelsohne alles vorangehende umsonst hat durchgearbeitet und seinen fleiß ganz vergeblich daran gesetzt. Merke auch: erster im strich (linie), zweiter im raum (spatium) und umgekehrt!

Der text sagt aber, dieser modus sei gehalten worden bei den alten und bei den neuen. In dem schon angeführten *Zwiegespräche* oder *dialoge* über musik, wo einton, halbtton mit quinte, ganzton mit quinte und die modi vom siebenten ton (septimen) ganz umgangen sind, kommt die octave unter den andern sieben intervallen vor, die die alten haben, die auch Virgil in seinen *Bucolica* ¹ nennt septem discrimina vocum, d. h. sieben unterschiede der töne. Denen haben die neueren dann noch den einton (unisono) hinzugefügt, freilich nur misbräuchlich einen modus genannt, wie die grammatiker den nominativ einen casus,

*

¹ d. h. in der *Äneis* VI, 646.

vem modos vocum, quia diapason obmittunt cum supra dictis modis ad vocem sextam et septimam ob rarum in cantu eorum usum.

In cantuque rudi quidam junxere moderni
 Voces *septenas* uno saltu sociatas,
 Huncque modum cuncti veteres sprevere magistri,
 390 Cum nomen proprium sortiri non queat unum
 Hæc ratio nulla papali nec data bulla,
 Cum vox bina modos possit sibi jungere binos,
 Et vox trina modos valeat tibi tradere binos,
 Et vox sena modos præstare queat tibi binos,
 395 Ut tibi præscripta plene dant noscere dicta:
 Sic septena modos poterit vox tradere binos,
 Nomina qui ¹ bina sibi servant appropriata.
 Est *semidytonus* prior et *diapente* vocatus,
 Sed nomen [86] *dytonus* fert cum *diapente* secundus,
 400 Ut solvatura vigili dat noscere cura.
 Hosque modos clerus gliscit servare modernus,

*

und obgleich mehrere doch nur neun modi annehmen, weil sie die octave weglassen mit den oben genannten zum sechsten ton und zum siebenten, da sie selten im brauche sind.

„In dem gemeinen gesang verbanden etliche neue auch je die siebentöne zu einem ganzen zusammen. Diese art war durchaus bei den alten meistern verachtet, [390] da es ihr nicht gelang, einen eigenen namen zu finden, nicht durch päbstliche bull und nicht durch andre entscheidung. Wenn der zweite ton es vermag, sich zwei arten zu schaffen, auch der dritte ton zwei arten zu schaffen im stand ist, und der sechste ton uns kann zwei intervale bereiten, [395] wie die entwickelten lehren ganz klärlich dir kund thun: wirds auch dem siebenten tone erlaubt sein, zweie zu liefern, mit zwei namen zugleich, die sich die töne gegeben, einer heißet die quinte mit *semidytonusanhang* ², aber der zweite heißet der ganze zweiton mit quinte ³, [400] wie im notensingen uns fleiß und achtsamkeit zeigt. Diese arten zu retten begehret der jüngere clerus neben den oben beschrie-

*

1 So muß es heißen statt quæ. 2 Die kleine septime. 3 Die große septime.

Præter prædictos, in ter terni numeratos.
 Sic tredecimque modi per te poterunt numerari,
 Tritonus inclusus si sit, quem raro dat usus.
 405 Sed super octavam nullus quit scandere vocem,
 Nam voces octo diapason solus habebit,
 Inter quas voces modus alter quisque manebit,
 Ergo modum quemque diapason continet in se.

Hic facit secundam additionem, dicens, quod quidam moderni in cantu suo jungunt septem voces uno saltu, qui modus ab antiquis non curabatur eo, quod non poterat sortiri unum nomen speciale, quod quidam dixerunt. Sed hæc ratio nulla, quia sicut ad duas voces duo possunt esse modi, ut semitonium et tonus, et duo modi ad tertiam vocem, ut semidytonus et dytonus et duo modi licet raro et ad quartam vocem, scilicet [87] diatessaron et tritonus, et duo modi ad sextam vocem ut semitonium cum diapente et tonus cum diapente, sic etiam duo modi possunt haberi et fieri ad septimam, ut semidytonus cum diapente et dytonus cum diapente, quibus modis plures moderni in

*

benen, die in den neunten befaßt sind. So kannst dreizehn der arten du nacheinander aufzählen eingeschloßen den dreiton, wenns geht, ist gleich er gar selten. [405] Über die achte jedoch gehts nicht an, zu steigern die töne, denn diapason allein kann bieten die achte der töne, zwischen diese hinein stellt jegliche andere art sich; also enthält die octav' in sich all' andere arten.“

Hier kommt der zweite beisatz, des inhalts, daß einige neuere in ihrem gesang sieben töne in ein bündel zusammenthun, ein modus, den die alten nicht achteten darum, daß er es zu keinem eigenen, sondern namen bringen konnte, wie einige sagen. Doch ist dieser grund nicht giltig, denn wie es für zwei töne zwei modi gibt, den halbtön und den ganztön, und wie es zwei modi gibt für den dritten tön, den anderthalbtön und den zweitön, und, wenn auch selten, zwei modi für den vierten tön, die quarte und den dreiton, und zwei für den sechsten, quarte mit halbem und quarte sammt ganzem tön, so müssen auch für den siebenten, die septime, zwei arten möglich sein, quarte mit anderthalb- und quarte mit zweitön; arten, die denn auch mehrere der neueren in ihrem gesange haben, was nach der kunst ge-

suo cantu utuntur, quod optime fieri potest ex arte. Si enim licitum est, per diapason ascendere ab una voce ad octavam et per reliquos modos infra octavam vocem de una voce ad quamlibet aliam, licitum est, etiam fieri ad septimam. Licet enim hoc non sit semper factum per communem cantum, potest tamen fieri, quia cujuslibet artis possunt fieri, quæ nondum in communi sunt usu. Nec tamen propter hoc autor hujus cantionis (Ter terni sunt modi) judicandus est oberrasse, ob hoc, quod modos ad septimam vocem non posuit, quia suo tempore non servabantur, quamvis nunc per modernos servantur et in novo cantu.

3.

Præscriptosque modos plures dabit ordine junctos
 410 Cantio *terterni*¹, quam cantant quique moderni.
 Cunctos datque modos veteresque modernos.
 Ora voce pia pro nobis virgo Maria,
 Tritonus exclusus si sit, quem raro dat usus.
 Quos cantus binos [88] cum neuma consociatos
 415 Propter clericulos istinc subjungo novellos.

*

setzen auch ganz zulässig ist. Denn ists erlaubt, durch die octave von einem tone aufzusteigen zum achten und von den übrigen innerhalb der octave zu jedem beliebigen, so muß dieß auch bis zur septime erlaubt sein. Ist das auch im gemeinen gesang nicht immer geschehen, so ist es doch möglich, wie in jeder kunst vorkommt, was noch nicht allgemein im gebrauch ist. Darum darf man den dichter von den neun arten noch nicht des irrthums zeihen, daß er die arten zur septime noch nicht aufgestellt. Waren sie doch zu seiner zeit noch nicht in geltung, obschon sie es jetzt sind und im modernen gesange.

3. „Sämmtliche vorgeschriebene arten in glied und reihe gestellt [410] gibt dir der neunergesang², den gewöhnlich singen die neuern, welcher umfaßt die sämtlichen töne, die alten und neuen. Bitte mit heilliger stimme für uns, o jungfrau Maria, wenn darinnen nicht stehet der dreiton, der selten gebraucht wird. Diese gesänge zu zweien und hübsch in noten gefaßet füg' ich hier an zu nutz und frommen der jungen studenten.

*

1 Cantio terterni. Siehe noten II. am anfang. 2 Conjectur für cantus.

Sequitur tertia pars principalis hujus capituli, in qua autor prædictos modos omnes declarat per duarum cantionum demonstrationem, in quarum prima præscripti novem modi magis usati cum diapason declarantur, in secunda vero cantione, quæ per totam currit manum, variæ species cunctorum modernorum tam antiquorum, quam modernorum (solo tritono excepto) declarantur sicut patere poterit lucide per ipsius solvaturam.

Sequuntur p. 88—95 Notæ II cum tab. III.

*

Folgt der dritte haupttheil des capitels, in welchem der dichter alle vorbeschriebenen modi klar macht in zwei gesängen. Der erste ¹ gibt die eben genannten neune, die mehr im gebrauch sind, mit der octave. Der andere ² aber, der durch die ganze hand geht, erläutert die verschiedenen arten aller neuen und alten, mit einziger ausnahme des dreitons ³, wie das singen der folgenden noten es ganz klar macht.

Folgen jetzt die noten II mit der tafel III.

*

1 Noten II. A.

2 Noten II. C.

3 Noten II. B.