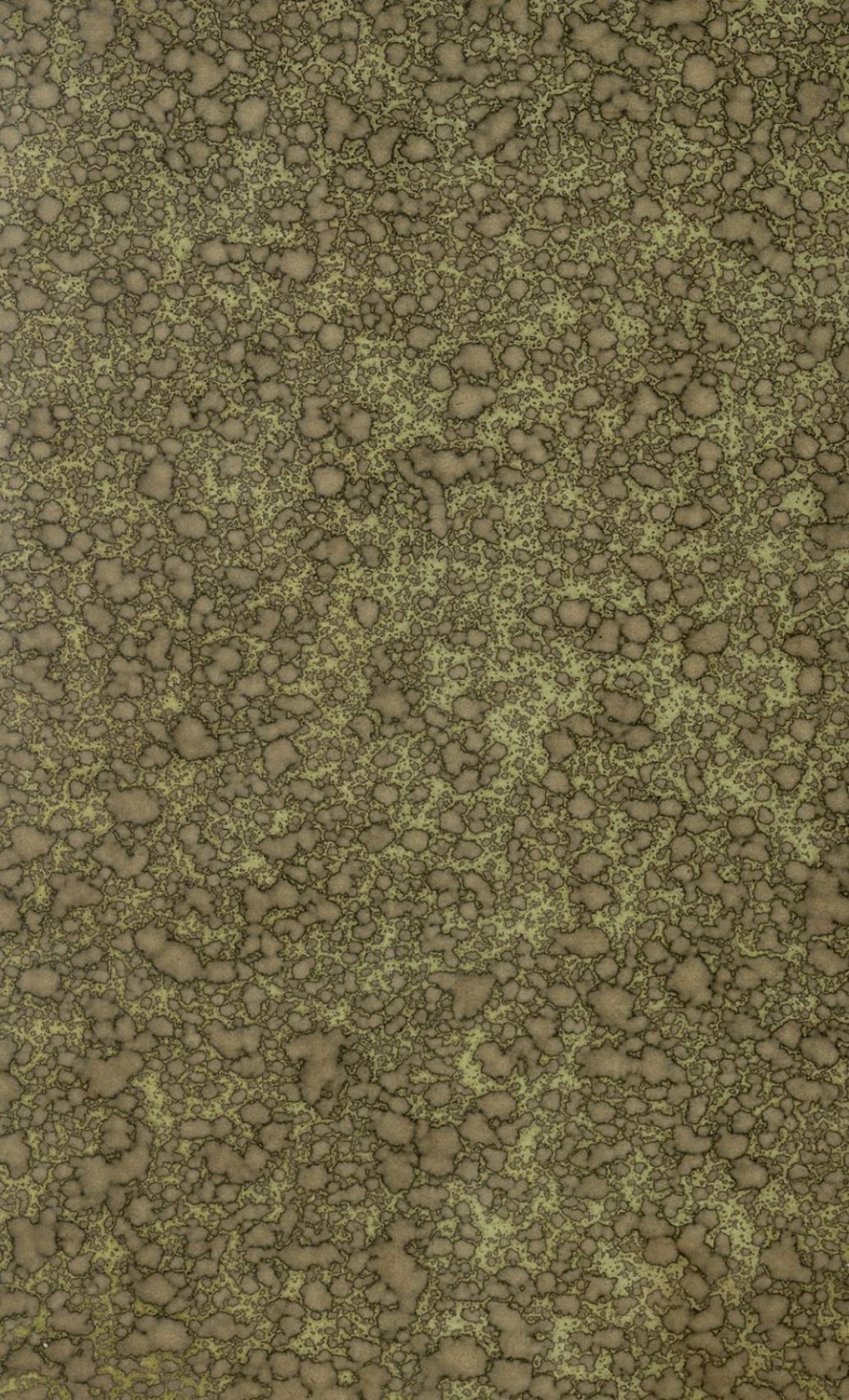


Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani

113329

K. K.
HOF- u. UNIV.-BÜCHERBINDER
R. A. PANNAOL, WIEN
VIII. SCHLESSELASSE 11



Ein unbekanntes Druckwerk.

Von

Dr. Josef Mantuani.



Wien 1902.

Im Selbstverlage des Verfassers

Buchdruckerei: E. Kainz & R. Liebhart, vorm. J. B. Wallishauser

113329

113329



F2C 1740/
1952

395291740

Separatabdruck

aus den

MITTHEILUNGEN

des

österr. Vereines für Bibliothekswesen.

Jahrgang VI, Nr. 1.

Dr. Josef Mantuani:

Ein unbekanntes Druckwerk.

Die Musikaliensammlung der k. k. Hof-Bibliothek in Wien besitzt unter den musiktheoretischen Werken einen Druck ohne Angabe des Auctors, des Druckers, des Druckortes und des Jahres, der nur durch die kurze Überschrift „Musica“ charakterisiert ist. Der Versuch, durch die kleinen handschriftlichen Besitzvermerke: „Fridericus a virda me possidet“ und tiefer unten: „Petrus Medua^{nus}“ (?) irgend einen Fingerzeig zur Festlegung des Druckes zu gewinnen, erwies sich — wenigstens vorderhand — als vergeblich.

Das Werkchen besteht aus 14 in drei Lagen gehefteten Blättern. Diese messen, jetzt ziemlich stark beschnitten, 191×138 mm. Von den Lagen ist die erste sechshältig und trägt auf dem zweiten Blatte den Zeiger *Aij*, auf dem dritten *Aiij*; das *Ai* auf deren erstem Blatte ist wegen des später zu erwähnenden Clichés ausgeblieben. Die zweite — vierhältige — Lage hat auf den beiden ersten Blättern die Bezeichnung *Bi* und *Dij* (sic! statt *Bij*), die dritte und letzte, ebenfalls vierhältige, *Ci* und *Cij*.

Die Type ist die streng gezeichnete, verticalschaftige, scharf gebrochene gothische, von 2·8 mm (Mittellinie), 3·5 mm (mit Ober- oder Unterlänge) und 4 mm (mit Ober- und Unterlänge, sowie für Versalien) Kegelhöhe. Die gothischen

Muskulversalien bei Capitelanfängen haben 8·5 mm, andere, regellos gesetzte, 4·5 mm Kegelhöhe. (Siehe Facsimile.)

Die ganze Höhe des 33zeiligen Satzes beträgt 166 mm, die Breite (ohne die Randglossen) 96·5 mm. Die Glossen selbst haben eine Breite von 23 mm, während der Zwischenraum zwischen Satz und Glosse 2 mm beträgt. Die Höhe des fünflinigen Notensystems misst 13—14 mm und ist, da die Linien (Leisten) in Holz geschnitten sind, sehr variabel. Die zehnliniigen Übersichts-Systeme sind 30·5—32 cm hoch.

Die „Guidonische Hand“ auf der ersten Seite, ferner die für Notenbeispiele bestimmten Linien im Texte, endlich die Ligaturen und Pausen, die einzelnen Notenformen und die Tabelle der acht Kirchentöne sind in Holz geschnittene Clichés. Dagegen sind die Notensysteme für die ausgeworfenen Glossenbeispiele aus einzelnen Stücken zusammengesetzte Linien von Metalltypen. Die Notenbeispiele bestehen aus Theilclichés von je fünf Linien; sind auf einer Seite mehrere Systeme, ist für jedes derselben ein eigenes Cliché angewendet worden. Die zehnliniigen Übersichtssysteme sind aus zwei Clichés zusammengesetzt. Die Noten selbst sind in dieser Ausgabe handschriftlich nachgetragen.

Der Inhalt vertheilt sich folgendermaßen:

- Fol. 1 a: „Musica“. Darunter die „Guidonische Hand“, auf deren inneren Fläche ein Spruchband angebracht ist mit der Legende: „Absque manu frustra discas per plurima iustra“.
- Fol. 1 b:  „De definitione musice eiusque diuisione . . .“ bis: „due nature . ac due b“
- Fol. 2 a: „molli ascribuntur b durales autem in g . . .“ bis: „ut alamire“ (im Beispiel).
- Fol. 2 b: „csolfaut dasolre . . .“ (im Beispiel) bis: „Ex quibus septem consone . relique vero“
- Fol. 3 a: „diffone exaudiuntur de (sic!) quibus posterius dicitur . . .“ bis: „est duorum tonorum aceruus dictus“
- Fol. 3 b: „a dya id est duo & tonus . . .“ bis: „sustinet a seni dicta quasi“
- Fol. 4 a: „imperfecta & diminuta diapente . . .“ bis: „plerumque in figuris dimi-“
- Fol. 4 b: „nutioribus inuenitur quem ad modum . . .“ bis: „notula conscenderit puta ad“
- Fol. 5 a: „bfabmi tum ibi non mi sed fa . . .“ bis: „Uocum mutationes in cantu duro“
- Fol. 5 b: „Tenor . . .“ (unter dem fünflinigem System des Beispiels) bis:  „De tonis“
- Fol. 6 a: „Tonus est regula per ascensum . . .“ bis: „nonnunquam in alamire . tertius & quartus in“

- Fol. 6b: „Elami . quandoque in b acuto . . .“ bis: „ascribunt tono si equaliter mixti“
- Fol. 7a: „sint nam quum inequaliter . . .“ bis: „Progressio septi“ (unter dem Beispiel).
- Fol. 7b: „Formula septimi toni . . .“ (unter dem Beispiel) bis: ¶ „Sequuntur tonorum differentie“.
- Fol. 8a: „Primi toni secunda differentia. 3a. Differentia . . .“ bis: „Credidi propter quod locutus“.
- Fol. 8b: „Magnificat anima mea dominum . . .“ (unter dem Beispiel) bis: „Benedictus dominus deus israel“.
- Fol. 9a: „Dixit dominus domino meo . . .“ (unter dem Beispiel) bis: ¶ „De contrapuncto & eius elementis“.
- Fol. 9b: „Eⁿcordancia (sic! E statt C) est dissimilium inter se vocum . . .“ bis: „concordantiarum reiterationes“
- Fol. 10a: „De quibusdam regulis contrapuncti . . .“ bis: „unica intenditur voce . remissus“
- Fol. 10b: „tunc tenor per quintam . . .“ bis: „disponetur : hoc modo scilicet“
- Fol. 11a: „m n p q r s . . .“ (unter dem Beispiel mit zehnlinigem System) bis: „vt hac descriptione percipi potest“.
- Fol. 11b: „Prime re Secunde re
gule gule . . .“ (unter dem Beispiel mit zehnlinigem System) bis: „Secunda bduralis tritura quarta“.
- Fol. 12a: „Secunde naturalis tritura quinta . . .“ (unter dem zweiten System des Beispieler) bis: „posteritas ad elegantio^rem ornatamque“
- Fol. 12b: „melodiam duas in partes equales . . .“ bis: ¶ „De pausis“
- Fol. 13a: „Musica est figura artificiosam . . .“ bis: „considerationem imperfectam existimant perfectam“
- Fol. 13b: „vero ternariam . vt hac descriptione (sic!) . . .“ bis: „imperfecti colofaut“
- Fol. 14a: „Recentiores enim musici circulum . . .“ bis: „quod perfectus in ipsa modus“
- Fol. 14b: „consistat in tres breues . . .“ bis: ¶ „finis“.

Darnach folgt noch die Übersichtstabelle der acht Kirchentöne.

Das Werkchen ist vollständig und bietet das Nothwendigste für den Unterricht in der Musik; es ist ein Leitfadens, der jedoch immerhin noch des interpretierenden Vermittlers bedarf. Als Schulbuch für Anfänger aber ist es eine der besten pädagogischen Schriften auf diesem Gebiete aus der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts.

Es ist historisch wie pädagogisch von Interesse zu wissen, wer der Verfasser dieses Schriftchens ist.

Als ich die einzelnen Capitel durchlas, wurde ich sehr oft inne, denselben Wortlaut schon einmal gelesen zu haben, obschon ich das in Rede stehende Büchlein zum erstenmale in der Hand hatte. Nach dem Durchlesen des halben Büchleins war ich sicher, dass der Text mit dem von Prof. Hugo Riemann in Leipzig in den „Monatsheften für Musikgeschichte“, 1897 (pag. 147 ff.), und 1898 (pag. 1 ff.) herausgegebenen „Anonymi Introductorium Musicae“ identisch sei. Da Riemann anmerkt: „Nach dem Unicum der Leipziger Universitäts-Bibliothek herausgegeben“ mehrte sich meine Freude, das kostbare Druckwerk nun auch in der Hof-Bibliothek entdeckt zu haben.

Doch stellte es sich, nachdem ich eine genaue Prüfung unseres Exemplares mit der Ausgabe Riemanns hinsichtlich des Textes vorgenommen und dann unseren Druck mit dem Facsimile des Leipziger Exemplares, das dem genannten Aufsätze beigegeben ist, verglichen hatte, bald heraus, dass die Ausgaben doch nicht stimmen. Während nämlich unser Druck nur 25 Capitel hat, ist der Text des Leipziger in 31 solche eingetheilt. Die den beiden Ausgaben gemeinsamen Capitel aber sind — bis auf ganz unbedeutende und geringfügige Redewendungen oder Ausdrücke — in ihrem Wortlaut vollkommen gleich. Ich lasse zunächst die Capitelüberschriften unseres Druckes folgen und setze daneben jene der Leipziger Ausgabe.

Wiener Exemplar	Leipziger Exemplar
1. De definitione musicae eiusque divisione.	1. De definitione musicae eiusque divisione.
2. De clavibus musicae.	2. De clavibus musicae.
2. De vocibus.	3. De vocibus.
4. De vocum proprietatibus.	4. De vocum proprietatibus.
5. De vocum mutatione.	5. De vocum mutatione.
6. De modis seu intervallis musicae.	6. De modis seu intervallis musicae.
7. De mentali vocum mutatione.	7. De mentali vocum mutatione.
8. De musica ficta.	8. De musica ficta.
9. De tonis.	9. De tonis.
10. De tonorum finalibus.	10. De tonorum finalibus.
11. De cursu tonorum.	11. De cursu tonorum.
12. De vera et infallibili tonorum agnitione.	12. De vera et infallibili tonorum agnitione.
13. De clavibus tonorum initialibus.	13. De clavibus tonorum.
14. Sequuntur tonorum differentiae.	14. Sequuntur tonorum differentiae. (In dieser Ausgabe ist dieses Capitel durch den Druck nicht kenntlich gemacht.)
15. De psalmodorum intonatione.	15. De psalmodorum intonatione. (Finis musicae planae).
16. De contrapuncto et eius elementis (= Cap. 28 im Leipz. Exempl.)	16. De figuris notularum.

Wiener Exemplar	Leipziger Exemplar
17. De quibusdam regulis contrapuncti. (= Cap. 29 im Leipz. Exempl.)	17. De ligaturis figurarum.
18. De compositione trium partium contrapuncti. (= Cap. 30 im Leipz. Exempl.)	18. De pausis.
19. De cantilenarum conclusionibus. (= Cap. 31 im Leipz. Exempl.) (Finis contrapuncti simplicis).	19. De modo, tempore et prolatione.
20. De figuris notularum. (= Cap. 16 im Leipz. Exempl.)	20. De signis.
21. De ligaturis figurarum. (= Cap. 17 im Leipz. Exempl.)	21. De diminutione. (Fehlt im Wiener Exempl.)
22. De pausis. (= Cap. 18 im Leipz. Exempl.)	22. De augmentatione. (Fehlt im Wiener Exempl.)
23. De modo, tempore et prolatione. (= Cap. 19 im Leipz. Exempl.)	23. De tactu.
24. De signis. (= Cap. 20 im Leipz. Exempl.)	24. De figurarum imperfectionibus. (Fehlt im Wiener Exempl.)
25. De tactu. (= Cap. 23 im Leipz. Exempl.) (Finis).	25. De puncto. (Fehlt im Wiener Exempl.)
—	26. De alteratione. (Fehlt im Wiener Exempl.)
—	27. De proportionibus. (Fehlt im Wiener Exempl.) (Finis musicae mensu- ralis).
—	28. De contrapuncto et eius elementis.
—	29. De quibusdam regulis contrapuncti.
—	30. De compositione trium partium contrapuncti.
—	31. De cantilenarum conclusionibus. (Finis contrapuncti simplicis.)

Aus dieser Vergleichung geht also unzweifelhaft hervor, dass der in Wien aufbewahrte Druck ein Vorgänger des in Leipzig befindlichen ist. Denn die gemeinsamen Capitel haben genau denselben Wortlaut der Überschriften; die letztere Ausgabe zeigt eine Vermehrung (Cap. 21, 22, 24, 25, 26 und 27 sind neu hinzugekommen), ferner eine logischere Anordnung der Abschnitte über die Mensuralmusik und den Contrapunct. Während nämlich die 15 Capitel über die „Musica plana“ in beiden Ausgaben ganz gleich geblieben sind, behandelt die Ausgabe des Wiener Exemplares zuerst den Contrapunct und dann die Mensur, während die im Leipziger Exemplar aufgenommene umgekehrte Ordnung die richtige ist.

Ist schon diese Beobachtung geeignet, uns zu veranlassen, an einen und denselben Auctor zu denken, so wird durch die Vergleichung des Wortlautes der Texte diese Vermuthung zur völligen Sicherheit. Mag auch jene Zeit über das literarische Eigenthum etwas weitherziger gedacht haben, als es heutzutage der

Fall ist, ein so unverschämtes Plagiat war doch ausgeschlossen. Können wir aber nicht an ein Plagiat denken, so bleibt uns nur eines übrig: die Nothwendigkeit, auf denselben Verfasser zu schließen. Ich stelle hier den Wortlaut des ersten Capitels und jenes „De tactu“ mit allen Eigenthümlichkeiten und Abkürzungen zusammen:

Wiener Exemplar	Leipziger Exemplar
<p>De definitione musice eiusque diuisione .</p> <p>Musica est recte modulandi scientia Et deducitur a musa vocabulo greco quod cantum significat pro quo et Vergilius musam posuit dicendo Pastorum musam Damonis & Alpheisibi. ¶ Est autem quantum ad presens sufficit duplex musica Choralis videlicet vel plana quae vno accentu : prolationeque existit Mensuralis vero que vario modo : variaque vocum harmonia modulatur de qua posterius dicetur. </p>	<p>De definitione Musice eiusque diuisione . </p> <p>(M)usica est recte modulandi scientia . Et deducitur a musa vocabulo greco quod cantum significat . pro quo et Vergilius musam posuit dicendo Pastorum musam Damonis et Alpheisibi . Est autem quantum ad presens sufficit duplex musica Choralis (sic!) vi- delicet vel plana que vno accentu : prolationeque existit . Mensuralis vero que vario modo : variaque vocum harmonia modulatur : de qua posterius dicetur . </p>
<p>Das Schlusscapitel lautet:</p>	<p>Das 23. Capitel lautet:</p>
<p>¶ De tactu . </p> <p>Tactus est continua motio in debita mensura contenta Tractus (sic!) autem per figuras & signa in singulis musice gradibus fieri habet. Nihil enim aliud est nisi debita et conueniens mensura modi temporis & prolationis . secundum enim horum diminutionem & augmentationem figure notularum tanguntur . cuius priorem agnitionem signa indicare habent. Quot autem vnaequeque figurarum in singulis etiam quantitibus valeat tactus innotescit ex resolutione figurarum secundum vnius cuiusque signi informationem Verbi gratia si scire</p>	<p>¶ De tactu . </p> <p>(T)actus est continua motio in debita mensura contenta . Tactus autem per figuras & signa in singulis musice gradibus fieri habet . Nihil enim aliud est nisi debita et conueniens mensura modi temporis & prolationis . secundum enim ho rurum diminutionem & augmentationem figure notularum tanguntur . cuius priorem agnitionem signa indicare habent . Quot autem vnaequeque figurarum in singulis etiam quantitibus valeat tactus innotescit ex resolutione figurarum secundum vnius cuiusque signi informationem . Verbi gratia si scire</p>

velis quot | maxima in isto signo .
 v . contineat tactus . eam in tres
 lon|gas resolue ac longam ipsam
 quum perfectus in ipsa modus |
 consistat in tres breues . rursus
 breuem in duas semibreues | (huius-
 modi enim binariam breuium reso-
 lutione numeri binarij declarat
 positio) & habebis xvij semibreues .
 tot maxima in | tali signo valet
 tactus Namque vna semibreuis in
 quolibet sig|no mensuratur tactu .
 augmentatione et proportio[n]ibus
 demptis . | Verum in diminutione
 vt dictum est tertia pars . & in
 semiditate | altera pars mensure
 ademitur . & si breuis in semidita-
 tis sig|no aut consimili mensuretur
 tactu : quod idem est tangendo tar-
 dius . | tunc maxima in eo signo .
 x . nouem continet tactus ac lon-
 ga tres | & sic deinceps . similis fit
 processus in omnibus alijs signis |

¶ Finis .

velis | quot maxima in isto signo
 v . contineat tactus : eam in tres
 lon|gas resolue ac longam ipsam :
 quum perfectus in ipsa modus |
 consistat : in tres breues . rursus
 breuem in duas semibreues
 (huiusmodi enim binariam breui-
 um resolutionem numeri bina|rij
 declarat positio) & habebis 18
 semibreues . tot maxima | in tali
 signo valet tactus . Namque vna
 semibreuis in quo|libet signo
 mensuratur tactu : augmentatione
 & proportio[n]ibus demptis . verum
 in diminutione vt dictum est
 tertia | pars : & in semiditate altera
 pars mensure ademitur . & si bre-
 uis in semiditatis signo aut con-
 simili mensuretur tactu : | quod
 idem est tangendo tardius . tunc
 maxima in eo nouem continet | tac-
 tus ac longa tres & sic deinceps .
 similis fit processus in omnibus |
 alijs signis . |

Das Verhältnis des Wortlautes, wie es bei diesen beiden Capiteln nachgewiesen wurde, trifft bei allen anderen, beiden Ausgaben gemeinsamen Capiteln zu. Es ist evident, dass der Verfasser beider Werke (resp. Ausgaben) derselbe sein muss.

Doch nicht nur der Text stimmt, sondern auch die Notenbeispiele, insofern sie in beiden Ausgaben vorkommen. Das ist umso auffallender, als die Noten dieser Beispiele im Wiener Exemplar nicht gedruckt, sondern, wie schon oben angedeutet, handschriftlich auf die vorgedruckten Systeme nachgetragen sind. Man vergleiche die Melodien auf dem Facsimile (Blatt 5 a) unseres Originals und jene der späteren Ausgabe. Zum Capitel „De mentali vocum mutatione“ haben beide ein Marginalbeispiel, enthaltend die Intonation des Introitus: „Gaudeamus omnes in Domino“; das Leipziger Exemplar hat auf vierlinigem System:

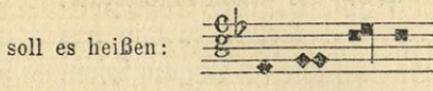


Gande - - a - mus

unser Wiener Exemplar aber auf fünfliniem System, offenbar ganz dieselbe Melodie, die aber Schreiber, augenscheinlich durch das Fünfliniensystem beirrt, in ihrer ersten Hälfte (d. i. die ersten drei Noten) um eine Terz zu tief notierte;



Gau - de - a - mus



Gau - de - a - mus

Zum Capitel „De musica ficta“ findet sich im Leipziger Exemplar als Illustration für die „Uocum mutationes in cantu duro“ im „Discantus“ folgende Melodie:



die mit jener in unserem Drucke (Vgl. Facsimile) stimmt.

Leider sind in demselben nicht die Melodien aller Stimmen eingetragen, sondern nur der Discantus vollständig, vom Tenor etwa die Hälfte, während alle anderen fehlen, sowohl für den „cantus mollis“ als auch für den „c. fictus“. Fehler sind da wie dort unterlaufen: auch die in Holz geschnittenen Beispiele sind mehrfach fehlerhaft; für uns sogar ein willkommener Umstand, weil dadurch der Beweis erbracht wird, dass die Melodien in unserem Exemplar nicht erst nach den gedruckten Beispielen copiert sind, sondern unabhängig von jenen eingetragen wurden. Wären sie copiert worden, dann müsste die Intonation des „Gaudeamus“ richtig und mit den Schlüsseln des gedruckten Clichés versehen worden sein; während aber das gedruckte Beispiel die richtigen Schlüssel *c* und *f* aufweist, hat sie der Schreiber in unserem Exemplar mit *c* und *g* bezeichnet. Das *g* setzt er ganz falsch auf die dritte Linie, wo *f* stehen sollte. (Um das Bild zu wahren habe ich das *g* beibehalten und es in den zweiten Zwischenraum von oben gesetzt.) — Die mit * versehene Note fehlt im gedruckten Beispiel des Leipziger Exemplares, während sie in unserem Buche richtig auf ihrem Platze ist. Diese Melodien müssen also vor der Ausgabe mit gedruckten Beispielen eingetragen worden sein. Daraus ergibt sich mit voller Sicherheit, dass auch die Beispiele von demselben Autor stammen und dass jenen im Wiener Exemplar die Priorität zukommen müsse.

Behufs Eruierung des Auctors, des Druckers und des Jahres habe ich nun eine Reihe von musiktheoretischen Werken herangezogen — allerdings mit ungleichem Erfolg. Das positive Ergebnis ist die Feststellung des Verfassers unseres Tractates. Unter den zu Rathe gezogenen Werken war auch die „Musica“ von Johannes Cochlaeus, gedruckt zu Köln, bei Joh. Landen (Sexto Idus Julij) 1507. — Dieses Büchlein hat manches Licht in unsere Frage gebracht. Schon Riemann hat in der Einleitung zu seiner Ausgabe von „Anonymi Introductorium musicae“ (Monatshelte für Musikgeschichte, 1897, S. 148 - 149) auf die Verwandtschaft seines „Anonymus“ mit Adam von Fulda, Tinctoris und Cochlaeus hingewiesen und bei letzterem gesagt: „Vielleicht ist aber der Anonymus eine bisher gänzlich unbekannte allererste Ausgabe des Cochlaeus (?) oder aber — Cochlaeus entpuppt sich als Plagiator.“ Zur Vergleichung benützte ich zwei Ausgaben des Cochlaeus aus dem Besitze der

Münchener Hof- und Staats-Bibliothek. Die erste ist nicht datiert, ohne Nennung des Auctors und des Druckers; doch ist sie in der genannten Bibliothek unter „Cochlaeus“ eingestellt (Signatur: Mus. Th. 282). Die zweite (Signatur: Mus. Th. 283) trägt als Verfasser den Namen *Wendelstein*. Im Kolophon dieser letzteren heißt es: „Finis totius musicae actiue . tris in partes diuise . | Opera quidem atque impensis D. Jo. wendelstein Impresse . per honestum virum | Johanem Landen inclite Ciui | tatis Colonie concinē Anno | incarnationis domini 1507 | Sexto idus Julij |. Nun ist aber *Wendelstein* identisch mit *Cochlaeus*, wie zwei Verse des *Hexastichon Remaclus'* von Florennes auf dem Titelblatte beweisen:

„Addidit ad musas coclei cura Johannis
Que non livor edax rumpere dente queat.“

Cochlaeus ist nur eine damals übliche Übersetzung des deutschen Wortes *Wendelstein*. Dies war der Name des Geburtsortes des Verfassers, der eigentlich *Dobneck* hieß. (Vgl. *Otto, Karl: Joh. Cochlaeus der Humanist. Breslau 1874, S. 1 ff. Gess, Felician: Joh. Cochläus, der Gegner Luthers. Oppeln, 1886, S. 1.*)

Die Vergleichung dieser zwei letzten Ausgaben der „*Musica*“ nun beweist im allgemeinen, 1. dass sie beide aus derselben Officin stammen, weil sie dieselben Lettern haben; 2. dass die Ausgabe der „*Musica*“ von *Cochlaeus* vom Jahre 1507 nur eine Erweiterung der undatierten (Leipziger) Ausgabe ist; 3. dass die nicht datierte Ausgabe identisch ist mit dem vermeintlichen „*Unicum*“ auf der Leipziger Stadt-Bibliothek, dass somit der „*Anonymus*“ *Riemanns* thatsächlich, wie er vermuthete, eine frühere — nicht jedoch „eine bisher gänzlich unbekannte allererste“ — Ausgabe des *Cochlaeus* sei.

Im besonderen ergab die Vergleichung, dass der Text der undatierten Ausgabe in jener von 1507 zum allergrößten Theile beibehalten und durch erklärende Erweiterungen oder Citate farciert wurde. Zum Beweis für diese Behauptung lasse ich den Wortlaut der beiden Capitel, die ich oben aus den beiden undatierten Ausgaben behufs Vergleichung herangezogen habe, auch aus der ersten datierten Ausgabe von 1507 hier folgen und mache die Einschübe durch *Fraktur*-Typen kenntlich.

„De definitione Musicae eiusque diuisione.

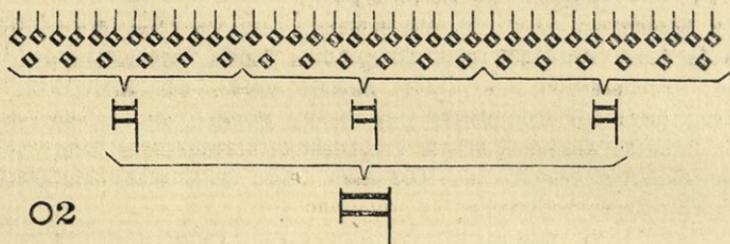
Musica est (inquit *Augustinus*) recte modulandi scientia. | Uel musica (ut *Boetio* placet) est facultas acutorum & | grauium sonorum differentias sensu ac ratione perpendens. Et deducitur a musa vocabulo greco quod cantum significat. pro quo | & *Uergilius* musam posuit dicendo. Pastorum musam *Damo*nis & *Alphesibei*. Hinc poete musas finxerunt deas esse. magni *Iouis* & memorie filias quae poetis & musicae praecessent. Est autem | quantum ad praesens sufficit duplex musica *Choralis* videlicet uel plana quae uno accentu: prolationeque existit Omnes siquidem huius musicae notatione. etsi diuersis depingantur figuris. equali tamen temporis mensura debent | pronunciari. Mensuralis uero quae vario modo: variaque uocum | harmonia modulatur: de qua posterius dicetur.“

Es ist evident, dass die geringfügigen Erweiterungen nur eingeschoben sind; die beiden ersten sind weniger bedeutend, die letzte bietet eine wesent-

liche Erklärung zum vorangehenden Satze. Die wortgetreue Herübernahme des bereits gedruckten Textes und dessen sinngemäße Erweiterung kann nur einen und denselben Verfasser zugeschrieben werden. Deutlicher noch als dieses Capitel, spricht für die gleiche Autorschaft der Abschnitt:

De tactu.

(T)actus est continua motio in debita mensura contenta . | Tactus autem per figuras & signa in singulis musice gradibus fieri habet. Nihil enim aliud est nisi debita & conueniens mensura modi temporis & prolationis . secundum enim horum diminutionem & | augmentationem figure notarum tanguntur . cuius priorem agnitionem signa indicare habent Quot autem vnaqueque figurarum | in singulis etiam quantitatibus valeat tactus . innotescit ex resolutione figurarum secundum vniuscuiusque signi informationem . Verbi gratia si scire velis quot maxima in isto signo v. contineat | tactus : eam in tres longas resolue . ac longam ipsam (quum perfectus in ipsa modus consistat) in tres breues . rursus breuem in | duas semibreues (huiusmodi enim binariam breuium resolutionem numeri binarij declarat positio) & habebis 18 semibreues . tot | maxima in tali signo valet tactus |



Quae vna semibreuis in quolibet signo mensuratur tactu : | augmentatione & proportionibus demptis . verum in diminutione vt dictum est tertia pars : & in semiditate altera pars mensure admittitur . & si breuis in semiditatis signo aut consimili mensure|tur tactu ; quod idem est tangendo tardius . tunc maxima in eo | nouem continet tactus ac longa tres & sic deinceps . similis fit processus in omnibus alijs signis . |

Diese wortgetreue Übernahme eines ganzen Capitels, das sich nur durch das eingeschobene Beispiel für das Wertverhältnis der einzelnen Notenformen von den früher gedruckten unterscheidet, durfte doch nur der Verfasser wagen. Übrigens ist Cochlaeus viel zu bedeutend, pädagogisch zu selbständig und außerdem auch viel zu bekannt gewesen, als dass er eines solchen Plagiaten bedurft hätte oder es nur wagen konnte, so unverschämt abzuschreiben. War er doch Lehrer Glareans; dieser hätte einen solchen literarischen Diebstahl sicher gegelbt.

Dass die Ausgabe der „Musica“ von Cochlaeus gerade im Jahre 1507 in der erweiterten Form erschien, dürfte wohl mit seinem Magisterium, das er im genannten Jahre an der Kölner Universität erhielt, zusammenhängen. Nicht nur der Text ist farciert, sondern auch die Anzahl der Capitel ist von 31 der letzten undatierten Ausgabe der „Musica“ auf 57 gestiegen. Von diesen sind 27 der Grundcapitel, zum Theil ganz wörtlich, wie z. B. jenes „De tactu“ aus den undatierten Ausgaben der „Musica“ herübergenommen. Ich stelle im Folgenden eine Concordanz der Capitel, die allen drei oder wenigstens zwei Ausgaben gemeinsam sind, zusammen, und bezeichne die undatierte Ausgabe der Wiener Hof-Bibliothek mit W, jene von Leipzig und München mit LM, und die bezeichnete von Cochlaeus mit 1507.

1507 Cap.	1: De definitione musicae eiusque divisione . . . =	W.	1.	LM.	1.
" "	3: De musica ficta =	"	8.	"	8.
" "	4: De modis seu intervallis musicae =	"	6.	"	6.
" "	5: De tonis =	"	9.	"	9.
" "	6: De tonorum finalibus =	"	10.	"	10.
" "	7: De cursu tonorum =	"	11.	"	11.
" "	8: De vera et infallibili tonorum agnitione . . =	"	12.	"	12.
" "	9: De clavibus tonorum initialibus. (Hier ist sogar die Überschrift der älteren [W] Ausgabe gewählt) =	"	13.	"	13.
" "	10: De psalmodum intonatione =	"	15.	"	15.
" "	15: De clavibus musicae =	"	2.	"	2.
" "	16: De vocibus =	"	3.	"	3.
" "	17: De vocum proprietatibus =	"	4.	"	4.
" "	18: De mentali vocum mutatione =	"	7.	"	7.
" "	27: De figuris notularum =	"	20.	"	16.
" "	28: De ligaturis figurarum =	"	21.	"	17.
" "	29: De pausis =	"	22.	"	18.
" "	30: De modo, tempore et prolatione =	"	23.	"	19.
" "	31: De signis =	"	24.	"	20.
" "	33: De diminutione =	"	—	"	21.
" "	34: De augmentatione =	"	—	"	22.
" "	35: De tactu =	"	25.	"	23.
" "	36: De figurarum imperfectionibus =	"	—	"	24.
" "	37: De puncto =	"	—	"	25.
" "	38: De alteratione =	"	—	"	26.
" "	40: De proportionibus =	"	—	"	27.
" "	54: De compositione trium partium contrapuncti =	"	—	"	30.
" "	56: De cantilenarum conclusionibus tres partes complectentibus =	"	—	"	31 (ähnlich).

Auch diese Zusammenstellung zeigt, dass wir es mit einem und demselben Autor bei allen drei Ausgaben zu thun haben.

Ein weiteres beweisendes Moment, das wir es bei allen Ausgaben der „Musica“ nur mit einem Verfasser zu thun haben, sind die Clichés.

Die Ausgabe der Wiener Hof-Bibliothek hat nur sehr wenige Clichés mit Noten; wie schon oben angemerkt wurde, sind Letztere handschriftlich eingetragen worden. Die zweite Ausgabe (LM) aber hat bereits alle Beispiele in Clichés, und diese erscheinen alle wieder verwertet in der Ausgabe von 1507. Das wäre noch nichts Auffallendes, weil ja beide letztgenannten Ausgaben bei Joh. Landen in Köln gedruckt sind, wie sich das aus den bis ins kleinste Detail übereinstimmenden Typen und Ausschließungsspatien etc. feststellen lässt.

Aber die Verwendung geht noch weiter. Nachdem nämlich Cochlaeus Ende Mai, 1510 — bis zu welcher Zeit er sich in Köln aufhielt — die Leitung der Schule bei St. Lorenz in Nürnberg übernommen hatte, war es seine Sorge und Verpflichtung, eine modernere und pädagogisch rationellere Unterrichtsmethode einzuführen. Er machte sich sogleich an die Arbeit und schon im März 1511 erschien sein bei Stuchs in Nürnberg gedrucktes „*Quadrivium Grammatices*“. Schon im Juni darauf erschien die erste Ausgabe seines „*Tetrachordum musices*“, gedruckt bei Joh. Weyßenburger. Die Vorrede (Widmung an den Propst Anton Kress von St. Laurenz) ist datiert: „*Ex scholis nostris octavo Cal. Julii (also 24. Juni) 1511*“. Er sagt in der Vorrede wahrlich nicht zu viel, wenn er schreibt: „*Musices vero Tetrachordum breviusculum sane at (sic!) compendiosum inter plurima certe negotia, eam properanti quidem calamo mihi exaratum, nomini tuo itidem ut quadrivium dicatur*“, etc. Es ist daher kein Wunder, wenn das *Tetrachordum*, das in seiner Anlage und seiner Ausarbeitung von der „*Musica*“ wesentlich verschieden ist, sich doch in vielen Theilen sehr enge an diese anlehnt. Es musste rasch gearbeitet werden, sowohl von Seite des Cochlaeus als auch von Seite der Drucker. Der Umstand, dass die Grammatik bei Stuchs, das *Tetrachordum* etwa zehn Wochen später bei Weyßenburger vollendet war, zeigt deutlich, dass beide Drucker zugleich druckten. Es ist erklärlich, wenn Cochlaeus die Clichés seiner ganz ausgezeichneten Beispiele auch im *Tetrachordum* wieder benützte. Diese Clichés müssen in seinem Besitze gewesen sein. In der Ausgabe von 1507 haben wir für diese Annahme einen Fingerzeig in der ausdrücklichen Bemerkung: „*Opera quidem atque impensis D. Jo. Wendelstein*.“ Er ließ auf eigene Kosten die Beispiele in Holz schneiden; nach dem Abdruck musste sie ihm Landen wieder ausliefern. Da er die Clichés hatte, andererseits aber zur Herstellung ganz neuer Schnitte die Zeit zu kurz war, wurden die alten genommen und nur einige neue, für die Illustration neuer Textpartien gemacht. Diese Clichés wandern nun von Drucker zu Drucker; wir finden sie wieder in der Ausgabe des *Tetrachordum* vom Jahre 1512, bei Stuchs in Nürnberg abgedruckt, ebenso in den späteren Ausgaben, die 1516, 1517, 1520 und 1526 bei P e y p u s in Nürnberg gedruckt wurden.

Nicht weniger als 16 Beispiele der verschiedenen Ausgaben des *Tetrachordum* sind durch Clichés aus der „*Musica*“ von 1507 illustriert: ein Umstand, der nur dadurch möglich geworden ist, dass die Clichés in des Auctors Besitze waren.

Aus allen diesen Nachweisungen geht somit klar hervor:

1. dass der Verfasser der verschiedenen Ausgaben der „*Musica*“ ein und derselbe, d. h. Cochlaeus, ist;
2. dass also sowohl die undatierte Ausgabe der Hof- und Staats-Bibliothek in München, als auch jene der Stadt-Bibliothek zu Leipzig, ebenso die

der Hof-Bibliothek in Wien dem Johannes Cochlaeus mit voller Sicherheit zuzuschreiben ist;

3. dass der Drucker des Münchener und Leipziger Exemplares Joh. Landen in Köln ist.

Das Druckjahr der Münchener und Leipziger Ausgabe ist zwar nicht festzustellen; doch ist es sicher, dass es in die Zeit von 26. April 1504 bis etwa zum Juli 1506 fallen muss. Denn am 26. April 1504 wurde Cochlaeus als Artist an der Kölner Universität immatriculiert, hat also — nach den damaligen Verhältnissen — vorher sein Büchlein nicht drucken lassen können. Am 10. Juli 1507 war seine erweiterte Ausgabe der „Musica“ fertig gedruckt. Es ist wohl mit gutem Grunde anzunehmen, dass diese Ausgabe wenigstens ein Jahr nach der früher erwähnten erschien; diese Zeit musste schon die Fertigstellung durch den Auctor und durch den Buchdrucker beanspruchen.

Für die Ausgabe der Wiener Hof-Bibliothek ließ sich auf einem Umwege wohl der Verfasser — und zwar mit voller Sicherheit — constatieren; dagegen wollte es mir trotz vieler Vergleichenungen nicht gelingen, den Drucker festzustellen. Das beigegebene Facsimile wird vielleicht die Bestimmung von anderwärts ermöglichen. Die Zeit des Erscheinens ist einerseits durch die Ausstattung, anderseits durch die Lebensumstände des Cochlaeus begrenzt.

Zunächst ist es die Form der Type, die für eine sehr frühe Zeit spricht; dann beweist der Umstand, dass die Beispiele noch nicht gedruckt sind, auf jeden Fall ein Vorstadium vor der Ausgabe der Münchener und Leipziger Bibliothek. Andererseits sind aber die Lebensschicksale Cochlaeus' und dessen Bildungsgang derartig, dass der Druck kaum vor das Jahr 1499 zu setzen ist. Cochlaeus wurde nämlich, bevor er die Universität Köln bezog, durch den Humanisten Grieninger in Nürnberg vorgebildet. Dieser wurde nun erst 1496 dorthin berufen. Cochlaeus war damals 17 Jahre alt und ist es doch höchst wahrscheinlich, dass er kein eigenes Werk geschrieben hat, bevor er Grieningers Unterricht genossen hat. Übrigens zeigt schon seine verhältnismäßig elegante Ausdrucksweise in lateinischer Sprache, ferner die klare Übersicht über den Stoff seines Büchleins ebenso wie die Vertrautheit mit den größeren Werken der besten Musiktheoretiker seiner Zeit, des Adam von Fulda (der 1430 noch lebte) und Tinctoris (1446—1511), dass er vorher gründliche Sprach- und Fachstudien gemacht haben müsse. Dazu werden wohl mindestens drei Jahre notwendig gewesen sein, auch wenn man eine ganz besondere Begabung voraussetzt. Es bleibt also im besten Falle der Zeitraum zwischen 1499 und 1504 übrig. Was man vorläufig weiter sagen und bestimmen wollte, gehört dem Gebiete der Möglichkeit und der Conjectur an. Auf Wahrscheinlichkeit dürfte die Annahme Anspruch machen können, dass wir in dem der Wiener Hof-Bibliothek gehörigen Drucke die allererste Ausgabe der „Musica“, und zwar aus einer Nürnberger Druckofficin vor uns haben.

NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA



00000514603

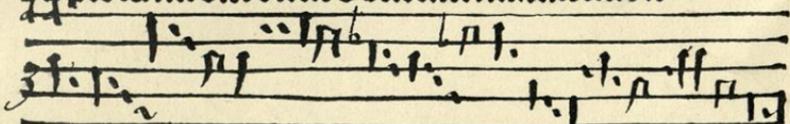


bfabmi tum ibi nō mī sed fa leniter iubilādum ferunt
 hoc modo q. alias vero in bfabmi ut plurimū qd dico
 ob paucas cantilenas poscentes in prefato loco fa in
 primo tono & secūdo iudicim? Ne qntuston? et tertus
 exēsi in f aut postulat fa in b clauē. si nō mutet bimol-
 lis q̄litas in durā Qd potissime fit quū post la sol notu
 la cōscēderit ad elupacutū. mor itez p descensum cāgē-
 do bfabmi qz tūc ad deuitādū tritoni duriciē ibidē mi
 dici qd: at. q̄ulqz cātus iterū ad suā naturā recurrerit.
 Sin at dictus cantus terminetur per trāspōitionē in
 c sol fa ut tūc habebit mi in bfabmi. dēptis cert' clausul
 i qb? añ trāspōem coact? tono & nccitate in elami fa ha-
 buit. grā cui? ecclesiastici nostri eiusmodi cātilenas ad
 deuitādā musicā fictā. icōfinalib? finiunt



De musica ficta

Musica ficta est. q̄ p fictas voces modulac̄. hoc ē p
 meas syllas q̄ essentialic̄ in eis oē clauib? non p̄tineēt
 p̄nūqz enī ob cātus asperitatē ad b molle (sine q̄ nul-
 la in musica ē suauitao) nos cōuertim? dicētes fa in co-
 loco. in q̄ tñ nullū fa p̄tinet. qd frequētius in e. & a. fieri
 vidim?. mor tñ ad porē reuertēdo sol fa mi. Interdū e-
 tiā quū voluerim? nimīā cant? molliciē subterfugere
 ad b duꝝ nos ouertim?. dicētes mi i ea clauē ubi fa est ē-
 tialic̄ locac̄. qd potissime in c. & f. fieri aspiciū? Nā in sin-
 gulis clauib? i qb? fa localic̄ ponit̄ p̄t dici mihi Et i q̄-
 bus fa localic̄ non p̄tinet poterit modulari fa p̄ musicā
 fictā: quē ad modū i p̄cedēti introductorio p̄ lucebit Qñ
 aūc modulādū sit p̄ mi fa signaturab mollis indicabit
 & si pro fa mi dicēdū sit b durum manifestabit



Discantus Vocum mutationes in cantu duro

