

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Eine Abhandlung über Mensuralmusik

Müller, Hans

Karlsruhe, 1886

II. Erläuterungen zu dem Traktat

[urn:nbn:de:bsz:31-343519](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-343519)

II. Erläuterungen zu dem Traktat.

Der kurze Traktat, der fast durchweg als ein Musterstück klarer Disposition gelten kann und wegen seiner Knappheit für die Schüler leicht zu lernen war*), zerfällt in drei Hauptteile, in die Lehre von den Modi, diejenige von den Notae und diejenige von den Pausae.

A. Ueber die Modi oder die Folge der Längen und Kürzen.**)

Bei der Besprechung der Modi steht der Verfasser in einer Beziehung vereinzelt da. Nach seiner Lehre hat man zur Erlernung des Doppelgesanges oder Discantus darauf zu achten, dass jeder Diskant durch einen der sechs Modi zu geschehen habe. Hier trifft seine Ansicht mit dem Inhalt der Traktate Nr. 1—8 zusammen. Franco mit seinen Kompilatoren (Nr. 11—17) nahm fünf Modi an, während sich bei Pseudo-Aristoteles und Pseudo-Beda, der trotz einiger Varianten identisch mit diesem ist, neun Modi vorfinden, die sich allerdings wieder auf sechs Modi zurückführen lassen.***) Der Anonymus 2 bei Coussemer (Scriptores I. p. 307) sagt darüber: „Modi secundum magistrum Franconem sunt quinque, licet secundum antiquos sint plures.“ Während aber die übrigen älteren Mensuralisten bei ihren sechs Modi verharren, behauptet Dietricus von seinem vierten Modus $\square \square \square$, er sei nicht in Gebrauch, verwendet ihn auch nicht in seinem beigegebenen Musikstück und kommt somit eigentlich auch auf fünf Modi. Er nähert sich dadurch aber keineswegs der Lehre Francos. Denn dieser hat allerdings ursprünglich auch sechs Modi angenommen und ist nur insofern, als er zwei Modi vereinigt, zu der Zahl fünf gekommen. Jedoch sind seine Modi anders beschaffen, als diejenigen des Dietricus. Er begreift nämlich (Gerb. Script. III. p. 3) unter seinen ersten Modus, der nur aus Longae besteht $\square \square \square$, auch denjenigen, der aus einer Longa und einer Brevis zusammengesetzt ist $\square \square \square$ (der erste Modus bei den ältesten Mensuralisten), aus zwei Gründen wie er sagt: „Primo quia isti duo in similibus pausationibus uniuntur; secunda (causa) est propter antiquorum et modernorum controversiam compescendam.“ Und ihm folgen seine Bearbeiter. Bemerkenswert ist fernerhin in unserem Traktat, dass Dietricus noch keine Semibreves in den Modi verwendet, wie es ausser ihm nur noch in den Lehren des Johannes de Garlandia (Nr. 2 und 3; dieselben sind keines-

*) „Gaudent brevitate moderni“ heisst es über manchem Traktat des Mittelalters.

***) Franco sagt (Gerb. Script. III. p. 3): „Modus est cognitio soni, longis brevibusque temporibus mensurati.“

***) Gustav Jacobsthal, Die Mensuralnoten des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. Berlin, 1871. S. 72.

wegs genau übereinstimmend) und bei Coussemakers Anonymus 7 und Anonymus 4 (Nr. 4 und 5) vorkommt; auch hier zeigt sich also, dass er mit diesen älter als die übrigen (Nr. 6—17) sein muss, da diese sich alle schon der Semibreves in den Modi bedienen. Dagegen beweist unser Verfasser mit dem Satze, dass die Modi häufig unter einander vermischet werden, indem ein Uebergang (mutatio) aus dem ersten in den dritten oder fünften und ebenso bei den anderen stattfindet, eine Verwandtschaft mit Odingtonus, welcher (Coussemaker Script. I. p. 238) ausser seinen sechs Modi noch „modi secundarii“ annimmt: „scilicet cum cantus procedit per longam et brevem et brevem et longam cum divisione modi inter breves sic: $\square \cdot \square \cdot \square \cdot \square$. Sed hic modus constat ex primo et secundo et ad alterum eorum reducitur. Similiter cum cantus procedit ex brevi et longa, duabus brevibus et longa sic: $\square \square \square \square$. Constat ex secundo et quarto, et sic de aliis diversis dispositionibus.“ Aehnlich, aber ergiebiger finden sich diese Komplikationen bei Pseudo-Aristoteles (Pseudo-Beda), welcher überhaupt ganz vereinzelt und selbständig dasteht und nur ausnahmsweise in einzelnen Definitionen mit anderen Theoretikern übereinstimmt, aber auch dann zumeist nur, um sie zu erweitern. Eine Unterscheidung der Modi in perfekte und imperfekte kennt unser Traktat, der überhaupt diese Worte nirgend verwendet, noch nicht. Eine solche kommt schon bei Johannes de Garlandia (Nr. 2 und 3) und bei Coussemakers Anonymus 4 (Nr. 5) vor. Bei dem letzteren heisst es klar (Coussemaker Script. I. p. 328): „Modorum alius perfectus, alius imperfectus. Perfectus dicitur, quando terminatur per eandem quantitatem, qua incipit. Imperfectus vero dicitur, quando per aliam terminatur quam per illam, in qua incipit; et numerus perfectionis et imperfectionis differunt secundum diversitatem modorum supradictorum sex.“ Das Gesetz der Perfektionen scheint unser Verfasser dagegen an sich wol zu kennen, da seine Modi auf dasselbe gegründet sind.

Eine Tabelle veranschaulicht am besten die Unterschiede der Modi in den oben aufgezählten Traktaten:

Modus	Nr. 1	Nr. 2—5	Nr. 6—8	Nr. 9—10	Nr. 11—17
I.	$\square \square$	$\square \square$	$\square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$ und $\square \square$
II.	$\square \square$	$\square \square$	$\square \square$	$\square \square$	$\square \square$
III.	$\square \square \square$	$\square \square \square$	$\square \square \square$	$\square \square$	$\square \square \square$
IV.	($\square \square \square$)	$\square \square \square$	$\square \square \square$	$\square \square \square$	$\square \square \square$
V.	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square$
VI.	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	$\square \square \square \square$	—
VII.	—	—	—	$\square \square \square \square$	—
VIII.	—	—	—	$\square \square \square \square$	—
IX.	—	—	—	$\square \square \square \square$	—

Die hauptsächlichsten Modi sind also trochäisch, iambisch, daktylisch, anapästisch, spondeisch (molossisch).

B. Ueber die Notae oder Tonzeichen.

Dietricus unterscheidet einfache Tonzeichen, die aus einem Punkte bestehen, und zusammengesetzte, die aus mehreren Punkten gebildet sind.

I. Einfache Tonzeichen.

a. Der Punkt (punctum), ohne jedes Beiwerk \blacksquare , in quadratischer Form, wie er sich vermutlich aus dem Iacens der Neumenschrift entwickelt hat und bereits in der musica plana verwendet wurde, nicht aber schief liegend, wie er unter der Bezeichnung „punctum“ in der gothischen Notation vorkam.*) Ein solcher Punkt, einfach ohne Zeichen, bedeutet ohne Cauda und ohne Plica eine Brevis. Die Bedeutung des Wortes punctum ist nicht zu verwechseln mit derjenigen von distinctio, die dasselbe bei den Theoretikern der musica plana hat. Spätere Mensuralisten wie Franco (Gerb. Script. III) und seine Bearbeiter, Johannes de Muris, le Vitry (Coussemaker Script. III) sprechen von einem „punctus“.

b. Der Punkt mit Cauda \blacksquare , wol aus der Virga entstanden, wie es bei Odingtonus (Coussem. Script. I. p. 235) heisst: „Morosa longa vocatur quae prius virga dicitur nota.“ Derselbe bedeutet eine Longa. Hier ist es auffallend, dass das Wort Cauda nur für den Tractus nach unten rechts gilt. Jeden andern Tractus nennt unser Verfasser Plica. Es gelten also nur solcher gestalt aussehende Punkte mit Cauda als einfache Longae. Hierin stimmt Dietricus überein mit Johannes de Garlandia (Coussem. Script. I. p. 98): „Recta longa est, cuius latitudo non transit longitudinem cum tractu descendente a parte dextra“, und allen übrigen älteren Mensuralisten, bei denen nur diese Figur als einfache Longa gilt. Später galt auch der Punkt mit rechts aufsteigendem Tractus als Longa, so in den von Coussemaker (Script. I. p. 383—403) mitgetheilten Regulae Roberti de Handlo, wo es heisst: „Quandocunque punctus quadratus, vel nota quadrata, quod idem est, tractum habet a parte dextra descendente, longa vocatur. Si tractum habeat a parte dextra solummodo ascendente, erecta longa vocatur.“ Sollten — so lautet die Regel des Dietricus — zwei Punkte mit Cauda unmittelbar auf einander folgen $\blacksquare \blacksquare$, so gilt die erste Note eine Longa und eine Brevis, die zweite einfach eine Longa. Das Musikstück beweist, dass diese Regel nur nach einer Division massgebend ist. Sollten drei Caudatae auf einander folgen, so werden dieselben, da sie dann dem Gesetz des fünften Modus, in dem alle Caudatae Longae sind, entsprechen, natürlich alle Longae sein, es fragt sich nur, mit welchem Zeitwerte — das heisst, sie finden eine passende Einreihung in die Dreiteilung. Dietricus bekennt sich mit der Regel von den beiden Caudatae zu dem Gesetze der Dreiteilung, das in der ausgebildeten Mensuralmusik immer zu Recht bestanden haben wird. Die praktische Musik zeigt uns, dass es Longae von zwei

*) Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition, par Dom. Joseph Pothier. Tournay, 1880. p. 58.

oder drei Zeiten gegeben hat, je nachdem es die Perfectio des Taktes erforderte. Von einer Zweizeitigkeit des Taktes kann nicht die Rede sein, und wenn verschiedene ältere Schriftsteller wie Johannes de Garlandia, der Anonymus 7 und der Verfasser der „Discantus positio vulgaris“ von einer *recta longa* sprechen, die zwei *Tempora* misst, oder wenn Odingtonus sogar ausdrücklich (Cousse-maker Script. I. p. 235) sagt: „*Longa autem apud priores organistas duo tantum habuit tempora*“, so müssen wir annehmen, dass es sich dabei nur um eine *Longa* handelt, die mit einer *Brevis* verbunden war.

c. Punkte mit *Plica*. Als solche gelten zunächst alle diejenigen, die den *Tractus* in anderer Kombination haben, als das *punctum cum cauda*. Dietricus verwendet dabei das Wort *Plica* in doppelter Bedeutung, einmal gleichbedeutend mit *Cauda* oder *Tractus* und das andere Mal gleich *punctum cum plica*. Bemerkenswert ist die ursprüngliche Eigenheit, mit der er die *Plica* kennzeichnet. Das Zeichen der *Plica* in der *Mensuralmusik**) hat sich vermutlich aus der *Plica* (*Tramea*) und dem *Epiphonus* der *Neumenschrift* entwickelt, von denen die erste eine absteigende, der zweite eine doppelte Gestalt und Bedeutung besass.***) Die übrigen Schriftsteller, auch die ältesten, die sonst mit unserem Autor übereinstimmen, schreiben deshalb durchgehends die *Plica* mit doppeltem *Tractus*, wobei ein *Tractus* länger ist, als der andere; und zwar ist der *Tractus* nach rechts länger, wenn es sich um *Longae* handelt gleichviel ob um auf- oder absteigende: \downarrow, \uparrow ; dagegen nach links länger, wenn *Breves* dargestellt werden sollen, sowol auf- wie absteigende: \downarrow, \uparrow . Dietricus weiss von alledem nichts. Wenn der Punkt mit dem *Tractus* nach rechts einzig und allein für die *Longa* gilt, so kann also die *Plica* durch andere Verwendung des *Tractus* dargestellt werden. Für ihn ist demzufolge der Punkt, der den *Tractus* rechts nach oben hat \downarrow , auch eine *Plica*, und zwar bedeutet derselbe als solche eine *Longa*. Geht der *Tractus* links nach oben \uparrow , so bedeutet diese *Plica* eine *Brevis*. Die erstere kommt auch bei Johannes de Garlandia (Cousse-maker Script. I. p. 99) vor: „*ascendens cum uno tractu, vel duplici*“. Desgleichen kennt sie Franco (Gerb. Script. III. p. 6), doch nennt er zwei *Tractus* „*magis proprie*“ und sagt: „*propter illos duos tractulos nomen plicae meretur habere*.“ (Die Beispiele sind bei Gerbert falsch; dort stehen dreimal statt zweier *Tractus* zwei Punkte, also statt \downarrow, \uparrow und \downarrow steht irrig \downarrow, \uparrow , \uparrow, \downarrow und \downarrow, \uparrow .) Dies sind die aufsteigenden *Pliken* des Dietricus. Für die absteigenden hat unser Verfasser, offenbar damit sie nicht mit der *Longa* \uparrow verwechselt werden, eine in die Augen springende neue Gestalt: \uparrow und \uparrow , und zwar bedeutet die erste eine *Longa*, die zweite eine *Brevis*. Vielleicht hat sich aus dieser ersten Figur als der ursprünglichen die Form der späteren *Plica* entwickelt, wie sie der Abschreiber in dem beigegebenen Musik-

*) Bei Johannes de Muris (Gerb. Script. III. p. 202): „*Plica dicitur a plicando et continet notas duas, unam superiorem et aliam inferiorem*.“

***) P. Ans. Schubiger, Die Sängerschule St. Gallen. Einsiedeln und New-York. 1858. Monumenta II.

stücke denn auch schon stellenweise nach späterer Manier schreibt. Folgt auf eine Plica, die eine Longa bedeutet, eine einfache Longa (Caudata), wie: P^{m} , so gilt dieselbe Regel wie bei zwei Caudatae: die erste wird eine Longa und eine Brevis, die zweite eine Longa. Ueber die Bedeutung der Plica sagt uns Dietricus nichts. Wenn es auch feststeht, dass man darunter eine Veränderung der Tonhöhe nach unten oder oben hin, beziehungsweise eine Art von Verzierung zu verstehen hat, so ist die Frage keineswegs endgültig entschieden.*) Die Mitteilungen gehen einigermassen aus einander. Namentlich steht Pseudo-Aristoteles wiederum vereinzelt da. Die Definition des Anonymus in Coussemakers „Histoire de l'Harmonie au moyen-âge“ (Nr. 8): „Plica est nota divisionis eiusdem soni in gravem et acutum et debet formari in gutture cum epiglotta“ fasst zwei wichtige Erklärungen zusammen, womit übrigens nicht gerade bewiesen ist, dass sie aus Franco und Pseudo-Aristoteles geschöpft wurde, was ebensogut umgekehrt geschehen sein kann. Vereinigt man mit ihr die Lehre des Marchettus de Padua (Gerbert Scriptorum III. p. 181), der, wie er ausdrücklich (a. a. O. p. 179) versichert, nur Francos Mitteilungen ergänzen will und der das „plicare“ erklärt als ein „protrahere in sursum vel in deorsum cum voce ficta dissimili a voce integra prolata“, und zieht man die Andeutungen der übrigen ältesten Mensuralisten in Betracht (Johannes de Garlandia, Coussem. Script. I. p. 100 sagt: „non aliud est, quam signum dividens sonum in sonum diversum“), so ist die Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass die Plica gemeinlich das Zerteilen eines Tones in zwei verschiedene aufwärts oder abwärts steigende Töne durch an- oder abschwelldes, aber ungleichwertiges Hinüberziehen bedeutet und einer Art von Nachschlag mit Portamento-Vortrag gleichkommt. Eine Bezeichnung der Plica als recta, perfecta oder imperfecta kommt in unserem Traktat noch nicht vor.

d. Punctum obliquum: ♦♦♦♦, vermutlich aus dem Punctum der Neumenschrift entstanden. Als letztes einfaches Tonzeichen giebt der Verfasser einen Punkt an, der schief geschrieben wird und halbkurz, semibrevis, ist, da zwei derartige Punkte mit soviel Geschwindigkeit vorgetragen würden, wie ein kurzer Punkt, der gerade geschrieben wird. Der Verfasser benutzt hier also schon das Wort „semibrevis“, behandelt es aber ausschliesslich adjektivisch und scheint den terminus technicus als solchen noch nicht zu kennen. Die unter dem Namen Semibreves späterhin bekannten Noten kommen indessen in dem Musikstück, das dem Traktat beigelegt ist, vor.

2. Zusammengesetzte Tonzeichen oder Ligaturen.**)

Das Wort Ligatura wird in unserem Traktat noch nicht angewendet; der Verfasser gebraucht nur die Participiumbildung als Adjektiv. Doch be-

*) Hugo Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig 1878. S. 129—136.



***) Franco (Gerb. Script. III. p. 6): „Ligatura est figurarum simplicium ligatura per tractus debitos ordinata.“ Besser Handlo (Coussem. Script. I. p. 392): „Ligatura est congeries figurarum in notis rectis et obliquis apte formata.“



deuten seine „notae ligatae“ zweifelsohne gerade wie bei allen anderen Autoren verschiedene Töne, die auf eine Silbe zu singen waren. Wiederholt muss deshalb auf die ursprüngliche Ausdrucksweise des Verfassers hingewiesen werden, der nirgends etwas von den später feststehenden *termini technici* zu wissen scheint. Für die Bedeutung der Ligaturen ist zunächst wichtig, ob sie mit oder ohne *Proprietas* geschrieben werden. Die *Proprietas* bedeutet bei Franco (Gerb. III. p. 7) die Form der Note zu Anfang einer Ligatur (der späteren *Initialis*) im Gegensatz zur *Perfectio* am Schluss derselben: „*proprietas est nota primariae inventionis ligaturae data a plana musica in principio illius, perfectio dicitur si in fine.*“ Von der *Perfectio* und *Imperfectio*, die für alle späteren Mensuralisten zur genauen Berechnung der Dreizeitigkeit des Taktes so wichtig sein musste und die auch als Bezeichnung vermutlich erst zu Francos Zeit eingeführt worden ist, spricht unser Traktat noch nicht. Die Kenntnis der *Proprietas* dagegen wird genau durch die Beispiele gelehrt, wie sich denn der Traktat durchgängig mehr mit Regeln als mit Definitionen abgiebt, indem er dieselben entweder als bekannt voraussetzt oder annimmt, dass sie sich von selbst aus den Beispielen ergeben. So ist zu bemerken, dass er weder von einer „*proprietas ascendens*“ noch „*proprietas descendens*“ spricht. Wo er die Worte Auf- und Absteigen verwendet, beziehen sie sich auf die Noten selbst. Doch ist ihm der Unterschied zwischen der *proprietas ascendens* und *descendens* wol bewusst. Im allgemeinen steht des Dietricus Lehre von der *Proprietas* auf dem Standpunkt der übrigen Mensuralisten, ausgenommen wieder den Pseudo-Aristoteles, und entspricht vollkommen der oft citirten Stelle des Franchinus Gafor (*Practica musice*, Mailand 1496), welcher am ausführlichsten über den Gegenstand handelte.*) Insbesondere gelten über die Ligaturen aus zwei Noten ziemlich einheitliche Bestimmungen, da die Berechnung der Werte dieselbe ist. Im einzelnen aber weist Dietricus, der noch den Wert aller Noten von vornherein berechnet, während man späterhin für die Ligaturen mit mehr als zwei Noten bei der letzten Note anfieng und darnach den Wert der vorhergehenden bestimmte, Verschiedenheiten auf, und zwar befindet er sich hierin wieder teilweise im Einklang mit den frühesten Mensuralisten. Auch er teilt die Ligaturen nach der Anzahl der unter einander verbundenen Noten ein. Doch spricht er nur erst von vier Noten, während bei Johannes de Garlandia, dem Anonymus 7 und in der Abhandlung „*Discantus positio vulgaris*“ bereits von fünf Noten die Rede ist. Das Musikstück allerdings verwendet schon Ligaturen von fünf und sechs Noten. Ueber die Bedeutung der Noten mit und ohne *Proprietas* kommt er dadurch im einzelnen zu anderen Lehrsätzen, als sie sich bei Franco und den Späteren finden, welche eine einheitliche Bestimmung des Wertes der ersten Noten mit und ohne *Proprietas* sowol wie der letzten



*) Heinrich Bellermann, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts.* Berlin 1858, S. 11 ff.



mit und ohne Perfectio für alle Ligaturen anwenden. Bei unserem Traktat ist die Bedeutung in den verschiedenen Ligaturen verschieden. Es kommt dies vielleicht daher, weil er noch nicht genau nach den Gesetzen der Perfectio von hinten ab rechnet. In dieser Beziehung stellt der für manche Fragen wichtige Anonymus 4 Coussemakers (Script. I. p. 341) den Gegenstand kurz klar: „Omnis figura ligata cum proprietate et perfectione sic est intelligenda: penultima eius brevis est, ultima vero longa, praecedens vel praecedentes si fuerint pro longa habeatur vel habeantur. Iterato omnis figura sine proprietate et perfectione opposito modo se habet sic: penultima longa, ultima vero brevis.“


a. Ligaturen aus zwei Noten.

α) Die Ligatur aus zwei Noten mit Proprietas, das heisst mit ihrer von Alters her verwendeten eigentlichen Bedeutung, die äusserlich durch eine Strichverbindung angedeutet wird:  und , erstere ascendens (Podatus), letztere descendens (Clinis), wie es zwar nicht gesagt wird, aber allgemein üblich war; bei derselben wird der Anfang mit einer Brevis gemacht, die zweite Note ist eine Longa. Diese Regel findet sich allenthalben wieder.



β) Die Ligatur zweier Noten ohne Proprietas, äusserlich ohne Strich dargestellt. Sie bedeutet zwei Breves und hat den Wert von einer Longa:  und , erstere ascendens, letztere descendens. Hier findet sich ein Unterschied gegen Franco und die späteren Mensuralisten. Denn bei Franco ist die erste Note der Ligatur ohne Proprietas ein für alle mal nur eine Longa.

γ) Die Ligatur aus zwei Noten mit dem Oppositum der Proprietas, das heisst in diesem Falle: äusserlich mit aufwärtslaufendem Strich bezeichnet:  und , erstere ascendens, letztere descendens. Der Ausdruck ist dem Verfasser ganz eigentümlich, während sich sonst allgemein der terminus technicus „opposita proprietas“ findet, und nur bei Johannes de Garlandia vereinzelt „oppositum cum proprietate“ und bei Pseudo-Aristoteles die Bezeichnung „proprietas non propria“ vorkommt, ein Beweis wiederum, dass der Traktat älterer Herstammung sein muss. Hier sind nun beide Noten halbkurz, semibreves, und gelten zusammen eine Brevis, wie es auch sonst üblich ist.



δ) Die Ligatur  und , welche aus zwei Tönen und Notenzeichen besteht, aber drei Longae enthält, indem nach des Verfassers Worten der erste Punkt gleich zwei Longae, der zweite gleich einer Longa ist. Diese Ligatur ist dieselbe, von der der anonyme Verfasser der „Discantus positio vulgaris“ (Coussem. Script. I. p. 94) spricht, indem er die erste Note dicker nennt: „nisi prima grossior sit secunda.“ (Im übrigen steht gerade dieser Autor noch auf sehr primitivem Standpunkte den Ligaturen gegenüber.)



ε) Die Ligatur, welche Dietricus simplex nennt, und die zwei Punkte in sich vereinigt: . Sie wird in späteren Abhandlungen duplex Longa und



Maxima genannt, vom Verfasser aber noch nicht als solche bezeichnet und gilt, wie allgemein üblich, zwei Longae. Das dem Traktat folgende Musikstück weist auf den Gebrauch hin. Denn hier wird diese Doppellonga genau wie im *cantus planus* nur im Tenor verwendet, hat aber nicht die Form der duplex Longa mit Tractus, sondern: ■, ein gedehntes ■ der *musica plana*. Sie scheint übrigens, namentlich wenn sie den Orgelpunkt darstellt, beliebig verlängert worden zu sein, wie es das Beispiel selbst klar legt. Franco sagt über dieselbe (*Gerb. Script. III. p. 4*): „(Duplex longa) duas longas significans, quae idcirco in uno corpore duplicantur, ne series plani cantus sumpti in tenoribus disrumpan(tur).“ (Das Beispiel bei Gerbert ist hier wiederum falsch.)


ξ) Eine Ligatur mit Plica. Der Verfasser sagt nur, dass sie folgende Gestalt habe: , die erstere offenbar doppelt so lang, als die einfache Plica: , und stellt die Regel auf, dass beide Punkte in dieser Ligatur kurze, Breves, seien.


b. Ligaturen aus drei Noten.


α) Die Ligatur von drei Noten mit Proprietas. Hier fällt es in die Augen, dass, während die Proprietas bei der Ligatur von zwei Noten in Gestalt eines Tractus erschien und der Mangel des Tractus auch den Mangel der Proprietas andeutete, bei den Ligaturen aus drei Noten, die natürlich viel mannigfaltiger sind, der Tractus sowol wie das Fehlen eines solchen das Dasein der Proprietas bezeugen. Die Beispiele machen dies deutlich. Natürlich handelt es sich um die Ligatura ascendens und descendens, wobei der Tractus als Andeutung des Fallens oder Steigens dienen musste. Unser Verfasser stimmt darin mit anderen Mensuralisten überein. Nur Pseudo-Aristoteles und nach ihm Marchettus von Padua versuchten alle Ligaturen mit Tractus nach unten „cum proprietate“ und alle desgleichen ohne denselben „sine proprietate“ zu benennen, sodass der Begriff der proprietas sich mit dem von tractus oder cauda deckte. Auffallend genug ist die Art und Weise, wie die übrigen Mensuralisten die Proprietaszeichen bei Ligaturen von mehreren Noten sich gegenüber, sozusagen, ins Kreuz stellen. Es scheint hier zweckmässig, auf die Regeln des Coussemaker in seiner *Histoire de l'Harmonie au moyen-âge* (p. 278) mitgeteilten Anonymus (Nr. 8), dessen Traktat in vielen Punkten wegen seiner Klarheit zu empfehlen ist, aufmerksam zu machen. Dort heisst es deutlich, übrigens übereinstimmend mit Franco: „(Ligatura) ascendens carens omni tractu cum proprietate dicitur“; ferner (p. 279): „Ligatura descendens, habens tractum descendentem a parte sinistra, cum proprietate dicitur.“ Dietricus entspricht genau dieser Regel, indem er die aufsteigenden:  ohne und die absteigenden  mit Tractus schreibt. Ich habe im Abdruck des Textes die Reihenfolge darnach geordnet, da die Ungenauigkeit der Beispiele nur auf die Flüchtigkeit eines Abschreibers zurückzuführen ist. Als feststehende Regel gilt bei unserem Autor, dass in diesen Ligaturen von drei

Noten mit Proprietas die erste eine Longa, die zweite eine Brevis, die dritte eine Longa darstellt. Hier findet sich also wieder ein erheblicher Unterschied gegen Franco und seine Gruppe, zu der übrigens auch der eben angeführte Anonymus gehört. Denn bei Franco bleibt der Satz bestehen (Gerb. Script. III. p. 7): „Omnis ligatura cum proprietate primam facit brevem, sed sine facit longam.“ Indessen macht unser Autor eine Ausnahme von seiner Regel, wenn der Ligatur der drei Noten (tres ligatae) eine einfache Longa, eine nota caudata, vorausgeht also:  oder ; alsdann sind von den drei Noten der Ligatur die ersten zwei Breves, die dritte eine Longa.

β) Die Ligatur von drei Noten ohne Proprietas. Hier ist zum Verständnis des einmal verwendeten und einmal beseitigten Tractus der oben citirte Anonymus Coussemakers (Hist. d. Pharm. p. 278) wiederum zu benutzen. Derselbe sagt in Uebereinstimmung mit Franco: „Ligatura ascendens habens tractum descendente a parte sinistra vel a parte dextra, quod magis proprium est, sine proprietate dicitur“ und (p. 279): „carens vero (tractu) sine (proprietate) dicitur.“ Darnach schreibt Dietricus alle aufsteigenden:  mit fallendem Tractus an der linken Seite und alle absteigenden:  ohne jeglichen Tractus. Das „magis proprium“ der Schreibart des fallenden Tractus an der rechten Seite für die aufsteigende Ligatur, welches auch Franco ausdrücklich mit denselben Worten anwendet (Gerb. Script. III. p. 7), kommt bei unserem Autor noch nicht vor; vielmehr befindet sich bei ihm der Tractus immer an der linken Seite. Seine Regel über die Ligatur der drei Noten ohne Proprietas besagt, im Gegensatz zu Franco, dass die erste eine Brevis, die zweite eine Longa, die dritte eine Brevis sei.


γ) Die Ligatur von drei Noten mit dem Oppositum der Proprietas. Hier wird es durch das Beispiel ganz klar, dass der Ausdruck einfach einen aufsteigenden Tractus bezeichnet: , während der Tractus zur Angabe der Proprietas oder ihres Fehlens immer abwärts gezogen wird. Bei dieser Ligatur sollen die ersten beiden Noten Semibreves, die dritte eine Brevis sein, während es bei Franco (Gerb. Script. III. p. 7) heisst: „Item omnis opposita proprietate facit illam (primam) semibreve, cui additur, et sequentem non per se, sed ex consequentia, eo quod per illam semibrevis sola possit adinventiri.“


δ) Die Ligatur mit einer Plica; denn so ist die Note, über die der Verfasser nichts näheres sagt, zu verstehen: ; und zwar gilt dieselbe drei absteigende Breves (puncta brevia).







ε) Die Ligatur mit Semibreves. Dieselbe sieht folgendermassen aus: . Hier ist der erste Punkt eine Brevis, die beiden andern Semibreves; das Ganze hat also den Wert von einer Longa oder zwei Breves.

c. Ligaturen aus vier Noten.

Bei der Behandlung der Ligaturen aus vier Noten fasst sich Dietricus sehr kurz. Er scheint da nur dreierlei Figuren zu kennen:

α) , offenbar descendens cum proprietate; hier sind die ersten drei Noten Breves, die letzte eine Longa.

β) , offenbar ascendens sine proprietate — im Kodex steht ein Schreibfehler, da der Tractus fehlt. Hier sind alle Noten Breves.

γ) , offenbar ascendens cum opposito proprietatis, und zwar sind hier die ersten beiden Noten Semibreves, die dritte und vierte eine Brevis. Dasselbe gilt von der Figur: , welche auch ascendens cum opposito proprietatis zu sein scheint, obwol man versucht wäre, sie entsprechend Littera b, δ für eine Ligatur mit Plica zu halten. Sie müsste in diesem Falle so aussehen: . Die Figur  steht hier fehlerhaft. Sie wird wahrscheinlich mit aufgehendem Tractus gedacht sein und eine descendens cum opposita proprietate bedeuten: . Anderenfalls könnte sie Littera b, ε, der Ligatur mit Semibreves entsprechen und müsste dann die folgende Gestalt haben: . Die erstere Annahme hat jedoch in beiden Fällen mehr Wahrscheinlichkeit für sich.

C. Ueber die Pausae oder Pausationes.*)

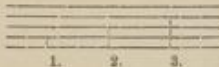
Von Pausen kennt Dietricus nur erst die allerursprünglichsten, und auch über diese fasst er sich ganz kurz. Es giebt für ihn eigentlich nur zwei Pausen, doch erweitert er die zweite zu einer dritten:

1. Die Pausa, die nur einen einzigen Raum zwischen Linie und Linie einnimmt, einer Brevis gleichkommt und einzeitig ist, später *recta brevis* genannt.

2. Die Pausa, die zwei solche Räume einnimmt, den Wert einer Longa besitzt und zweizeitig ist, später *recta longa* genannt.

3. Die Pausa, die noch hierüber hinausgeht und den Wert einer Longa von drei Zeiten hat.

Sie haben folgende Gestalt:



Eine Pause, die alle vier Spatien einnimmt und von dem anonymen

*) Franco (Gerb. Script. III. p. 8): „Pausa est omissio vocis rectae in debita quantitate alicuius modi facta.“

Verfasser des in Coussemakers *Histoire de l'Harmonie* mitgeteilten Traktates (p. 282) „*immensurabilis*“ genannt wird, kommt gar nicht in Betracht.

Unterscheidungen von Pausen als *simplex* (*singularis*) oder *composita* (*duplex*), ferner als *perfecta* oder *imperfecta* wie bei Johannes de Garlandia (*Coussem. Script. I. p. 181*), der bereits viele Arten kennt, macht unser Autor noch nicht. Lehrreich ist für die Kenntnis der Pausen das „*Exemplum omnium pausionum*“ in dem von Hieronymus de Moravia redigirten Johannes de Garlandia (*Coussem. Script. I. p. 104*) und die ausführliche Besprechung der Pausationen in Coussemakers Anonymus 4 (*Script. I. p. 348*). Zur Klarlegung der Bedeutung der Pausen muss auch die Definition des Odingtonus (*Coussem. Script. I. p. 237*) angezogen werden: „*Pausae sunt quaedam vocum tacita, ut dum unus cantat, alius tacet.*“ Dietricus geht auf alles dies nicht ein. Auch erwähnt er nicht den engen Zusammenhang mit den *Modi*, wie er namentlich bei Franco (*Gerb. Script. III. p. 8*) so deutlich hervortritt, welcher die Zahl der Pausen auf sechs fixirt, während Pseudo-Aristoteles (*Coussem. Script. I. p. 278*) ihrer fünf annimmt.

In dem beigegebenen Musikstück kommen keine Pausen vor. Man hüte sich ja, die Striche, die auch in der *Musica plana* üblich waren und nur die einzelnen Tonfiguren abgrenzen, für Pausen zu halten. In dem Notentstück begleiten sie immer Höhe und Tiefe derselben. Solche Striche bedeuten Divisionen, zu deren Kenntnis wiederum der Anonymus Coussemakers in der *Histoire de l'Harmonie* (p. 267) Anhaltspunkte giebt, und die bei der Berechnung der Noten nach dem System der Dreizeitigkeit von grösster Bedeutung sind, da sich nach ihnen in der Praxis die Anwendung des *Perficirens* und *Imperficirens* richten lässt. Sie sind somit gewissermassen als Hilfslinien für die *Mensur* zu betrachten.