

4, 90. f. 253. [641] Tant grate chievre. T. Tan[quam] (aus O 2) Nr. 11: 3 li].
 Qu. F Nr. 14. — = 2st. Mo 6, 182. — Text: Ray. 1, 163.
 Der T.-Schluss f. 253' Sy. 4 ist ausradiert; Sy. 5—9 sind frei.

Den Schluss dieses Faszikels und damit der Handschrift überhaupt bilden 3 Motetten, die, falls die Initiale S von Nr. 89 nicht überhaupt nur ein Irrtum ist, wohl nur zufällig in alphabetischer Folge (P, S, T) stehen. Umgekehrt zur vorhergehenden Gruppe kehren alle 3 in Mo, Nr. 88 und 89 2st. auch in weiteren Quellen, Nr. 89 ferner in 4 z. T. musikalisch verschiedenen späteren Dpm.-Formen wieder. Nr. 90 hat eine Clausula des 5. Faszikels von F zur Quelle; die Beziehungen zwischen Nr. 88 und der schon in W_1 überlieferten Clausula Omnes Nr. 4 scheinen keine zufälligen zu sein. So sind die letzten der hier aufgenommenen Motetten wieder solche, die eine reiche Geschichte haben und sämtlich noch in späterer Zeit beliebt waren.

VI. Die von Flacius gedruckten lateinischen Motettentexte.

Es ist oben mehrfach bemerkt, dass eine sehr stattliche Zahl lateinischer Motettentexte der ältesten Epoche im 16. Jahrhundert von M. Flacius Illyricus, meist ohne nähere Quellenangaben, veröffentlicht wurden, und zwar ganz oder zum Teil aus Handschriften, die Flacius selbst besass. Eine dieser Handschriften ist sicher der Codex W_2 , eine andere höchst wahrscheinlich der Codex W_1 ; die übrigen Quellen scheinen bisher noch nicht wieder bekannt zu sein. Bei der Wichtigkeit, die diese Flacianischen Textpublikationen für die Frage nach dem Umfang und der Verbreitung des ältesten Motetten-Repertoires haben, ist es nötig, auf den Inhalt der hierfür in Betracht kommenden Flacianischen Schriften hier etwas näher einzugehen; indes scheidet sich auch hier nähere Einzelheiten über die Conductus- und die sonstigen Texte, die Flacius mit den Motettentexten vermischt herausgab, aus.

Zunächst edierte Flacius 1548 unter dem Titel: ‚Carmina vetusta ante 300 annos scripta, quae deplorant inscitiam Evangelii et taxant abusus ceremoniarum, ac quae ostendunt doctrinam hujus temporis non esse novam. Fulsit enim semper et fulgebit in aliquibus vera Ecclesiae doctrina‘ (Wittenberg 1548; ich benutzte das Exemplar der Kgl. Bibliothek Berlin) 49 Texte, die zeigen sollten, dass hier schon im 13. Jahrhundert vielfach reformatorische Ideen ausgesprochen sind. Neben den in der Tat zahlreich vertretenen, im Titel in die erste Linie gestellten Rügeliedern steht hier eine grosse Anzahl von Texten rein erbaulichen, allgemein christlich-religiösen Inhalts, zu denen namentlich die hier abgedruckten ältesten Motetten-Texte gehören, die vielfach frei von jeder rügenden Tendenz sind und sich, wie mehrfach oben (vgl. u. a. S. 3) erwähnt, in die Liturgie einer grossen Anzahl von Festen gut einfügen.

Den letzten von Flacius ‚contra invocationem Sanctorum‘ überschriebenen Text: Adjuvent nos eorum merita (den Ψ des R Concede, O 24) entnahm Flacius, wenn die Quellen-Angabe dafür auf dem Titel der erweiterten Ausgabe von 1552 und im

Catalogus testium veritatis 1562, S. 390, richtig ist, einem Prämonstratenser Brevier (er steht indes auch in W_2 f. 54); die übrigen 48 Texte sind sicher aus W_2 entnommen. Meist behielt Flacius auch die Reihenfolge der Texte in der Handschrift bei; vgl. oben bei W_2 die Angaben über die Drucke von Flacius und unten. Im Vorwort sagt er, ‚dass die Handschrift auch die Musik enthält, die er freilich fortlassen musste, da sie ‚iam vero a nemine intelligitur‘. Aus den oft mangelhaften Lesarten schliesst er, dass die Handschrift ‚ex aliis vetustioribus codicibus‘ transkribiert sein müsse. Am Schluss bemerkt er, dass im gleichen Codex auch ‚Gallicae quaedam cantilena‘ z. T. desselben Inhalts sich befinden, die er bei anderer Gelegenheit edieren will. Er nimmt mit Recht mehrere Verfasser für diese Texte an, kann aber keinen namhaft machen.

1552 liess er diese Sammlung ausserordentlich erweitert neu erscheinen unter dem Titel: ‚Pia quaedam vetustissimaque poemata, partim Antichristum ejusque spiritualia filiolos insectantia, partim etiam Christum ejusque beneficium mira spiritus alacritate celebrantia‘ (Magdeburg 1552; ich benutzte das Exemplar der Univ.-Bibliothek München). Den 1. Teil des Inhalts bilden 148 fortlaufend nummerierte kürzere Texte, unter denen sich die ersten 48 Texte des ersten Werks als Nr. 1—7, 28, 105 und 29—67 wieder finden; Nr. 49 des ersten Werks steht auf dem Titel; vgl. oben. Die Angabe über die Musik in der Handschrift ist die gleiche wie dort. Den weiteren Inhalt des neuen Werks übergehe ich.

Der Titel betont hier mit Recht stärker, dass neben den Rügeliedern eine grosse Anzahl rein religiöser Lieder abgedruckt ist. Es ist vielleicht erlaubt, das Urteil ‚mira spiritus alacritate celebrantia‘ auf den Eindruck zu beziehen, den Flacius von den schwungvollen, dithyrambisch freien Motettenformen erhielt. Nicht weniger als 100 weitere Texte aus W_2 und anderen Handschriften kamen hier also hinzu; doch fehlen nähere Angaben über die für sie benutzten Quellen vollständig. Aus dem Zweck der Sammlung erklärt es sich, dass Gedichte spezifisch katholischen Inhalts, also an erster Stelle sämtliche auch unter den älteren Motetten sehr zahlreich vertretenen Marienlieder ausgeschlossen sind. Als neu stellt Flacius hier zuerst die Vermutung auf, dass Hildebert von Tours († 1133) der Verfasser dieser Lieder sei, die, wie Flacius richtig bemerkt, zum grossen Teil erkennbar französischen Ursprungs sind; so hält er die Texte jetzt also für ein Jahrhundert älter und für vielleicht das Werk eines Mannes, eine Annahme, die in jeder Beziehung irrig ist; vgl. u. a. B. Hauréau, Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin, 1882 (zuerst 1878 in Not. et Extr. 4^o, 28, 2 erschienen), S. 171 f.

Schon 4 Jahre darauf erschien eine Neuausgabe dieses Werks unter dem veränderten Titel: ‚Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu poemata ante nostram aetatem conscripta, ex quibus multa historica quoque utiliter ac summa cum voluptate cognosci possunt‘ (Basel 1557; die Vorrede ist Magdeburg 1. Mai 1556 unterzeichnet. Ich benutzte das Exemplar der Kgl. Bibliothek Berlin). Die Anordnung der aus dem Inhalt hier allein in Betracht kommenden 148 Texte (S. 29—88) ist der Ausgabe von 1552 gegenüber unverändert. Der Haupttitel, wie der Spezialtitel, den diese Sammlung S. 29 erhält: ‚Cantilena a pio quodam ante 300 annos composita in Antichristum et spiritualia ejus filios, ut Hildeberto Cenomanensi

episcopo, qui ante 400 annos floruit, autore scripta videatur', nennt irreführend hier nur die Rügeliieder als Inhalt.

Unter dem gleichen Titel mit dem Zusatz: ‚olim edita nunc altera vice ob insignem libelli raritatem publicae luci exposita‘ erschien 1754 im Neudruck eines ungenannten Herausgebers ohne Ortsangabe (nach Falk, Beiträge zur Rekonstruktion der alten Bibl. Fuldensis u. s. w., Beihefte zum Centralbl. für Bibl.-Wesen 26, 1902, S. 13, in Augsburg. Ich benutzte das Exemplar der Hof- und Staats-Bibl. München). Ebenso erschien im 18. Jahrhundert eine deutsche anonyme Übersetzung der 1. Sammlung: ‚Alte Gedichte gegen das Jahr 1240 geschrieben, welche die Unwissenheit des Evangelii beweinen . . . Ehedem von M. Flacius Illyricus aus einem Manuskript 1548 zu Wittenberg herausgegeben, nun aber . . . aus dem Lateinischen prosaisch übersetzt . . .‘ Mühlhausen 1791 (ich benutzte das Exemplar der Kgl. Bibl. Berlin).

Einige weitere Angaben über die Quellen machte Flacius in seinem: *Catalogus testium veritatis* (zuerst 1556 erschienen; Ausgabe von 1562, S. 390). Er nennt hier 2 Handschriften, die auch die Musik überliefern, als Hauptquellen (die eine ist W_2 ; vielleicht ist mit der andern W_1 gemeint). Er bleibt zwar bei seiner Vermutung, Hildebert, ‚qui ante 450 annos floruit‘, sei der Verfasser; doch gibt er die Möglichkeit zu, dass die Texte von mehreren Verfassern stammen. Die weiteren Angaben, dass jede der beiden Handschriften viele Stücke enthält, die der anderen fehlen, und dass bezüglich der Komposition ‚aliae . . . monodia, aliae bicinia, aliae tricinia‘ sind, trifft auf W_1 und W_2 , die hier aus der Ausgabe von 1548 wiederholte Angabe ‚aliae Latinae, aliae Gallicae‘ nur auf W_2 zu.

Die ersten 48 Texte der 1. Ausgabe, denen Nr. 1—7, 28, 105 und 29—67 der späteren Ausgaben entsprechen, sind folgende Conductus- und Motettentexte aus W_2 . Die ersten 10 (Nr. 1—7, 28, 105 und 29) sind ausgewählt: Cond. Fasz. 6, 2; 3, 2; Mot. 2, 83; 2, 69; f. 168'; Cond. 7, 9; Mot. 2, 9; Cond. 6, 11; 3, 3 (in der Ausgabe 1548 nur mit der einen Strophe aus W_2 , in den späteren Ausgaben mit 3 Strophen) und 3, 7. Die folgenden 5 Texte sind alle den Conductus des 6. Faszikels in der Reihenfolge von W_2 entnommen: Nr. 30 = 6, 3; Nr. 31 = 6, 5, Strophe 1 (Strophe 2 und 3 lässt Flacius fort) und irrig damit verbunden 6, 6; Nr. 32 = 6, 8; Nr. 33 = 6, 12. Die folgenden 7 Texte stammen aus dem 1. Motettenfaszikel von W_2 in der Reihenfolge des Codex: Nr. 34—40 = Mot. 1, 2, 4, 5, 8 und 10—12, wobei 1, 12 hier vollständig abgedruckt ist, obwohl der Schluss dieses Stückes jetzt in W_2 fehlt (vgl. oben S. 162). Der Rest (27 Texte) stammt aus dem 2. Motettenfaszikel von W_2 , bis auf 2 kleine Umstellungen ebenfalls in der Reihenfolge der Handschrift (die Nr. 46, 51, 56, 61 und 66 entsprechenden Motetten sind durch | bezeichnet): Nr. 41—67 = Mot. 2, 4b, 20, 19, 26, 27, | 32, 33, 35, 37, 38a, | 38b, 39 (f. 165'), f. 167, f. 168, f. 170, | 43 (f. 174'), 54, 59, 60, 63, | 67, 72, 73, 74b, 81, | 84 und 79.

Nr. 8—27 sind sämtlich Conductus, die mit 3 Ausnahmen (16 ‚Multa nobis adversantur‘; 17 ‚Rara fides‘ und 18 ‚Hi sunt sal‘) alle aus F bekannt sind. Nr. 8 ist gleich F 4 st. Nr. 2. Nr. 9—10 und 12—15 sind in F 3 st.; Nr. 9—10 = F Nr. 5, Strophe 3 und 5 (Strophe 1 ‚Trine vocis‘ folgt unten als Nr. 72); Nr. 12 = F Nr. 22; Nr. 13—14 = F Nr. 25; Nr. 15 = F Nr. 52. Nr. 11 (Luxuriant animi) ist in F nur

2 st. (Nr. 102) und unterbricht so die im übrigen nach der Stimmenzahl der Kompositionen in F sich abstufoende Reihe dieser Texte; vielleicht war es in Flacius' Vorlage 3 st. komponiert. ‚Monstruosis‘, das Flacius irrig mit Nr. 18 (Hi sunt sal) verbindet, und Nr. 19—21 sind in F 2 st.: Nr. 78, 110, 66 und 88. Endlich Nr. 22—25 und 27 sind in F 1 st.: Nr. 6, 8, 25, 3 und 28; Flacius Nr. 26 (Philipp's ‚Mundus a mundicia‘) steht in F f. 240' zwar 3 st. (Nr. 45), ist anderweitig aber auch nur 1 st. überliefert (vgl. Kap. IX). Für Nr. 22, 24, 25 und 27 ist durch Da 2777, für Nr. 26 durch andere Quellen der Kanzler Philipp als Verfasser überliefert; vielleicht stammt auch Nr. 23 von ihm.

Da F aber vielfach ausser den von Flacius gedruckten Strophen noch weitere Strophen überliefert, die z. T. in anderen Handschriften fehlen, war, ganz abgesehen von dem bisher noch nicht näher untersuchten Verhältnis der Lesarten der Texte in F und bei Flacius, nicht der Codex F Flacius' Quelle, sondern eine ähnliche Handschrift, die bisher noch nicht wieder bekannt geworden ist.

W_1 enthält von diesen Texten nur Nr. 9—10, Monstruosis, 20, 21 und 24, letzteres jetzt als Fragment am Anfang des 10. Faszikels, dessen 1. Quaternio jetzt fehlt, zu Flacius' Zeit aber vorhanden gewesen sein wird und weitere der hier abgedruckten 1 st. Lieder enthalten haben kann; in Milchsack's Ausgabe sind es die Nr. 128, 148, 158, 151 und 226. W_2 enthält keinen dieser Texte. Nr. 16—18 sind mir überhaupt in Handschriften noch nicht nachweisbar; Nr. 16 ist Anal. hy. 45b, S. 71 nur aus Flacius neugedruckt. Über den Bau dieser 3 Conductus vgl. W. Meyer, Ges. Abh. I, S. 323, 300 und 317.

Nr. 68 (Omnia qui libras) ist ein Sanctus-Tropus, den u. a. W_1 f. 187 überliefert; vgl. Anal. hy. 47, 307.

Die folgende Textreihe Nr. 69—120 bringt im wesentlichen eine neue grosse Conductus-Serie, die durch folgende Motetten unterbrochen wird. Nr. 71 und 78 sind die Motetten: Beatis (F f. 250) und: Latex silice (F f. 230'), die auch in F noch mitten zwischen Conductus stehen. Nr. 88 ist die der ersten ähnlich gebaute Motette: Veni doctor (F 1, 16; vgl. dort). Nr. 109 und 110 sind die Motettentexte W_2 2, 11 und 10 = F 2, 1 und 15, die hier isoliert stehen, während sonst die Motetten aus W_2 von Flacius in grösserer Folge abgedruckt sind. Über Nr. 99 vgl. unten. Die übrigen 42 Texte (Nr. 79—80, 81—82, 85—86 und 91—92 bilden nur je einen Text) sind Conductustexte.

Von ihnen fehlen nur Nr. 70, 75, 84 (Plaude Cantuaria), 86 (Gaudet chorus celestium, das nach W. Meyer I, S. 315 Fortsetzung von Nr. 85 ‚A solis ortus‘ ist), 87 (Gratuletur ecclesia representans), 90 (Visitavit rex celorum), 99 und 106 (Presens qui colit, nur 4 Zeilen) in F. — Nr. 75, 84, 86, 87, 90 und 106 sind mir aus Handschriften nicht bekannt. Bez. Nr. 75 (Investigans semitas) ist Chevalier's Angabe (Nr. 9073), dieser Text, dessen Druck bei Flacius Chevalier übersieht, finde sich im Codex Évreux 17 f. 4, ein mir bisher noch nicht rektifizierbarer Irrtum. Zur Lit. über diesen Codex vgl. unten.

Nr. 70 (Magnum nomen domini Emanuel) ist die 1. Strophe eines bekannten Weihnachtsliedes; vgl. Chev. Nr. 11024; Piae Cantiones, ed. G. R. Woodward, 1910, S. 201.

Nr. 99 (*Ave Jesu Christe verbum patris*) ist ein Gebet (bei Flacius in 3 Strophen; Chev. Nr. 1845), das in verschiedenen, musikalisch unter einander unabhängigen Fassungen mehrstimmig komponiert war. Die (abgesehen von vielfachen Varianten) gleichen 3 Textstrophen sind Ars C Nr. 5 und als 2st. Motette [Nr. 1186 in Band II] mit dem T.: *O premium Lo D f. 53'* überliefert. Ferner bilden sie Str. 1, 4 und 5 des von Daniel (*Thes. Hymn. II, 327*) nach Levis, *Anecd. Sacra 1790, 328, S. 107*, gedruckten und u. a. in: *Heures à l'usage de Lengres (Troyes, o. J.; vgl. ib.)* und *Paris it. 559 f. 101'* überlieferten, um 2 Strophen längeren und auch die übrigen 3 stellenweise erweiternden Textes (Chev. Nr. 1844; die Identität von Ch. 1844 und 1845 stellte schon Blume, *Repertorium Repertorii S. 151, fest*). Strophe 1 mit der Fortsetzung ‚*Jesu tu dator venie' ist 2st. mit unbezeichnetem T. [Nr. 941 in Band II] in Flor. Naz. II, I, 212 f. 84 und Ars C Nr. 4 (nur Text) erhalten. (Nur diese Fortsetzung ‚*Jesu tu' ohne Str. 1 von ‚Ave' bildet den Anfang des Motetus-Textes einer 3st. Dpm. Fauv f. 44).**

In F entsprechen, abgesehen von der bisweilen abweichenden Strophenzahl, den Texten bei Flacius folgende Conductus. Nr. 69 = F 4st. Nr. 1; Nr. 72 und 73 = F 3st. Nr. 5 und 1; Nr. 74 = F 2st. Nr. 84; Nr. 76 und 77 = F 3st. Nr. 37 und 21; Nr. 79—80 = F 2st. Nr. 98; Nr. 81—82 = F 2st. Nr. 95; Nr. 83, 85 und 89 = F 3st. Nr. 51, 50 und 7. Bis Nr. 90 wich daher Flacius' Vorlage sowohl inhaltlich wie in der Anordnung der Texte, wenn Flacius auch hier der Reihenfolge der Texte in seiner Vorlage im wesentlichen folgte, erheblicher als sonst von F ab. Nr. 91—108 stehen mit Ausnahme von Nr. 99 und 106, die in F fehlen, und der 1. Strophe des 3strophigen Textes Nr. 105, die schon in der Ausgabe von 1548 Nr. 9 gedruckt war und hier mit den beiden folgenden Strophen verbunden ist, im Faszikel der 2st. Conductus in F. Nr. 91—92 = F Nr. 126; Nr. 93—98 = F Nr. 13, 64, 5, 33, 19 und 14; Nr. 100—104 = F Nr. 42, 2, 34, 36 und 12; Nr. 105, Strophe 1 = F 3st. Nr. 2, Strophe 2—3 = F 2st. Nr. 21; Nr. 107—108 = F 2st. Nr. 89 und 83. Nr. 109 und 110 sind (vgl. oben) die Texte von 2st. Motetten, die wie hier bei Flacius, so auch in F zwischen den 2- und 1st. Conductus stehen. Nr. 111—118 sind Texte von 1st. Liedern, entsprechend F 1st. Nr. 1, 5, 7, 10, 37, 15, 18 und 19. Für Nr. 111, 112 und 114—118 ist durch Da 2777 der Kanzler Philipp als Verfasser überliefert; vielleicht stammt auch Nr. 113 von ihm. Nr. 119 = F 2st. Nr. 108. Nr. 120 = F 4st. Nr. 3.

Von diesen Werken stehen ausser den beiden Motetten Nr. 109 und 110 folgende Conductus auch in W₂: Nr. 73 = W₂ Fasz. 3, 1; 74 = 6, 7; 76 = 3, 5 und 7, 4; 79 = 7, 8; 81 = 7, 6; 89 = 3, 4; 105 (vgl. oben) = 3, 3. Doch hat Flacius zu Nr. 79, 81 und 105 aus einer anderen Quelle, die für diese Strophen W₁ gewesen sein kann, weitere Strophen zugesetzt, die nicht in W₂ stehen. Ein grosser Teil der hier abgedruckten Conductus-Texte gehört zum Haupt-Conductus-Repertoire und ist sehr verbreitet. So stehen 22 dieser Texte auch in W₁; ich setze der Nummer des Textes bei Flacius die Nummer des Abdrucks aus W₁ bei Milchsack zu: Flacius Nr. 72 (Milchsack Nr. 128; nur Strophe 1, vgl. oben zu Flacius Nr. 9—10); 73 (141); 74 (221); 76, 77 und die Motette 78 (138, 137 und 136); 79—80 (175); 81—82 (162); 93—98 (198, 201, 189, 184—185, 195 und 197); 100—104 (206, 187, 194, 213—214

und 202); 105, 107 und 108 (142, 164 und 146); wie weit die Texte 1st. Lieder (Flacius Nr. 111—118) auch im verlorenen 1. Quaternio des 10. Faszikels in W₁ enthalten waren, ist nicht mehr festzustellen.

Es folgen bei Flacius als Nr. 121 und 122 wieder Tropen. Als Nr. 121 druckt Flacius je einen Abschnitt der je 3 Teile der sehr bekannten Kyrie-Tropen ‚*Kyrie fons bonitatis' und irrig damit verbunden ‚Cunctipotens genitor' (Anal. hy. 47, 53 und 50); W₁ überliefert sie nicht. Nr. 122 ‚*Quem pium' und ebenfalls irrig damit verbunden ‚Mortis dira ferens' sind 2 bekannte Tropen zum Sanctus und Agnus dei (Anal. hy. 47, 361 und 375), die u. a. in W₁ f. 92' und 94 nahe beieinander überliefert sind. Der Druck ist, wie meist bei Flacius, sehr entstellt.**

Nr. 123—146 bilden mit Ausnahme von Nr. 128 (Gyrant), für das mir bisher keine handschriftliche Quelle bekannt ist, eine neue Reihe von Texten, die sämtlich W₂ entnommen sind und deutlich die Reihenfolge der Überlieferung in W₂ innehalten. Die Annahme, dass Nr. 128 etwa auf dem verlorenen Doppelblatt zwischen W₂ f. 133 und 134 stand, ist wohl unwahrscheinlich. Nr. 123 (die Motette: *Homo quo vigeas*, W₂ 1, 6 = 2, 8) ist wohl aus W₂ f. 127 (1, 6) entnommen; die Conductus Nr. 124—126 sind die Conductus W₂ Fasz. 7, 1, 2 und 7 (f. 138'ff.); die Motettentexte Nr. 127 und 129—146 entstammen dem 2. Motettenfaszikel in W₂, 2, 5, 12, 15—17, 23, 29—31, 36, 40, 42, 44, 48, 49, 55, 62, 71 und 80; es ist also eine 2. Motetten-Auslese genau in der Reihenfolge des Codex, nachdem Flacius schon in der 1. kleineren Sammlung von 1548 eine 1. Auslese in ähnlicher Weise publiziert hatte.

Die beiden letzten Texte Nr. 147 und 148 sind die u. a. in F und W₁ 3st. überlieferten Conductus F Nr. 6 und 4 (= Milchsack Nr. 127 und 126).

Ob der regelmässig gebaute Text Nr. 128 ein Motettentext ist, ist nicht sicher zu entscheiden, wenn es auch in Hinsicht auf die pointierte Zuspitzung des Gedankens im Citat am Schluss wahrscheinlich ist. Er heisst:

Gyrant et regyrant clipeos pugiles; laudes ut requirant, se reddunt mobiles.
Adversus debiles sic reges nobiles ad pugnandum spirant.
Sed quidquid delirant, plectuntur humiles.

Aus diesen Untersuchungen über die Vorlagen von Flacius ergibt sich also, dass grosse Partien der von Flacius publizierten Texte, unter ihnen fast alle Motettentexte, wörtlich W₂ entnommen sind (so mindestens die ersten 48 Texte der 1. kleineren Sammlung und die 23 Texte Nr. 123—127 und 129—146 der späteren Ausgaben), dass eine Anzahl von Conductus-Texten aus W₁ entnommen sein kann, dass aber für die überwiegende Zahl der Conductus-Texte Flacius ein umfangreicher noch nicht wieder bekannt gewordener Conductus-Codex oder mehrere derartige Codices vorgelegen haben müssen, die, nach der Stellung zu schliessen, die die Motetten Nr. 71, 78, 88, 109 und 110 in Flacius' Druck mitten unter den Conductus einnehmen, wie F und Ma jedenfalls auch Motetten in grösserer Zahl enthielten. Bildete nur ein Codex die Hauptquelle dieser Texte, so war er weit umfangreicher als W₁, stand aber dem Codex F sehr nahe; nur hatte er eine, wenn auch kleine Anzahl von Texten mehr als F. Einen sonst nicht bekannten Zuwachs zum Motetten-Repertoire stellt nur eventuell der Text ‚*Gyrant' dar (in Band II als Nr. 956 aufgenommen).*

VII. Das Fragment Cambridge Univ. Libr. Ff II 29.

Als vorderes Schutzblatt einer anscheinend aus der Zeit Heinrichs VI. (1422—1461) stammenden Sammlung von Dokumenten der Abtei St. Edmund's Bury (Cambridge Univ. Libr. Ff II 29; vgl. *Cat. of the Mss. pres. in the Libr. of the Univ. of Cambr.* 2, 1857, 347 ff., Nr. 1196) dient ein Pergament-Doppelblatt einer Musikhandschrift des 14. Jahrhunderts, dessen Inhalt in nahen Beziehungen zum Notre Dame-Repertoire steht. H. E. Wooldridge, der die Bedeutung des Inhalts des 1. Blattes nicht erkannte, edierte in seinem Werk: *Early English Harmony* (1897) leider nur das 2. Blatt (pl. 37—38). Das Fragment enthält:

1. 3st. f. 1. All. Dies sanctificatus (M 2); f. 1 (Lagenanfang; vgl. unten) beginnt mit dem All.; f. 1' bricht im Melisma ‚nobis‘ ab. Die Komposition ist sowohl in den rein organalen Teilen wie in der Clausula f. 1': Nobis Nr. 1 die gleiche wie W₁, f. 63 und F f. 16.

2. 3st. f. 2. „honor. Cui dulci jubilo sanctorum concinit ordo“. Das Erhaltene ist der Schluss des 3st. Sanctus-Tropus: Sanctorum exultatio. Text: Anal. hy. 47, 317. Mk.: Wooldridge pl. 37. Eine abweichende 2st. Komposition überliefert W₁, f. 24'.

3. 3st. f. 2 und 2'. (Sanctus-Tropus) Sancte ingenite genitor sine genitrice. f. 2' schliesst mit dem Schluss der Komposition des Tropus. In mg. ist zu den Anfängen der ersten 3 Teile des Tropentexts ‚Sanctus‘ bemerkt; weitere Hinweise auf die (wie dieses 3malige ‚Sanctus‘ 1st. bleibende) Fortsetzung des liturgischen Textes fehlen. — Text: Anal. hy. 47, 328. Mk.: Wooldridge pl. 37—38. Eine mehrstimmige Komposition des verbreiteten Textes ist sonst nicht bekannt. — Die Bezeichnung „motett“, die Wooldridge Sammelb. 4, 573 diesem Werk gibt, ist irreführend.

Am unteren Rand von f. 2' sind im Codex Buchstabenreste eines Textustos vorhanden, die beweisen, dass f. 2' eine Lage schliesst, dass also das Doppelblatt das äussere Doppelblatt einer Lage ist, und dass das Fragment trotz der auffällig grossen Ausdehnung des unten unbeschriebenen Raumes auch unten beschnitten ist. (Bei Wooldridge pl. 38 fehlen diese Buchstabenreste.)

Die f. 1 und 2 gleiche Notenschrift des Fragments, die keinerlei englische Schreiber-Eigentümlichkeiten aufweist, ist eine ausgezeichnete Quadrat-Notation. Die kalligraphische Ausstattung ist in jeder Beziehung prächtig; sie ist für die grossen Initialen f. 1 (A D) und 2 (S) die gleiche; die kleinen Initialen f. 2 und 2' (C S S C A im Text und 3 S in mg.) sind wechselnd blau und rot ausgeführt. Der Umstand, dass die Initialen-Vormerkung in mg. z. T. beschnitten ist (vgl. f. 2), zeigt, dass das Fragment auch seitlich verstümmelt ist. Obwohl f. 1 ursprünglich auf dem Deckel aufgeklebt war und auf ihm bei der Ablösung viel Farben- und Tintenreste zurückliess, ist es fast tadellos erhalten und lesbar. Die Raumverschwendung, mit der diese 3st. Organa aufgezeichnet sind, ist ausnahmsweise gross; auf der Seite stehen 4 Accoladen zu 3 Systemen, die nur etwa 17,2 : 12,2 cm einnehmen, während die Grösse der Blätter 29 : 20,5 cm beträgt und ursprünglich noch mehr betrug, da die

Blätter in der Höhe oben und unten und in der Breite auf der äusseren Seite beschnitten sind.

Alles dies deutet darauf, dass der Codex eine Prachthandschrift im Format der grossen französischen Chansonniers war, eine der prächtigsten und die dem Format nach grösste Organa-Handschrift, die bis jetzt überhaupt bekannt geworden ist, aus der nur ein so dürftiges Fragment wie dieses äussere Doppelblatt aus einer Lage des Tripla-Faszikels erhalten blieb.

Ich ordne das Fragment an dieser Stelle ein, da der Inhalt des 1. Blattes dem Notre Dame-Repertoire direkt angehört — vielleicht ist das 3st. All. Dies wie die 3st. All. Nativitas (M 38) und Posui (M 51) eine Schöpfung Perotins selbst — und zu den 3st. Sanctus-Tropen des 2. Blattes bisher nur der 8. Faszikel von W₁ (vgl. oben S. 39), in dem die beiden 3st. hier überlieferten Sanctus-Tropen allerdings fehlen, aber 3 andere ähnliche und 2 homogene 3st. Agnus-Tropen überliefert sind, eine Parallele bietet. Während die Organa des 2st. Magnus Liber in organischer Form bisher nur in W₁, F und W₂ nachweisbar sind, ist der Kreis der Handschriften, in denen Organa Tripla (und Quadrupla) des Notre Dame-Repertoires Aufnahme fanden, etwas grösser. Ihn bilden W₁, F, Ma, W₂, Lo A, Mo und als die an erhaltenem Umfang kleinste dieser Art das Cambridger Fragment, das aber, da es zu diesem Kreis gehört und somit als einer der noch nicht allzu zahlreich wieder bekannt gewordenen Träger der Weiterüberlieferung der feinsten Blüte dieser Organa-Kunst, des Notre Dame-Repertoires, erscheint, trotz seines geringen Umfangs von grösserer geschichtlicher Bedeutung ist.

VIII. Mehrstimmige Werke in London Br. M. Eg. 2615 (Lo A; Neujahrs-Officium von Beauvais u. a.), im Neujahrs- Officium von Sens [und Noyon?].

Zu den auch die mehrstimmige Musik im 12. und 13. Jahrhundert pflegenden französischen Kirchenchören, von deren mehrstimmigem Repertoire wir Kunde haben, gehören u. a. die Kathedralchöre von Sens und Beauvais, deren in vielen übereinstimmende Neujahrsfeiern, wie sie in 2 im 1. Drittel des 13. Jahrhunderts geschriebenen Handschriften überliefert sind, für einige Partien mehrstimmigen Vortrag verlangten, neben denen aus Beauvais dann auch die Aufführung weiterer mehrstimmiger Werke aus dem Notre Dame-Repertoire nachweisbar ist.

Die Handschrift, die das Neujahrs-Officium von Sens in der Ausgestaltung enthält, die ihm der 1221 oder 1222 gestorbene Erzbischof Pierre de Corbeil gab, wird noch heute an ihrem Entstehungsort aufbewahrt (vgl. Villetard S. 5 und *Cat. Dép.* 8^e, Bd. 6, S. 159, Nr. 46); 1890 überliess ihre Besitzerin, die Stadtbibliothek, sie dem Museum zur Ausstellung. Sie ist oft kopiert und in der Literatur viel beachtet. Ihr gesamter textlicher und musikalischer Inhalt liegt seit 1907 in der schönen Ausgabe H. Villetard's (*Bibl. Musicolog.* t. IV: Office de Pierre de Corbeil) mit eingehenden aufschlussreichen Erläuterungen ediert vor. Sie ist ein Pergamentcodex von 33 Blättern

(346 : 156 mm). Ich citiere den Codex im folgenden nur mit den Seitenzahlen der Ausgabe Villetard's.

Die Handschrift, die zusammen mit anderen Werken das Neujahrs-Officium von Beauvais überliefert, das, wie die Namensetzungen in den in Beauvais auch in das Neujahrs-Officium eingefügten Laudes: *Christus vincit Christus regnat* (f. 42 und 42'; vgl. Villetard S. 231 und über die sehr variierenden Fassungen dieser ‚Laudes‘ die aufschlussreichen, diese Frage aber nicht erschöpfenden Ausführungen von Loriguet und Pothier in: *Le Graduel . . . de Rouen*, 1907, S. 65 ff. und 200 ff., und ib. pl. 1—7, in denen die wichtige melodische Fassung von Lo A noch nicht berücksichtigt ist) zeigen, während des Pontificats Gregors IX. (1227—1241), und zwar wahrscheinlich vor der Vermählung Ludwigs IX. mit Margarete von Provence (1234), also zwischen 1227 und 1234 gleichzeitig mit dem Beginn des Baus der berühmten Kathedrale redigiert ist, blieb in Beauvais nur bis zur französischen Revolution. Sie ist ein Pergamentcodex von ursprünglich mehr als 119 oder 120 Blättern (218 : 133 mm), von denen mehr als 8 oder 9 jetzt fehlen.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts gehörte sie der Bibliothek Pacchiarotti in Padua. Nachdem sie dann längere Zeit verschollen war, gelangte sie 1883 in das British Museum¹⁾ als Codex Egerton 2615. Eine Copie aus dem Besitz Grenier's befindet sich in Grenier's Papieren in der Pariser Bibl. Nat. (Coll. de Pic. 158, f. 32 ff.); Villetard's Bemerkung (S. 36, Anm. 1) über die Copie, Grenier habe darin aus der damals noch in Beauvais befindlichen Handschrift ‚relevé l'office presqu'en entier‘, ist dahin einzuschränken, dass die Musik bis auf wenige Noten f. 32' ganz fehlt.

Die erste kurze Mitteilung über den Codex gab F. Danjou im letzten seiner Reisebriefe aus Italien (*Rev. et Gaz. Mus. de Paris* 15, 1848, S. 9); im gleichen Jahr publizierte er in seiner: *Revue de la mus. rel., pop. et class.* 4, S. 65 ff. und Beilage, das wichtige Daniel-Spiel dieses Codex; Danjou's Copie des 3st. Conductus ‚*Orientis partibus*‘ edierte Nisard 1856 in seiner: *Rev. de mus. anc. et mod.* 1, 769. 1854 veröffentlichte F. Bourquelot im *Bull. Soc. archéol. de Sens* 5, 87 ff. in seiner Studie über das Fest von Sens auch Auszüge aus Grenier's Copie über das Fest von Beauvais (Villetard S. 36). Nach Danjou sah Didron den Codex und machte in seinen *Ann.*

¹⁾ Es sei hier bemerkt, dass sich auch 2 weitere längere Zeit verschollene mittelalterliche Musikhandschriften jetzt im Besitz des Brit. Mus. befinden. Über *Lond. Br. M. Add. 27630* (Lo D) vgl. unten. Ferner stimmt die von Coussemaker, *Scriptores* 3, 1869, Einleitung S. 37 ff. abgedruckte, von Schubiger verfasste Beschreibung einer als im Besitz der Stadtbibliothek Trier befindlich bezeichneten Papierhandschrift des 15. Jahrhunderts mit dem Inhalt des Codex *Lond. Br. M. Add. 34200* (vgl. *Cat. of Add. to the Mss. in the Br. Mus.* 1888—1893, London 1894, S. 234, und *Hughes-Hughes* I. c. 2, 1908, S. 120 und 3, 1909, S. 306) ganz genau überein, so dass kein Zweifel an der Identität des jetzigen Londoner mit dem einst Trier gehörigen Codex sein kann. Er gehört somit zu den bedauerlichen Verlusten der Trierer Stadtbibliothek, von denen auch die in dem von M. Keuffer begonnenen ‚*Beschr. Verz. der Handschriften der Stadtbibl. zu Trier*‘ bereits beschriebenen Handschriftenklassen mannigfach betroffen sind (vgl. u. a. Heft 1, 1888, S. VII). Coussemaker druckte nach Schubiger's Copie aus ihm die oft citierten Anon. XI und XII seines 3. *Scriptores*-Bandes. Die 4 mehrstimmigen Kompositionen am Schluss des Codex (in allen 3 Beschreibungen genannt) sind von den Musikhistorikern bisher nicht beachtet.

Archéol. 16, 1856, S. 259 f. weitere Mitteilungen über ihn; nach einer Nachzeichnung von dessen Neffen E. Didron publizierte im gleichen Band der *Ann. Archéol.* S. 300 ff. Coussemaker besser als Nisard den Esels-Conductus in Faksimile. Coussemaker druckte dann 1861 in seinen ‚*Drames liturg.*‘ S. 69 ff. das Daniel-Spiel von neuem ab und gibt dessen 1. Seite in farbigem Faksimile wieder. Seine Bemerkungen über den Codex ib. S. 322 ff. bringen nichts Neues. Sein weiterer kurzer Hinweis auf ihn in seiner kleinen Liste der ältesten mehrstimmigen Handschriften in ‚*L'art harm.*‘ (1865, S. 13 f.) schliesst die ältere für das Neujahrs-Officium wenig ergiebige Literatur über die ‚Pacchiarotti-Handschrift‘ ab, die dann längere Zeit verschollen blieb.

Seitdem sie nunmehr wieder bekannt ist (vgl. *Cat. of the Add. to the Mss. in the Br. M.* 1882—1887, London 1889, S. 336 f.), edierte 1906 Hughes-Hughes (*Cat. of Ms. Music in the Br. M.* 1, 1906, S. 242 und 253) ausser einer kurzen Orientierung über den ganzen Inhalt ein kurzes Anfangsverzeichnis der bis dahin völlig unbeachtet gebliebenen mehrstimmigen Stücke, die dem Neujahrs-Officium folgen, und 1907 Villetard im *Appendice II* seines genannten Werks (S. 219 ff.) eine ausführliche (in einigen Details nicht korrekte) Inhaltsangabe des Neujahrs-Officiums, in der zwar der Text sämtlicher Anfänge und Rubriken des Officiums von Beauvais angegeben und die R-Tropen und einige andere Texte und Textkollationen aus Lo A abgedruckt sind, ohne dass es aber im Plan von Villetard's Publikation lag, die Frage nach den auch musikgeschichtlich höchst interessanten Unterschieden beider Fassungen näher zu erörtern; dass die auf das Officium folgenden mehrstimmigen Stücke, von denen Villetard nur 2 nennt, in engem Zusammenhang mit dem Officium stehen, blieb Villetard noch unbekannt.

Der Codex Lo A besteht aus 3 in verschiedener Notenschrift geschriebenen Teilen. Eine ältere Folierung mit Tinte, die indes, wie die rechts neben dem wohl erst im 18. Jahrhundert eingeklebten, jetzt verstümmelten Ex-Libris des Kapitels von Beauvais stehende Folierung von f. „76“ zeigt, wohl erst aus dem 18. Jahrhundert stammt, zählt 109 Blätter (ein Versehen in der Zählung in der 3. Lage wurde durch die Folierung: f. 19 A, 19 B, 19 C korrigiert); eine moderne mit Bleistift zählt 110 Blätter (das leere Schlussblatt des 1. Teils ist nicht mitgezählt; ich bezeichne es: 78^{bis}). So entsprechen sich: alt f. 1—18, 19 A—C, 20—76, 77, 78—109 = neu f. 1—18, 19—21, 22—78, [78^{bis}], 79—110. Ich citiere stets die neue Folierung.

Der 1. Teil (f. 1—68' das Neujahrs-Officium; f. 69—78 1. Serie von mehrstimmigen Werken, z. T. ohne Zufügung der Texte) umfasste ursprünglich 11 Lagen, deren 6. (zwischen f. 40 und 41) jetzt fehlt: 9 Quaternionen f. 1—72 und eine unregelmässige Lage von 7 Blättern f. 73—78^{bis}, die ursprünglich vielleicht auch ein Quaternio gewesen ist, alle am Ende der Lagen unten mit alten Lagenziffern (I—V, VII—XI) bezeichnet; die von Villetard (S. 224) nicht rektifizierte Annahme Grenier's, dass nach f. 40 nur ‚*unum vel duo folia desunt*‘, ist irrig. Im Officium und f. 69 stehen 10, von f. 69' an 12 Systeme (in 4 bzw. 6 Accoladen zu 3 bzw. 2 Systemen) auf der Seite. Die Notation des Officiums ist einheitlich und verwendet neumenartige Rhomben; die Organa sind in sehr verschiedenartigen Notenformen (in einfachen oder rhombischen Neumen oder verschiedenen Arten von Quadrat-Notation, bisweilen sogar in ver-

schiedenen Teilen des gleichen Stückes wechselnd oder in verschiedenen Stimmen verschieden; vgl. unten) aufgezeichnet. Über die Abfassungszeit vgl. oben.

Der 2. Teil besteht jetzt aus 2 Quaternionen f. 79—94, die die alte Lagenzählung nicht fortsetzen; beide weisen eine alte Signierung der 4 vorderen Lagenblätter mit I—III auf. Die Fortsetzung, deren ursprüngliche Ausdehnung unbekannt ist, fehlt. Seinen Inhalt bilden mehrstimmige Werke (Organa, Conductus und Motetten) fast ausschliesslich des Notre Dame-Repertoires, in guter Quadrat-Notation aufgezeichnet, in 4 Fällen Wiederholungen von Kompositionen des 1. Teils. Sie waren mit grossen Miniaturen geschmückt, die ähnlich wie in den Codices R und V jetzt meist in barbarischer Weise ausgeschnitten sind. Die Niederschrift kann aus einer ein wenig späteren Zeit als die des 1. Teils stammen.

Der 3. Teil (f. 95—108 das Daniel-Spiel — vgl. über dessen Bedeutung W. Meyer, *Fragmenta Burana* 1901, S. 55 ff. —; f. 108—110 2 Lektionen: f. 108' Ev. Marc. 16, 1—7 für Ostern und f. 109 Ev. Matth. 16, 13—19 für das Fest S. Petri, des Patrons der Kathedrale von Beauvais, et Pauli; f. 110 Sy. 8 ff. und f. 110' sind frei) wird aus 2 Quaternionen gebildet, deren erster f. 102' unten rot mit I bezeichnet ist (f. 110' ist wie f. 78 mit dem Ex-Libris des Kapitels von Beauvais überklebt). Er war also ursprünglich selbstständig; doch ist seine alte Verbindung mit Teil 1 und 2 zu einem Codex leicht erklärlich, da Teil 1 und 3 sicher in Beauvais entstanden und auch das Danielspiel wie Teil 1 und 2 eine Erweiterung der Liturgie der Neujahrszeit (vgl. W. Meyer, l. c. S. 56) darstellt. Die Notation verwendet Neumen; vgl. Danjou's Edition der Original-Notation, die, wie mir die Collation von Stichproben zeigte, im allgemeinen korrekt ist. Im Spiel stehen 10 Systeme zu 4 Linien, in den Lektionen 11 auf der Seite. Sowohl bezüglich der Abfassungszeit (das Danielspiel wird um 1140 angesetzt; vgl. W. Meyer l. c.) wie der Zeit der Niederschrift ist Teil 3, der keine Beziehungen zur mehrstimmigen Musik aufweist, der älteste.

1. Lo A Hauptcorpus des 1. Teils f. 1—68': Das Neujahrs-Officium von Beauvais; darinnen 1 3st. Conductus, 3 Hinweise (ohne Noten) auf 2 3st. Motetten und einen 3st. Conductus und die Anweisung ,cum organo' bei 10 1st. Stücken. — Sens: die Anweisung ,cum organo' bei 1 1st. Stück (f. 2). — Noyon.

A. In der 1. Vesper.

1. f. 2. ,*All. Veni sancte spiritus reple. Vel: Veni doctor previe cum organo*'. Der Melodie-Anfang zu ,*Veni doctor*' und die Textfortsetzung fehlen hier im Codex, da im Officium nirgends Motetten- oder Organa-Oberstimmen und vollständige Motettentexte aufgezeichnet sind. Gemeint ist die 3st. Motette [Nr. 359] *Veni doctor*, die als T. den ganzen \mathfrak{V} des *All. Veni sancte* (M 27) benutzt und 3st. unten f. 69 und 81' folgt; = F 1, 16 (τ ; μ). In Sens fehlt die Motette; ebenso fehlt in Sens in der 1. Vesper diese Anrufung des Heiligen Geistes, die hier nur in der Prim steht (S. 156 f.; in Villetard's Abdruck aus Sens ist das *All.* anscheinend irrig vom \mathfrak{V} getrennt, wie Villetard auch S. 219 das Wort ,*Alleluia*' aus Lo A irrig auslässt).

1a. f. 2. In Villetard's Angabe (S. 219): ,*Postea duo post altare in gradibus dicant cum organo: Hec est clara dies*' ist ,*cum organo*' zu streichen, da es nicht im Codex steht. In Sens (S. 132) lautet die entsprechende Rubrik: ,*Quatuor vel quinque in falso retro altare*', worunter Villetard (S. 77 f.) irrig einen *Faux-bourdon*-artigen Vortrag versteht; bereits J. Wolf (Jahrb. Peters 14, 107) widersprach dieser Auffassung von ,*in falso*' mit Recht. Sowohl diese Anweisung in Sens wie eine analoge, bereits von Ducange s. v. ,*Falsetum*' aus Lo A citierte und richtig interpretierte (,*Falsetum tonus acutus*'), in Lo A f. 3 vor der 1. Vesper-Antiphon stehende Anweisung: ,*Omnes antiphone psalmorum incipiuntur cum falso*' sind lediglich gesangstechnischer Natur und beziehen sich nicht auf mehrstimmigen Vortrag.

2. f. 2'. ,*Sequitur prosa ab omni choro: Letemur gaudiis*. [f. 3] In pulpito cum organo: *Christus manens*'. Auch Codex Sens (Villetard S. 133) f. 1': ,*Chorales incipiant: Letemur gaudiis*. [f. 2] Versus cum organo: *Christus manens*' verlangt hier, aber nur an dieser einen Stelle, mehrstimmigen Vortrag. In Lo A folgt die 3st. Komposition dieses \mathfrak{V} , wie sie auch in einer der Notre Dame-Handschriften nachweisbar ist (F f. 20'), unten f. 71' und 83' (O 37*). Es ist daher wohl anzunehmen, dass die Anweisung ,*cum organo*' nicht auf eine zu improvisierende primitive organale Ausführung etwa in der Art des alten Parallel-Organums, wie Villetard (S. 80) meint, zu beziehen ist, (noch viel weniger natürlich, wie es z. B. noch Otto Müller, *Die Kirchenmusik*, Paderborn, 1909; S. 130, tut, auf „Orgelbegleitung“, sondern auf den Vortrag des Organum Triplum, wie es Lo A und F überliefern, dessen gesonderte Aufzeichnung aus Beauvais bekannt, aus Sens verloren ist.

Während ,*Letemur*' ein sehr verbreiteter Offertorium-Tropus ist (vgl. Anal. hy. 49, 313, wo die Überlieferung in Sens und Lo A übersehen ist), ist der Text ,*Christus manens*', der, wie die Übereinstimmung der Schlüsse beider Stücke zeigt, in Sens richtig als ,*Versus*' von ,*Letemur*' bezeichnet ist, ausserhalb der 3 Handschriften Sens, Lo A und F meines Wissens noch nicht nachgewiesen. (In Villetard's Liste der ausserhalb der Neujahrs-Officien von Sens und Beauvais unbekanntem Stücke, S. 59, fehlt zwar dieser \mathfrak{V} ; da aber Villetard selbst S. 88 Anm. C keine weitere Quelle für den \mathfrak{V} angeben kann, übersah er ihn S. 59 wohl nur, weil ,*Letemur*' sonst bekannt ist.) Es scheint mir daher nicht ausgeschlossen, dass der \mathfrak{V} ,*Christus manens*' für das Neujahrs-Officium von Sens geschaffen, in diesem Rahmen zuerst mehrstimmig komponiert und erst von hier aus in den Codex F übergegangen ist. Trifft diese Annahme zu, so wäre wenigstens für ein Stück des Organum-Repertoires von F die Entstehung ausserhalb von Paris festgestellt.

Die Entstehung dieses \mathfrak{V} und seiner organalen Komposition ist von besonderem Interesse, da er das einzige in Sens ,*cum organo*' vorzutragende Stück ist und dieses Organum das einzige Officium-Organum in F ist, dessen Text und T.-Melodie keinem R oder Ant. angehört.

3. f. 4. ,*In pulpito cum organo R Confirma nos*. Chorus: *Cor virginis*. [Cum organo] [f. 4'] \mathfrak{V} *Quem tremat*. Chorus: *Te forma*. *Sequitur prosa a prioribus: Et honore virginali*. Omnis chorus: *O*. Item primi: *Que superno*. Chorus: *O*. Primi: [f. 5] *Fiat ut*. Chorus: *O*. [*Primi:] *Mater et virgo*. Chorus: *O*. [†] *Et hominem*'. (Die Rubrik

bei * ist im Codex verrieben; Villetard's Ergänzung: Primi ist wohl korrekt. Bei † gibt der Codex keine Rubrik an; Villetard's Ergänzung: Primi scheint mir falsch, da der Schluss des R: ‚Et hominem‘ wohl nicht nur von den Sängern der mehrstimmig komponierten Prosa, sondern vom vollen Chor vorgetragen wurde.) Text des Tropus, R und V: Villetard S. 230 Nr. 8.

Diese Szene besteht also aus 1) dem R Confirmatum est cor virginis (O 45*; vgl. Process. Mon. S. 166), dessen solistische Intonation ‚Confirmatum est‘ in den ‚Confirma nos‘ beginnenden und ‚confirmatum est‘ schliessenden Tropus sowohl textlich wie musikalisch verwoben ist und mehrstimmig vorgetragen wurde, dessen Chorfortsetzungen ‚Cor...‘ bzw. ‚Te...‘ 1st. auf den mehrstimmig gesungenen Tropus bzw. V folgen, das dann nicht gleich in den Schluss ‚Et hominem‘ ausläuft, sondern diesem Schluss die daraus abgeleitete Prosa ‚Et honore‘ vorangehen lässt, dessen Schluss ‚Et hominem‘ dann 1st. das Ganze schliesst; — 2) dem die solistische R-Intonation tropierenden ‚Confirma‘, dessen 2st. Komposition unten f. 73 folgt; — 3) dem ‚cum organo‘ zu singenden V ‚Quem tremit‘, für den unten 2 organale Kompositionen folgen: eine 2st. f. 73 und eine 3st. f. 77' (als letztes Stück des 1. Teils nachgetragen); — und 4) der Prosa ‚Et honore‘, deren 4 Abschnitte (Et, Que, Fiat, Mater) erst mit syllabischem Text von einem Teil des Chors gesungen, dann melismatisch zum Text ‚O‘ vom ganzen Chor wiederholt werden (vgl. auch unten S. 239). Dass auch die Prosa mehrstimmig zu singen war, ist aus der Anweisung: ‚a prioribus‘ nicht klar zu erkennen, ergibt sich aber aus der unten f. 73' folgenden 3st. Komposition der 4 Abschnitte der Prosa (das melismatisch respondierende ‚O‘ des ‚Chorus‘ bleibt natürlich 1st.).

Die mehrstimmigen Kompositionen zu dieser R-Szene sind sämtlich in Lo A singulär. Wie in den Notre Dame-Organen bei den R nur die solistische R-Intonation, der V und das Gloria mehrstimmig komponiert sind, hat auch hier mehrstimmiger Vortrag nur bei den solistisch oder nicht vom vollen Chor zu singenden Partien (der tropierten R-Intonation, dem V und den Textstrophen der Prosa) statt; bei diesen aber auch überall. So ist hier der 1st. Vortrag des traditionellen R-Textes durch alle 3 neuen Formen: einen Tropus, eine Prosa und mehrstimmigen Vortrag der dazu geeigneten Partien, erweitert.

In Sens wurde an der entsprechenden Stelle (S. 135) das R Descendit, durch 3 ‚Fabrice mundi‘-Tropen reich erweitert, gesungen. — Der gebräuchliche V des R Confirmatum, das im Neujahrs-Officium von Sens nicht verwendet wurde, ist nicht ‚Quem tremit‘, sondern ‚Domus pudici‘; Sens verbindet den V ‚Quem‘ mit gleicher Melodie mit dem R Sancta et immaculata (S. 151), dessen gewöhnlicher V (so auch in Lo A f. 27) ‚Benedicta‘ ist.

B. Zur Prozession. (In Sens folgt auf die 1. Vesper gleich das Completorium.)

4. f. 7. ‚Unus dicat: Gaude. Alter: Stella Maria [f. 7'] maris. Item primus: Gaude. Secundus: O vere beata. Primus: Gaude. Chorus: Maria virgo. V cum organo dicitur: Gabrielem archangelum. Chorus: Que Gabrielis. Alii cum organo: Uterum tuum. Chorus: Dum virgo. Primi cum organo: Erubescat Judeus. [f. 8] Chorus: Et post partum. Sequitur prosa: Inviolata. Tropustext: Villetard S. 230 Nr. 7.

In Lo A folgt f. 74 (ohne Text) und f. 94 eine 3st. Komposition nicht bloss des V Gabrielelem, sondern auch der solistischen R-Intonation ‚Gaude Maria‘ und des Gloria. (Im Notre Dame-Repertoire ist nur eine 2st. Komposition dieses R, O 5, erhalten: W₁ f. 18'; F f. 68; W₂ f. 48'; ebenso im Wi Tr f. 178'.) Während das Officium von Sens (S. 179), in dem dieses R nur in der 2. Vesper vorkommt, sich auf 1st. Vortrag des R mit Prosa beschränkt, erweitert das Officium von Beauvais auch hier den 1st. Vortrag des traditionellen Textes durch alle 3 neuen Formen: 1) 2 tropische Zeilen: ‚Stella‘ und ‚O vere‘, umrahmt von 3maligem ‚Gaude‘, das beim 3. Mal die liturgische Melodie der R-Intonation aufnimmt; 2) den mehrstimmigen Vortrag des V Gabrielelem, mit dessen Abschnitten 1stimmige Responson der entsprechenden R-Teile (Que Gabrielis, Dum virgo, Et post) alterniert, und des Gloria, eventuell auch der Intonation des R; und 3) die musikalisch aus dem Schlussmelisma des R entstandene und wie das R mit ‚inviolata permansisti‘ schliessende 1st. Prosa ‚Inviolata‘; zur Lit. über die Prosa, die 2st. W₁ f. 211' überliefert ist, vgl. oben S. 11.

5. f. 9'. Auf das ‚Benedicamus: Parentis primi‘ folgt die kurze Anweisung: ‚Hic dicitur: Serena‘ (ohne Noten). Gemeint ist die Motette [Nr. 69] Serena virginum, die in 3st. Form unten f. 74' (ohne Text) und f. 92 (mit Text) folgt; ihr sonstiges Vorkommen in W₁, F, Ma und W₂ vgl. unten. In Sens kommt auch diese Motette nicht vor.

6. f. 9'. Unmittelbar danach: ‚Redeundo in chorum tenentes chorum incipiant: Petre amas me? [f. 10] In choro cum organo: Symon Johannis. Prosa: Symon Barjona. Lo A überliefert das Organum nicht; dagegen sind 2 2st. Kompositionen von O 15 im Wi Tr f. 189' und F f. 74' erhalten. In Sens ist das R nicht verwendet.

C. Im Completorium.

7. f. 12'. ‚Cum organo: Kyrie leison Cunclipotens‘ (Mel.: L. Gr. Nr. 4; Ed. Vat. Nr. 4). Lo A überliefert das Organum nicht. Mit dem gleichen Tropustext (vgl. Anal. hy. 47, 50) ist es 2st. bisher nur aus Mailand Ambr. M 17 sup. (ediert Couss., Hist. 226) bekannt. In Sens (S. 139) wird an dieser Stelle das Kyrie ‚Pater cuncta‘ (Mel.: L. Gr. Nr. 10; Ed. Vat. Nr. 12) gesungen.

D. In der 3. Nocturn.

8. f. 27. ‚In tercio nocturno. Invitatorium cum organo: Pastorum summo jubilemus. Eine mehrstimmige Komposition ist nicht nachweisbar, wie in dem bisher bekannten mehrstimmigen Repertoire dieser Zeit mehrstimmige Invitatorien überhaupt nur im Wi Tr vorkommen; vgl. aber unten S. 238. In Sens (S. 149) steht an dieser Stelle das Invitatorium: Christus natus est.

9. f. 34'. ‚IX. R cum organo: Descendit de celis. Cum organo: Sponsus ut e thalamo. Et exivit. Gloria. Reincipitur R Descendit. [f. 35] Cum prosa: Facture dominans. Text: Villetard S. 228.

Eine mehrstimmige Komposition dieser Textfassung, in der der liturgische R- und V-Text umgedichtet erscheinen (vgl. Villetard, l. c.), ohne dass aber die liturgische Melodie wesentlich verändert ist, ist nicht erhalten. Lo A überliefert im 2. Teil f. 82

nur die dem Notre Dame-Repertoire entstammende 3st. Komposition des gewöhnlichen Textes: R Descendit und Ψ Tanquam; = W_1 f. 85'; F f. 14; W_2 f. 7'; (μ); über die mehrfach erhaltenen 2st. Fassungen vgl. Band II (O 2). — Das gleiche R (mit dem gewöhnlichen Text) folgt in Lo A ein 2. Mal in der 2. Vesper 1st. f. 59 mit Ψ Tanquam und der Prosa: Familiam. In Sens steht es ebenfalls 2mal: in der 1. Vesper (S. 135) mit den Prosen: ‚Fac deus‘, ‚Familiam‘ und ‚Facinora‘ (letztere musikalisch der Prosa ‚Facture‘ entsprechend); in der 2. (S. 178) ohne Prosen. Über die ‚Fabrice mundi‘-Prosen vgl. Gantier, Les Tropes 1, 166 und die weitere von Villetard S. 89 genannte Literatur).

Mit der ursprünglichen 6. Lage (zwischen f. 40 und 41) fehlen in Lo A die Prim, die Terz und der Anfang der Messe; f. 41 beginnt mitten im Gloria-Tropus: Cujus reboat (Sens S. 165 f.). Ob sich unter den hier verlorenen Gesängen solche, die ‚cum organo‘ vorzutragen waren, befinden, ist unbekannt.

E. In der Messe.

10. f. 43. ‚Conductus subdiaconi ad epistolam: *Orientis partibus* (3st. Conductus in Partitur aufgezeichnet). [f. 44] Epistola. Duo: *Laudem deo dicam*. [f. 45] Unus: *Lectio Ysaie*‘.

Unmittelbar auf die grosse Szene des ‚Christus vincit‘, in der im Wechselgesang zwischen einzelnen Sprechern und dem den Volksrefrain vertretenden Chor Christus als Weltheiland gepriesen und seine Gnade und die Fürbitte einer grossen Anzahl von Heiligen für die gesamte Christenheit, an der Spitze den namentlich aufgeführten Papst und König, erlehrt wird, folgt der 1. mehrstimmige Conductus des Officiums als Einleitung zur Verlesung der aus Jesaias entnommenen 1. Weihnachtsepistel (Jes. 9, 2—7), die hier durch einen weit verbreiteten Tropus erweitert ist (vgl. Villetard S. 168 aus Sens, wo die Melodie eine Quart tiefer als in Lo A notiert ist, und Anal. hy. 49, 169 ff.; in den späteren deutschen Codices Innsbr. 457 f. 77' und München lat. 23286 f. 31 mit 2st. Schluss überliefert). In Sens wurde an dieser Stelle (S. 166) als ‚Conductus ad subdiaconum‘ vor dem gleichen Episteltropus der Conductus ‚Lux optata‘ gesungen, der in Lo A (f. 29') vor den Lektionen der 3. Nocturn steht. Gleichmässig in beiden Officien bildete der Conductus ‚Orientis‘ 1st. das 2. Stück der 1. Vesper (Sens S. 130; Lo A f. 1 mit sehr erheblichen textlichen und melodischen Varianten). Über die Edition der 3st. Fassung aus Lo A vgl. oben S. 230 f.

11. f. 46'. ‚Cum organo vel aliter R *Viderunt omnes* (ohne Noten). Duo: *Viderunt Emmanuel*. Chorus: *Omnes fines terre*. [f. 47] Ψ *Notum*. Prosa super Do: *Quod profuit cum virga. Viderunt omnes*‘.

Auch Sens (S. 169 f.) erweitert das Gr. durch den gleichen Gr.-Tropus und die gleiche aus dem 1. Melisma des Ψ abgeleitete Prosa. Musikalisch differiert Lo A von Sens darin, dass der Gr.-Tropus in Lo A einen Ton höher steht und auch in Z. 1 und 2 auf *ni* und *si* längere Schlussmelismen hat und dass der Prosa das Melisma *do* vorgeht. — Mehrstimmig überliefert Lo A nur im 2. Teil f. 79 Perotins 4st. Komposition des untropierten Gr. *Viderunt* (M 1; μ); über die 2st. Kompositionen von M 1

in W_1 , F und W_2 vgl. Band II. Der Gr.-Tropus ist 2st. in den beiden aus St. Martial stammenden Codices Paris lat. 3549 f. 151' und lat. 3719 f. 68' erhalten.

12 und 13. [12:] f. 47. ‚In pulpito cum organo: *Alleluia. Dies sanctificatus*. Alii plures post altare respondeant: *Ymeragiasmery*. Item primi cum organo: *Venite* [f. 47'] *gentes*. Alii post altare: *Teytheta*. Item primi in pulpito cum organo: *Quia hodie*. Chorus: *Super terram*. Alii post altare: *Othy*. Primi: *Alleluia* (ohne Noten). [13:] Sequitur prosa: *Alle celeste necnon*. [f. 48'] Hic afferatur virga Aaron in medio et demonstrata virga dicatur cum organo: *Hec est virga non irrigata*.

Lo A überliefert weder eine mehrstimmige Komposition des All. Dies (M 2) noch der Sequenz ‚Alle‘ (Chev. Nr. 801; die Melodie ist phot. ediert in: Le Graduel . . de Rouen f. 226). Für M 2 sind aus anderen Quellen zahlreiche mehrstimmige Fassungen (2- und 3st.) bekannt, vgl. Band II; ich erwähne von ihnen hier nur die 2st. Fassung des Wi Tr Nr. 1, die wie Lo A die lateinische und die auch im Occident viel verbreitete griechische Textfassung des Weihnachts-All. unter einander stellt. Es ist wohl anzunehmen, dass das All. Dies in Beauvais in einer seiner organalen Kompositionen des Notre Dame-Repertoires gesungen wurde. Eine mehrstimmige Komposition der Prosa oder auch nur ihres 2. Teils (*Hec est virga*) ist nicht bekannt. — Das Officium von Sens verwendet in der Messe (S. 170) das All. Multipharie, das in Lo A f. 57' in der 2. Vesper, und die Prosa: *Letabundus*, die in Lo A f. 5 in der 1. Vesper steht.

14. Die folgende Rubrik lautet bei Villetard (S. 225) irrig: ‚Hic dicatur Salvatoris conductus: *Natus est* . . .‘. Im Codex heisst es: f. 49 ‚Hic dicatur: *Salvatoris* (ohne Noten). Conductus ante Evangelium: *Natus est* . . . [f. 50] Evangelium: *Dominus* . . . Redeundo ad altare de antedicto conducto: *Igitur igitur igitur mundana*‘.

Das Wort ‚Salvatoris‘, das auch dadurch, dass es inmitten der rot geschriebenen Rubriken schwarz geschrieben ist, leicht als Citat eines Textes zu erkennen ist und nicht, wie es Villetard S. 225 und 242 (im Nachtrag zu S. 101) tut, als Teil des Titels des Textes ‚Natus‘ aufgefasst werden darf, bezeichnet den Anfang des in allen 4 Notre Dame-Handschriften (W_1 f. 95; F f. 201 und 307; Ma f. 111'; W_2 f. 31; τ ; μ) überlieferten Neujahrs-Conductus ‚Salvatoris hodie sanguis pregustatur‘, dessen 1. Teil unten f. 86' 3st. folgt; weiteres über ihn vgl. oben suis locis. In Sens fehlt er, wie die Motetten. Das Neujahrs-Evangelium (Luc. 2, 21) bleibt wie überall untropiert. — In Sens (S. 171) dient als ‚Conductus ad Evangelium‘ der Conductus ‚Quanto decet honore‘, den Lo A f. 26 in der 2. Nocturn verwendet. Der Conductus ‚Natus‘, der in Lo A starke Varianten gegenüber Sens aufweist, steht in Sens (S. 152) vor dem Tedeum am Schluss der 3. Nocturn; in Lo A ist er durch den in Sens fehlenden, melodisch gleichen, nach dem Evangelium zu singenden 2. Teil ‚Igitur‘ erweitert (vgl. Villetard S. 242).

Von literarischen Zeugnissen, die von der Verwendung mehrstimmiger Musik speziell in dem auch an anderen Orten Nordfrankreichs besonders reich ausgestalteten Neujahrs-Officium berichten, sind bisher 2 bekannt: eine Verfügung des Pariser Bischofs Odo von Sully (also eines Suffraganbischofs des Erzbistums Sens) von 1198,

die auch deswegen von besonderem Interesse ist, da in ihr unter den Canonici von Paris auch ‚Petrus de Corbolio‘ erscheint, der später als Erzbischof von Sens der Redaktor des Officiums von Sens wurde (mehrfach gedruckt; vgl. Coussemaker, *L'art S. 271 f.* und Villetard S. 62), und ein nach Martene von Lebeuf (*Traité hist. . . sur le chant eccl. 1741, S. 82*) citiertes Ordinarium des 13. Jahrhunderts von St. Martin in Tours (vgl. Villetard S. 79).

Die erstere nennt als mehrstimmig zu singen: in der Vesper: ‚Responsorium et Benedicamus‘, in der Matutin: ‚III. et VI. R‘ und in der Messe: ‚R et All.‘; und zwar ‚in organo (womit 2st. Ausführung gemeint ist) vel triplo vel quadruplo‘ (so an allen 3 Stellen angegeben); das letztere sagt allgemein vom Neujahrs-Officium: ‚Et debent organizari Invitatorium, Versiculi Responsoriorum et Prose‘.

Beiden gemeinsam sind also die \mathcal{W} von R, die in Lo A in der Tat das stattlichste Kontingent unter den Organa stellen (Nr. 3, 4, 6, 9 und, da auch das Gr. der Messe als responsorialer Gesang hier mitgezählt werden darf, Nr. 11). Das Ordinarium von Tours gibt ausserdem an: das Invitatorium, für das auch Lo A (Nr. 8) organalen Vortrag vorschreibt, wenn auch freilich mehrstimmige Kompositionen von Invitatorien bisher nur aus dem Wi Tr des 11. Jahrhunderts, nirgends dagegen im sonstigen Organa-Repertoire des 12. und 13. Jahrhunderts nachweisbar sind, und die Prosen, auch hier in Übereinstimmung mit Lo A, da Codex Lo A bei einer Prosa die Anweisung ‚cum organo‘ ausdrücklich zusetzt (Nr. 13) und für eine andere (Nr. 3) in seiner Organa-Sammlung eine 3st. Komposition überliefert.

Stärkere Differenzen bestehen zwischen der von Odo bereits 1198 für Paris vorgeschriebenen bzw. erlaubten Praxis und der etwa ein Menschenalter späteren Redaktion des Officiums von Beauvais. Einerseits bleiben 3 der 6 genannten Gesänge (das Benedicamus in der Vesper und das 3. und 6. R in der Matutin) in Beauvais 1st. — nur Nr. 3, ein reich tropiertes und in eine Prosa auslaufendes R der 1. Vesper, Nr. 11, das tropierte Gr., und Nr. 12, das All. der Messe, entsprechen Odo's Anweisungen — und von der Erlaubnis, alle diese Stücke auch ‚in quadruplo‘ vorzutragen, wird nur in einem Fall (Nr. 11) Gebrauch gemacht. Andererseits geht das Officium von Beauvais weit über die hier gesteckten Grenzen hinaus. Es fügt in die 1. Vesper und in die Prozession je 1 Motette (Nr. 1 und 5) und in die Messe 2 mehrstimmige Conductus (Nr. 10 und 14) ein; es führt 2 Prozessions-R (Nr. 4 und 6), das tropische Kyrie des Completorium (Nr. 7), in der 3. Nocturn das Invitatorium und das 9. R (Nr. 8 und 9) und in der Messe auch die dem All. folgende Prosa (Nr. 13) ‚cum organo‘ aus; endlich lässt es, ebenso wie Sens, der 1. Prosa der 1. Vesper, der auch in Odo's Verordnung als Vesper-Prosa genannten Prosa ‚Letemur‘, einen bisher nur in Sens, Lo A und F nachgewiesenen, \mathcal{W} cum organo‘ (Nr. 2) folgen.

Ob die Beschränkung des organalen Vortrags im Officium von Sens auf dieses eine Stück nur auf Mangel an geeigneten Organum-Sängern in Sens oder auf andere Gründe zurückzuführen ist, ist unbekannt. Sind die Organa bereits in der Pariser Verordnung von 1198 erheblich zahlreicher, so erfahren sie etwa 1—2 Jahrzehnte nach der Redaktion des Officium von Sens in Beauvais eine auch über die ältere Pariser Norm weit hinausgehende Erweiterung. Die hier mit Organa bedachten Officium-Teile sind die 1. Vesper (Nr. 1—3), die Prozession (Nr. 4—6), das Completorium

(Nr. 7), die 3. Nocturn (Nr. 8—9) und vor allem der durch die Lesungen umschlossene, durch Rücksichten auf liturgische Funktionen in seiner Ausdehnung nicht beschränkte mittlere Teil der Messe (Nr. 10—14), der, künstlerisch schon an sich sehr glänzend ausgestattet, hier durch den mehrstimmigen Vortrag der solistisch zu singenden liturgischen Texte, Tropen, Prosen und Conductus musikalisch eine weitere, ausserordentlich anziehende Ausschmückung erfährt.

Wie oben oft betont, bleiben dabei die Pariser Organa, Conductus und Motetten der Grundstock der mehrstimmigen Werke von Beauvais: die in Lo A zu Nr. 1, 5, 9, 11 und 14 überlieferten mehrstimmigen Kompositionen sind sicher aus dem Notre Dame-Repertoire übernommen, ebenso wie die übrigen im Neujahrs-Officium nicht verwendeten mehrstimmigen Werke des 2. Teils von Lo A; das nur in Lo A erhaltene Organum zu Nr. 4 fehlt vielleicht nur zufällig in dem erhaltenen Bestand des Pariser Repertoires; für Nr. 6 und 12, für die in Lo A Organa fehlen, sind umgekehrt passende Organa leicht aus dem Notre Dame-Repertoire zu ergänzen. Inhaltlich Neues diesem Vorbild gegenüber bieten nur das auch in den Codex F übergegangene Organum zu Nr. 2 und die mehrstimmige Ausgestaltung der R-Szene Nr. 3. Die mehrstimmige Komposition von Nr. 10, die einzige, die im Officium selbst aufgezeichnet ist, ist musikalisch sehr einfach und ohne Eigenart. Als Organum von Nr. 11 wurde vielleicht ein St. Martial-Organum gesungen. Für Nr. 7—9 und 13 fehlen den Angaben des Officiums genau entsprechende Organa in dem bisher bekannten französischen Repertoire der damaligen Zeit.

Besonders bevorzugt sind für die Organa die neuen dichterischen Formen der Tropen und Prosen (vgl. Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 9, 11 und 13). Wie in den tropischen Kyrie die gleichen Melodieabschnitte vielfach 2mal in verschiedener Ausführung nacheinander gesungen wurden, einmal mit dem syllabisch deklamierten tropischen Text, das andere Mal melismatisch zum liturgischen Text, so ist hier einmal auch bei der Prosa: ‚Et honore‘ (Nr. 3) der gleiche Vortrag vorgeschrieben (vgl. oben), eine Praxis, die auch anderweitig bei rein 1st. Vortrag der Prosen vorkommt; vgl. die Prosen ‚Qui regis‘ und ‚Jubilans concrepa‘ in Le Graduel . . . de Rouen f. 5 und 117; auch in Clément, Séq. S. 9 und 51, aus dem gleichen Codex Paris l. 904 abgedruckt, und die Anweisung zu derartiger Ausführung von Prosen in Codex Rouen 277 (Y 50) f. 367' [zu: ‚Qui regis‘]: ‚in dextro choro dicatur littera sequentie, in sinistro pnuma‘ (citiert von H. Loriguet, *ib. 1, 12*) und (von Loriguet nicht citiert) f. 378': ‚dexter chorus dicat litteram et sinister pnuma‘ und f. 377: ‚dicatur littera sequentie a 5 pueris, pnuma tamen dicatur a choro‘ zu: ‚Jubilans concrepa‘.

So bildet das Neujahrs-Officium von Beauvais eine auch musikgeschichtlich nicht unwichtige Etappe auf dem Weg der Entwicklung der mehrstimmigen Musik; ebenso wichtig ist diese Handschrift dadurch, dass sie ein so klares Bild von der Art der Verwendung der Organa in der Liturgie und von der Art ihrer Ausführung im einzelnen, die meist ein Alternieren von mehrstimmigem Solistenvortrag und 1st. Chor-Fortsetzungen oder -Responsionen war, bietet. Der enge Zusammenhang zwischen dem Repertoire von Beauvais und dem von Paris liess die Einfügung der Organa in

den nordfranzösischen Neujahrs-Officien des 13. Jahrhunderts an dieser Stelle angemessen erscheinen.

Dass, wie in Sens und Beauvais, so auch in weiteren nordfranzösischen Städten die mehrstimmige Musik in den Neujahrs-Officien eine mehr oder weniger grosse Rolle spielte, ist sehr wahrscheinlich. Indes sind bisher noch keine weiteren Handschriften dieser Art wieder ans Licht getreten. Der Verbleib einer vielleicht in diese Gruppe gehörigen **Handschrift**, die Lebeuf (Traité hist. . . sur le chant eccl. 1741, S. 83f.) in der **Kapitel-Bibliothek zu Noyon** sah und die 2st. Neujahrs- und Epiphaniast-, Antiphonen' enthielt, deren mehrstimmige Komposition Lebeuf in das Ende des 12. oder den Anfang des 13. Jahrhunderts ansetzte, ist mir unbekannt.

2. Lo A Mehrstimmige Nachträge des 1. Teils f. 69—78.

1. f. 69. 3st. [Motette Nr. 359] Veni doctor previe. T. [V]eni sancte spiritus u. s. f. (W von M 27). = unten f. 84' (T. ohne Text); F 1, 16. — τ ; μ . — Vgl. oben f. 2 (Nr. 1).

Der T. ist in Lo A an beiden Stellen vielfach fehlerhaft aufgezeichnet. Auf f. 69 werden die Accoladen gebildet: I = Sy. 1—3; II: 4, 5; T. fehlt, z. T. aus 7 zu ergänzen; III: 6, 8, 7 (!); Sy. 9—10 sind frei. Noch verwirrter ist f. 71, wo zu lesen ist: Acc. I = Sy. 1—3; II: 4, 5 und 8 (Sy. 8 irrig mit Unterlage des Oberstimmtextes der Acc. III); III: 6, 7 und 9 (der Oberstimmtext liegt irrig unter Sy. 8); IV: 10—12. — Notation. Oberstimmen: Rhomben; T.: breite ungestielte, seltener gestielte Quadrate.

2. f. 71'. 3st. (O 37*) Christus manens. = unten f. 83'; F f. 20'; ferner Sens f. 2 1st. mit Angabe ‚cum organo‘. — Vgl. oben f. 3 (Nr. 2). — Nr. 2 schliesst mit dem Lagenende f. 72'. — Notation: flüchtige Quadrate.
3. f. 73. (O 45*) 2st. a: [C]onfirma nos. — b: [Q]uem tremit; 3st. unten f. 77'. — f. 73' 3st. c: [E]t honore. — Vgl. oben f. 4 (Nr. 3). — Notation. T. in a: Neumen; in b: erst Neumen, dann Quadrate; Du. in a und b: Quadrate; die 3 Stimmen in c: breite Rhomben.
4. f. 74. 3st. Organum ohne Text. Zu ergänzen ist: (O 5) (R) Gaude. (W) Gabriele. Gloria. = unten f. 94 mit Text. — Vgl. oben f. 7' (Nr. 4). — Notation. T. des W und Gl.: Rhomben; T. des R und die Oberstimmen: Quadrate.
5. f. 74'. 3st. Motette ohne Text; partiturmässig geschrieben. Zu ergänzen ist [Motette Nr. 69] Serena virginum. T. Manere (aus M 5); 3 li]. — = unten f. 92 mit Text; vgl. unten die Konkordanz. — Vgl. oben f. 9' (Nr. 5). — Notation. T.: Quadrate; Oberstimmen: Rhomben.
6. f. 76'. 3st. Sanctorum meritis. In welchem Zusammenhang diese singuläre 3st. Komposition des Hymnus Chev. Nr. 18607 mit dem sonstigen Inhalt von Lo A steht, ist nicht ersichtlich. Für den T. sind die beiden mir bekannten Melodien des Hymnus (vgl. Hymni, Ed. Sol., S. 119 und Victoria, Op. omnia,

ed. Pedrell, 5, 79) nicht benutzt. Über den Anfang „Sanctorum meritis“ Lo Ha 7, 46 vgl. unten. — Notation: ganz in schlechter Quadratnotenschrift.

f. 77 ist frei.

7. f. 77'. 3st. (O 45*) (W des R Confirmatum.) Quem tremit. 2st. oben f. 73. — Vgl. oben f. 4' (Nr. 3). — Notation: gute Quadratnotenschrift.
- f. 78 Acc. III—IV, f. 78' und das folgende Blatt sind frei; f. 78 Acc. IV ist vom Ex-Libris des Kapitels von Beauvais bedeckt.

Trotz der verschiedenartigen Schriftzüge und der offenbar mangelnden Übung des oder der Notenschreiber in der Aufzeichnung von mehrstimmigen Werken ist für Nr. 1—5 die genaue Folge dieser Werke im Officium beibehalten, für das somit dieser Teil der Handschrift ein Supplement bilden sollte. Leider fehlt die Fortsetzung für Nr. 6—9 und 11—14 des Officiums, die sich, wie oben S. 235 ff. ausgeführt, bisher noch nicht für alle Stücke aus anderen Handschriften ergänzen lässt.

3. Lo A 2. Teil f. 79—94 + x: 1 4- und 3 3st. Organa, 5 3st. Conductus und 3 3st. Motetten meist aus dem Notre Dame-Repertoire.

Vgl. oben S. 232. Durch das Ausschneiden der Miniaturen sind die Kompositionen mehrfach verstümmelt.

1. f. 79. 4st. (M 1) (Gr.) [V]iderunt. (W) Notum. = W₁ f. [1]; F f. 1; Ma f. 13'; in W₂ verloren. Komponiert von Perotin. — μ . — Vgl. oben f. 46' (Nr. 11), wo aber der reine liturgische Text durch einen Tropus zum Gr. und eine Prosa in W erweitert ist.
2. f. 82. 3st. (O 2) (R) Descendit. (W) Tamquam. = W₁ f. 85'; F f. 14; W₂ f. 7'. — μ . — Vgl. oben f. 34' (Nr. 9), wo ebenfalls R- und W-Text tropisch umgedichtet sind und eine Prosa sich anschliesst.
3. f. 83'. 3st. (O 37*) Cristus manens. = oben f. 71'; F f. 20'; Sens f. 2 1st. mit Angabe ‚cum organo‘. — Vgl. oben f. 3 (Nr. 2).
4. f. 84'. 3st. [Motette Nr. 359] [Veni] doctor previe. T. unbezeichnet; zu ergänzen: Veni sancte u. s. f. (W von M 27). = oben f. 69; F 1, 16. — τ ; μ . — Vgl. oben f. 2 (Nr. 1).
5. f. 86'. 3st. (Conductus) [Sal]vatoris hodie. = W₁ f. 95; F f. 201; Ma f. 111'; W₂ f. 31. Komponiert von Perotin; vgl. oben S. 98. — Nur Strophe 1. — τ ; μ . — Vgl. oben f. 49 (Nr. 14).
6. f. 87'. 3st. (Conductus) [Pr]esul nostri temporis. = W₁ f. 72; F f. 211; Ma f. 115; W₂ f. 92. — τ .
7. f. 88'. 3st. (Conductus) Dic Christi veritas. = W₁ f. 73; F f. 203; Ma f. 114; W₂ f. 33; Stuttg. f. 31'; Carm. bur. Nr. 93—94. — Nur Strophe 1. — τ . — Vgl. die Ausführungen oben S. 98.
8. f. 89'. 3st. (Conductus) [Re]legentur ab area. = W₁ f. 96'; F f. 202'; Ma f. 109'; W₂ f. 34'; Oxf. Add f. 80. — Nur Strophe 1. — τ . — Vgl. oben S. 40.

9. f. 90. 3st. (Conductus) *Transgressus legem.* = W₁ f. 101'; F f. 214; Ma f. 110'; W₂ f. 116. — Nur Strophe 1. — τ . — Vgl. oben S. 40.
10. f. 91. 3st. [Motette Nr. 532] *Agmina milicie.* Lo A schreibt die Motette Conductus-artig partiturmässig und legt ebenfalls Conductus-artig den Oberstimmtext irrig unter die T.-Stimme unter, obwohl der T. [Agmina, aus M 65*] korrekt modal: 3 li | 2 si | geschrieben, also nicht zum Vortrag mit dem Oberstimmtext eingerichtet ist. — Der Text stammt nach H. d'Andeli vom Kanzler Philipp. — Vgl. Näheres über die vielgestaltige Überlieferung (2st. Melisma St. V Nr. 40; Motettenformen [532—537]: F 1, 24; W₂ 1, 1 und 1, 13; St. V f. 258; Lo B f. 45; Ba Nr. 6; Cl Nr. 28—29; R f. 199; Theor.-Cit. — τ ; μ) oben S. 107f. und Bd. II.
11. f. 92. 3st. [Motette Nr. 69] [Sere]ia virginum. Wie die vorhergehende Motette aufgezeichnet. T. [Manere, aus M 5]: 3 li |. — Hughes-Hughes l. c. S. 253 liest den 1. erhaltenen Buchstabenschaft irrig: *i* und ergänzt irrig: ‚[? Mar]ja‘. — Qu.: Manere Nr. 6—9 2st. W₁ Nr. 16—19; F Nr. 42—45; das erste ferner = Illi Nr. 3 (aus M 50) W₂ f. 83. Die Motette mit 3 Oberstimmen W₁ f. 13; F f. 235 (4st.); mit 2 Oberstimmen wie hier auch Ma f. 119' und Lo A oben f. 74' (3st.) ohne Text; identisch [70] Manere vivere 2st. W₂ 2, 39. — τ . — Vgl. oben f. 9' (Nr. 5).
12. f. 94. 3st. (O 5) (R) [G]aude Maria. (X) Gabrielelem. Gloria. = oben f. 74 ohne Text. — Vgl. oben f. 7' (Nr. 4). — Vielleicht lässt die etwas dickere Schrift dieses Organums darauf schliessen, dass das Hauptcorpus des 2. Teils nur von Nr. 1—11 gebildet wird.
- f. 94' schliesst mit ‚Gloria patri‘. Die Fortsetzung fehlt. Wie viel hier ursprünglich folgte, ist unbekannt.

Mit wenigen Ausnahmen (Nr. 3; ferner eventuell Nr. 4 und 12) stammen alle diese Werke — von denen Nr. 3, 4, 11 und 12 auch am Ende des 1. Teils des Codex stehen — aus dem Notre Dame-Repertoire, aus dem also diese Sammlung eine kleine Zahl von 3- und 4st. Stücken für das Neujahrs-Officium (Nr. 3—5, 11, 12; ferner Nr. 1—2) bzw. für anderweitigen Vortrag in der gleichen Festzeit (Nr. 8—9) oder sonstige Verwendung (Nr. 6, 7 und 10) in Beauvais auswählt. Alle 3 Arten der mehrstimmigen Musik des Notre Dame-Repertoires (Organa, Conductus und Motetten) sind in ihr vertreten; von berühmten Autoren wie Perotin und Philipp sind bisher mindestens 2 bzw. 1 Werk in ihr sicher nachzuweisen (Nr. 1, 5 und 10).

Das 4st. Organum Nr. 1 und das 3st. Nr. 2, dem Nr. 12 im Bau ganz homogen ist, sind unverändert. Von den Conductus Nr. 5 und 7—9, die in ihrer vollständigen Gestalt im 1. Teil 3st. und im 2. 2st. sind, ist nur der 1. (3st.) Teil aufgenommen. Vom Conductus Nr. 6 ist in allen bisher bekannten Quellen nur die 1. Strophe überliefert. Die Form der Motette Nr. 4 ist in Lo A und F identisch. Die von Philipp gedichtete Motette Nr. 10 erscheint in Lo A in der gleichen vollstimmigen alten Form wie in F und W₂. Die Motette Nr. 11 ist wie in Ma der ältesten 4st. Form gegenüber durch Fortlassen des Qua. reduziert.

So bietet — da auch Nr. 12, das vollständiger, wenn auch ohne Text, bereits Lo A f. 74 erhalten ist, hier nicht neu ist, — der 2. Teil von Lo A zwar nichts musikalisch Neues; aber als Beweis, wie vielseitig die Anregungen des Pariser Centrums bezüglich der Pflege der mehrstimmigen Musik auf eine kleinere nordfranzösische Kulturstätte wie Beauvais wirkten und wie verständnisvoll man hier dem Pariser Vorbild nachstrebte — die musikalischen Formen der Werke des 2. Teils sind durchweg gut —, ist auch dieser Teil von hohem Interesse. Ob er in Beauvais selbst geschrieben ist, kann zweifelhaft sein, da seine vortreffliche Quadrat-Notation von dem unsicheren Schwanken in der Notation der mehrstimmigen Werke des Schlusses des 1. Teils sehr stark absticht. Auch die auffällige Abweichung dieser Aufzeichnung von der sonst üblichen Art in der Motetten-Aufzeichnung scheint mir dem nicht zu widersprechen, da sie sich leicht aus dem Bestreben erklärt, durch die sonst nur für Motetten mit organalem T. wie ‚Veni‘, hier aber überall verwendete partiturmässige Aufzeichnung, in der freilich der Text unter die Motetus-, nicht unter die T.-Stimme hätte gesetzt werden müssen, Sängern, die mit dem Motettenvortrag nicht sonderlich vertraut sind, den Vortrag der Motetten zu erleichtern.

IX. Der Pariser Kanzler Philippus († 1236) und der Pariser Bischof Wilhelmus als Motettendichter; weitere Motetten in London Br. M. Eg. 274 (Lo B).

Eine gesonderte Betrachtung verdienen eine Reihe von Quellen, die das dichterische Schaffen des 1236 gestorbenen Pariser Kanzlers Philippus überliefern. Die wichtigsten sind: Codex F, in dem eine grosse Zahl von Conductustexten Philipps und die 2 einzigen bisher Philipp sicher zuzuschreibenden Motettentexte anonym stehen; weiter die Sammlung von Conductus und Motetten in London Br. M. Egerton 274, die die Überschrift trägt: „Incipiunt dca (dicta oder dictamina) magistri Ph' quondam cancellarii Parisiensis“; endlich die Sammlung von Conductus-Texten in Darmstadt 2777, deren Überschrift lautet: „Ista sunt dicta cancellarii Parisiensis“. Einzelne Werke werden Philipp ferner von Henri d'Andeli (die Motette Nr. 532 „Agmina milicie“), von Salimbene (die Motette Nr. 231 „Homo quam sit pura“ und eine Reihe weiterer Texte) und in einigen unten näher genannten Handschriften zugeschrieben. Da bisher noch keine kritische Untersuchung des gesamten Materials, das für die Frage nach dem Umfang von Philipps dichterischem Schaffen in Betracht kommt, in Angriff genommen ist, beschränke ich im folgenden die Untersuchung nicht auf Philipps Motettentexte, sondern versuche den gegenwärtigen Stand unserer Kenntnis über die Zahl und die Überlieferung von Philipps Dichtungen in ganzem Umfang klarzulegen.

Die spärliche ältere Literatur über die wenigen bekannten Daten aus Philipps Leben, über seine beachtenswerte theologische literarische Wirksamkeit, über die Sammlungen seiner zahlreichen Predigten und über seine Tätigkeit als Pariser Kanzler,

in der er mit seinen Kämpfen gegen die Pariser Universität und die Dominikaner die lebhaftesten Diskussionen hervorrief, ist u. a. von P. Meyer, *Romania* 1, 1872, 193 ff., angegeben; vgl. ferner namentlich Dreves l. c. Noch Daunou, der Philipp 1835 ein Kapitel in der *Histoire littéraire* 18, S. 184–191, widmete, weiss von seinen dichterischen Werken gar nichts und fällt über die literarische Tätigkeit dieses Mannes, dessen Dichtungen sich der allerweitesten Verbreitung erfreuten und der, wie gegenwärtig wohl allgemein anerkannt wird, eine der bedeutendsten literarischen Persönlichkeiten dieser Zeit ist, das merkwürdige Urteil: „Ses ouvrages n'ont pas joui, même de son temps, d'une réputation fort brillante“ (S. 189).

Die bemerkenswertesten neueren Aufsätze über Philipp als Dichter sind folgende:

P. Meyer's Beschreibung der Handschrift Lo B (zuerst 1866 erschienen), sein Aufsatz über Philipp und Henri d'Andeli, der auf Philipps Tod ein warm empfundenes, an positiven Mitteilungen allerdings nicht sehr ergiebiges Dit dichtete (*Romania*, 1, 1872, S. 190 ff.), und weitere Notizen P. Meyer's *Romania* 7, 1878, S. 100 f.;

R. Peiper's Untersuchungen über einige lateinische Texte Philipps im *Archiv für Lit.-Gesch.* 1878, 7, S. 409 ff., die leider Paul Meyer's Aufsätze nicht berücksichtigen;

B. Hauréau's Studien über verschiedene Dichtungen Philipps, die zerstreut besonders in folgenden Werken Hauréau's vorliegen: *Mélanges poétiques d'Hildeburt de Lavardin* (1882; zuerst erschienen *Not. et Extr.* 4^o, 28, 2, 1878), *Des poèmes latins attribués à St. Bernard* (1890; zuerst erschienen *Journ. des Savants* 1882) und: *Notices et Extraits de quelques Manuscrits latins de la Bibl. Nat.* 8^o, 1, 1890 (S. 363 ff. über Paris lat. 8433) und 6, 1893 (S. 334 über Paris n. acq. lat. 1544; zuerst erschienen *Not. et Extr.* 4^o, 32, 2, S. 87 ff., 1888 und ib. 31, 1, S. 312 f., 1886) — über Philipps Verhältnis zum Papst und seine theologischen Werke machte Hauréau 1865 (*Not. et Extr.* 4^o, 21, 2, S. 183–194) beachtenswerte Mitteilungen —;

F. W. E. Roth's Abdruck der Texte der Darmstädter Handschrift (*Romanische Forsch.* 6, 1891, S. 444–458), der freilich keinerlei Kommentar aufweist, nicht einmal den Namen des in der Überschrift der Textsammlung dieses Codex nur „*Cancellarius Parisiensis*“ bezeichneten Dichters ergänzt — der Kanzler kann kein anderer als Philipp sein; vgl. auch Gröber, *Grundriss* 2, 1, S. 338 — und von den Literarhistorikern noch kaum beachtet scheint;

G. M. Dreves' Erörterungen über Philipp als Verfasser einer Anzahl von Texten *Anal. hy.* 20 und 21 *passim* (1895; vgl. die alphabetische Liste der hier abgedruckten Texte Philipps *Anal. hy.* 50, 529 ff.), Erörterungen, in denen die Aufsätze Meyer's und Hauréau's z. T. benutzt, aber die Angaben Peiper's und leider auch die Textedition Roth's nicht berücksichtigt sind, was besonders bezüglich der letzteren zu bedauern ist, da sie für 26 Texte, die Dreves fast sämtlich aus anderen Quellen in diesen 2 Bänden abdruckt, Philipp als Verfasser bezeugt, während Dreves zu weitschweifenden, z. T. vagen Vermutungen greift, um die Zahl von Philipps Dichtungen über die Zahl der ihm als historisch beglaubigt bekannten oder von ihm dafür angesehenen zu erweitern;

endlich Dreves' kurze Biographie des Kanzlers und sein auf grund umfassenderer, wenn auch hier noch keineswegs erschöpfender Literatur-Heranziehung

erneuter, von Irrtümern jedoch nicht freier Versuch, den Umfang von Philipps dichterischem Schaffen festzustellen, mit dem Abdruck weiterer irrig als „ungedruckt“ bezeichneter Texte Philipps *Anal. hy.* 50, 528 ff. (1907; teilweise abgedruckt in: Dreves und Cl. Blume, *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung* 1909, 1, 299 f.; vgl. ferner ebendort 2, *passim*, und Dreves, *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern* 1908, 103 ff.).

Weitere eingehendere Untersuchungen über Philipps Dichtungen sind mir nicht bekannt. Über Philipp als Theologen handelten neuerdings u. a. N. Valois, *Guillaume d'Anvergne*, 1880, und *Le Coy de la Marche, La chaire française au 13. siècle*, 2 1886.

Philipp war der natürliche Sohn des Pariser Archidiakonus Philipp (Valois S. 34). Woher sein Beiname „de Grève“ stammt, der bisher in keiner zeitgenössischen Quelle nachgewiesen ist, mit dem er aber in der neueren Forschung seit Fabricius, der ihn (*Bibl. lat. Ausg.* 1858, 2, 101 und 3, 278 f.) „*Philippus de Greve, de Grevia oder Grevius*“ nennt, allgemein bezeichnet wird, scheint auch den französischen Forschern unbekannt (vgl. P. Meyer, *Romania* 1, S. 192 Anm. 7, und Héron l. c., S. LXIII); Dreves bringt ihn vermutlich „mit der Pfarre St. Jean en Grève (S. Johannes in Gravia)“ in Paris, „deren Kirche 1800 niedergelegt ward, um dem Hotel de Ville Platz zu machen“, in Verbindung (l. c. S. 528 und S. 299). 1218 (Valois ib.; Dreves l. c. gibt andere Daten an) wurde er Kanzler der Pariser Kirche. Er starb in der Weihnachtszeit 1236 (vgl. über die differierenden Tagesdaten Valois ib.). Die verbreitete irriige Angabe von 1237 als Todesjahr leitet sich aus der falschen Deutung einer Angabe Alberichs von Trois-Fontaines her (*Monum. Germ. Script.* 23, 940), der Philipp mehrfach erwähnt, u. a. seinen Tod „in die nat. dom.“ an der Spitze der Nachrichten über das Jahr 1237 berichtet; da Alberich aber nicht Neujahr, sondern Weihnachten als Jahresanfang setzt, ist auch hier das Jahr 1236 gemeint, das als Todesjahr Philipps auch aus anderen Quellen feststeht.

Der normännische Dichter Henri d'Andeli nennt in seinem kurz nach Philipps Tod geschriebenen Dit auf den ihm auch persönlich nahestehenden Kanzler, das P. Meyer (l. c.) und A. Héron (*Oeuvres de H. d'Andeli*, Paris 1881, S. 31 ff.) unter dem Titel „*Le Dit du Chancelier Philippe*“ edierten, eine Anzahl Werke, die Philipp zum Preis Gottes und der Heiligen schrieb. Er richtet seine Fürbitte für Philipp zunächst an Christus, der Philipps Seele gnädig aufnehmen möge; denn:

„Ta chançon chanta bien et lut; Tant com il pot, tant com li lut,
A ta viele viela.“ (V. 119–121).

Mit ähnlichen Worten kann der Dichter sich dann auch an die Jungfrau wenden:

„Car il fist de toi maint conduit.
De toi mie ne se taisoit, Mais sovent biaux dis en faisoit
Et en romans et en latin. Totes hores, soir et mat[in],
Plus biau qu'autres te s[alua]“ u. s. f. (V. 142–147).

Unter den Heiligen verehrte Philipp besonders die hl. Katharine:

„Ha! dame sainte Katerine, Virge pure, martire fine,

Lou Chancelier n'oblie mie Car molt te tenoit a s'amie.
 Si bien, si bial, de toi parla Nus n'en seüst dire par la
 Ou il en dist, ne si tres bien. Un conduit ou il ne faut rien
 Fist: *Agmina milicie* Que li cler n'ont mie oblié.“ (V. 169—178).

Von „[Tu]it li saint et totes les saintes“ heisst es dann wieder allgemein:
 „[De] vos dist il paroles maintes;
 [Cuer] et cors vos abandona [Et de v]os œvres sermona,
 [Et de vos parla] mex que nuz.“ (V. 180—183).

Ebenso lässt Henri Philipp selbst auf seinem Sterbebett sprechen:
 „Dex, tes jugleres ai esté Toz tens, et yver(s) et esté.
 De ma viele seront rotes En ceste nuit les cordes totes,
 Et ma chançons dou tout faudra;
 De mes pechiez me fai pardon:
 Toz jors t'ai en chantant servi“ u. s. f. (V. 45—49, 52—53).

Ausdrücke wie *viele* und *jugleres*, die wohl kaum als Zeugnis für die Verwendung von Saiteninstrumenten im Gottesdienst gelten können, sind als poetische Lizenzen zu betrachten, ebenso wie der nicht korrekte Ausdruck *conduit* als Bezeichnung der Motette „*Agmina*“. Die übrigen Angaben Henri's sind wörtlicher zu fassen und finden in den anderen Quellen ihre Bestätigung. Philipps Lieder auf Christus und die Jungfrau und seine Predigten sind zahlreich erhalten; die Katharinen-Motette „*Agmina*“ blieb in der Tat eine der verbreitetsten Motetten; nur Marienlieder in französischer Sprache sind Philipp bisher noch nicht zuzuweisen, da von seinen Dichtungen „en romans“ bisher nur der Text „Li cuers se vait de l'oïl plaignant“ (vgl. unten) bekannt ist.

Ob Philipp die von ihm gedichteten Texte auch selbst komponierte, geht aus Henri's Worten nicht hervor. P. Meyer (l. c. S. 199f.) ist aus wenig stichhaltigen Gründen geneigt diese Frage zu bejahen. Indes ist für mindestens ein Werk Philipps Perotin als erster Komponist bekannt, da die Angabe des gut unterrichteten englischen Anon. IV (C. S. 1, 342), dass Perotin „simplices conductus . . . sicut *Beata viscera*“ komponierte, mit grösster Wahrscheinlichkeit auf den 1st. mehrfach erhaltenen Conductus Philipps: „*Beata viscera Marie virginis, cujus ad ubera*“ (Nr. 10 in Da 2777; vgl. oben S. 124) zu beziehen ist; es ist anzunehmen, dass das Gleiche auch bei weiteren Texten Philipps der Fall war. Die im folgenden zu erörternden Nachrichten Salimbene's sagen für die Frage, wer die zu Philipps Lebzeiten für seine Dichtungen in Frankreich geschaffene Musik komponierte, nichts aus.

Über die Person des Dichters des „Dit du Chancelier Philippe“, der seinen vollen Namen am Ende selbst nennt („Cest dit fist Hanris d'Andeli“, V. 261), sei erwähnt, dass die Annahme, er sei identisch mit dem 1259 im „*Regestrum visitationum*“ des Erzbischofs Odo von Rouen (ed. Bonnin 1852, S. 334) genannten normännischen Kleriker Henricus de Andeliaco (Héron, S. XXf.), durch die von F. Augustin (Sprachliche Untersuchung über die Werke H. d'Andeli's, Marburg 1885; Ausg. u. Abh. aus d. Geb. der roman. Phil., 44, 1886) geäusserten Zweifel, die sich auf einige sprachliche Diskrepanzen zwischen diesem Dit und 3 anderen sicher von dem normännischen

Dichter verfassten Werken stützen (S. 10 ff.), nicht erschüttert scheint.¹⁾ Die einzige Handschrift, die für das Dit auf Philipp bisher bekannt ist, ist der Codex London Br. M. Harl. 4333 s. XIII (vgl. P. Meyer l. c. S. 206 ff.).

Die vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus interessanteste literarische Quelle ist die in den 80er Jahren des 13. Jahrhunderts verfasste, bis 1287 reichende Chronik des 1221 geborenen Parmenser Franziskaners *Salimbene*, deren ältere unvollständige Ausgabe in den Monum. hist. ad prov. Parmens. et Placentin. pertinentia III (1857) jetzt durch die Neuausgabe von O. Holder-Egger in den Monum. Germ. Scriptores Bd. 32 (bisher erschienen Teil 1 und 2, 1905 und 1908) antiquiert ist.

Aus den ausführlichen Nachrichten, die Salimbene zum Jahr 1247 über den auch als Musiker hervorragenden Franziskaner Heinrich von Pisa gibt, den „magister in cantu“ Salimbene's während dessen Aufenthalt in Siena 1241—1243, sind hier folgende Stellen zu citieren (S. 182f.):

„Multas cantilenas fecit frater Henricus et multas sequentias.“

„Nam illam litteram fecit et cantum *Christe deus, Christe meus, Christe rex et domine* ad vocem cujusdam pedisseque, que per majorem ecclesiam Pisanam ibat cantando *E s'tu non cure de me, e no curaro de te.*“ — Beide Texte sind sonst unbekannt. Der lateinische Text fehlt bei Chevalier; über den italienischen vgl. G. Carducci, *Cantilene e Ballate*, 1871, S. 38, und Gnaccarini, *Indice delle antiche rime volgari* . . . della bibl. Carducci 1, 1909, S. 196 (Coll. di opere inedite o rare 98).

„Item illam cantilenam fecit, litteram cum triplici cantu, scilicet *Miser homo cogita facta creatoris*“ (diese 3st. Komposition ist ebenfalls unbekannt).

„Item cantum fecit in illa littera magistri Phylippi cancellarii Parisiensis, scilicet *Homo quam sit pura michi de cura.* Et quia, cum esset custos et in conventu Senensi (vgl. oben) in infirmitario jaceret infirmus in lecto et notare non posset, vocavit me, et fui primus, qui eo cantante notavi illum cantum.“ — Da es sich bei diesem Text Philipps um die der Clausula: *Latus* Nr. 4 (aus M 14) W₁ Nr. 56 und F Nr. 104 angepasste Motette Nr. 231, also nicht um eine zu frei dazu zu schaffender Komposition bestimmte Dichtung, sondern um eine syllabische Textanpassung an eine ältere Komposition handelt, ist diese Mitteilung Salimbene's auffällig. Jedenfalls ist die einzige erhaltene Komposition dieses Textes (F 1, 11) mit dem älteren *Melisma*, das auch als Quelle für Nr. 232 *Stupeat natura* (W₂ 2, 49; Oxf. Add f. 129; Tort) diene, identisch, also nicht der „cantus“ Heinrichs von Pisa, der wohl auch gar nicht in der in Italien keinen Boden fassenden Motettenform komponiert war, sondern lediglich dem Text eine neue 1st. Melodie gab. Über Textdrucke vgl. oben S. 104. —

„Item in illa alia littera, que est cancellarii similiter, cantum fecit, scilicet *Cruz de te volo conqueri, et Virgo tibi respondeo,*“ — Für diesen oft überlieferten, von

¹⁾ Über die musikalisch interessante Stelle in Henri's „*Bataille des VII arts*“ V. 174—185 (Héron S. 49f. und 77) vgl. Héron S. 154 ff. Über musikalisch interessante Nachrichten aus Odo's Tagebuch vgl. die (diese Quelle nicht erschöpfende) Studie von P. Aubry, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII. siècle d'après le „Journal des visites pastorales“ d'Odon Rigaud* (Merc. Mus. 2 und separat Paris 1906).

späteren Quellen auch dem hl. Bernhard und Jacopone von Todi zugeschriebenen Dialog der Jungfrau Maria mit dem Kreuz ist der „cancellarius Philippus“ auch in **Wien 883** (ol. Camp., s. 14.—15.) f. 79' als Verfasser angegeben. Der Text ist bisher ganz oder teilweise aus mindestens 9 mittelalterlichen Handschriften bekannt: 1) F f. 439 mit 1st. Melodie; 2) Wien 883 l. c., Philipp zugeschrieben; 3) Chartres 341 (s. 14.) f. 29; 4) Codex Rehding. S. IV 3a 48 (s. 14.) f. 39; 5) Paris lat. 673; 6) München lat. 675 (s. 15.) f. 123; 7) Tours 348 (s. 15.) f. 225, Bernhard zugeschrieben; 8) in dem Jacopone-Codex Paris it. 559 (s. 15.) f. 108 (im Codex korrekt „Crux“, nicht „O crux“, wie Mazzatinti, *Manoscritti ital. delle Bibl. di Francia* 2, 178 angibt, beginnend); 9) in dem Jacopone-Codex Bergamo Bibl. Civica A. 7. 15 (s. 15.). 3 weitere Handschriften sind Copien bekannter Vorlagen: 1) Paris Maz. 996 (902) f. 141 (s. 15.—16.), vgl. Hauréau, Bern. S. 26; 2) Paris it. 607 (s. 17.; nach Foresti, *Giorn. stor. della lett. it.* 44, 1904, 352 höchstwahrscheinlich eine Copie nach der Jacopone-Ausgabe von Benaglio 1514) f. 121 (Mazzatinti l. c.); 3) Verona Bibl. Comm. 63 [1212], f. 275, Copie des Codex Bergamo s. 17. nach: A. Moschetti, *I codici Marciani contenenti laude di Jacopone*, 1888, 90 ff. (vgl. ferner G. Biadego, *Cat. descr. dei Manosc. della B. C. di Verona*, 1892, S. 36 und Foresti l. c. 356 ff.; die Vermutung, dass die irrige Angabe Chevalier's, Ch. 4014, „Verona, com. 275“ [ebenso wie analoge Angaben bei Ch. 2075, 4146, 9542, 19416, 19418 und 21347] statt der Signatur des Codex nur die Seitenzahl nennt, bestätigte mir eine freundliche Auskunft des Herrn Biadego in Verona); 4) ob „Crux“ auch in Bergamo Σ. 5. 26., ebenfalls einer Copie aus Bergamo A. 7. 15. (Foresti l. c. 357), mitkopiert ist, ist mir unbekannt. — Die 1st. Melodie des Codex F scheint nirgends sonst überliefert. In den von mir eingesehenen Codices Nr. 2, 6 und 8 steht nur der Text, ebenso in Nr. 3 und 7 laut freundlicher Auskünfte der Herren Jusselin in Chartres und Collon in Tours; das gleiche ergeben für die übrigen Codices anscheinend die Literaturangaben bzw. das Alter der Codices. — Vgl. zur Lit. u. a. Peiper l. c. 418; Hauréau, Bern. S. 26 und 57 f.; Anal. hy. 21, 20 ff.; A. Tenneroni, *Inizii di antiche poesie ital.* 1909, S. 90; Dreves-Blume, *Hymnendichtung* 1, 1909, 303 f.; Chev. 4014, (12846) und 21902, wo weitere Drucke, darunter alte Jacopone-Ausgaben, angegeben sind. —

„et *Centrum capit circulus*,“ — Textdruck: Anal. hy. 20, 88 aus F, wo es f. 357 2st. steht; ferner Dreves-Blume, *Hymnendichtung* 1, 302. Trotz des vorhergehenden Singulars „littera“ wird allgemein, wohl mit Recht, angenommen, dass Salimbene auch diesen und den folgenden auch sonst als ein Werk Philipps bezeichneten Text als Werke Philipps ansah. —

„et *Quisquis cordis et oculi*.“ — Dieses ebenfalls ungemein verbreitete Lied, dessen Inhalt der Streit zwischen Herz und Augen ist, in dem „die Augen die ihnen vorgehaltene Schuld auf das verführte Herz selbst zurückfallen lassen“, ist in lateinischer Fassung, „Quisquis“ oder „Si quis“ beginnend, aus mindestens 20 Handschriften bekannt. Mit der gleichen 1st. Melodie überliefern es: 1) F f. 437', 2) Lo B Nr. 7, ebenfalls ein Beweis für Philipps Verfasserschaft, und 3) Paris lat. 8433 f. 46; ferner steht es 4)—7) in Paris lat. 3718, 11867, nouv. acq. lat. 456 und 1544; 8) in Tours 136 (s. 13.) f. 127'; 9) in Madrid, Kgl. Privat-Bibl. 2 N 4 (s. 13.), vgl. Ewald, *Neues Archiv* 6, 349; 10) in München lat. 14343 (s. 14.) f. 155 (nur der Text; bisher

unbekannt); 11) im Codex Rehding., vgl. oben S. 248; 12)—20) in 7 von Th. Wright, *W. Mapes* 1841 S. 93 und 2 weiteren von Hauréau, *Not.* 1, 365 genannten englischen Handschriften. Dreves' Angabe Anal. hy. 21, 115: „Paris lat. 8207“ ist ein Versehen statt 8433. Die Angabe „Tours 124 f. 16“ bei Ch. 33475 ist, wie der Katalog von Tours (*Cat. Dép.* 37, 1, S. 78) zeigt und eine freundliche Auskunft von Herrn Collon in Tours mir bestätigte, ein Irrtum, dessen Entstehung noch nicht aufzuklären war. Die von Dreves, Anal. hy. 21, 216, aus Lo B edierte Melodie ist im provenzalischen Agnes-Schauspiel (*Rom Chig. C V* 151) zum Text: *Seyner mil gracias ti rent* verwendet; vgl. u. a. *Jahrb. Peters* 12, S. 31. Die französische, das Metrum des lateinischen Originals genau innehaltende Nachdichtung: *Li cuers se vait de Voil plaignant*, erhalten in Pb⁶ (Paris frç. 847 f. 181') und Pb¹⁷, in beiden Codices mit der Melodie des lateinischen Originals, ist nach der Verfasserangabe in Pb¹⁷, dem im 18. Jahrhundert als Chansonnier Clairambault bekannten, dann bis 1876 verschollenen Codex Paris nouv. acq. frç. 1050 f. 191': „Li Chanceliers de Paris“ ebenfalls von Philipp; vgl. Rayn. *Bibl. Nr.* 349 und P. Meyer, *Romania* 1, 202. Im Register Laborde's, *Essai sur la musique* 1780, 2, 318, fehlt der die Überlieferung dieses Textes mit der Angabe des Chanceliers als Verfassers anzeigende Stern in der Kolumne des Chans. Clairambault, während er in der Kolumne des verschollenen Chansonnier St. Palaye steht; da aber die Handschrift Paris frç. 12611, die im 18. Jahrhundert aus verschiedenen Quellen, u. a. den Chansonniers St. Palaye und Clairambault, hergestellt wurde und p. 782 ff. Philipps Text enthält, als Vorlage dafür nur den Chansonnier Clairambault nennt (vgl. die Notiz p. 521 der Handschrift), beruht diese Angabe Laborde's (wie viele ähnliche) auf einer Verwechslung oder einem Druckfehler (vgl. P. Meyer l. c. 202). Die von Wright l. c. im Anhang S. 310 aus Paris „7388“ (jetzt f. frç. 1169) gedruckte französische Nachdichtung *En may la premiere sepmaine* ist anscheinend von Alain Chartier (vgl. *Cat. Bibl. Imp. Les Mss. frç.* 1, 196). Die im wesentlichen in F, Lo B und Paris 8433 übereinstimmende und auch zum französischen Text in Pb⁶ und Pb¹⁷ nur geringfügige Varianten aufweisende Melodie kann nicht die von Heinrich von Pisa komponierte sein, sondern ist die Melodie, die der Text schon zu Philipps Lebzeiten in Frankreich erhalten hatte. Zur Lit. vgl. ferner u. a. Ch. 16799 und 33475; Peiper l. c. S. 424 f.; Dreves, Anal. hy. 21, 114; Hauréau, *Not. et Extr.* 8^o, 1, 366 und 6, 334 und 4^o, 32, 1, 312 f.; Gröber, *Grundriss* 2, 1, 376 und 699; Dreves-Blume, *Hymnendichtung* 1, 304 f. —

„Et in illa sequentia *Jesse virgam humidavit* delectabilem cantum fecit, et qui libenter cantatur, cum prius haberet cantum rudem et dissonum ad cantandum. Litteram vero illius sequentie fecit Ricardus de S. Victore, sicut et multas alias fecit sequentias.“ — Über die musikalische Überlieferung dieser irrig auch Adam von St. Victor zugeschriebenen Sequenz (vgl. Ch. 9458), aus der ich nur die Melodie in Limoges 2(17) f. 236 kenne, ist mir nichts Näheres bekannt. —

„Item in hymnis S. Marie Magdalene, quos fecit predictus cancellarius Parisiensis, scilicet *Pange lingua Magdalene*, cum aliis sequentibus hymnis cantum delectabilem fecit.“ — Die Frage nach den von Philipp gedichteten Magdalenen-Hymnen verdient eine eingehendere Untersuchung, als ihr bisher zu teil geworden ist. Offenbar sind Philipps Werk die 15 Strophen, „Pange lingua Magdalene“ oder „Collaudemus Magdalene“ beginnend (vgl. Ch. 14497 und 3655), die u. a. von Daniel

(Thes. hymn. 1, 311 ff.) und von Dreves (Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern, 1908, S. 178) ohne Einschnitt und mit der Schlussstrophe „Gloria et honor deo, cujus prefert gratia“ als 16. Strophe schliessend ediert sind. Daniel l. c. S. 313 erwähnt ihre Dreiteilung im Breviar. Sarisb. Die Ausgaben der Predigten des hl. Bernardino von Siena (ich benutzte die Ausgaben Hain 2827, um 1490, und Hain 2828) überliefern als Anhang zum 46. der „Sermones feriales“, der „de ardentissimo amore sanctissime Magdalene“ handelt, diese 15 Strophen mit Schlussstrophen nach der 5. (Gloria et honor deo, qui paschalis) und nach der 15. und anschliessend die Hymne: Gaude pia Magdalena (Ch. 6895; Mone Nr. 1060; Roth Nr. 385 u. s. f.). Nur die ersten 10 Strophen ohne Einschnitt mit der Schlussstrophe „Gloria et honor tibi, spes vite“ überliefert nach Peiper S. 415 die schon oben erwähnte Handschrift Wien 883. Die gleichen überliefert nach Roth (Hymnen S. 136, Nr. 387 und 388) als 2 für verschiedene Tagzeiten bestimmte Hymnen, deren 1. mit „Gloria ... qui paschalis“ und deren 2.: Aestimavit (Ch. 580) beginnend mit „Gloria ... spes“ als Schlussstrophen schliesst, die aus einem Magdalenenkloster der Kölner Diözese stammende Handschrift Darmstadt 952 s. XV. Mone (Hymnen III, S. 417 ff., Nr. 1055, 1056 und 1058) gibt diese ersten 10 Strophen aus Codex Freiburg Nr. 56 s. XV als 3 Hymnen; und zwar als 1. Hymne Strophe 1—4 mit der Schlussstrophe „Gloria ... qui paschalis“, als 2. Hymne Strophe 5—7: Pie Christus (Ch. 14915) beginnend mit der Schlussstrophe „Gloria ... spes“ und als 3. Hymne Strophe 8—10: Hec a Jesu (Ch. 7532) beginnend mit dem Schlussstrophenfragment „Gloria et honor tibi sit spes unica“. Die letzten 5 Strophen: O Maria noli flere (Ch. 13208) beginnend mit der Schlussstrophe „Gloria ... cujus“ bilden Mone's Nr. 1059. Der Sinn erlaubt diese Einteilung, die die sonst mehrfach beobachtete Strophengleichzahl der Hymnen zerstört, durchaus. Die Angabe Morel's (Hymnen, S. 273 Nr. 485 c), dass die Einsiedler Handschriften 80 und 92 s. XIV—XV die Texte Mone Nr. 1056, 1058 und 1059, also die letzten 11 Strophen, „doch verschieden eingeteilt“ enthalten, ist nach freundlicher Auskunft des Herrn P. Gabriel Meier in Einsiedeln irrig, da in Einsiedeln 92 keiner dieser Texte und in Einsiedeln 80 p. 352 nur Mone Nr. 1059 (O Maria noli) steht. Eine von Mone benutzte „Handschrift zu Lichtenthal s. XIV“ scheint nur die ersten 5 und die letzten 5 Strophen mit je einer Schlussstrophe zu enthalten. Die weitere isolierte Überlieferung der aus 5 + 1 Strophen gebildeten Hymnen (vgl. Daniel, Mone, Morel, Roth und Chevalier l. c.) kann hier ausser Betracht bleiben. Endlich edierte Dreves, ohne eine der eben genannten Quellen zu erwähnen, 1907 Anal. hy. 50, 532 ff. (= Dreves-Blume, Hymnendichtung 1, 1909, 300 ff.) Philipps Hymnen-Cyklus in 3 Hymnen (Ad vespas, ad nocturnum und ad laudes) zu je 5 Strophen und je einer Schlussstrophe (Gloria ... qui paschalis; ... spes vita; ... cujus prefert) geteilt nach einer Anzahl weiterer Handschriften (10 für den 1. Hymnus, von denen 8 auch den 2. und 5 auch den 3. Hymnus überliefern, darunter der Codex München lat. 14757, in dem sich nach Dreves nur Str. 1—4, 6—10 und die Schlussstrophe „Gloria ... spes“ finden).

Die Annahme Peiper's S. 416, der lediglich gestützt auf die nichts Auffälliges bietende Erscheinung, dass die isoliert oft überlieferte Hymne „Gaude pia Magdalena“ in den Sermones des Bernardino mit dem Hymnen-Complex Philipps verbunden ist, auch diese Hymne Philipp zuweisen will, ist unbegründet. —

„Item de resurrectione domini fecit sequentiam, litteram et cantum, scilicet *Natus, passus dominus resurrexit hodie* (der Anfang ist wohl verderbt; der Text fehlt bei Ch.); secundum vero cantum, qui ibi est, id est contracantum, fecit frater Vita ex ordine fratrum Minorum de civitate Lucensi, melior cantor de mundo tempore suo in utroque cantu, scilicet firmo et fracto.“ — Diese Sequenz ist weder 1st. noch 2st. bisher bekannt. Die Parmenser Ausgabe druckt statt *contracantus* zweimal irrig *cantus*. Neben *cantus fractus* verwendet Salimbene auch den charakteristischen Terminus *cantus melodiatu*s oder *modulatus* für mehrstimmige Musik. —

Die folgende sehr lebensvolle Schilderung der liebenswürdigen Musiker-Persönlichkeit des frater Vita, der 1239 in Lucca Salimbene's „magister in cantu“ war und häufig zu Heinrichs Melodien den Diskant setzte („semper enim, quando inveniebat aliquem fratris Henrici simplicem cantum, libenter ibidem faciebat secundarium cantum“, S. 184) lese man bei Salimbene selbst nach.

Endlich zum Jahr 1250 berichtet Salimbene (S. 442): „Item vitam prelati et subditorum bene describit magister Phylippus cancellarius Parisiensis sub methaphora membrorum corporis dicens: *Inter membra singula ...*“, worauf die ganze Dichtung folgt. Diese Parabel von Magen und Gliedern überliefert ausserdem Codex Lo B Nr. 3 f. 12—19, ebenfalls ein Beweis für Philipps Verfasserschaft, in derselben 1st. Fassung, in der sie auch die von Holder-Egger zur Textherstellung nicht herangezogenen Codices St. V f. 255' und Fauv f. 14 überliefern. Den Text druckten A. de Montaiglon (vgl. P. Meyer, Romania, 1, 198 Anm. 2); P. Meyer, Doc. manusc. S. 34; Dreves, Anal. hy. 21, 116 und Holder-Egger l. c. Die Musik ist in der photographischen Ausgabe des Roman de Fauvel zugänglich. Die Parmenser Ausgabe Salimbene's liess den Text aus.

Die übrigen interessanten Notizen Salimbene's über italienische Musiker und die Musik jener Zeit sind hier zu übergehen. (Die von Haberl, Bausteine 3, 27 aus Salimbene citierte, für Tanz und Instrumentalmusik interessante Stelle, die Sammelbände 7, 533 irrig als „Bericht des Adam von Salimbene (1380)“ bezeichnet ist, steht S. 44 der neuen Ausgabe. Salimbene's Pisaner Aufenthalt, aus dem hier ein Erlebnis erzählt wird, fällt in die Jahre 1243—1247).

So ist durch Salimbene Philipps Verfasserschaft für 6 Texte bzw. Text-complexe überliefert, unter denen 3 sind, die auch sonst Philipp zugewiesen werden.

2 davon stehen, wie erwähnt, ebenso wie die von Henri d'Andeli als ein Werk Philipps genannte Motette „Agmina milicie“, in Verbindung mit Philipps Namen auch im Codex London Brit. Mus. Egerton 274 (Lo B), der zuerst von P. Meyer (Documents manuscrits de l'anc. litt. de la France conservés dans les bibl. de la Grande Bretagne, Arch. des missions scientif. et litt., 2. Série, 3, 1866, S. 253 ff. und separat 1871, S. 7 ff.) genauer beschrieben wurde. Einige Ergänzungen zu dieser Beschreibung bieten Coussemaker, L'art harm. (1865) S. 204 f., der u. a. bemerkt, dass 2 Werke 2st., alle übrigen 1st. sind; Raynaud, Bibl. des Chans. (Handschrift *Lb*); E. Schwan, Die altfranzösischen Liederhandschriften S. 213 ff. (Handschrift *F*); Dreves, der Anal. hy. 20 und 21 (1895) eine Anzahl Texte und Compositionen aus Lo B druckt und Anal. hy. 20, 16 ff. und 50 (1907), S. 529 ausführlicher vom Codex spricht; P. Aubry, der den

Codex u. a. in Cent Motets 3, 1908 benutzt (Handschrift *Le*) und ib. pl. 9 f. 52' und 53 (Anfang des Motetus: In veritate) phototypisch ediert; und Hughes-Hughes, Cat. of Ms. Music in the Br. Mus. 1, 1906, 254 und 423 f.; 2, 1908, 193 und 464.

Lo B ist ein kleiner Pergamentcodex (15 : 10,7 cm) von 160 Blättern, dessen Hauptcorpus am Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben ist; Überarbeitungen und Nachträge stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Seine Provenienz ist unbekannt. Sein Inhalt, besonders der 1. und die französischen Chansons des 4. Faszikels, legten die Annahme seiner Entstehung in Frankreich oder in unmittelbarer französischer Einflusssphäre nahe; indes ist es auch möglich, dass er in England begonnen ist, da schon in der ursprünglichen Notation des 1. Faszikels sich graphische Eigentümlichkeiten der englischen Mensural-Notation finden (vgl. unten S. 260). Er wechselte mehrfach seine Besitzer (als solche sind f. 1 und 1' Jacobus Dogimon und hinten nach Hughes-Hughes 2, 464: Jehan Perthuis von Hacquemere genannt); in das British Museum gelangte er zwischen 1832 und 1836 aus Genter Privatbesitz (Nr. 15119 im Katalog der Bibliothek Van de Velde 2, 1832; vgl. Brakelmann in Herrig's Archiv 42, 67 f.). Er besteht aus 2 Vorblättern und 6 Faszikeln (f. 3, 58, 94, 98, 119 und 131 beginnend). Sein Inhalt ist höchst mannigfaltig und bisweilen ungeordnet: teils Poesie in den allerverschiedensten Formen, teils Prosa; die Dichtungen teils mit, teils ohne Musik; die Kompositionen teils 1st., teils mehrstimmig; die Texte teils lateinisch, teils französisch; teils geistlich, teils weltlich; mehrfach ist der ursprüngliche Inhalt bezw. die ursprüngliche Notation ausradiert (oft trotzdem aber noch lesbar) und das Pergament neu beschrieben. Alles dies in Verbindung damit, dass der Codex wegen seines Taschenformats bequem zu transportieren war, seine kalligraphische Ausstattung in mässigen Grenzen bleibt (doch hat Lo B eine Anzahl Miniaturen) und vielfach an ihm eine starke Abnutzung zu erkennen ist, veranlasste P. Aubry (Cent Motets 3, 38) zu der ansprechenden Vermutung, in ihm einen typischen Vertreter von „manuscripts de jongleurs“ zu sehen. Die späteren Überarbeitungen und Nachträge zeigen indes, dass er allmählich immer ausschliesslicher zu religiösen Zwecken Verwendung fand.

Der 1. Faszikel (f. 3—57), der 28 lateinische Texte in 1- oder mehrstimmiger Komposition enthält, umfasst 6 Quaternionen (f. 3, 11, 19, 27, 35 und 50 beginnend) und eine aus f. 43 und dem Ternio f. 44—49 bestehende Lage (vgl. unten). Vorher gehen 2 Vorsatzblätter (vgl. Anal. hy. 20, 17). f. 2 und die 4 Vorderblätter des 1. Quaternio (f. 3—6) weisen eine ältere (wohl bedeutungslose) Foliierung auf: II, III, V, VI und VII; die ältere Foliierung „f. I“ ist auf f. 1 wohl nur überklebt; „f. III“ fehlt. Bei den 2st. Conductus stehen 3 Accoladen zu 2 Systemen, bei den 1st. Stücken und den Motetten 5 Systeme auf der Seite; so erstrecken sich die oft sehr umfangreichen Stücke vielfach über eine grössere Anzahl von Blättern. Häufig ist die Notation unterbrochen, da bei den späteren Strophen der Strophenlieder in der Regel nur der Text aufgezeichnet ist. Eine Reihe von Initialen sind mit figürlichen Miniaturen geschmückt.

Der 1. Faszikel beginnt f. 3 mit der schon oben S. 243 citierten Überschrift: Incipiunt dca (dicta oder dictamina) magistri Ph' quondam cancellarii Parisiensis.

Da ein entsprechendes Explicit fehlt, ist nicht evident, wie weit der an die

Spitze gestellte Verfassersname Gültigkeit haben soll. Die äusserste Grenze bildet der Schluss des 1. Faszikels f. 57, da die f. 58 auf die Conductus- und Motettensammlung zunächst folgenden Tropen und Sequenzen Philipp nicht angehören (die Einbeziehung auch der Kyrie-Tropen Lo B f. 58 f. in die Gruppe dieser Texte in Gröber, Grundriss 2, 1, 338 ist irrig). P. Meyer (S. 8) entscheidet sich nicht bestimmt, sondern warnt nur im allgemeinen vor zu grossem Skeptizismus; so scheint er geneigt, den gesamten Inhalt f. 3—57 Philipp zuzuschreiben.

Dreves machte Anal. hy. 20 (1895) einen weiteren Einschnitt bei f. 42 und bemerkt, ohne weitere Gründe anzugeben (S. 17): „Sicher von Philippus ist, was vor f. 42a steht, sicher nicht von ihm, was nach f. 58a folgt, vielleicht von ihm, vielleicht auch nicht, was zwischen diesen beiden Grenzen liegt.“ So sah Dreves hier Nr. 1—16 als nachweislich, Nr. 17—28, darunter „Agmina“ (Nr. 19), dessen Erwähnung bei Andeli er nicht kannte, als „vermutlich“ oder „wahrscheinlich“ von Philipp verfasste Werke an. Da ein äusserer Einschnitt zwischen Nr. 16 und dem f. 42 mitten auf der Seite beginnenden Nr. 17 nicht vorhanden ist und auch die Schrift nicht wechselt, war für Dreves wohl nur der Umstand bestimmend, dass Nr. 16 das letzte Werk bildete, für das ihm damals aus anderen Quellen Philipps Verfasserschaft bekannt war. Als Dreves dann später den Codex Da 2777, dessen Nr. 1 er irrig mit Lo B Nr. 17 identifizierte, und Andeli's Angabe von Philipp als Verfasser von Lo B Nr. 19 kennen lernte, nahm er Anal. hy. 50 (1907), 529 seine frühere Ansicht zurück und bezeichnete Philipp als Verfasser aller 28 Texte des 1. Faszikels.

Andere Forscher blieben schwankend. So bemerkt z. B. Aubry, Cent Motets 3, 1908, S. 145 in der Erläuterung zur phototypischen Edition von Lo B f. 52' und 53 über Nr. 26 *In veritate comperi*: „On sait que la présence de ce motet dans le manuscrit *Le* a permis d'en faire l'attribution à Philippe de Grève, le chancelier de l'Église de Paris“; dagegen ib. S. 84 über das gleiche Werk nur: „La présence dans le manuscrit *Le* . . . semble autoriser l'attribution . . . au chancelier . . .“, ebenso wie er ib. S. 63 sogar bezüglich der Zuweisung der Motette *Agmina* an den Kanzler, deren Erwähnung bei Andeli ihm ebenfalls unbekannt ist, schwankt.

Von der Motette Lo B Nr. 26 *In veritate comperi* hatte indes schon 1882 W. Meyer festgestellt, dass sie „in einem Fragment in München . . . als *motetus episcopi Wilhelmi Parisiensis* angeführt“ ist (Ludus de Antichristo, Sitz.-Ber. der Bayr. Akad. der Wiss., Ph.-ph. Kl. 1882, I, 181 = Ges. Abh. I, 329. Das Fragment ist mir nur aus diesem Citat W. Meyer's bekannt). Mit diesem *Pariser Bischof Wilhelmus* ist wohl nicht Guillaume de Seignelay gemeint, der die Würde eines Bischofs von Paris nur 1220—1223 bekleidete, nachdem er 1207—1220 Bischof von Auxerre gewesen war, sondern der häufig „Guillaume de Paris“ genannte (Valois S. 3) grosse Theologe und Philosoph Guillaume d'Auvergne († 1249, Bischof von Paris seit 1228), in dessen zahlreichen Werken — nach Valois, dessen Annahmen freilich nicht unwidersprochen geblieben sind, sind von ihm ca. 530 Predigten (l. c. S. 184) und mindestens 22 theologische, philosophische und psychologische Traktate erhalten (S. 194 f.) — Dichtungen dieser Art allerdings sonst nicht bekannt sind (Valois kennt ihn als Dichter überhaupt nicht), dessen Verfasserschaft aber ein Werk wie die Motette „In veritate“ nicht unwürdig erscheint. So lange kein triftiger Grund die bestimmte Angabe des Münchener Fragments

unwahrscheinlich macht oder sie als irrig erweist, ist diese Motette also nicht unter Philipps Werke zu zählen. Der Ausweg, dass damit Guillaume d'Auvergne etwa nur als Komponist der Motette bezeichnet werden sollte, wie das bei analogen Angaben der Fall sein kann, wenn sie Berufsmusiker, z. B. Perotin, betreffen, scheint mir ausgeschlossen.

Damit stellt sich der Annahme, dass auch die 2. Gruppe des 1. Faszikels in Lo B nur Dichtungen Philipps enthalte, ein erster positiver Hinderungsgrund entgegen. Indes stammt die Motette „In veritate“, wie auch der Umstand schliessen lässt, dass sie zuerst in F (1, 26) überliefert ist, wenigstens aus Philipps Zeit. Während sich unter den 16 Texten der 1. Gruppe 3 oder 4 (Nr. 3, 7, 16 und vielleicht auch 4) finden, die auch sonst Philipp zugeschrieben werden, findet sich in der 2. von derartigen Werken nur die Agmina-Motette (Nr. 19), die auch in F (1, 24) der Motette Wilhelms benachbart ist.

Weiter enthält die 2. Gruppe, in der mindestens die Hälfte der Texte aus Motetten besteht, die in der ersten Gruppe ganz fehlen, nun aber mindestens 3 Motettentexte, bei denen die Annahme, dass sie der gleichen Epoche entstammen, in der „In veritate“ und „Agmina milicie“ entstanden, auf Schwierigkeiten stösst.

Nr. 25 ist das in mehreren Handschriften mit „In veritate“ verbundene, zu diesem später hinzukomponierte Triplum: In salvatoris nomine, das offenbar erst einer fortgeschritteneren Phase der Motetten-Entwicklung angehört, da die alte in F und W₂ überlieferte Form der Motette nur den Text Wilhelms hat.

Bezüglich der gegen die Advokaten gerichteten Motette Nr. 28: Venditores laborum, die in Ba Nr. 100 als lateinische Dpm. überliefert ist, weist P. Aubry, Cent Motets 3, 110, auf die Möglichkeit hin, dass sie vielleicht infolge eines Konzilsbeschlusses und einer königlichen Ordonnanz von 1274 die Advokaten-Gebühren betreffend entstanden ist. Er schwankt indessen noch, ob diese späte Entstehung mit der Überlieferung in Lo B in Einklang zu bringen ist. Da sie dem älteren Repertoire in F und W₂ noch fehlt, kann sie, obwohl stilistisch eine frühere Entstehung nicht ausgeschlossen ist, sehr gut erst der Zeit von oder nach 1274 angehören.

Dass ferner auch für die Motette Nr. 18: Laqueus conteritur, die ebenfalls dem Repertoire von F und W₂ noch fehlt, eine spätere Entstehung anzunehmen ist, legt sowohl der Umstand, dass der „Laqueus“ bezeichnete Tenor einen längeren Abschnitt des so beginnenden Gr.-V verwendet, nämlich den Abschnitt: Laqueus contritus est et nos liberati sumus, wie das einzige anderweitige Vorkommen dieser Motette in dem späten 7. Faszikel von Mo (7, 301) nahe.

Bei der Motette Nr. 27 „In omni fratre“ spricht bisher nur das negative Moment des Fehlens in F und W₂, das hier aber als reines Argumentum ex silentio nicht ausschlaggebend sein kann, für eine etwas spätere Entstehung.

Ein Melisma als Quelle ist bisher für keine der zuletzt genannten 3 Motetten bekannt.

So ist, da Nr. 1—17 lauter Conductus aus Philipps Zeit und Nr. 18—28 sämtlich entweder Rondelli oder Motetten sind, darunter mehrere erst in einem späteren Entwicklungsstadium entstandene Motetten bzw. Motettenformen, auch aus inneren Gründen an der Zerlegung der Texte in 2 Gruppen: Nr. 1—17 und 18—28 (bezw.

Nr. 1—16 und 17—28) festzuhalten. Wie für die Motetten Nr. 18, 25, 27 und 28 bleibt damit auch für die Texte Nr. 20—24 und eventuell Nr. 17 die Verfasserfrage vorläufig offen. Letztere sind mit Ausnahme von Nr. 22 (Luto carens), das auch in W₁ und F überliefert ist, hier singulär; innere Gründe, die gegen die Annahme ihrer Entstehung in der älteren Epoche, in der Nr. 22 entstand, sprächen, sind mir nicht bekannt (vgl. auch unten S. 261).

Der Anfang von Nr. 17 *Homo natus ad laborem et avis ad volatum* (Anal. hy. 21, 197) ist mit dem Anfang des Conductus Philipps *Homo natus ad laborem, tui status, tue morem* (Anal. hy. 21, 115), der die Sammlung von Liedern Philipps in Da 2777 eröffnet und mehrfach überliefert ist, gleichlautend. Chevalier Nr. 7976, Hauréau (Bibl. de l'Éc. des Chartes 47, 91), Dreves (Anal. hy. 50, 529 f.) u. a. verwechseln irrig beide Texte. Vielleicht liegt eine beabsichtigte Anlehnung an Philipps verbreiteteres Lied hier vor.

Die 5 zwischen die Motetten Nr. 18—19 und 25—28 in Lo B eingereihten Werke sind sämtlich wie die Werke des 11. Faszikels von F (vgl. oben S. 124 f.) rondeauartig gebaute Lieder. Dreves sah nicht nur die 5 Rondelli von Lo B, sondern, da er ohne Grund alle so gebauten Werke des 11. Faszikels von F als das Werk eines Verfassers betrachtet und unter diesen sich auch das in Lo B überlieferte „Luto carens“ befindet, auch alle Rondelli des Schlussfaszikels von F (vgl. Anal. hy. 20, S. 19, 31 und 89 f.; 21, S. 37, Anm. zu Bd. 21, Nr. 41—71, wie statt 72 zu lesen ist; 50, 529) 1895 als „vielleicht“ oder „wahrscheinlich“, 1907 als sicher von Philipp verfasst an. Mir scheinen beide Schlüsse nicht zwingend. So sind aus Dreves' Liste der Lieder Philipps (Anal. hy. 50, 529 ff.) mindestens die 51 lediglich auf grund der Überlieferung in F Faszikel 11 hier Philipp zugewiesenen Texte vorläufig zu streichen.

Die 1. Gruppe in Lo B enthält, wie erwähnt, gar keine Motetten, ebenso wie die Sammlung von 26 Liedern Philipps in Da 2777, die merkwürdigerweise kein einziges Stück mit Lo B gemeinsam hat. Somit sind die beiden einzigen Motetten, die Philipp bisher sicher zuzuschreiben sind, die von Salimbene genannte Passionsmotette [231] *Homo quam sit pura*, die ein Melisma als Quelle hat, und die von Andeli genannte Katharinen-Motette [532] *Agmina milicie*, deren Entstehung noch zweifelhaft ist. Die Feststellung, dass die 2. Gruppe der Lieder in Lo B als Ganzes mit Philipp nichts zu tun hat, hat zur Folge, dass 2 dichterische Gattungen, die öfter, bisweilen in grossem Umfang, mit Philipps dichterischer Tätigkeit in Verbindung gebracht sind, aus Philipps Oeuvre ausscheiden: 1) definitiv: Motetten wie Nr. 18, 25 und 28 und wahrscheinlich auch 27 aus chronologischen Gründen und Nr. 26, als deren Verfasser Bischof Wilhelm bekannt ist; 2) vorläufig: die zahlreich erhaltenen sogenannten Rondelli.

Die 1. Gruppe bilden folgende 16 bzw. 17 Lieder Philipps, musikalisch in Conductus-Form, Nr. 2 und 16 2st., die übrigen 1st. (mit Angabe der Drucke der Texte in den Anal. hy.):

1. f. 3 *Ave gloriosa virginum regina* (10, 89; vgl. 20, 170) — 2. f. 7' 2st. *O Maria virginei* (20, 141) — 3. f. 12 *Inter membra singula* (21, 116) — 4. f. 20 *Homo vide que pro te patior* (21, 18) — 5. f. 20' *O mens cogita* (21, 97) — 6. f. 22' *Homo*

considera (21, 93) — 7. f. 24' Quisquis cordis et oculi (21, 114) — 8. f. 25' Nitimur in vetitum (21, 106) — 9. f. 26' Pater sancte dictus Lotharius (21, 173) — 10. f. 27' Cum sit omnis caro fenum (21, 95) — 11. f. 28' Veritas equitas largitas (21, 127) — 12. f. 36 Minor natu filius (21, 196) — 13. f. 37' Vitia virtutibus (21, 118) — 14. f. 38' Bulla fulminante (21, 126) — 15. f. 39' Suspirat spiritus (21, 110) — 16. f. 41 2st. Mundus a mundicia (21, 144; im Codex: munditicia) — [17. f. 42 Homo natus ad laborem et avis (21, 197)] — Die Überschriften zu Nr. 2—9, 11, 12, 14 und 16 vgl. bei P. Meyer und Dreves, Anal. hy. 20, 17; die zu Nr. 7 steht f. 24, die zu Nr. 16 f. 40'.

Mit der Musik aus Lo B sind ediert: Nr. 2 (2st.; Anal. hy. 20, 243), Nr. 10, 9, 14, 7 und 13 (1st.; ib. 21, 214—217); ferner ist der Anfang von Nr. 1 bei Beck, Troubad. S. 76 citiert. Aus anderen Quellen sind die Melodien von Nr. 1 (vgl. unten), Nr. 4, 6 und 16 (aus Paris lat. 8433, vgl. unten), Nr. 3, 5, 11 und 16 (aus Fauv), Nr. 7 in der Verwendung im provenzalischen Agnes-Drama in den Ausgaben dieses Dramas (vgl. oben S. 249) und Nr. 11 als Melodie zum französischen Lai: Flours ne glais (vgl. unten) ediert.

Nr. 3 und 7 sind auch aus Salimbene als Werke Philipps bekannt. — Nr. 16 ist als Werk Philipps durch ein Citat in einer alten Glosse über den Facetus (vgl. Gröber, Grundriss 2, 1, 384) in Paris lat. 8207 f. 13' „Unde Philippus cancellarius Parisiensis in prosa quam fecit: Mundus a mundicia dictus per contraria“ verbürgt (Hauréau, Not. 1, 369; Dreves, Anal. hy. 21, 145 verwechselt wiederum die Codices Paris lat. 8207 und 8433). — Betr. Nr. 4 (Homo vide) bemerkt Dreves, Anal. hy. 21, 19, dass es in Chartres 341 (s. 14.) als Werk Philipps bezeichnet ist; nach gefälliger Mitteilung von Herrn M. Jusselin in Chartres ist diese Notiz f. 24': Prosa Philippi cancellarii Parisiensis“ indessen nur „d'une autre main“ in margine zugesetzt, so dass zu untersuchen bleibt, ob ihr ein selbstständiger Quellenwert zukommt (der Katalog, Cat. Dép. 11, S. 164, erwähnt den Text „Homo“ und diese Notiz nicht).

So bestätigen für 3 oder 4 Texte weitere Quellen die Verfasserangabe in Lo B, eine Angabe, die auch für die übrigen Texte der 1. Gruppe durchaus glaubwürdig ist; wenigstens ist bis jetzt kein Moment bekannt, das dieser Annahme irgendwie Schwierigkeiten bereite.

12 dieser Texte sind auch in F überliefert. Die in Lo B 2st. Nr. 2 (O Maria virginei) und Nr. 16 (Mundus) stehen in F f. 237' und 240' (Nr. 2 auch in W₂ f. 43) in 3st. Kompositionen, deren oberste Stimmen in Lo B fehlen (Nr. 2 weist auch den beiden Unterstimmen in F gegenüber viele erhebliche Varianten auf). Über die Quelle der Melodie und die Entstehung des Textes Nr. 14 (Bulla fulminante; F f. 203; Stuttg. f. 31'; Carm. Bur. Nr. 93—94) vgl. oben S. 98f. Nr. 1, 4—9, 11 und 12 sind in F 1st., Faszikel 10, Nr. 75, 53, 57, 56, 52, 54, 61, 62 und 82, also zum grössten Teil auch in F benachbart überliefert, wobei daran zu erinnern ist, dass auch F Nr. 59 (Crux de te) von Philipp stammt. Nach Dreves, Anal. hy. 21, 96 soll auch die 1. Strophe Nr. 10 (Cum sit) in F stehen; doch scheint diese Angabe irrig zu sein.

Unter den 4 bzw. 5 nicht in F erhaltenen ist Nr. 3 (Inter membra) bei Salimbene besprochen; vgl. oben S. 251. Nr. 13 und 15, längere Strophenlieder von 26 (in Dreves' Druck l. c. fehlen nach V. 26 4 Zeilen) und 8 Strophen, also (wie die anderen Stücke) keine Motetten, (ebenso Nr. 17, ein einstrophiges, textlich symmetrisch

gebautes Lied, das, wie das Vorkommen eines Schlussmelismas zeigt, der musikalischen Form nach ebenfalls ein Conductus ist), sind hier singulär. Über die sich weit verzweigende Überlieferung von Nr. 10 (Cum sit omnis caro foenum), das irrig auch St. Bernhard zugeschrieben wird, vgl. die umfangreiche Literatur bei Ch. 4105; ferner Hauréau, Bern. S. 28; Dreves, Anal. hy. 21, 95; 45 b, 68; Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern 1908, S. 106 und 180; Dreves-Blume, Hymnendichtung 1, 1909, 305; Piae Cantiones, ed. G. R. Woodward 1910, S. 64 (mit anderer Melodie) und 246.

Beachtenswert ist, dass die kleine anonyme Liedersammlung, die in Paris B. N. lat. 8433, einem im Mittelalter dem Kloster St. Aubin in Angers gehörigen, im 13. Jahrhundert geschriebenen Sammelband geistlicher Schriften (19 : 14 cm), f. 45' und 46 erhalten ist und 4 Lieder mit 1st. Melodien enthält: Homo considera, Homo vide, Quisquis cordis und Mundus a mundicia, sich ganz aus Liedern Philipps, die auch in der 1. Gruppe von Lo B benachbart stehen, zusammensetzt (Nr. 6, 4, 7 und 16). Für Quisquis teilt, wie erwähnt, Dreves Anal. hy. 21, 216 die Melodie aus Lo B mit (vgl. auch oben S. 249), für die anderen 3 ib. 217ff. aus dem Pariser Codex, der von Hauréau l. c. ausführlicher beschrieben ist. Wenn L. Gautier (Les Tropes, 1886, S. 185) die Seite 45' dieses Codex, die das 1. Stück ganz und die 1. Strophe des 2. enthält, in Faksimile als „Type des Motets“ wiedergibt und S. 183ff. an diesen Werken seinen Lesern den Motettencharakter klar zu machen sucht, so irrt er durchaus, da diese Werke mit Motetten nichts zu tun haben.

Die vollständige Konkordanz der 16 Texte Lo B Nr. 1—9 und 11—17 bietet folgendes bunte Bild:

Hier singulär überliefert sind nur Nr. 13, 15 und 17. Nur in Lo B und F stehen Nr. 8, 9 und 12. Aus Lo B, F und einem 3. Codex sind bekannt: Nr. 2 (W₂ f. 43), Nr. 5 (mit dem Anfang „Fauvel cogita“ in Fauv f. 29) und Nr. 6 (Par. 8433). Aus je 4 Codices kennen wir: Nr. 3 (Salimbene, St. V f. 255' und Fauv f. 14), Nr. 14 (F, Stuttg. und Carm. bur.) und Nr. 16 (F, Par. 8433 und Fauv f. 1; der Druck Flac. Nr. 26 überliefert den Text einer bisher unbekanntes handschriftlichen Vorlage, die den Text wohl mit 1st. Melodie aufzeichnete, vgl. oben S. 225; vgl. ferner oben S. 99f.).

5 Codices überliefern Nr. 11 (Veritas equitas largitas). In Lo B, F f. 440' und Fauv f. 22 steht es mit seiner 1st. Melodie; ohne Noten ist der Text am Schluss von Paris lat. 1251 f. 105 und (wie Nr. 1 Ave) in einem G. de Coigny-Codex, dem Codex Paris fr. 2193 f. 17, überliefert. Metrisch und musikalisch gleich (mit Var. besonders in Str. 6) sind 1) der provenzalische Lai Markiol *Gent m'enais*, 1st. R f. 212 und N f. 72, nach Bartsch der älteste der 3 Texte, und 2) der Gautier zugeschriebene französische Lai *Flours ne glais* (Ray. Bibl. Nr. 192), 1st. N f. 73' anonym als „uns lais de nostre dame contre le lai Markiol“ auf diesen und ohne Noten Paris fr. 2193 f. 18' auf *Veritas* folgend. — Zur Lit. vgl. Ch. 34462; Anal. hy. 21, 127 (in Dreves' Textdruck von *Veritas* ist der Bau der Melodie gut beachtet); Bartsch, Zs. f. rom. Phil. 1, 1877, 61 ff. (Texte *Gent* und *Flours*) und 2, 70 ff. (Text *Veritas*); P. Meyer, Romania 6, 1877, 473f. und 7, 465f.; Jeanroy, Brandin und Aubry, Lais et descorts 1901 Nr. 16: Text und Musik von *Flours*, ohne die Beziehungen zu *Veritas* und die melodische Identität mit *Gent* zu bemerken; Fauv.

Mindestens 7 mittelalterliche Handschriften sind bisher für Nr. 4 (Homo vide) nachweisbar, das ähnlich den Texten „Crux de te“ und „Cum sit omnis“ irrig schon früh auch St. Bernhard zugeschrieben wurde. Mit der gleichen 1st., jedenfalls in Frankreich entstandenen Melodie, die Hauréau (Bern. S. 77) irrig in Zusammenhang mit Heinrich von Pisa bringt, steht es 1) Lo B, 2) F f. 437' und 3) Paris 8433; 4) über die Überlieferung in Chartres 341 f. 24' mit der Marginal-Angabe von Philipp als Verfasser vgl. oben S. 256. In 5)—7) steht der Text in Zusammenhang mit echten und unechten Schriften des hl. Bernhard; 6) und 7) schreiben ihn ausdrücklich Bernhard zu, wie er auch im Manipulus florum von Johannes von Wales oder seinem Fortsetzer Thomas von Irland bereits am Ende des 13. oder am Anfang des 14. Jahrhunderts als Werk Bernhards citiert wird (Hauréau, Bern. S. 77): 5) Florenz Laur. ol. S. Croce pl. 21 dext. I (s. 13. nach Bandini; vgl. Bandini, Cat. Bibl. Med.-Laur. 4, 588); 6) Karlsruhe, Reichenauer Papiercodex 36 f. 46 (nach sehr gefälliger Auskunft des Herrn Hofrats Dr. Holder in Karlsruhe mit 3 Strophen; dementsprechend ist Anal. hy. 21, 19 Anm. Z. 6 gegen Ende „C“ in „E“ zu verbessern; vgl. ferner Mone, Hymnen, 1, 172); 7) Grenoble 406 (s. 15.; vgl. Hauréau, Bern. S. 76 und Cat. Dép. 8^o 7, 143). Die Codices Nr. 4, 6 und 7 überliefern nach gefälliger Auskunft der Bibliotheksvorstände nur den Text, ebenso wohl auch Nr. 5. Auch später blieb der Text, wohl infolge der Überlieferung unter Bernhards Werken, verbreitet; so komponierten Sweelinck (Sämtl. Werke 6, S. 88 Nr. 17) und Orlando di Lasso (Sämtl. Werke 19, S. 82, Magnum Opus Musicum 699 [476]) Motetten über ihn (mit der Anfangs-Variante: Vide homo; ohne Benutzung der alten Melodie).

Die weiteste Verbreitung im Mittelalter erlangten Nr. 10 (Cum sit), dessen handschriftliche Überlieferung aber noch genauer zu untersuchen bleibt (vgl. oben S. 257), Nr. 7 (Quisquis cordis), für dessen lateinischen Text oben S. 248 f. 20 Codices nachgewiesen sind, das in französischer Nachdichtung von Philipp selbst mit gleicher Melodie erhalten ist und dessen Melodie auch zu einem auf sie gedichteten provenzalischen Text Verwendung fand, und Nr. 1.

Der lateinische Text von Nr. 1 (Ave gloriosa virginum regina) ist bisher aus mindestens 13 mittelalterlichen Handschriften bekannt. Mindestens 6 überliefern ihn mit einer im wesentlichen übereinstimmenden 1st. Melodie: 1) Lo B; 2) F f. 447; 3) Lo Ha f. 7—8'; 4) Flor. Naz. II, I, 212 f. 90 (nur bis V. 68 *candoris tu*); 5) Limoges 2 (17) f. 283; 6) der G. de Coigny-Codex der Bibliothek des Seminars von Soissons. 1)—5) sah ich selbst ein; für 6) bin ich auf die Edition der Melodie aus diesem Codex in: Ann. Archéol. 10, 1850, zu S. 154 und 186 und Clément, Séquences, 1861, S. 73 ff. angewiesen. 7) Auch im Codex Cambridge, Univ. Libr. Add. 710 (s. 14.), der u. a. ein Tropar und ein Sequentiar mit Melodien enthält (vgl. u. a. Anal. hy. 40, S. 10 f.), steht wohl zum Text auch die Melodie. 8)—9) München lat. 20001 und 20124 sind 2 Codices (s. 15.), die ihre Texte ohne Noten überliefern; in 10) München lat. 19824 (s. 15.) scheint der Text in einem nur Texte enthaltenden Teil des Codex zu stehen. 3 weitere Codices sind mir nur aus den Angaben von Drevès (l. c.) bekannt: 11) Vat. 1058 (s. 14.); 12) Utrecht, Script. Eccl. 375 (s. 15.); 13) Paris lat. 3639 (s. 15.). — Eine französische Nachdichtung mit Übernahme der Melodie bildet der Lai: Virge

glorieuse pure nete et monde (Ray. Bibl. Nr. 1020. Ars B f. 3; Bern 389 f. 157, nur Text mit Var. am Anfang; Tours 948 s. 13. f. 119, wohl ohne Musik, vgl. Cat. Dép. 37, 2, S. 686 und Romania 20, 283. Mk. aus Ars B, Text und weitere Lit.: Jeanroy, Brandin und Aubry, Lais et descorts, 1901 Nr. 28). Eine 3., 4. und 5. Verwendung der gleichen Melodie zeigen die Lais: L'autrier chevauchois pensant par un matin, Lonc tens m'ai teü et oncor me teroie (Ray. Bibl. Nr. 1695 und 2060. Paris frç. 845 f. 186 „Li lais de la pastorele“ und f. 185' „Li lais des Hermins.“ Mk., Text und weitere Lit.: l. c. Nr. 24 und 27) und ein ihnen in Paris frç. 845 vorangehender fragmentarisch erhaltener Lai (vgl. unten S. 306). Den Herausgebern der „Lais et descorts“ entgingen diese metrischen und musikalischen Beziehungen sämtlich. — Mit lateinischem Text ist die Melodie ganz nur aus Soissons publiziert, vgl. oben; Wooldridge, Early Engl. Harm. 1897, edierte aus Lo Ha nur den Schluss (f. 8' = pl. 18); J. B. Beck, Die Melodien der Troubadours 1908, S. 75 ff., führt in seiner durch mündliche Mitteilungen von mir vervollständigten Übersicht über die Überlieferung von „Ave“ S. 76 die Anfänge aus den Codices Nr. 1, 2, 4—6 und die der 3 Lais an. — Weitere Textdrucke vgl. bei: Poquet, G. de Coigny, Les miracles de la Ste. Vierge, 1857, 756 ff.; Clément, Hist. gén. de la mus. rel., 1861, S. 270; Anal. hy. 10, 89. Zur Lit. vgl. ferner u. a. Anal. hy. 20, 170 und Chev. Nr. 1828.

Die Codices Nr. 2 (wo die Melodie in V. 32 mit *fons dul* abbricht), 4 (wo die Melodie eine Quint tiefer als in den übrigen Codices steht), 5, (7, falls sich die Melodie hier findet), Ars B und Paris frç. 845 zeichnen die Melodie in Quadrat-Notation auf. Nr. 6 schreibt sie mensural mit dem üblichen Wechsel von longa und brevis bzw. entsprechenden Teilwerten. In Nr. 3 (die Angabe Consemaker's, L'art 151, „Ave“ sei in Lo Ha 3st., ist irrig) war die Melodie ursprünglich in unregelmässiger englischer Mensural-Notation (in longae und englischen breves, die semibrevis-artig, nicht quadratisch aussehen) aufgezeichnet; durch Rasuren und andere Änderungen ist (wahrscheinlich bald nach der ersten Niederschrift) die mensurale Schreibung regelmässig durchgeführt worden (auf pl. 18 bei Wooldridge l. c. sind diese Änderungen deutlich erkennbar).

In Lo B war die Melodie ursprünglich in der feinen Quadrat-Notation der 1. Haupthand des Codex aufgezeichnet; dann griff auch hier eine spätere, an den derben Notenzügen leicht erkennbare Hand ein, die durch Rasuren und sonstige Umänderungen der alten Notenformen (z. B. wird die alte zierliche caudierte Quadratnote zu einer uncaudierten brevis einfach durch plumpe Vergrößerung des Quadrats gemacht, in der die alte Cauda verschwindet, u. s. f.) die Quadrat-Notation für viele Partien in eine Mensural-Notation umwandelt, in der in singulärer, vom sonstigen Gebrauch durchaus abweichender Weise nicht longa und brevis, sondern brevis und semibrevis bzw. die ihnen entsprechenden Teilwerte als Einheit des einfachen Taktes zugrunde gelegt werden. Die Verwendung der minima-Form dabei zeigt, dass dies frühestens etwa 3 Mensuralalter nach Philipps Tode geschah.

Die Änderung betrifft folgende Partien. f. 3 (V. 7 *piscina*, mitten in der 2. Strophe des 1. Strophenpaares des sequenzenartig gebauten Textes endend) ist ganz umgeschrieben; offenbar sollte wie in Lo Ha die ganze Melodie mensuriert werden. Dann erlahmte der Eifer des Bearbeiters und er lässt bis f. 6 die Melodie-Wieder-

holungen in den je 2. Strophen der Strophenpaare unverändert; so sind in den Doppelstrophen 2—6 nur die je 1. Strophen (V. 11—15, 21—25, 31—35, 41—45, 51—55) mensuriert. V. 61 (Tu thronus) bis 81 ist dagegen ganz umgeschrieben; anscheinend fand sich der Bearbeiter bei dem V. 61 eintretenden Wechsel des Strophenbaus nicht zurecht (irrig fasst Dreves, Anal. hy. 10, 89, V. 61—68 als 1 Doppelstrophe auf, während der musikalische Bau zeigt, dass es 2 sind; analog bilden wohl auch V. 69—76 2 Doppelstrophen, obwohl die Melodie von V. 73—76 in einigen Codices der von V. 69—72 gleich ist). Endlich die Schluss-Doppelstrophe blieb ganz in Quadrat-Notation, wobei offen bleibt, ob der Bearbeiter nur nicht mehr dazu kam, seine Mensurierung zu beenden, oder ob er die Mensurierung der melodisch gleichen 1. Strophe als ausreichende Anweisung zum mensuralen Vortrag auch der letzten ansah. Diese nachträgliche späte Mensurierung bildet sowohl bezüglich der ungewöhnlichen Wahl der Notenwerte wie bezüglich der inkonsequenten Art der Durchführung eine singuläre Erscheinung, aus der weitergehende Schlüsse zu ziehen vorläufig nicht zugänglich ist; vgl. auch unten auf dieser Seite.

Obwohl sich in der 2. Gruppe allem Anschein nach Werke befinden, die erst in einer späteren Epoche der Motetten-Entwicklung entstanden und deren Aufzeichnung in Quadrat-Notation hier eine archaisch-dilettantenhafte ist, und demgemäß diese Motettengruppe eigentlich erst in das entsprechende Kapitel in Teil B gehört, trenne ich aus äusseren Gründen die Beschreibung von Lo B nicht und füge die Besprechung des weiteren Inhalts hier an.

Dass Lo B erst in einer Zeit entstand, in der die Mensural-Notation bereits ausgebildet war und bei korrekter Aufzeichnung mindestens für Werke wie Nr. 18, 25—26 (als Dpm.), 27 und 28 hätte angewendet werden müssen, zeigt auch die mehrfach vorkommende Unterbrechung der Quadrat-Notation durch ursprüngliche mensurierte Aufzeichnung kürzerer Stellen, deren Auswahl aber eine rein willkürliche ist. In der 1. Gruppe kommen englische brevis-Formen, die nicht durch nachträgliche Änderungen hergestellt sind, f. 36 in Nr. 12 vor, hören aber mit dem Seitenwechsel (dissipa|verat) auf. Häufiger finden sich derartige englische oder quadratische brevis-Formen in der 2. Gruppe; so in Nr. 25 (nur die Stelle: *genitrici*), Nr. 26 (passim; für f. 52' und 53 vgl. Aubry pl. 9; ähnlich auch f. 53'—54') und Nr. 28 (f. 56' fast regelmässig; f. 57 vereinzelt; f. 57' nicht mehr). In Nr. 27 ist für grosse Partien, aber keineswegs konsequent, durch Rasur Mensurierung hergestellt; ähnlich ist die ursprüngliche Notation in kleineren Partien in Nr. 9 und 23 geändert.

Alles dies zeigt aber nur, dass sowohl der 1. Schreiber wie derjenige, der diese Änderungen vornahm, nur mangelhafte Kenntnisse besaßen. Die auffälligen Erscheinungen der Notation in Lo B sind Fehler und Inkonsequenzen, denen kein Wert beizulegen ist.

Bestimmten Verfassern sind in der 2. Gruppe bisher nur die Texte von Nr. 19 (Philipp) und 26 (Wilhelm) zuzuweisen. — Über Nr. 17 vgl. oben S. 255. — Mit einer Ausnahme fehlen bei P. Meyer und Dreves die T.-Angaben.

18. f. 43. „De innocentibus“. [Motette Nr. 95 2st.] Laqueus conteritur. T. „Laqueus“ bezeichnet (aus M 7; über die T.-Ausdehnung vgl. oben S. 254): *cy*. = 2st. Mo 7, 301. Über das Citat des Anon. IV (C. S. 1, 334): *Laqueus conteritur* vgl. unten bei Mo. — Text: Mo; Anal. hy. 21, 195.

19. f. 45. „De sancta Katerina“. [Motette Nr. 532 2st.] Agmina milicie celestis. T. Agmina (aus M 65*) Nr. 2: 3 li | 2 si |.

Der Text stammt von Philipp; vgl. oben S. 246. — Über die Geschichte dieses Werks [532—537] F 1, 24; St. V Nr. 40 und f. 258; W₂ 1, 1 und 13; Lo A f. 91; Cl Nr. 28—29; Ba Nr. 6; R f. 199 und Theor.-Cit. vgl. oben S. 107 f. und 151 f. — Text: Anal. hy. 21, 195. — Mk.: Ba.

20—24. 5 rondeauartig gebaute 1st. Stücke: 20. f. 47. Festa dies agitur. — 21. f. 47'. Sol est in meridie. — 22. f. 48. Luto carens et latere. — 23. f. 48'. Tempus est gratie. — 24. f. 49. Veni sancte spiritus spes omnium.

Texte: Anal. hy. 20, 89; 20, 212; 21, 39; 20, 31; 21, 56. — Mk. von Nr. 20 und 24: ib. 20, 248 und 21, 214; von Nr. 22: Aubry in Riemann-Festschrift 1909, S. 216. — Nr. 22 = 3st. W, f. 80 und 1st. F f. 463'. — Der Text von Nr. 24 ist bei Dreves mit falscher Strophenteilung und z. T. falschen Emendationen gedruckt. Es ist zu lesen (die Verszahlen nach Dreves citiert): a) Refrain: V. 1—2. b) Strophe I: V. 3; 4 (= 1); 5—6; 7—8 (= 1—2). c) Strophe II: V. 9; 10 (= 1); 11—12; 1 (so im Codex; lies: 1—2; Dreves streicht diese Zeile irrig ganz). d) Strophe III: V. 13; 14 (= 1); 15—16; 17 (= 1; so im Codex; lies: 17—18; Dreves ergänzt richtig, doch in seiner Strophenteilung falsch motiviert, V. 18 = 2). e) Strophe IV: V. 19; 20 (= 1); 21; die folgende Zeile fehlt im Codex; 22 (= 1; so im Codex; lies: 1—2). Dass der Refrain im Codex nicht überall vollständig ausgeschrieben ist, ist bekanntlich bei Rondeaux nichts auffälliges. — Ch. 21253 identifiziert Nr. 24 irrig mit F f. 448 (Veni sancte spiritus veni lumen); Coussemaker, L'art S. 205, ebenso irrig mit Mo 4, 54.

Da von der Lagenbildung des 1. Faszikels in Quaternionen nur die Lage f. 43—49 abweicht, deren 1. Blatt ein Einzelblatt ist, liegt es nahe anzunehmen, dass nach f. 49 das f. 43 entsprechende Schlussblatt der Lage fehlt. Da aber Nr. 24 f. 49' unten schliesst und Nr. 25 f. 50 oben beginnt, ist inhaltlich keine Lücke festzustellen. Vielleicht war das fehlende Blatt unbeschrieben.

25. f. 50 und 26. f. 52'. [Tr. 452] In salvatoris nomine und [Mot. 451] In veritate comperi. T. 2 mal irrig bezeichnet: In seculum, lies: Veritatem (aus M 37): f. 52 3 li |; f. 54' (irrig) 3 li ||.

Der Text [451] stammt nach einem Fragment in München vom Bischof Wilhelm; vgl. oben S. 253. — = [451] 3st. mit älterem Tr. F 1, 26; 2st. W₂ 2, 9; 3st. Dpm. wie in Lo B: Mo 4, 57 und Ba Nr. 45. — Texte: Mo; Anal. hy. 21, 203 und 189; vgl. ferner oben S. 108. — Mk.: Aubry pl. 9 phot. Lo B f. 52' und 53; Ba. — Die irrig T.-Bezeichnung des melodisch korrekt aufgezeichneten T. erklärt sich wohl durch Verwechslung mit dem folgenden T. P. Meyer (S. 42) fasst „In seculum“ seltenerweise als Überschrift zu Nr. 26 auf. — Der Ansicht Aubry's (l. c. S. 84), dass Lo B aus der Dpm. Nr. 25—26 2 getrennte Kompositionen zu machen „scheint“, da jeder Stimme gleich der T. folgt, stimme ich nicht bei.

27. f. 54'. [Motette Nr. 197 2st.] [I]n omni fratre tuo. T. In seculum (aus M 13): 3 li].
= 3st. Dpm. mit Tr. [196] Mout Mo 3, 37; Cl Nr. 27; Ba Nr. 47; Bes Nr. 13b;
2st. Lo C Nr. 8; Boul Nr. 5; den Mot. cit. Disc. pos. (C. S. 1, 96). — Text: Mo; Anal. hy.
21, 200. — Mk.: Couss. Nr. 7 aus Mo; Ba.

28. f. 56'. „De advocatis“. [Motette Nr. 760 1st.] Venditores laborum. T. fehlt;
zu ergänzen ist: Domino (aus Benedicamus I).
= 3st. Dpm. mit Tr. [759] O quam Ba Nr. 100; Bes Nr. 23; 2st. Lo C Nr. 4.
— Text: P. Meyer l. c. S. 42; Anal. hy. 21, 203. — Mk.: Ba. — Über die eventuelle
Entstehung in oder nach dem Jahre 1274 vgl. oben S. 254.

Der Inhalt der weiteren Faszikel von Lo B hat (mit Ausnahme von f. 137',
vgl. unten) mit mehrstimmiger Musik keine Berührungen mehr (die diesbezüglichen
Bemerkungen Coussemaker's, L'art S. 205, sind irrig). Da auch sonst jedoch die An-
gaben darüber in der bisherigen Literatur z. T. nur unvollständig, z. T. auch unklar
und unrichtig sind, ergänze ich sie hier in Kürze.

Faszikel 2, aus 4 Quaternionen (f. 58, 66, 74 und 82—89) und einer kleineren Lage (f. 90—93)
bestehend, enthält 3 Kyrie-Tropen, 6 Sequenzen und 2 untropierte Gloria (die Tropen und Sequenzen
sind ausschliesslich sehr verbreitete Werke), sämtlich mit den 1st. Melodien. 1. f. 58 Kyrie Cunctipotens
(Anal. hy. 47, 50) — 2. f. 59' Kyrie Fons (ib. 53) — 3. und 4. f. 62' und 64' Gloria ohne Tropen (irrig
Anal. hy. 20, 18, wo auch die Seitenangaben falsch sind, „interpolierte Gloria“ genannt) — 5. f. 66
Superne (Ch. 19822) — 6. f. 71' Salve mater (Ch. 18051) — 7. f. 75 Stella maris (Ch. 19456; nicht
Ch. 19455, wie Gröber, Grundriss 2, 1, 338 irrig annimmt; auch ohne Beziehung zu einer Dpm. in
Mo, wie Coussemaker l. c. S. 205 angibt) — 8. f. 78 Quam dilecta (Ch. 16071) — 9. f. 83 Rex Salomon
(Ch. 17511) — 10. f. 87 Jocundare (Ch. 9843) — 11. f. 92—93' Sy. 2 (die Fortsetzung ist ausradiert)
Kyrie Celum (Anal. hy. 47, 132).

Faszikel 3 besteht aus dem Binio f. 94—97. Auf f. 94 sind die ursprünglichen Noten von
Sy. 1—2 ausradiert. Er enthält: f. 94 Hoc concordis, f. 95 Resurrexit, f. 95' Gratuletur plaudens,
3 sonst unbekannte Texte mit Melodien; ferner auf Rasur stehend und von 2 verschiedenen Händen
nachgetragen: f. 96' (R) Summe trinitati und f. 97' (Ant.) Vir Calixte, deren Schluss f. 98 Sy. 6 zuge-
setzt ist; was früher hier stand, ist nicht mehr erkennbar.

Faszikel 4 (2 Quaternionen, f. 98—105 und 106—113, und eine unregelmässige Lage
f. 114—118) war ursprünglich ein kleiner französischer Chansonier von 18 Chansons, teils mit 1st.
Melodien, teils mit freiem Raum für die Noten (vgl. die Anfänge bei P. Meyer S. 43 ff.; Raynaud,
Bibl. 1, 35 f.; am vollständigsten bei Schwan, Altfranz. Liederhandschr. S. 213 ff., wo aber „1) S...“ zu
streichen ist): Ray. Bibl. Nr. 748, 1619, 1730, 2107, 1508; 1885, 1102, 711, 1483, 209; 40, 997, 671, 1495,
312; 1655, 511, 360. Später ist der Text der den Noten oder dem für diese reservierten Raum unter-
gelegten 1. Strophen (bisweilen weniger, bei Nr. 15 auch des grössten Teils der 2. Strophe; die Initialen
blieben sämtlich stehen) bei Nr. 1—5, 8, 10, 12, 13 und 15 ausradiert und bei Nr. 17 auszuradiieren be-
gonnen. Auf der Rasur sind dann folgende (zumeist sehr gebräuchliche) R-Texte eingetragen: 1. Homo
quidam, V. Venite; 2. Terribilis, V. Cumque; 3. Benedic, V. Conserva; 4. Qui sunt; 5. Cesaris, V. Soli;
8. Te sanctum, V. Cherubim; 10. Melchisedich, [V.] Benedictus; 12. Isti, [V.] Tradiderunt; 13. Martinus
Abraha, V. Martinus episcopus; 15. Sint lumbi, V. Vigilare. Bei Nr. 1—3 blieben die Chanson-Melodien
stehen; bei Nr. 4, 5 und 8 sind diese ausradiert und die liturgischen R-Melodien auf der Rasur einge-
tragen; zu Nr. 10 und 15 fehlen die Noten überhaupt; zu Nr. 12 und 13, bei denen die Chanson-Melodien
noch fehlten, sind die R-Melodien ohne Rasur eingetragen. So sind von den französischen Chansons
unversehrt nur folgende erhalten: mit Melodie in Quadrat-Notation Nr. 6, 7, 9, 11 und fast ganz Nr. 17,
ohne Melodien Nr. 14 und 16 und mit neuem in das Liniensystem nachgetragener Melodie die letzte
Chanson Nr. 18 (f. 117 beginnend), in deren Text aber am Lagende viel radiert ist. Der Inhalt von
f. 118' ist ganz ausradiert. Einen Nachtrag zu dieser Abteilung des Codex bildet die Chanson Nr. 19

f. 131 E[nsi com unicornes] (Ray. Bibl. Nr. 2075), deren Text ganz und deren neuimierte Melodie teilweise
ausradiert ist, um dem Text des R Ego te (V. Fecique) Platz zu machen.

Ausscheinlich wollte der damalige Besitzer des Codex auch dem 4. Faszikel einen erbau-
lichen Inhalt geben; da aber nur bekannte R (noch dazu in schlechter Aufzeichnung), nicht etwa
lateinische Contrafacta, an die Stelle der französischen Chansons treten, steht dem Verlust kein Gewinn
gegenüber.

Über Faszikel 5 (ohne Musik) vgl. P. Meyer und Dreves l. c.

Faszikel 6 beginnt mit dem Doppelblatt f. 131—132; es folgen 3 Quaternionen (f. 133, 141 und
149—156) und eine kleinere Schlusslage (f. 157—160); die nicht-einheitliche Anlage des letzten Faszikels
geht auch aus der Zusammensetzung des Schlusses aus verschiedenen Pergament-Sorten hervor. Über
den Inhalt von f. 131 vgl. oben. Auf f. 132 steht: Salve matrum (Ch. 18053). Den Hauptinhalt
(f. 132'—159') bilden geistliche lateinische Texte mit 1st. Melodien. Bis f. 137' sind ältere Werke aus-
radiert, deren Notation, wie die Verwendung von minime und der Wechsel von schwarzen und roten
Noten zeigt, ganz dem 14. (oder 15.?) Jahrhundert angehört; unter den noch erkennbaren Resten ist
besonders ein 2st. *Benedicamus domino* f. 137' wichtig. Vom 3. Quaternio (f. 149) an wird die Quadrat-
Notation durch Notation mit deutschen Neumen abgelöst. f. 160 ist leer.

Die 2. grössere, ausschliesslich Texte des „Kanzlers von Paris“ enthaltende
Sammlung, f. 3—4' in Darmstadt 2777, einem aus St. Jakob in Lüttich stammenden, aus
mehreren Handschriften zusammengebundenen Pergament-Codex, gehört gleichfalls
dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Leider fehlen ihr die Melodien. Sie wird aus
26 Texten gebildet, die sämtlich mit 1st. Melodie im 10. Faszikel von F vorkommen
(im folgenden mit der Nr. in F citiert), von F. W. E. Roth, Roman. Forsch. 6, S. 444 ff.
(vgl. ib. S. 28 f. und 430) vollständig, aber nur nach Da (mit Angabe der Drucke bei
Flacius) und bis auf 3 Texte, die Anal. hy. 50, 534 f. folgten, auch Anal. hy. 20 und 21
mit besserer Gliederung, aber ohne Benutzung von Da 2777 gedruckt sind.

1. Homo natus ad laborem tui status (F Fasz. 10 Nr. 1; Anal. hy. 21, 115) —
2. Aristippe quamvis sero (Nr. 3; 21, 152) — 3. In hoc ortus occidente (Nr. 5; 20, 53)
- 4. Ad cor tuum convertere (Nr. 10; 21, 104) — 5. Bonum est confidere (Nr. 37;
- 21, 122) — 6. Ve mundo a scandalis (Nr. 27; 21, 148) — 7. Quo me vertam nescio
- (Nr. 28; 21, 143) — 8. Fontis in rivulum (Nr. 6; 21, 146) — 9. O labilis sortis (Nr. 30;
- 21, 97) — 10. Beata viscera Marie virginis cujus ad ubera (Nr. 14; 20, 148) —
11. Quid ultra tibi facere (Nr. 17; 21, 141) — 12. Veritas veritatum (Nr. 19; 21, 120)
- 13. Vanitas vanitatum (Nr. 18; 21, 100) — 14. Excutere de pulvere (Nr. 26; 21, 105)
- 15. Vide qui fastum (!) rumperis (Nr. 11; 21, 159) — 16. Exurge dormis domine
- (Nr. 24; 50, 535) — 17. Homo qui semper moreris (Nr. 32; 21, 98) — 18. Rex et
- sacerdos preluit (Nr. 49; 21, 173) — 19. Si vis vera frui luce (Nr. 40; 50, 534; vgl.
- 20, 30) — 20. Quo vadis quo progredieris (Nr. 31; 21, 107) — 21. Quomodo cantabimus
- (Nr. 25; 21, 165) — 22. Venit Jesus in propria (Nr. 42; 21, 164) — 23. Beata
- nobis gaudia reduxit (Nr. 44; 21, 176) — 24. Sol oritur in sidere (Nr. 13; 20, 82) —
25. Dum medium silentium tenerent legis apices (Nr. 15; 20, 38) — 26. Christus
- assistens pontifex (Nr. 48; 50, 535).

Im 10. Faszikel von F stehen mithin diese Texte Philipps als Nr. 1, 3, 5—6,
10—11, 13—15, 17—19, 24—28, 30—32, 37, 40, 42, 44 und 48—49; wahrscheinlich
gehören Philipp noch weitere Texte dieses Faszikels an. In beiden Sammlungen ist
das Eröffnungsstück das gleiche. Die meisten Lieder haben bei ihrer anonymen Über-

lieferung in F und anderen Handschriften mehr Strophen als in Da, worauf hier nicht näher eingegangen wird.

Unter den weiteren Codices, die diese Lieder überliefern, stehen Oxf. Add und Fauv in erster Reihe. Oxf. Add enthält Nr. 2, 5, 8 (2mal), 11, 12 (2mal), 13, 24 und 25; weiter wohl Nr. 1, da „Homo natus“ in Oxf. Add wohl Da 2777 Nr. 1, nicht Lo B Nr. 17 ist; ferner stand auch Nr. 4 hier. Der Roman de Fauvel nahm Nr. 7, 13, 18 und 26 mit den alten, Nr. 9, 17 (mit dem Anfang: Falvelle qui jam moreris) und eine Strophe von Nr. 2 (Vade retro Satana) mit neuen 1st. Melodien auf und benutzte weiter die Texte von Nr. 21 und einigen in Da 2777 hier fehlenden Strophen von Nr. 6 (Ve qui gregi deficient) und 11 (Quasi non ministerium) als Texte für neue Motetten; da auch 4 Werke Philipps aus Lo B (Lo B Nr. 3, 5, 11 und 16) in Fauv Aufnahme fanden, kehren hier nicht weniger als 14 Texte Philipps ganz oder teilweise wieder, ein besonders interessantes Zeugnis für den ausserordentlichen Eindruck, den diese Texte auch noch ein Jahrhundert später hervorriefen.

Bei Flacius sind ganz oder teilweise Nr. 1—5, 7, 8, 12, 13, 21 und 25 als Nr. 111, 25, 112, 114, 115, 27, 22, 118, 117, 24 und 116 gedruckt. Seine handschriftliche Vorlage für diese Texte ist unbekannt (vgl. oben S. 225 ff.). In dem jetzigen Bestand der Wolfenbütteler Codices kommt nur der Schluss von Flac. Nr. 24 am Anfang des 10. Faszikels von W₁ (f. 185) vor; es ist möglich, dass die vor diesem Text in W₁ fehlende Lage, die vielleicht Flacius noch vorgelegen hat, diese Lieder Philipps sämtlich oder teilweise enthielt, da weiter auch das 2. hier erhaltene von Flacius nicht abgedruckte 1st. Lied: Ve mundo (Da Nr. 6) von Philipp ist (vgl. oben S. 41 f.). Jedenfalls ist aus der Stellung dieser Texte in Flacius' Druck, in dem sie 2 sich von ihren Umgebungen deutlich abhebende Gruppen bilden, zu schliessen, dass sie auch in seiner bisher unbekanntem Vorlage ähnlich benachbart standen und diese somit eine dem 1. Teil des 10. Faszikels von F ähnliche Sammlung von Liedern war, die ausschliesslich oder vorwiegend Philipp zum Verfasser hatten. Aus der 1. Gruppe Flac. Nr. 22—27 fehlt nur für Nr. 23 Sede Sion in pulvere (F Fasz. 10 Nr. 8) eine quellenmässige Überlieferung von Philipps Verfasserschaft, da Nr. 26 (Mundus a mundicia) durch Lo B Nr. 16 und Paris lat. 8207 und die andern 4 durch Da 2777 als Werke Philipps verbürgt sind. Aus der 2. Gruppe Flac. Nr. 111—118 fehlt nur Nr. 113 Excuset que vim intulit (F Fasz. 10 Nr. 7) in Da 2777.

Über die weitere Überlieferung der Darmstädter Texte ist bisher folgendes bekannt. Nr. 2, 4, 5 und 12 stehen in den Carm. bur. als Nr. 171, 7, 8 und 3. Nr. 10, 12 und 25 sind auch in Oxf. Rawl, Nr. 1 und 8 auch in Zürich C. 58/275, f. 147' und 148 (vgl. J. Werner, Beitr. zur Kunde der lat. Lit. des Mittelalters, 1905, S. 128 und 130, Nr. 330 und 335), Nr. 6 auch in Tours 927 (vgl. oben S. 125), Nr. 3 auch in Cambridge Univ. Libr. Ff I 17 (vgl. Anal. hy. 20, 54), Nr. 25 auch in London Br. M. Reg. 7 A VI (vgl. ib. 39) und St. Gallen 551, einem Codex, dessen Corpus Heiligenleben des 10. Jahrhunderts bilden, in den dann im 13. Jahrhundert Philipps Lied mit neuem Melodie eingetragen ist, überliefert.

Die berühmtesten Stücke der Darmstädter Philipp-Texte sind Nr. 10, 11 und 19.

Über die Überlieferung des nach Anon. IV (C. S. 1, 342) von Perotin komponierten Liedes Nr. 10 (Beata viscera u. s. f.; Band II Nr. 955; ausser in Da in F, W₂ 2, 22, St. Gall., Oxf. Rawl, Troyes 990 und Bol) vgl. oben S. 124. — Nr. 19 (Si vis vera), eine im späteren Mittelalter sehr verbreitete Sequenz zum Fest der Kreuzerfindung, druckt Dreves (Anal. hy. 50, 534 f.; vgl. auch Dreves-Blume, Hymnendichtung, 1, 302) aus 8 Codices; vgl. ferner die reiche weitere Literatur bei Ch. 18908. — Ebenso grosser Verbreitung erfreute sich Nr. 11, eine Christus in den Mund gelegte Folge von Anklagen, erst gegen die Christen im allgemeinen, dann speziell gegen die pflichtvergessenen Geistlichen gerichtet: Quid ultra tibi facere, vinea mea, potui? (Ch. 16680). Hauréau nennt bei seinem Abdruck des Textes Not. et Extr. 8^o, 6, 332 ff. 7 Handschriften (F, Oxf. Add, Wien 883, Rom. Vat. Ottob. 3081, Paris lat. 14970, n. a. 1544 und Paris Ars. 413) und den Druck Roman. Forsch. 6, 54, den Roth hier aus Da 2777 f. 91 gibt, wo diese Handschrift, die f. 4 in der Sammlung der Texte Philipps nur die 1. Strophe überliefert, den ganzen Text (8 Strophen) enthält. Dazu kommt weiter ausser Strophe 1 in Da f. 4 und Strophe 5 und 6 als Text eines Motetten-Quadruplums Fauv f. 6' Madrid Reg. 2 H 6 (s. 14.—15.; vgl. Sitz.-Ber. Ak. Wien 113, 508). Auf welche Quelle der Textdruck Milchsack S. 142 zurückgeht, ist mir unbekannt.

Ausser H. d'Andeli, Salimbene, Lo B, Da 2777, Wien lat. 883 (für: Crux de te), Chartres 341 (eventuell für: Homo vide), Paris lat. 8207 (für: Mundus a mundicia) und Paris n. a. frç. 1050 (für: Li cuers) schreiben weiter die Codices: **Köln Sem.-Bibl. 12a**, **Breslau Univ.-Bibl. I Q 102**, **Paris frç. 12 581**, **München lat. 14940** und **Florenz Laur. pl. 25, 3** 6 Texte dem Kanzler Philipp zu.

Die Kölner Handschrift, ein Gradual des Predigerordens s. 14.—15., begleitet nach Dreves (Anal. hy. 20, 19) und Blume (ib. 39, 174) die Sequenz: Inter natos mulierum ut testatur verbum verum major (vgl. die umfangreiche Lit. l. c. 39, 173 f. und Ch. 9033) mit der Bemerkung: Hanc sequentiam composuit Philippus cancellarius Parisiensis.

Die Breslauer aus Kloster Heinrichau stammende Handschrift, ein Pergamentcodex des 14. Jahrhunderts, enthält f. 116 eine längere, „Phebus per dyamtrum luna fugiente“ beginnende Dichtung (abgedruckt von Peiper, l. c. S. 420 ff.), die die Überschrift trägt: Dyalogus fidei et rationis compositus a Phylippo cancellario Parisiense, in der Philipp „in schlagender Wechselrede“ „die philosophierende Vernunft von der die Mysterien des Glaubens verfechtenden Fides widerlegen“ lässt (Gröber, Grundriss 2, 1, 371).

Die Handschrift Paris frç. 12581 bemerkt am Ende des Marienlieds „Ma joie m'annour“ (f. 372): Ci define la proiere de Nostre Dame, lequele li chanceliers de Paris fist. Während P. Meyer, der Doc. man. S. 9 die beiden ersten der 12 Strophen des Liedes abdruckt, hier dieser Angabe folgt, lässt er sie Romania 1, 200 f. fallen, da von 4 weiteren ihm inzwischen bekannt gewordenen Handschriften 3 das Lied Thibaut d'Amiens zuschreiben.

Ebenso stehen 2 der folgenden Zuweisungen im Widerspruch mit Angaben anderer Codices.

Codex München lat. 14940 (s. 14.) schreibt das Glossenlied über das Ave Maria: Ave dei genitrix et immaculata (zur Lit. vgl. Ch. 1761; Mone Hymnen 2, 100 ff.; Anal. hy. 30, 274 ff. und 50, 532) Philipp zu, während in den Codices Salzburg St. Peter a I 14 (s. 15.) und a IV 9 Robert von Lincoln († 1253) als Verfasser genannt wird. — Der Angabe des Codex Florenz Laur. pl. 25, 3 (von 1293) f. 145 ff., dass Philipp der Verfasser von: Virgo templum trinitatis (Ch. 21899; Mone Hymnen 2, 165) und: Missus Gabriel de celis (Ch. 11636; Text u. a.: Mone, Hymnen 2, 55; Mk.: Le Graduel ... de Rouen f. 200') sei, widerspricht für Missus die Zuweisung dieses Textes an einen „Prior Montis acuti“ in Oxf. Jun. 121 (vgl. Bandini, Cat. Bibl. Med.-Laur. 1, 751 und Anal. hy. 50, 531). — Dreves (l. c. 531 f.) spricht aus inneren und formalen Gründen diese 3 Texte alle Philipp ab.

Durch die Bezugnahme ihres Inhalts auf bestimmte Zeitereignisse sind die Lieder Lo B Nr. 9 (Pater sancte dictus Lotharius) auf Innocenz III. (Papst seit 1198), Da 2777 Nr. 23 (Beata nobis gaudia) auf die Thronbesteigung Ludwigs VIII. von Frankreich 1223 und Lo B Nr. 11 (Veritas) aus dem Anfang der Regierung Ludwigs IX. (nach 1226; vgl. Bartsch l. c. 2, 75) näher datierbar. In die gleiche Zeit wie „Beata“ will P. Meyer (Romania 1, 198) das Lied: Bulla fulminante (Lo B Nr. 14) setzen, da er in den in diesem Lied gegen Rom geschleuderten Anklagen den Niederschlag der von Philipp in Rom selbst gemachten Erfahrungen sieht und Ausdrücke wie „Itur et recurritur ad curiam“ als Anspielung auf Philipps Reise nach Rom 1219 und ihre vielleicht 1222 stattgehabte Wiederholung auffasst.

Mit den aus den genannten 13 Quellen (9 zuverlässigen und 4 zweifelhaften) als Dichtungen Philipps sich ergebenden Texten ist die Zahl der bisher auf grund von Quellenangaben Philipp zuzuschreibenden Dichtungen erschöpft. Es scheint, dass eine Erweiterung dieser Zahl besonders durch weitere Lieder des 10. Faszikels von F zu erwarten ist. So ist höchstwahrscheinlich mit der von Alberich von Trois-Fontaines (Mon. Germ. Script. 23, 931) erwähnten „optima narratio“, die Philipp 1233 über den Verlust und die Wiederfindung des heiligen Nagels von St. Denis „schrieb“, nicht eine Predigt darüber, wie Peiper l. c. S. 413, oder eine verlorene „relation“, wie Delisle (Ann.-Bull. Soc. de l'hist. de France 22, 135) annimmt, sondern der Conductus: Clavus clavo retunditur (F f. 437; Textdrucke bei Delisle l. c. S. 135 und Anal. hy. 21, 169; über die Edition der Musik vgl. oben S. 124), der hier im 10. Faszikel (Nr. 51) in der Mitte zwischen den Darmstädter (bis Nr. 49) und den Londoner Philipp-Texten (Nr. 52 ff.) steht, gemeint. Auch der Text: Clavus pungens acumine (2st. F f. 358; 1st. Fauv f. 5; Text: Anal. hy. 21, 22; Mk.: Fauv), der in F auf Philipps „Centrum capit“ folgt und der durch das Ereignis von 1233 angeregt sein mag, aber nicht als eine „optima narratio“ bezeichnet werden kann, kann von Philipp stammen.

Wie oben S. 244 erwähnt, schreibt Dreves besonders Anal. hy. 20 und 21 vermutungsweise eine grosse Anzahl von anonymen Texten Philipp zu. Für seine Annahme, Philipp sei der Verfasser aller rondeauartig gebauten Lieder in F Faszikel 11, scheinen mir stichhaltige Gründe zu fehlen (vgl. oben S. 255). Besser motiviert sind die Vermutungen, dass Werke wie: Homo natus (21, 116), Cum omne quod componitur

(20, 31), In nova fert animus (20, 32) und Non te lusisse pudeat (20, 32 und 21, 141), die u. a. F f. 415, 431, 427' und 435 (10. Fasz. Nr. 1, 39, 29 und 47) überliefert sind, Philipp angehören. Für Homo bringt Da 2777 die Bestätigung. „In nova“ gehört mit mehreren oben S. 264 f. genannten Texten Philipps in die Gruppe der älteren Texte, die im Roman de Fauvel ohne Berücksichtigung ihrer alten Komposition als Motetten-texte dienten. Ferner schreibt Dreves Anal. hy. 20, 31: Consequens antecedente (u. a. F f. 327); ib. 21, 126: das mit Philipps Bulla fulminante (Lo B Nr. 14) zusammenhängende Dic Christi veritas (vgl. oben S. 98); ib. 45 b, 68 f.: die mehrfach mit Philipps Cum sit omnis (Lo B Nr. 10) zusammen überlieferten Texte: Dic homo cur abuteris und O Christi longanimitas (vgl. über sie auch Hauréau, Bern. S. 28 f., der die Verfasserfrage bezüglich Dic und O Christi offen lässt, Hymnendichtung 2, 454 und Ch. 4562); ib. 50, 532 (wohl irrig): 2 Texte aus Bern 568, Post dubiam und Nec mare (ed. H. Hagen, Carm. medii aevi, 1877, S. 182 ff. und 186 ff.); Hymnendichtung 2, 1909, S. 25, 169, 427, 88 und 283: Gratuletur, Veni creator, Regnum dei (u. a. F f. 349', 207', 352'), Regis et pontificis und Lignum vite (Ch. 17222 und 10627) mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit Philipp zu.

X. Das Verzeichnis eines verlorenen Repertoires von Organa, Conductus und lateinischen Motetten englischer Provenienz in London Br. Mus. Harl. 978 (Lo Ha).

Der Inhalt der bisher besprochenen Codices war ursprünglich französischer Provenienz; entweder in seinem ganzen Umfang oder wenigstens in seinem wesentlichen Bestand, abgesehen von geringfügigen ausserhalb Frankreichs entstandenen Erweiterungen. Die Organa der Schule von Notre Dame in Paris, in erster Linie die Werke Leonins und Perotins in W₁, F, Ma und W₂ setzen ebenso wie das selbstständige Organa-Repertoire in St. V die in den im älteren Stil komponierten Organa von Limoges, von Chartres und an anderen französischen Orten gepflegte Kunst fort. Die aus den Notre Dame-Organa entstandene Motette ist rein französischen Ursprungs; und aus den bisher bekannten Handschriften schien auch der Schluss erlaubt, dass nicht nur ihre Weiterentwicklung, sondern im grossen und ganzen auch ihre Ausübung zunächst im wesentlichen auf Frankreich beschränkt geblieben sei.

Dass die Organa-Komposition älteren Stils, deren Ursprung noch im Dunkel liegt, die in Frankreich dann schon im 11. Jahrhundert zu einer ersten Blüte kam, schon früh auch ausserhalb Frankreichs eifrig gepflegt wurde, war namentlich aus Schriftsteller-Angaben zu entnehmen, unter denen besonders diejenigen in den Vordergrund gerückt wurden, die die Frage nach der Rolle, die England in der ältesten Entwicklung der mehrstimmigen Musik spielte, in dem Sinne zu beantworten schienen, dass auch in England eine eifrige Pflege, vielleicht sogar der Ursprung der mehrstimmigen Musik überhaupt anzunehmen ist.

Der Umstand, dass in dem schon aus den musikgeschichtlichen Werken des 18. Jahrhunderts bekannten 6stimmigen englischen Kanon „Sumer is icumen in“ ein

in dieser Zeit isoliert dastehendes, sowohl in dem geschickten kanonischen Aufbau wie in den harmonischen Zusammenklängen auffällig entwickeltes, auch durch glückliche melodische Erfindung sich auszeichnendes Werk der nationalen englischen Kunst des 13. Jahrhunderts erhalten ist, — das einzige mehrstimmige Werk dieser Zeit, dem bei seiner tönenden Wiedergabe in seiner Originalgestalt ein unmittelbarer künstlerischer Eindruck auch auf den modernen Hörer beschieden schien; —

weiter die seit 1890 rasch sich folgenden Veröffentlichungen sowohl von Resten der älteren englischen mehrstimmigen Musik, wie sie besonders in den Publikationen: *The musical notation of the middle ages*, 1890, pl. 18—19, von H. E. Wooldridge (*Early English Harmony* 1897) und J. Stainer (*Early Bodleian Music* 1901) vorliegen, als auch von Darstellungen der älteren englischen Musikgeschichte, deren wichtigste W. Nagel's *Geschichte der Musik in England* (I 1894, II 1897), H. Davey's *History of English Music* (1895) und H. E. Wooldridge's *Oxford History of Music* (I 1901, II 1905) sind, Veröffentlichungen, zu denen neuerdings die reichen Nachweise in A. Hughes-Hughes' ausgezeichnetem: *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum* (3 Bde., 1906—1909) treten,

führten ebenfalls, weniger bei den englischen Forschern selbst als bei einigen deutschen Forschern, zu Ansichten über die hervorragende Bedeutung der älteren englischen mehrstimmigen Musik, die zum mindesten stark übertrieben sind.

Eine der gründlichsten englischen Publikationen auf dem nah verwandten Gebiet der Liturgie, gleichzeitig auch eine der wichtigsten Publikationen zur Geschichte der ältesten Mehrstimmigkeit, in der die historische für die Tropen von Frankreich nach England führende Entwicklungslinie richtig gezeichnet ist, die Ausgabe des *Winchester Troper* von W. H. Frere (1894; Bd. 8 der Publikationen der *Henry Bradshaw Society*), ist von den nicht-englischen Forschern über mehrstimmige Musik noch gar nicht beachtet, obwohl ihr Inhalt für die Erkenntnis der Entwicklung der englischen mehrstimmigen Musik, die hier in engster Verbindung mit der Erweiterung der Liturgie durch Sequenzen und Tropen steht, von besonderer Wichtigkeit ist.

Der *Winchester Troper* mit seinen überaus zahlreichen dem Ende des 11. Jahrhunderts entstammenden 2st. Kompositionen sowohl von tropischen und nicht-tropierten Stücken des *Ordinarium Missae* (Kyrie und Gloria), wie von vielen *Proprium-Gesängen* verschiedener Gattungen (*Tractus*, *Alleluias*, *Responsorien*, *Invitatorien* und *Antiphonen*, ferner *Introitus-Tropen*) und von Sequenzen zeigt, auf welchen fruchtbaren Boden die Anregungen der französischen Organa-Komponisten, speziell der Musiker von Limoges, hier gefallen sind. Wenn auch die Aufzeichnung dieser Organa in nicht-diastematisch geschriebenen Neumen, denen sogenannte *Romanus-Buchstaben* gelegentlich zugesetzt sind, die sichere Übertragung der neu hinzu komponierten Organa-Stimmen in der Regel leider ausschliesst, so gibt sie doch viele sehr wertvolle Auskünfte sowohl über das rhythmische Verhältnis der neuen Stimmen zu den liturgischen Tenores, wie über das Verhältnis, in dem die Richtungen der melodischen Bewegung beider Stimmen zu einander stehen. Leider ist in Frere's Ausgabe und den hierin Frere's Ausgabe ergänzenden Tafeln 2—6 in Wooldridge's *Early English Harmony* nur ein sehr geringer Teil der Organa des *Wi Tr* bisher publiziert.

Der hier gemachte Versuch, die Liturgie, besonders die der Messe, in weitestem Umfang durch mehrstimmige Komposition künstlerisch zu schmücken, bleibt für diese und die folgende Zeit isoliert. Einer der Gründe des epochemachenden Fortschritts der Entwicklung der Organa-Komposition, den Leonins und Perotins Organa bedeuten, liegt gerade in der Beschränkung der mehrstimmigen Komposition auf einige wenige diese musikalische Ausführung besonders begünstigende Formen und in der damit sich bietenden Möglichkeit, die mehrstimmige Komposition dieser wenigen liturgischen Formen nun in einer möglichst charakteristischen, möglichst vielseitigen und ein hohes Mass künstlerischer Freiheit entfaltenden Weise auszugestalten, während im *Wi Tr* die in ihrer 1st. Gestalt so wesentlich von einander verschiedenen liturgischen Melodie-Formen noch alle im grossen und ganzen in übereinstimmender Weise 2st. komponiert zu sein scheinen.

Für die englische mehrstimmige Musik ist die Handschrift *Cambridge Corpus Christi College 473*, die die mehrstimmige Ausführung des *Wi Tr* enthält, die einzige bisher bekannte unversehrt erhaltene Handschrift des älteren Mittelalters überhaupt. Von allen weiteren englischen Codices mit mehrstimmiger Musik sind bis an den Anfang des 15. Jahrhunderts nur eine nicht sehr grosse Zahl von Fragmenten, oft nur von dürftigsten Fragmenten erhalten, aus denen sich eine ähnliche Kontinuität der Entwicklung der mehrstimmigen Musik in England, wie sie in Frankreich deutlich zu beobachten ist, nicht erkennen lässt. Eine ganze Reihe dieser Fragmente zeigen, wie an dieser Stelle nicht näher auszuführen ist, bezüglich der englischen Mehrstimmigkeit immer aufs neue lebhaftere Beziehungen, mehrfach auch direkte Nachahmungen der jeweils modernen französischen Musik, während das umgekehrte Verhältnis bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts nirgends festzustellen ist.

Sind so auch die grossen englischen Handschriften mit mehrstimmiger Musik zunächst des 12. und 13. Jahrhunderts verloren, so ist von einem sehr ausgedehnten englischen Organa-, *Conductus*- und *Motetten*-Repertoire dieser Zeit (ich zähle 164 Werke) wenigstens ein in mehrfacher Hinsicht interessantes Verzeichnis erhalten, das im folgenden zum ersten Mal abgedruckt wird. Ich verdanke den Hinweis darauf Herrn Professor W. Meyer in Göttingen, der mir auch eine Photographie der betreffenden Seiten des Codex, den ich später auch im Original einsehen konnte, eine Zeit lang freundlichst zur Verfügung stellte.

Es steht am Ende der als Quelle des *Sumer-Canons* den Musikhistorikern und wegen ihres reichen Schatzes an weltlichen lateinischen Liedern dieser Zeit den Literar-Historikern wohlbekannten Handschrift *London Br. Mus. Harl. 978*, f. 160'—161 (bezw. nach 2 älteren jetzt durchstrichenen Folierungen: f. 158'—159 oder f. 181'—182), einer aus verschiedenen ursprünglich nicht zusammengehörigen Teilen bestehenden *Sammelhandschrift* des 13. Jahrhunderts. Die Grösse dieser 2 Pergamentblätter, die etwas geringer ist als die vom Buchbinder zu 19:13 cm beschnittene des übrigen Codex, beträgt 18,5:13 cm.

So weit ich sehe, ist das Verzeichnis bisher ganz unbeachtet geblieben, — auch im 3. Band des Katalogs von Hughes-Hughes, 1909, ist es nicht angeführt, — obwohl bereits im: *Catal. of the Harl. Mss. in the Brit. Mus.* 1, 489 (1808) folgende Angaben über diese beiden Seiten (Teil 120—126 des Codex) gemacht sind:

„Denique, aliena manu, scribuntur Catalogi Antiphonarum in Ecclesia canendarum; v. g. 120. Ordo primus W. de Winter, f. 181b. — 121. R. (Responsoria?) W. de Wiç, ibid. — 122. Cund., ibid. — 123. Motettæ cum una Litera et duplici Nota, f. 182. — 124. Motettæ cum duplici Litera, ibid. — 125. Motettæ cum duplici Nota, ibid. — 126. Item cum duplici Litera, ibid.“

Die Sammlung, deren Inhalt in diesem im folgenden vollständig wiedergegebenen Verzeichnis aufgezählt ist, ist bisher unbekannt. Zu dem sonstigen musikalischen Inhalt des Codex steht das Verzeichnis in keinen Beziehungen.

Gemäss den 7 Überschriften, die die Handschrift angibt, teile ich die Anfänge, die im Codex (jeder in besonderer Zeile) untereinander aufgezeichnet sind, in 7 Gruppen ein. Die Auflösungen der in den Überschriften im Codex verwendeten Abkürzungen sind im folgenden kursiv gedruckt; doch erschien es überflüssig, ebenso im Druck auch die Auflösungen der Abkürzungen in den Textanfängen zu unterscheiden.

[f. 160' 1. Spalte]. 1. Ord. T. W. de Wincestre.

Ich lasse die Auflösung der ersten beiden Abkürzungen hier noch offen. Dass auch die hier aufgezählten liturgischen Werke der 1. und 2. Gruppe mehrstimmig komponiert waren, geht sowohl daraus, dass hier eine Auswahl liturgischer Gesänge mit Conductus und Motetten, den beiden Hauptgattungen der mehrstimmigen Musik, wie in den Notre Dame-Handschriften zusammengestellt sind, wie mit voller Sicherheit aus dem Umstand hervor, dass für die 1. und 2. Gruppe der Name des Komponisten W. de Wincestre genannt ist; dass so die entsprechenden Abkürzungen in der 1. und 2. Überschrift zu lesen sind, scheint mir nicht zweifelhaft. So legt auch dieses Repertoire von der hervorragenden Pflege der mehrstimmigen Musik in Winchester Zeugnis ab, ebenso wie der Winchester Troper und die Notiz des englischen Anon. IV (C. S. 1, 344), der unter den „Boni cantores“ „in Anglia“, die „valde deliciose canebant“, u. a. „Makehlite apud Wyncestriam“ nennt. — Die Anfänge der 1. Gruppe reichen fast alle in die 2. Spalte herüber.

1. Spiritus et alme. R de virgine. (Über die Bezeichnung R vgl. bei Gruppe 2. Der Text ist der bekannte Mariotropus zum Gloria Ch. 19312, der vom späteren 14. Jahrhundert an sehr häufig mehrstimmig komponiert wurde; aus der älteren Epoche ist er mehrstimmig mir bisher nur hier nachweisbar.)
2. Rex omnium lucifuum .|. regnum tuum solidum. (Der 1. Anfang fehlt bei Chev. und Anal. hy. 47. Anscheinend ist es der Anfang eines Regnum-Tropus; vgl. über diese Tropen, die den Schlussvers des Gloria-Tropus *Laus tua deus* weiter tropieren, Anal. hy. 47, 282 ff. Eventuell könnte es wie Nr. 1 ein Gloria-Tropus sein; dann wären in dieser Zeile ausnahmsweise einmal 2 Anfänge neben einander gestellt.)
3. Item Regnum tuum solidum. (Anscheinend ein weiterer Regnum-Tropus, dessen Tropenanfang hier nicht angegeben ist.)
4. Virgo decora. Virgo dei genitrix. (In Nr. 4—7 sind die an 2. Stelle stehenden Anfänge in der Handschrift unterstrichen. Nach der Analogie der folgenden

3 Stücke scheint das Ganze ein Tropus zum \mathcal{V} *Virgo dei* zu sein, wahrscheinlich zum \mathcal{V} des R Stirps, O 16, sonst zum \mathcal{V} des Gr. Benedicta, M 32.)

5. All. Virginis inviolate. Virga Jesse.
6. All. Gaude mundi domina. Gaude virgo.
7. All. Salve virgo domini. Salve virgo. (Nr. 5—7 sind anscheinend 3 Alleluia-Tropen, die sonst unbekannt sind. Die Alleluia ohne Tropus kommen alle 3 unten noch einmal vor: 2, 35, 32 und 31; in W_1 sind 2 st. f. 197 All. Virga Jesse floruit virgo, vgl. L. Gr. [99], und f. 197' All. Salve virgo dei mater erhalten. W. H. Frere, Grad. Sarisb., Einleitung S. 81, 74 und 79 weist die All.-Anfänge Nr. 5—7 1 st. u. a. in Oxf. Bodl. Rawl. Lit. d 3 s. XIII nach; und zwar für den Anfang Nr. 5 neben dem eben genannten All. im gleichen Codex auch ein All. Virga Jesse floruit vellus.)
8. All. Virga ferax. (Frere l. c. nennt dieses All. nicht. Es ist 2 st. in London B. M. Ar. 248 f. 200', nur anfangs mit Noten, vgl. oben S. 13, und 3 st. in Paris frç. 25408 f. 119', vgl. Fétis in Danjou's Revue 3, 1847, 323, erhalten. Warum dieses anscheinend hier nicht tropierte All. zu den Tropen der 1. Gruppe gestellt ist, ist nicht ersichtlich. War es etwa auch hier 3 st. und deshalb so von der höchstwahrscheinlich 2 st. All.-Serie der 2. Abteilung getrennt?)

Der Verlust der Werke 1, 1—7 ist besonders zu bedauern, da mehrstimmige Kompositionen von Regnum- und All.-Tropen überhaupt nicht erhalten und solche von Gloria-Tropen nur im Wi Tr und in W_1 , in beiden Codices 2 st., bisher nachweisbar sind.

2. Postea R W. de Winc[estre].

(Die Überschrift steht rechts von den Anfängen in mittlerer Höhe zwischen 1, 8 und 2, 1.)

Es folgen 37 All.-Organa des gleichen W. de Wincestre, für die wie für 1, 1 die Bezeichnung „Responsoria“ auffällig ist. „Respondere“ ist zwar als terminus technicus der mehrstimmigen Musik im Sinn von „die Begleitstimme singen“ gebräuchlich; „Responsorium“ aber im Sinn von „Organum“ ist mir sonst nicht nachweisbar. Dass das hier folgende Repertoire zum grossen Teil sowohl mit dem 2 st. All.-Repertoire des Wi Tr wie mit dem der Notre Dame-Handschriften bezüglich seiner Zusammensetzung übereinstimmt, liegt in der Natur der Sache, da es in allen 3 Fällen im wesentlichen die gleichen Hauptfeste waren, an denen das Alleluia in mehrstimmiger Komposition ausgeführt wurde.

Die 1. Zahl in den Parenthesen gibt die Nr. der 2 st. All.-Komposition im Wi Tr und die Nr. hinter M das Vorkommen von mehrstimmigen Kompositionen des betreffenden All. im Notre Dame-Repertoire und deren Nummer im Repertorium an. Die 2 st. Kompositionen des 11. Faszikels von W_1 sind mit Angabe des f. in W_1 citiert. Weitere Parallelen bieten die neuimierten 2 st. All. der Handschrift Chartres 130 (148) s. XI, aus der Nr. 1—3 und der Anfang von Nr. 4 Paléogr. Mus. t. I, pl. 23 ediert ist, ein 2 st. All. des Codex Paris B. N. lat. 15129 s. XIII, ediert von Coussemaker, Hist. pl. 30, und ein 2 st. All. der Handschrift St. V. Nachweise über die 1 st. Melodien

sind nur gegeben: 1) bei allen All., die in den in Frere's Ausgabe des Wi Tr berücksichtigten Handschriften nur 1st. vorkommen, durch * bezeichnet; 2) bei den in den Notre Dame-Handschriften fehlenden All. aus L. Gr.; wenn hier fehlend, aus Gr. Sar.; und wenn auch hier fehlend, aus Frere's Einleitung zum Gr. Sar., durch † bezeichnet. Die in allen eben citierten Quellen fehlenden All. sind mit ° bezeichnet.

1. All. Dies sanctificatus (1—2; Chartres Nr. 1; M 2) — 2. All. Video celos apertos (3; Chartres Nr. 3; M 4; St. V f. 282) — 3. All. Hic est discipulus (M 6) — 4. All. Te martirum (5; L. Gr. [29]) — 5. All. Gloria et honore (*; Gr. Sar. 208) — 6. All. Multiphar (*riam* oder *rie* aufzulösen, vgl. †; Chartres Nr. 2; L. Gr. 49) — 7. All. Vidimus stellam (*; M 10) — 8. All. Adorabo — 9. Item All. Adorabo (7; M 12) — 10. All. Pascha nostrum — 11. Item Pascha nostrum (9; Chartres Nr. 4—5; M 14—15; vgl. unten) — 12. All. Dulce lignum (*; M 22) — 13. All. Ascendens Christus — 14. Item Ascendens Christus (21; M 23) — 15. All. Paraclitus (24; M 26) — 16. All. Benedictus es domine (*; M 57) — 17. All. Inter natos (M 29) — 18. All. Tu es Symon Bariona (*; †; wohl nicht = M 31) — 19. All. Non vos me elegistis (29; Gr. Sar. y) — 20. All. Levita Laurentius (31; L. Gr. 533, vgl. M 67*) — 21. All. Hodie Maria virgo (34; M 34) — 22. All. Nativitas gloriose (M 38) — 23. All. In conspectu (35; M 39) — 24. All. Judicabunt (42; M 42) — 25. All. Hic Martinus (M 44) — 26. All. Veni electa (48; M 54) — 27. All. Dilexit Andream (51; M 45) — 28. All. Tumba sancti Nicholai (°; vgl. Ch. 34165; 2st. Paris lat. 15129) — 29. All. Justus germinabit (32; M 53). —

Die letzten 8 Werke sind Marien-Alleluia.

30. All. Ave Maria (6; W₁ f. 198'; L. Gr. [96]) — 31. All. Salve virgo (vgl. oben 1, 7; W₁ f. 197') — 32. All. Gaude virgo (vgl. oben 1, 6) — 33. All. Porta Syon (°) — 34. All. Ora pro nobis (†) — 35. All. Virga Jesse (vgl. oben 1, 5; W₁ f. 197) — 36. All. Dilexit Mariam dominus (°) — 37. All. Salve decus (°).

Die grosse Zahl der hier genannten All.-Organa, die wie auch sonst üblich bei Nr. 1—29 die liturgische Folge innehalten und mit 8 Marien-All. enden, lässt mit grösster Wahrscheinlichkeit darauf schliessen, dass die Kompositionen 2st. waren. Beim All. Pascha ist wohl der 2. ♯ Epulemur, der auch in den mehrstimmigen Kompositionen dieser Zeit dem 1. oft folgt, mitgemeint; so sind es im ganzen 34 oder 35 All.-Texte, von denen 3 je 2mal hier komponiert waren. 16 gehören auch dem 2st. Repertoire des Wi Tr an; die ersten 14 halten beide Mal die gleiche Folge inne. Die 5 in Chartres 2st. komponierten All.-Texte kehren, wenn All. Epulemur bei Nr. 10—11 mit inbegriffen ist, sämtlich hier wieder. Im 11. Faszikel von W₁ sind 3 von den Marien-All. der Schlussgruppe 2st. überliefert. Dem Hauptrepertoire der Notre Dame-Handschriften gehören 19 bzw. 20 All.-Texte an, die ebenfalls hier wie dort in der gleichen Folge erscheinen bis auf M 57, das sonst nur in F und zwar am Schluss ausserhalb der liturgischen Folge 2st. erhalten hier seine richtige Stelle als Trinitäts-All. (Nr. 16) einnimmt, und die letzten 3 hier etwas anders angeordneten Heiligen-All.

Für die Frage, ob die hier verzeichneten All.-Organa in dem einfachen im wesentlichen Note gegen Note gesetzten Stil der Organa des Wi Tr und in Chartres

oder in dem etwas freieren Stil der Organa des 11. Faszikels von W₁ oder in dem voll entwickelten Organum-Stil der Notre Dame-Organa komponiert waren, sind wir lediglich auf Vermutungen angewiesen; mir scheint von den 3 genannten Möglichkeiten die 3. wohl ausgeschlossen und entweder die 1. oder 2. zutreffend.

[2. Spalte.] 3. Conductus.

Die Auflösung der Abkürzung in „Conductus“ ist wohl nicht zweifelhaft, wenn diese Form statt „Conductus“ sonst auch noch nicht belegt scheint. Im Codex Engelberg 314 findet sich eine andere ebenso verderbte Nebenform: Canductus. — Die Überschrift steht in der 2. Spalte in der Höhe des Anfangs 2, 1 in der 1. Spalte.

1. Veni creator spiritus — 2. In celesti ierarchia — 3. Dulcis ave femina — 4. Mater Christi quem pavisti — 5. Miles Christi qui vestisti — 6. Katerina progenie — 7. Andreas celici — 8. Dux Andrea — 9. Ave caro Christi — 10. Veni sancte spiritus — 11. Mundo salus oritur — 12. Gaudent celi letantur populi — 13. Vox jocunda — 14. Gaude virgo vas pudicie — 15. Virgo pudicie — 16. Salvatori sit gloria — 17. De radice sentium — 18. Castitatis culmine — 19. Salve sola solis cella — 20. Regina misericordie — 21. Ave Maria laus tibi quia — 22. Salve decus castitatis — 23. Adorna Syon thalamum — 24. Letentur omnium corda — 25. Felix Magdalene — 26. Benedicta sit regina — 27. Corpora sanctorum — 28. Rex sedet in solio — 29. Zacharie filius — 30. Hodie letitiam — 31. Pastor gregis Anglici — 32. Salve Thomas flos — 33. Ecce virgo jam completa — 34. Ympni novi nunc intonet — 35. Concipis affata — 36. Rorant celi — 37. O castitatis lilium — 38. Resurrexit dominus.

Von allen diesen Anfängen sind mir bisher nur zwei, Nr. 1 und 10, als Anfänge mehrstimmiger Conductus nachweisbar. Wie Nr. 1 beginnt sowohl der 3st. Conductus: Veni creator spiritus spiritus recreator (F f. 207' und W₂ f. 36; vgl. Flac. Nr. 89 und Anal. hy. 21, 52) wie der 2st. Conductus: Veni . . . et in me robur (F f. 360; Anal. hy. 21, 56). Wie Nr. 10 beginnt eine 2st. Komposition der bekannten Sequenz Ch. 21242 „Veni sancte spiritus et emitte celitus“ in Tours 927 f. 14'; vgl. ferner Ars C Nr. 11; der Vollständigkeit halber seien auch die 1st. Conductus: Veni . . . veni lumen (F f. 448) und: Veni . . . spes (Lo B Nr. 24; vgl. oben S. 261) hier genannt, obwohl sie hier wohl nicht in Betracht kommen. Es bleibt wegen der Kürze der hier citierten Anfänge und des Fehlens weiterer textlicher Beziehungen zum Conductus-Repertoire der Notre Dame-Handschriften aber auch für die 3 ersten Nachweise sehr zweifelhaft, ob eine dieser Kompositionen hier in der Tat gemeint ist.

Von den übrigen Werken kann ich keines in Conductusform, weder in mehrstimmiger noch in 1st., bisher nachweisen. Einige Anfänge sind bekannt; doch nehme ich hier wie bei den folgenden Gruppen von der Zufügung der Nachweise bei Chevalier und in anderen Werken Abstand, da die Anfangsangaben hier zu kurz sind, um eine wahrscheinliche Identifizierung zu erlauben, und bekannten Anfängen wie ausser Nr. 1 und 10 z. B. Nr. 2, 9, 23 und 38 sehr wohl eine unbekanntes Fortsetzung gefolgt sein kann. Erwähnenswert scheint mir nur Chevalier's Nachweis zu Nr. 22 Salve decus

castitatis (Ch. 33081), da er hier als einzige Quelle eine englische Handschrift citiert: Cambridge Eton Coll. 178. Dass mit Nr. 10 und 37 nicht die Texte: Mot. [786] *Veni sancte spiritus veni lux* (in 3st. Dpm. Mo 4, 54; Ba Nr. 99); Mot. [1191] *Veni ... et emitte* (2st. Eng Nr. 6; Lo D f. 54'); und Tr. [624] *O castitatis lilium Maria sedens* (in 3st. Dpm. Mo 8, 344) gemeint sind, ergibt der Zusammenhang hier.

Beachtenswert sind die Anfänge Nr. 31 und 32, die speziell für die englische Provenienz dieser Kompositionen charakteristisch scheinen. — Die Anfänge 3, 1, 26 und vielleicht auch 20 (Regina ..) kehren unten 7, 12, 8 und vielleicht auch 9 (O regina ..) wieder.

[f. 161, 1. Spalte.] 4. *Moteti cum una littera et duplici nota.*

Der Terminus *Littera* für Text ist der gebräuchliche. Für den Terminus *Nota* (im Codex: *nō* abgekürzt) in der Bedeutung: Stimmenzahl scheint die Terminologie der Theoretiker keinen Beleg zu bieten. Auch die Bezeichnung „*una littera*“ für den Text dieser Motetten-Kompositionen weicht von dem allgemeinen Sprachgebrauch der Theoretiker ab, da nach diesem die Motette stets eine Komposition „*cum diversis litteris*“ ist, weil auch der T. „*cuidam littere equipollet*“ (Franco, C. S. 1, 130); hier ist der T. als Text nicht mitgerechnet und nur der Motettentext gezählt. Die Frage, ob wie hier „*Littera*“ so auch „*Nota*“ sich nur auf den musikalischen Oberbau bezieht und somit die Überschrift der 4. (und 6.) Gruppe die Bedeutung hat: 3st. Motetten mit nur einem Text in den Oberstimmen, wie sie z. B. die 1. Motetten-Faszikel von F und W₂ überliefern, wie sie dann aber aus den Handschriften ganz verschwanden, — oder ob „*cum duplici nota*“ einfach „2st.“ Motetten bezeichnet, wobei die Hinzufügung der Stimmenzahl, die in den Überschriften der Gruppen 5 und 7 für die „*Moteti cum diversis litteris*“ als selbstverständlich fortgelassen ist, hier bei den „*Moteti cum una littera*“ nicht fehlt, da es ja in der Tat 3- und 2st. derartige Motetten gab, ist nicht sicher zu entscheiden. Trifft die 1. Deutungsmöglichkeit zu, würden hier die 2st. Motetten ganz fehlen und aus diesem Verzeichnis würde sich die interessante Feststellung ergeben, dass die 3st. Motetten „*cum una littera*“ in England länger in der Praxis lebendig blieben als auf dem Festland, da sie hier gemeinsam mit einem umfangreichen Repertoire von Doppelmotetten überliefert wären. Trifft die 2. zu, was doch wohl wahrscheinlicher ist, so ist besonders das hier herrschende numerische Verhältnis der „*Moteti cum una littera*“ zu den Doppelmotetten (15 zu 66) beachtenswert, aus dem zu schliessen wäre, dass die Beliebtheit der Form der 2st. lateinischen Motette, die in F und W₂ den anderen Motettenformen gegenüber durchaus dominiert, in Mo dagegen bereits so gut wie ganz verschwunden ist, schon in dieser Sammlung, die in der 1. und 2. Gruppe noch so zahlreiche Organa enthält, stark abgenommen hat.

1. [957] *Gloriemur crucis in preconio* — 2. [958] *Mundialis glorie* — 3. [959] *Salve virgo que salvasti* — 4. [960] *Reges Tharsis et insule* — 5. [961] *Radix Jesse* — 6. [962] *Nimis honorati sunt* — 7. [963] *Omnis sexus gaudeat* — 8. [964] *Ave pater inclite* — 9. [965] *Christi miles rex Edmundus* — 10. [966] *Zelo crucis innocens* — 11. [967] *Veritatis vere testis* — 12. [968] *Ad gloriam deice* — 13. [969] *Homo quam ingratus.*

Parallelen dazu sind mir nicht bekannt. Die Anfänge Nr. 4–6 sind Anfänge liturgischer Texte. Besonders beachtenswert ist der Text Nr. 9, der einem speziell englischen Heiligen gilt.

5. *Moteti cum duplici littera.*

In Analogie zu der Bezeichnung „*cum una littera*“ für die Motetten der 4. Gruppe sind unter den folgenden Motetten Doppelmotetten zu verstehen. Da diese selbstverständlich 3st. sind, lässt sich das Fehlen der Stimmenzahl in der Überschrift hier leicht erklären. Nach der Sitte der Zeit ist nur ein Text angegeben; und zwar sicherlich hier ebenso wie z. B. in dem Verzeichnis der Doppelmotetten am Anfang des Roman de Fauvel der Motetus-Text. Wie zu den Anfängen der 4. Gruppe der Tenor, so ist hier Tenor und Triplum zu ergänzen.

1. [970] *Quem non capit* — 2. [971] *Super te Jerusalem* — 3. [972] *Precipue mihi dant* — 4. [973] *Presul ave flos presulum* — 5. [974] *De stirpe davitica* — 6. [975] *Plausit sterilis* — 7. [976] *Sancte dei preciose* — 8. [774?] *Anima mea liquefacta est* — 9. [767?] *Descendi in ortum meum* — 10. [977] *O felicem genitricem* — 11. [978] *Mira federa* — 12. [979] *Salve gemma virginum* — 13. [980] *O Maria vas munditie* — 14. [981] *Maria laudis materia* — 15. [982] *Benedicta sis lucerna* — 16. [983] *In domino gaudeat* — 17. [984] *Epulemur et letemur* — 18. [985] *Resurgente salvatore.*

Nr. 8 und 9 sind jedenfalls die bekannten Stellen des Hohenlieds 5, 6 ff. und 6, 10 ff., die mehrfach in Motettenform über dem T. Alma (aus der so beginnenden Marien-Antiphon, O 48*), allerdings erst von der Zeit des 7. Faszikels von Mo an, erhalten sind. Mot. [774] *Anima* 2st. Lo D f. 59'. Mot. [767] *Descendi* 3st. mit Tr. [766] *Anima* Mo 7, 282; mit Tr. [768] *Gaude super* Ba Nr. 25; mit Tr. [769] *Virginala* Da Nr. 3; Mo 8, 330 und Theor.-Cit.; 2st. Ars A Nr. 5; Lo D f. 55'. Ob Nr. 8 eine Dpm.-Form der in dem deutscher Provenienz entstammenden Codex Lo D 2st. erhaltenen Motette und Nr. 9 eine der 3 genannten, den verbreiteten 2st. Unterbau verschieden zu Dpm. erweiternden Kompositionen war, oder ob Lo Ha eine oder zwei von den in Frankreich und Deutschland verbreiteten Motetten-Kompositionen dieser Texte unabhängige Kompositionen meint, ist unbekannt.

Wie Nr. 2 beginnt der Tr.-Text der Dpm. [47–48] Mo 4, 68 (Tr. *Super .. de matre*; Mot. *Sed fulsit virginitas*; T. *Dominus*, aus M 1), die wohl nicht mit der hier gemeinten Komposition identisch ist, da *Super* hier als Motetus-Text anzusehen ist; trotzdem bleibt diese Beziehung gerade zu dem stilistisch der 5. und 7. Gruppe jedenfalls sehr nahestehenden 4. Faszikel von Mo sehr beachtenswert.

Für bekannte, aber in mehrstimmiger Komposition sonst nicht nachweisbare Anfänge wie Nr. 7 und 10 gilt das oben über ähnliche Anfänge der 3. Gruppe Gesagte.

6. *Item moteti cum duplici nota.*

Die beiden folgenden Anfänge sind wohl nur als ein Nachtrag zur 4. Gruppe, nicht als Vertreter einer 3. Motettenform aufzufassen; die Bezeichnung „*cum una littera*“ fehlt in der Überschrift wohl nur versehentlich in falscher Analogie zu den nur eingliedrigen Überschriften der 5. und 7. Gruppe.

1. [986] *Claro paschali* (als Anfang des Hymnus Ch. 3361 wohl bekannt; als Anfang einer Motette bisher nicht nachweisbar) — 2. [987] *Mira virtus Petri*.

7. *Item cum duplici littera.*

Die 7. umfangreichste Gruppe (48 Anfänge) bildet augenscheinlich die Fortsetzung der 5. Gruppe. Die verlorene Sammlung enthielt also nur 15 entweder 3st. oder wahrscheinlicher 2st. Motetten mit nur einem Text über dem Tenor, Vertreter einer der ältesten Motettenformen, und nicht weniger als 66 lateinische Doppelmotetten, Vertreter der Hauptform der lateinischen Motette in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Da die Handschriften, die ausschliesslich oder überwiegend Doppelmotetten enthalten, gewöhnlich in Mensural-Notation geschrieben sind, ist vielleicht auch für diese verlorene Sammlung anzunehmen, dass mindestens die 5. und 7. Gruppe mensuraliter aufgezeichnet waren. Andererseits fehlen aber in den mensuraliter geschriebenen Handschriften wieder umfangreichere Repertoires von liturgischen Organa, mehrstimmigen Tropen, Conductus und eintextigen lateinischen Motetten, lauter Kompositionsformen der mehrstimmigen Musik, die in dieser verlorenen Sammlung ausgiebig oder reich vertreten waren und ihre Angliederung an die in Quadrat-Notation geschriebenen Handschriften angemessener erscheinen lassen; so ordne ich Lo Ha an dieser Stelle ein.

1. [988] *In sanctis est mirabilis* — 2. [989] *In te martir patuit* — 3. [990] *Salvatoris est effecta* — 4. [991] *Virgo Jesum preter morem* — 5. [992] *Quod in rubo Moysis* — 6. [993] *Intrat Noe portat justitiam* — 7. [994] *Regis summi glorie* — 8. [995] *Benedicta sit regina* — 9. [996] *O regina misericordie* — 10. [997] *Turtur innocencie* — 11. [998] *Salve decus virginum* — [2. Spalte.] 12. [999] *[Veni cr]e[at]or spiritus* — 13. [1000] *[Q]ui mortalia* (durch ein Loch im Pergament sind oben auf der 2. Spalte einige Buchstaben bzw. Buchstabenteile von Nr. 12 und 13 verloren; von *r*, *a*, *t* und *Q* sind Reste sichtbar) — 14. [1001] *Mulierum flos Maria* — 15. [1002] *Spiritus spirat ubi vult* — 16. [1003] *O Judee nepharie* — 17. [395?] *Ave Maria gracia plena* — 18. [1004] *Gaude virgo concipiens* — 19. [935?] *De costa dormientis* (vgl. unten) — 20. [1005] *Benedictus sit sincerus* — 21. [1006] *Eterne rex glorie* — 22. [1007] *Zacharie par Helie* — 23. [1008] *Ysaias ut notavit* — 24. [1009] *Salve stella matutina* — 25. [1010] *Nostris Christe melis* — 26. [1011] *Virgo sancta Katerina* — 27. [1012] *Katerina lex divina* — 28. [1013] *Clericorum sanctitate* — 29. [1014] *Salve gemma confessorum* — 30. [1015] *Gaude gemma virginum* — 31. [1016] *Salve mater salvatoris* — 32. [1017] *In honorem summi dei* — 33. [1018] *O sanitas languencium* — 34. [1019] *Felix illa curia* — 35. [1020] *Rex auctor misericordie* — 36. [1021] *Christum dei filium* — 37. [1022] *Zacheus publicanorum* — 38. [1023] *O martir egregie* — 39. [1024] *Gaude virgo mater Christi* — 40. [586?] *Ad graciae matris obsequia* — 41. [1025] *Auctor pacis* — 42. [1026] *Virgo pura pariens* — 43. [1027] *Roma felix decorata* — 44. [1028] *Cives apostolici* — 45. [1029] *Te dominum clamat angelicus* — 46. [1030] *Sanctorum meritis* — 47. [524?] *Ecclesie vox hodie* — 48. [1031] *Rex omnipotens die hodierna*.

Die Anfänge Nr. 8, 12 und vielleicht auch 9 (*O regina* .) sind gleich den Anfängen 3, 26, 1 und vielleicht auch 20 (*Regina* .); vgl. oben S. 274.

In Motetten-Komposition sind folgende 4 Anfänge nachzuweisen. Nr. 47 (*Ecclesie vox hodie*) ist der Textanfang einer aus der Clausula: *Et florebit* Nr. 2 (aus M 53; W₁ Nr. 102; F f. 141) entstandenen und „cum una littera“ 3st. F 1, 23; Ma f. 104 (mit fast ganz von F abweichendem Tr.); 2st. W₂ 2, 29 erhaltenen Motette [524]; es steht der Annahme nichts im Wege, dass die verlorene Dpm. Lo Ha 7, 47 dem aus dem Notre Dame-Repertoire stammenden 2st. Unterbau ein Tr. mit eigenem Text zufügte oder einer der beiden erhaltenen Tr.- Fassungen einen eigenen Text unterlegte; jedenfalls scheint in diesem Werk auch ein Vertreter des allerältesten Motetten-Repertoires der verlorenen Sammlung angehört zu haben. — Wie Nr. 17 (*Ave Maria gracia plena*) und 40 (*Ad graciae matris obsequia*) beginnen die Moteti der Doppelmotetten [395] Mo 4, 55 (T. Johanne, aus M 29; Tr. *Ave beatissima*) und [586] Mo 4, 69 (T. *Ave Maria*, aus dem so beginnenden Offert., M 79*; Tr. *Ave parens*), die sehr wohl mit den Dpm. der verlorenen Sammlung identisch sein können. — Endlich Nr. 19 ist vielleicht in „*Ade costa dormientis*“ zu emendieren und dann gleich dem Anfang einer 2st. Motette [935] Fauv f. 13', die hier einen unbezeichneten, einer mir vorläufig nicht nachweisbaren Quelle entstammenden T. hat und wie eine Reihe anderer Fauvel-Motetten ihres Stils wegen offensichtlich dem Motetten-Repertoire des 13. Jahrhunderts angehört. Auch hier ist die Annahme der Identität beider Kompositionen durchaus möglich; die Fauvel-Motette stellt dann eine reduzierte Form dieser Dpm. dar, von deren Tr. vorläufig jede Spur verloren ist. — Unwahrscheinlich erscheint die Identifizierung des Anfangs Nr. 39 (*Gaude virgo mater Christi*), eines sehr häufigen Anfangs (vgl. Ch. 7012–7023; 27201–27210) mit dem von Franco (C. S. 1, 123) citierten Anfang [1153], der Triplum-Charakter hat.

Für eine Reihe weiterer besonders als Sequenzenanfänge bekannter Anfänge gilt das oben für die analogen Fälle der 3. und 5. Gruppe Gesagte. Ich hebe von ihnen nur 2 heraus, Nr. 11 und 46. Wie Nr. 11 (*Salve decus virginum*) beginnt ein Text (*Salve* . . *laus et gloria*, bei Ch. fehlend) in der kleinen Sammlung lateinischer Texte am Schluss der Laudi-Handschrift Paris Ars 8521 (Ars C Nr. 7), in der sich eine Anzahl von Texten verbreteter lateinischer Dpm. befinden. Es fehlt aber hier an ausreichenden Argumenten, die die Vermutung der Identität beider Texte rechtfertigten: erstens kommen in Ars C auch Texte vor, die nicht Motettentexte sind; und zweitens sind die als Anfang angegebenen 3 Worte: „*Salve decus virginum*“, mit denen z. B. auch die Texte Ch. 17890–17892 beginnen, zu insignifikant, um darauf weitere Schlüsse zu basieren. Den wie Nr. 46 beginnenden Hymnus (Ch. 18607) überliefert der aus Beauvais stammende Codex Lo A f. 76' 3st., jedoch in 3st. Conductus-, nicht in Motettenform; daher können, auch wenn mit Nr. 46 dieser Hymnentext und nicht ein nach dem gleichen Anfang anders fortfahrender Text gemeint ist, beide Werke nicht identisch sein.

So überliefert von fast allen Werken dieses umfangreichen verlorenen Repertoires das Verzeichnis Lo Ha die einzigen Spuren.

Mehrstimmige Tropen, wie sie die erste Gruppe enthielt, sind in den erhaltenen Handschriften, wie schon oben bemerkt, äusserst selten.

Der Verlust der Alleluia-Organa der 2. Gruppe bedeutet ebenfalls eine empfindliche Lücke, mögen diese Werke nun mit den entsprechenden All-Organen des Wi Tr identisch oder wenigstens in gleichem Stil komponiert oder Schöpfungen eines in England selbstständig weiter gebildeten Stils, vielleicht mit stilistischen Beziehungen zum 11. Faszikel der Handschrift W₁, die dem schottischen Kloster St. Andrews gehörte, gewesen sein. Im 1. Fall läge, wenn der Codex, der wegen seiner zahlreichen Doppelmotetten nicht in linierten Neumen aufgezeichnet gewesen sein kann, erhalten wäre, hier eine vollständig lesbare Fassung der nicht exakt übertragbaren entsprechenden Organa des Wi Tr vor. Im 2. würde die sehr unvollkommene Einsicht in den Stil der Organa des Wi Tr, die z. B. nach ihrer harmonischen Seite aus so gut wie ganz unbekannt bleiben, da die Bestimmungsmöglichkeit der exakten Tonhöhe der Organum-Stimmen fehlt, erheblich vervollkommen werden, da dann hier Werke des gleichen Stils vorliegen würden, die auch über die Frage, welche Zusammenklänge in diesem Stadium der Entwicklung der mehrstimmigen Musik benutzt wurden, volle Aufklärung gäben. Im 3. endlich würde eine sonst nicht bekannte Stilform der All-Organen der Hauptfeste des ganzen Kirchenjahrs erhalten sein, die vielleicht eine Parallele zum Stil der 2st. Marien-All. im 11. Faszikel von W₁ bieten würde.

Die Gruppen 3—7 sind in erster Linie ein wichtiges Zeugnis der quantitativ sehr ausgedehnten Pflege, die besonders auch die Motette, speziell die Doppelmotette in England gefunden zu haben scheint. Dass mit dem Verlust dieser Werke, wie bei den beiden ersten Gruppen, auch Kompositionsformen, die sonst nur selten oder gar nicht erhalten sind, zu Grunde gingen, scheint mir hier weniger zu befürchten. Denn Conductus und Motetten französischer Provenienz sind uns in so vielseitiger stilistischer Ausbildung bekannt und es spiegelt sich in den erhaltenen Werken bereits eine so grosse Reihe verschiedener Phasen der raschen Entwicklung dieser Formen wieder, dass hier keine Lücke zu klaffen scheint, die diese verlorenen englischen Werke auszufüllen imstande wären. Jedenfalls fügen anders als bei den Organen die erhaltenen englischen Reste dieser Kompositionsarten zu der aus den entsprechenden französischen Werken gewonnenen Kenntnis sehr wenig Neues hinzu. So ist es hier vor allem die überaus stattliche Zahl von englischen Werken in diesen beiden aus der französischen Kunst übernommenen und in ihrer weiteren Entwicklung auch in England immer wieder aufs neue durch die französische Kunst angeregten mehrstimmigen Formen, die den Verlust zu einem sehr schmerzlichen macht.

Genauere Feststellungen von Beziehungen zu bestimmten französischen Sammlungen sind bisher nicht möglich. Was speziell die Motetten angeht, so bietet die stilistisch der 5. und 7. Gruppe jedenfalls nächstverwandte Sammlung lateinischer Doppelmotetten im 4. Faszikel von Mo nur zu 2 bzw. 3 Anfängen (7, 17 und 40; eventuell auch 5, 2) Parallelen; ebenso spärlich sind die Beziehungen zum gesamten übrigen bisher bekannten Motetten-Repertoire französischer (und event. deutscher) Provenienz, die nur in 4 Fällen (7, 47; 7, 19; 5, 9 und event. 5, 8) mit grösserer Wahrscheinlichkeit zu erkennen sind.

XI. Das Fragment München Hof- und Staats-Bibliothek gallo-rom. 42 (Mü A).

Unter den Handschriften, die französische Motetten in Quadrat-Notation aufgezeichnet überliefern, ist nächst W₂ inhaltlich die älteste und geschichtlich wichtigste ein Pergament-Codex des 13. Jahrhunderts, von dem leider nur dürftigste Reste in 2 Doppelblättern (wahrscheinlich aus der 1. Lage) mit 13 vollständig und 3 fragmentarisch überlieferten 2st. französischen Motetten bekannt sind, die 1873 die Münchener Hof- und Staatsbibliothek aus einem Leipziger Antiquariat erwarb, denen gleichwohl aber eine (von den bisherigen — philologischen — Bearbeitern der Fragmente noch nicht erkannte) hervorragende geschichtliche Bedeutung zukommt, da trotz des sehr geringen Umfangs des Erhaltenen mir doch eine Reihe von Feststellungen möglich scheinen, die zeigen, dass innerhalb der bisher bekannten Quellen der französischen Motette dem fast ganz verlorenen Codex, dem die Münchener Fragmente entstammen, eine völlig singuläre Stellung anzuweisen ist und dass diese Fragmente ein wichtiges Stadium des Entwicklungsgangs der französischen Motette dokumentarisch belegen, das ohne sie nur eine Hypothese, allerdings eine aus dem geschichtlichen Entwicklungsgang notwendig sich ergebende Hypothese, sein würde.

Zunächst zeigen die Beobachtungen: 1) dass die Motetten mit gleichen T. (Nr. 2—3, 6—7, 8—11, 12—16) regelmässig zusammengestellt sind; 2) dass ausnahmslos die T. sämtlicher Motetten auf den einzelnen Blättern der gleichen Festliturgie angehören (auf dem 1. Blatt mit Tenores aus O 1 und M 1 der Liturgie des 1. Weihnachtstages; auf dem 2. mit Tenores aus M 2 der gleichen Liturgie; die 4 bzw. 5 Motetten des 3. bzw. 4. Blattes haben jeweils den gleichen T.); 3) dass verschiedene dem gleichen Gesang entnommene T. stets ihre originale Folge innehalten (*Omnes ... Dominus und Hodie ... Lux magna*, wie diese Worte auch im Gr. M 1 und im All. M 2 folgen); und 4) dass die T. des 1. und 2. Blattes der Liturgie des 25., die des 3. und 4. der des 26. und 27. Dezember angehören, — dass die französischen Motetten von Mü A nach der liturgischen T.-Folge geordnet sind. Somit ist die äussere Anordnung dieser französischen Motetten von Mü A genau die gleiche wie die der ältesten grösseren lateinischen Motetten-Sammlung, des 1. Motetten-Faszikels von F (vgl. oben S. 108f.), und aller Sammlungen von Motetten-Quellen, wie sie in den Organen- und Clausule-Faszikeln der Notre Dame-Handschriften und im Melismen-Faszikel von St. V vorliegen; eine Anordnung, die W₂ in seinen Faszikeln 2st. Motetten durch die insignifikante alphabetische Folge nach den Motetus-Anfängen ersetzte.

Ist diese Folge für die ältesten lateinischen Motetten nicht bloss aus musikalischen Gründen, insofern die als Quellen benutzten Clausule stets in der gleichen Folge aufgezeichnet wurden, sondern auch aus inhaltlichen Gründen sehr empfehlenswert, insofern die in der Mehrzahl zunächst für den liturgischen Gebrauch komponierten lateinischen Motetten dabei im wesentlichen in der Reihenfolge ihrer Aufführung während des Kirchenjahrs aufgezeichnet werden (vgl. oben S. 109), so