

Die Moteti weisen, wie oben bei den einzelnen Werken genauer angegeben ist, fast alle noch modale Rhythmik auf. Während aber sonst in der Regel in den Sammlungen der 1. Modus bei weitem überwiegt und der 2. Modus an Häufigkeit der Verwendung sehr stark hinter den 1. Modus zurücktritt (in den 40 St. V-Melismen ist z.B. das Verhältnis 25:15, in den 100 Moteti von Ba sogar 56:15, in den 31 Moteti von Tu 13:7; vgl. S. 152f., <500 und 544>), kommen in Mo 8 1. und 2. Modus nahezu gleich häufig vor. Der 1. Modus herrscht in 15 oder 16 Moteti (Nr. 306, 307, 309, 320—322, 325, 329, 331, 334, 335, 342, ferner in Nr. 339—341 und mit Einschränkungen in Nr. 314), der 2. in nicht weniger als 12, darunter mehrfach in einer Reihe unmittelbar aufeinander folgender Werke (Nr. 308, 310 1. Teil, 311—313, 315—317, 337 und 343—345); dazu treten Nr. 323 und 333, in denen beide Modi sich mischen. Eine Vorliebe des Sammlers von Mo 8 für den 2. Modus ist somit unverkennbar und es verdient besondere Beachtung, dass sich hier nun auch 3 mal die neue Tr.-Bildung in Werken, in denen der 2. Modus herrscht, findet (Nr. 305, 316 und 317), während der 2. Modus unter den 17 Werken dieser Art in Mo 7 nur einmal vertreten war. Vielleicht kann man als Parallele zu dieser offensichtlichen Bevorzugung des gezielteren Rhythmus des 2. Modus in Mo 8 die bei einer ganzen Reihe von älteren Kompositionen des Notre Dame-Repertoires nachweisbare Umänderung des ruhigeren 1. Modus, in dem sie in der ältesten Notre Dame-Handschrift, in W<sub>1</sub>, erscheinen, in den 2. Modus in der späteren Notre Dame-Überlieferung (vgl. u.a. S. 24) heranziehen. Im 3. Modus stehen 8 bzw. 9 Moteti (Nr. 304, 305, 324, 326, 327, 330, 336 und 338; ferner Nr. 318), im 5. Nr. 332. In Nr. 319 ist im Anschluss an den T. auch der Mot. rhythmisch freier. In Nr. 310 2. Teil und 328 herrscht die longa perfecta nicht mehr.

Wie die anderweitige Überlieferung der Werke von Mo 8 im ganzen nur sehr spärlich ist, so sind auch die Verknüpfungen des Repertoires von Mo 8 mit dem älteren grossen französischen Motettenrepertoire des 13. Jahrhunderts, den Refrains citierenden Versdichtungen und anderen Sammlungen wie Fauv (Nr. 312), D (Nr. 309 und 321) und V (Nr. 325), die durch die Refrain-Citate (bisher nachweisbar in Mot. Nr. 312 mit 5 Citaten, in Mot. Nr. 334, in den Tr. Nr. 309 und 316 mit je 1 Citat, in Mot. Nr. 320 und in der refraindurchsetzten Dpm. 325, während der Mot. Nr. 332 die alte Melodie des Textes nicht benutzt) und das sonstige Vorkommen der französischen T.-Melodien oder -Texte oder von Abschnitten daraus hergestellt wurden, nicht allzu eng, aber immerhin eng genug, um auch in dieser Hinsicht auch die Sammlung von Mo 8 fest an den Hauptgang der Entwicklung der französischen Motette im 13. Jahrhundert anzugliedern.

Ein bestimmtes Prinzip in der Anordnung der 42 Motetten ist nicht zu erkennen. Mehrfach folgen mehrere gleichartige Werke unmittelbar aufeinander wie die lateinischen Dpm. Nr. 326-331, die 3 eintextigen Werke Nr. 339-341 und eine Anzahl von Werken im 2. Modus (Nr. 310-317 mit Ausnahme von Nr. 314); im allgemeinen scheint aber die Zusammenstellung dieser den allerverschiedensten Motettengattungen angehörenden Werke eine rein zufällige zu sein. Wie der Sammler diese Werke kennenlernte, nahm er sie auf, alte und neue, lateinische und französische, geistliche und weltliche, alle bunt durcheinander. Das lebhafteste Interesse, das der Sammler bei dem Kreis, für den diese Sammlung bestimmt war, für alle diese Gattungen voraussetzen durfte, spricht mit voller Unmittelbarkeit gerade aus dieser Zusammensetzung des Faszikels.

So ist es ein sehr farbenreiches Bild, das die letzte grössere Motettensammlung des 13. Jahrhunderts bietet, mit dem wir von diesen Sammlungen scheidet.

## XI. Kleinere Sammlung lateinischer und französischer Motetten in Handschriften französischer Provenienz.

Während Motetten des älteren Repertoires oder des älteren Stils ausserhalb der grösseren Motetten-Sammlungen nur vereinzelt in einer nicht sehr grossen Anzahl von Handschriften nachweisbar waren, die sich zwanglos in die beiden Gruppen der vereinzelt lateinische und ebensolche französische Motetten (meist in verstümmelter musikalischer Form) überliefernden Codices trennen liessen (vgl. S. 318 ff. und 331 ff.), treten Motetten des jüngeren Repertoires sehr viel zahlreicher auch ausserhalb der grösseren in Mensural-Notation geschriebenen Sammlungen auf, sowohl vereinzelt, wie auch in kleineren Sammlungen, deren Beschreibung ich ebenfalls erst hier einordne, teils weil es wegen ihres zu geringen Umfangs unthunlich erschien, ihnen gesonderte Kapitel zu widmen, teils weil ihre geringe Wichtigkeit für die Geschichte der Entwicklung der Motette es überhaupt nicht gestattet, ihnen einen bestimmten Platz innerhalb dieses Entwicklungsganges anzuweisen.

Da diese Motetten des jüngeren grossen französischen Motetten-Repertoires des 13. Jahrhunderts in einer grösseren Zahl französischer, englischer, italienischer und deutscher Quellen in wesentlich verschiedenartiger Umgebung auftreten, ist eine Sonderung der Beschreibung ihrer Überlieferung nach der nationalen Provenienz der Handschriften geboten, wobei die Codices unbekannter Herkunft vorläufig den Handschriften französischen Ursprungs angegliedert werden können. Eine Scheidung der französischen Quellen nach Textsprachen ist hier nicht mehr durchzuführen, da wie in allen grösseren Mensuralhandschriften häufig auch in den kleineren Sammlungen lateinische und französische Texte in bunter Mischung auftreten. In den englischen Quellen sind beide Textsprachen, in Lo Ha auch in der gleichen Handschrift, vertreten, während die italienischen und die deutschen lediglich lateinische Motetten aufnehmen.

Da die kleineren Sammlungen in Handschriften französischer Provenienz sich wesentlich darin unterscheiden, dass die einen die Dpm. in voller musikalischer Form überliefern, während die anderen sie meist auf eine eintextige Form reduzieren, fasse ich Codex  $\Psi$ , der nur 3st. Dpm. enthält, und Codex V, der bei den Dpm. wenigstens überwiegend Mot. und Tr. aufnimmt, zu einer ersten und die übrigen Handschriften, die Motetten des Hauptrepertoires in meist reduzierter Form bringen, zu einer 2. Gruppe zusammen. Ein weiteres kleines Repertoire mensural aufgezeichneter Motetten in R, das singulär bleibt, nimmt eine Sonderstellung ein und bildet als 3. Gruppe den Beschluss dieses Kapitels.

Die Aufzeichnung dieser Werke in den Handschriften der 1. und 2. Gruppe ist äusserst wechselnd: bald wird Mensural-, bald Quadrat-Notation, bisweilen sogar Notation in Neumen verwendet; bald liegt der Aufzeichnung ein bestimmtes Notationsprinzip zugrunde, bald erfolgt sie systemlos in ganz primitiver Weise. Gute Mensuralschrift zeigen Lo

C (mit Ausnahme des T. von Nr. 5 in der Notation des alten Corpus von Mo), Ars A (pseudor- aristotelisch) und *Ψ* (franconisch), weniger gute Codex Ca, in dem aber die Dpm. Nr. 5—6 in Quadrat-Notation und der T. Nr. 12 neu miert aufgezeichnet ist; V verwendet reine Quadrat-Notation ausser in den Oberstimmen Nr. 3—5, die z.T. mensural notiert sind; Lo B und Ars B sind in Quadrat-Notation, Boul in Neumen geschrieben; in Paris fr $\grave{c}$ . 12786 fehlen die Noten. So kann für die Gruppierung dieser Codices nicht die Notation, sondern lediglich der Inhalt der Handschriften, die Altersfolge des in ihnen überlieferten Repertoires, massgebend sein. Demgemäss sind die mir bisher bekannten 7 Handschriften der 2. Gruppe so zu ordnen, dass Ars B und Boul, die in ihrem Marien-Motetten-Repertoire nicht über das alte Corpus von Mo hinausgehen, beginnen, dann nach dem Hinweis auf die schon oben beschriebene Handschrift Lo B die beiden inhaltlich mannigfaltigeren Codices Lo C und Ca, Lo C mit anscheinend wohl geringen, Ca mit zahlreicheren Beispielen zum Repertoire der Epoche von Mo 7, und der ebenfalls der Epoche Hale's entstammende Codex Paris fr $\grave{c}$ . 12786 folgen und Ars A als in jeder Beziehung späteste dieser Sammlungen den Schluss bildet.

Da diese 7 durchweg nicht sehr umfangreichen Sammlungen, die für einen musikalisch sich mit bescheideneren Leistungen begnügenden Kreis bestimmt waren, musikalisch grösstenteils nur Auszüge aus grösseren Musikhandschriften bieten, beschränkt sich ihre Bedeutung für die Kenntnis der Entwicklungsgeschichte der Motette im wesentlichen auf die Erweiterung unseres Wissens über die Verbreitung der hier überlieferten Werke, die mehrfach in gleicher Auswahl in mehreren Handschriften dieser Gruppe wiederkehren (vgl. unten), und die damit zusammenhängenden Fragen; sonst unbekannte Werke pflegen sie verhältnismässig wenig zu bieten; selbständige neue Kompositionsformen kommen in ihnen überhaupt nicht vor. Indessen findet sich doch auch in jeder dieser Handschriften auch einiges nur ihr Eigentümliche: in Ars B ist ausser einer hier singulären französischen geistlichen Motette (Nr. 6) eine Auswahl lateinischer Marien-Motetten mit Gautier's *Miracles de Nostre Dame* verbunden; in Boul ist die genaue Datierung der Niederschrift und der Entstehung des hier singulären französischen geistlichen *Contrafactum-Textes* Nr. 4, über den auch der Anfang des weltlichen Originals angegeben war, wertvoll; Lo B lässt die Motetten auf eine Sammlung von Werken des Kanzlers Philipp folgen und unterbricht sie durch 1st. lateinische *Rondeaux*; die sorgfältig geschriebene, ein wenig umfangreichere Sammlung Lo C ist an neuen Werken (mit 3 anscheinend singulären Kompositionen und mehreren weiteren singulären oder seltenen lateinischen Texten) verhältnismässig am reichsten; Ca stellt bei 2 Moteti den französischen und einen lateinischen *Contrafactumtext* unmittelbar zusammen; in Paris fr $\grave{c}$ . 12786 stehen einige wenige französische Motettenstimmen an der Spitze einer Sammlung, die hauptsächlich zu 3st. Komposition bestimmte französische *Rondeaux* umfasst; Ars A schliesst mit einer hier singulären Marien-Dpm., deren Verwendung von liturgischen Texten als Motettentexten mit den in dieser Epoche nur erst spärlichen Werken gleicher Art eine wichtige Etappe auf dem Weg zur späteren Motette, deren Texte vorwiegend dem liturgischen Textrepertoire entnommen werden, bildet.

## A. Kleinere Sammlungen, die überwiegend oder ausschliesslich Dpm. des Hauptrepertoires überliefern.

### 1. Die Handschrift Rom Vat. Reg. 1490 (V).

In der prachtvoll ausgestatteten Handschrift Rom Vat. Reg. 1490 ist eine kleine Sammlung französischer Motetten in Rahmen einer grossen im Kreise der Dichter von Arras zusammengestellten, fast alle Gattungen der komponierten französischen Dichtkunst umfassenden und nach diesen Gattungen geordneten Liederhandschrift erhalten, neben der der Codex auch eine Reihe weiterer in die beiden *Chansons-Abteilungen* zerstreut eingefügter Motetten überliefert, deren Beschreibung aus Zweckmässigkeitsgründen von der Beschreibung der Motetten-Sammlung nicht getrennt wurde (vgl. auch S. 338). Der sehr geringe Umfang der Abteilung der Motetten, die ausserdem nicht einmal eine Abteilung für sich allein bilden, sondern mit den *Rondeaux* zu einer gemeinsamen Abteilung zusammengefasst sind, begründet die Einordnung der Handschrift in dieses Kapitel. Die Aufnahme einer Reihe von *Chansons* und *Jeux-partis*, eines *Rondeaus* (Nr. 27) und eines *Mot.* Adam de la Hale's (Nr. 33) ebenso wie die Einreihung einer Dpm. aus Mo 7 in die kleine Motettengruppe (Nr. 3—4) zeigen, dass die Sammlung des Repertoires V frühestens in der Epoche der Entstehung von Mo 7 stattfand. Die Notation des Codex ist im allgemeinen die Quadratnotation, die für seine 1st. Lieder, wie üblich, ausschliesslich zur Verwendung kam. In den Motetten, von denen nur 6 von 17 überhaupt mit Noten versehen sind, wechseln Quadrat- und eine sehr entstellte *Mensural-Notation* miteinander ab. Während die geschichtlich älteren im Original 2st. Motetten, die jedoch hier stets ohne T. überliefert sind, durchweg die Quadrat-Notation zeigen, verwendet der Schreiber bei dem der Epoche von Mo 3 entstammenden *Tr. Dous roussaignoles* (Nr. 5) für den ganzen Verlauf und nur bei der einzigen mit Noten überlieferten Dpm. Nr. 3—4, die erst der Epoche von Mo 7 angehört, für einige Abschnitte *Mensural-Notation*, freilich in oft sehr fehlerhafter Weise und in der Dpm. ganz willkürlich nur an einigen Stellen, während im übrigen auch in diesen späten Dpm. die *Mensural-Notation* der Vorlage in Quadrat-Notation umgeschrieben wurde. So ist die Notation der mehrstimmigen Werke in V sehr mangelhaft und bildet ebenfalls einen klaren Beweis für die auch aus anderen Eigentümlichkeiten der Motetten-Überlieferung in V sich ergebende Feststellung, dass der Sammler für die Bedeutung der Gattung der Motette nicht das volle Verständnis besass, ebenso wie der sehr geringe Umfang der Motettensammlung und der Umstand, dass gerade bei den Motetten so oft die Notensysteme unausgefüllt blieben, deutlich zeigen, dass das Interesse des Sammlers für die Motette ein wesentlich geringeres war als das für die 1st. Lieder, von denen hier die verschiedensten Gattungen in reicher Fülle überliefert sind.

So auffällig diese Erscheinung für eine, wie auch die „graphie artésienne très prononcée“ der Handschrift zeigt (Hanroy, *Bibl.* S. 14), gerade im Arraser Kreise entstandene Sammlung auch sein mag, da gerade Arras für die Motettenpflege sich ganz besonderer Berühmtheit erfreute (vgl. oben S. 297), so findet sie doch ihre hinreichende Erklärung in der Beobachtung, dass fast überall in dieser Zeit die Sammlungen ein- und mehrstimmig komponierter französischer Lieder (ganz im Gegensatz zu den Sammlungen der lateinischen

Lieder), scharf getrennt sind, offenbar weil es sehr verschiedene Kreise waren, die diese beiden sehr verschiedenen Kunstgattungen pflegten, und dass daher auch die Arras-Motetten in grösserem Umfang nur aus den speziellen Motettenhandschriften kennen zu lernen sind, während in einer grossen Liedersammlung wie V die Aufnahme einer kleinen Gruppe von Motetten gleichsam die Erfüllung einer Ehrenpflicht zu bedeuten hat, die unsere Kenntnis der Entwicklung der Motettenkunst nur sehr unwesentlich bereichert. Leider blieben auch hier die Motetten der kleinen Motetten-Sammlung anonym, obwohl in allen übrigen Gattungen fast überall und sogar auch bei den Rondeaux zweimal die Verfasseramen genannt sind.

Über die ältere Geschichte des Codex, der mit der Bibliothek der Königin Christine von Schweden († 1689) in die Vaticanische Bibliothek kam, ist nichts Sicheres bekannt. Die von Schwan (S. 6) vermutungsweise ausgesprochene Identifizierung von V mit Codex Nr. 1237 der Bibliothek Karl V. (L. Delisle, <Le Cabinet des manuscrits, 3, 1881> S. <170>; vgl. S. 343 ff. und den Nachtrag dazu) ist nicht zutreffend, da das vorletzte Blatt der Handschrift V nicht mit *qu'il a canche* beginnt; auch beginnt mit *De fine amour* nicht das 2. Blatt, sondern f. 3b des Codex. Die früher verbreitete Annahme, die u. a. auch Raynaud (Bibl. 1, 219) vertritt (ebenso Jeanroy, Bibl. 1918, S. 14), sein Besitzer sei Claude Fauchet († 1601), der Verfasser des *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise, ryme et romans* 1581 (= *Les oeuvres de feu M. Cl. Fauchet* 1610 f. 533—591) gewesen, trifft nach Langlois (l. c. S. 157) nicht zu, da aus den zahlreichen Randglossen aus dem 2. Buch der Schrift Fauchet's, die sich im Codex finden, noch nicht die Provenienz aus Fauchet's Besitz folgt. Auch die von P. Lacroix (<Coll. de Doc. inédits, 1847> 3, 287) geäusserte Ansicht, der Codex habe früher Peirescan Petan gehört, lehnt Langlois (ib.) ab. Schon seit dem 18. Jahrhundert gehört V zu den von der Trouvères-Forschung am meisten beachteten Codices (Laborde, *Ess. sur la mus.*, 2, 1780, <309> ff., Codex <V>; Raynaud, *Rec. de Mot.*, Codex V; Raynaud, *Bibl.*, Codex R<sup>1</sup>; Schwan, *Altfranz. Liederhandschr.* S. <52 ff. >, Codex a); die französischen Forscher benutzen dabei z. T. nur die in Paris befindliche für Ste.-Palaye angefertigte Kopie (s. 18.; Paris Ars. 3101; vgl. über Ste.-Palaye S. 408).

Textausgaben speziell aus V liegen besonders in A. Keller, *Romvart*, 1844, 247 ff. und P. Heyse, *Romanische <Inedita auf italienischen Bibliotheken>*, 18<56, 47—58>, der u. a. die Texte der Abteilung der Motetten und Rondeaux vollständig edierte, vor. Eine Melodie aus V (Ray. *Bibl.* Nr. 1440 *Jou me quidoie partir* vom König Thibaut, V f. 8) veröffentlichten schon G. M. Crescimbeni (17<02>) in den *Commentari* zu seiner *Istoria della Volgar Poesia* (Vol. 1, b. 5, cap. 5; *Istoria* 1<sup>2</sup>1731, 334 f.; in ziemlich korrekter Original-Notation) und Ch. Burney, *A gen. hist. of music* 2, 17, S. 296, (in Original-Notation und Übertragung mit Zufügung einer Begleitung; seitdem oft nach Burney und seinen Benutzern wieder nachgedruckt; z. B. von Hawkins, Busby, Fröhlich, vgl. R. Eitner, *Verz. <neuer Ausgaben alter Musikwerke, in den Monatsheften für Musikgeschichte, 1871 und 1877, passim>*; A. W. Ambros, *Gesch. der Musik* 2, <1864, 226; 1880>, 249, u. a.).

In den von J. Bédier und P. Aubry herausgegebenen *Chansons de croisade* 19<09> berücksichtigt Aubry auch überall die musikalische Überlieferung der Kreuzzuglieder in V. Faksimiles finden sich in E. Monaci, <Facsimil di antichi manoscritti, 1881—1892> Pl. 16—18 (= f. 94, 94' und 100; daraus die Anfänge mit den Miniaturen

von f. 100 und 94 bei J. W. Beck, *Mus. des Troub.* pl. 10a und b), P. Aubry, *Mon.* pl. 15 (= f. 26), F. Van Duyse, <Het eenstemmig Fransch en Nederlandsch wereldelijc lied, 1896> zu S. 37 (= f. 126') und H. M. Bannister, *Mon. Vat. di Pal. mus. lat.*, 1913, pl. 100b (= f. 119').

Die Texte sämtlicher Rondeaux und Motetten gab Raynaud in seinem *Rec. de Mot.* Band 2, <116—120> und <128—129>, Nr. 1—21 der Sammlung von Motetten und Rondeaux in V und Nr. <16>—<18> der *Pièces isolées* (nur auf diese ist im folgenden besonders verwiesen), und als Varianten in Band 1 passim heraus. Mit den Melodien liegen die Rondeaux (und einige andere Werke aus V) in kritischer Ausgabe in F. Gennrich, *Rondeaux, Virelays und Balladen*, <1921, S. 30—41>, Nr. 41—52 vor. Ein Anfangsverzeichnis der übrigen hier ganz oder fragmentarisch erhaltenen Lieder gab Raynaud in seiner *Bibl.* 1, 1884, 219 ff., leider ohne die in den Lücken verlorenen mitzuerwähnen. Diese sind ergänzt in der erneuten bibliographischen Beschreibung, die E. Langlois dem Codex in seinen *Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieures au 16. siècle* (Not. et Extr. 33, <II> 1889, 157 ff.) widmete, ebenso wie auch Schwan (*Altfranz.-Liederhandschr.* S. <65 ff. >) in seinen umfassenden Untersuchung über die Zusammensetzung des Repertoires der gesamten französischen Liederhandschriften dieser Zeit für Codex V auch dessen ganzen ursprünglichen Umfang zugrunde legt.

Da eine grössere Zahl von Motetten sich als Nachträge an den Schlüssen der einzelnen Lagen oder der Liedersammlungen der einzelnen Dichter befinden, an denen der zunächst hier freigebliebene Raum bald vornehmlich durch Motetten und Rondeaux ausgefüllt wurde, ist es erforderlich, die Zusammensetzung des Inhalts von V auch an dieser Stelle ausführlicher zu behandeln; ich teile im folgenden das Resultat meiner Feststellungen für den gesamten Umfang des Codex mit. Ebenso benutze ich die durch den *Jeux-partis*-Faszikel der Handschrift sich bietende Gelegenheit, die Ergebnisse der Untersuchung über die musikalische Überlieferung der *Jeux-partis* hier anzufügen und auf die interessanten hierdurch gestellten Probleme hinzuweisen.

V ist eine Pergamenthandschrift aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts (30,6 : 21 cm). Der Einband zeigt das Wappen Pius' IX. Die Seite ist in 2 Kolonnen von 31 Textzeilen geteilt. Die Zahl der trotz der sonstigen Pracht der Ausstattung oft sehr schlecht gezogenen Notensysteme schwankt; statt der normalen Zahl von 11 stehen bisweilen gedrängter 12, bisweilen aber nur 9 oder sogar nur 8 auf der Seite; auch die Zahl der Linien der einzelnen Systeme wechselt willkürlich zwischen 4 und 6. So unterscheidet sich die Motettensammlung von V auch äusserlich sehr zu ihrem Nachteil von den grossen Motettensammlungen der Mensural-Handschriften.

Wie in Codex R wütete auch im alten Bestand von V ein Miniaturensammler, der 22 Blätter und einen Teil eines weiteren, bis auf f. 125, das aus anderem Grunde fehlt (vgl. unten), der figürlichen Miniaturen wegen, ausschitt. Sowohl die alte Folierung, wie der auf 4 ursprünglich unfolierten Blättern an die Spitze des Codex gestellte Index geben über diese Lücken und ihren Inhalt volle Auskunft. Die alte Folierung ist im folgenden neben der neuen, die im übrigen wegen ihrer Verwendung bei Raynaud und in der sonstigen Literatur beibehalten werden musste, in cursivem Druck citiert. Die Miniaturen standen (mit einer Ausnahme) stets am Anfang einer recto-Seite; erhalten sind 7 (sämtlich in der Abteilung der weltlichen Chansons): auf f. 18, 21, 69, 82, 86 (hier ausnahmsweise oben in Kolonne b

stehend), 94 und 100 (vgl. die oben genannte phot. Ausgabe von f. 94 und 100; Perrin trägt ein Portativ, Martin le Begin einen Dudelsack); verloren sind 19 in der Abteilung der weltlichen Chansons (in dieser waren also von den 43 Trouvères, die als Verfasser genannt sind, 26 figurlich dargestellt) und die die Abteilungen der Pastourellen, der geistlichen Chansons und der Jeux-partis eröffnenden Miniaturen; die Abteilung der Motetten und Rondeaux beginnt ohne eine solche.

Der Codex besteht aus dem Binio des alten Index und 25 alten Lagen mit einem weiteren Einschub (einem Quaternio, dessen 7. und 8. Blatt fehlen) nach der 19. Lage. Unter den alten Lagen waren 21 Quaternionen, Lage 8 ein Binio, Lage 13 und 15 Ternionen und Lage 23 ein Quinio; das letzte Blatt der letzten Lage fehlt; so ergibt sich die Zahl von 4 + 193 Blättern als alter Bestand. Die erste bei weitem grösste Abteilung, die *chancons*, reicht bis in die 17. Lage; die *pastourelles* beginnen mit dem 4. Blatt der 17., die *motet et rondel* mit dem 3. Blatt der 18. Lage, mit deren Ende sie schliessen; die 19. Lage umfasst die *chancons de Nostre Dame*; die 6 letzten Lagen nehmen die *partures* ein. Innerhalb der *chancons* folgen die Werke der einzelnen Dichter nach dem Rang der Verfasser geordnet (vgl. unten).

Erschöpfende Nachweise sind im folgenden nur für die 3. Abteilung des Codex, für die in der 1. und 4. Abteilung verstreut überlieferten Motetten und Rondeaux und für die sonstigen im Codex fehlenden Werke (über Nr. 32 vgl. unten) gegeben. Ich schliesse die Numerierung der letztern an die Numerierung der 3. Abteilung in Raynaud's Recueil an. Im übrigen zitiere ich die Chansons, Pastourellen und Jeux-partis nur mit den Nummern des Verzeichnisses in Ray. Bibl. Ist nichts weiter bemerkt, überliefert V eine Melodie dazu, die aber nicht immer die sonst zu diesen Texten überlieferte Melodie ist. Fehlt in V die Melodie, so ist der betreffenden Nummer ein Zeichen vorangesetzt; und zwar bedeutet ++ den Verlust des ganzen Stücks (Text und Musik), + den Verlust mindestens der 1. Strophe mit der Melodie und (+) den Verlust des Anfangs der Melodie der 1. Strophe durch das Herausschneiden der miniaturgeschmückten Blätter; ° zeigt an, dass über der 1. Strophe zwar Notensysteme stehen, aber die Noten nicht eingetragen sind, und (°) dass die Noten nur zu einem Teil der Strophe fehlen.

f. 1—4. ein Binio; der alte Index, der keine alte Folierung trägt.

Der Index nennt Verfasseramen, Textanfänge und die Foliozahlen. Die Lesarten der Textanfänge sind bisweilen nicht ganz korrekt. Mit grossen Initialen sind die Anfangsbuchstaben der 1. Chanson (f. 1a) und des 1. Jeu-parti (f. 4a), mit kleinen die ersten Anfänge nach den Verfasserubriken ausgestattet. Die Anfänge der ersten 4 Abteilungen folgen unmittelbar aufeinander; vor den Jeux-partis blieb der Rest von f. 3'b (der Raum von 29 Zeilen) frei. Die Verfasseramen der 1. Abteilung, die im Codex selbst zu jedem einzelnen Text wiederholt sind, sind im Index (ebenfalls rot geschrieben) für die einzelnen Liedergruppen nur einmal genannt, mit den Worten: „ce sont les chancons...“ (mit wechselnder Orthographie) oder „... fist ces chancons“ (für f. 30 und 87) eingeleitet. Die Rubriken nehmen 1 oder 2 Zeilen, die dann beide mit Majuskeln beginnen, in Anspruch. Dass sie erst nach den Textanfängen ausgefüllt wurden, ergibt sich auch daraus, dass für die erste vergessen ist, Platz zu lassen (so ist die erste Rubrik einzellig über dem sonst benützten Textspiegel eingetragen) und dass auch für kurze Verfasseramen oft 2 Zeilen reserviert waren, wobei dann entweder, wie bei Mouniot, die 2. Zeile gar nicht benutzt ist oder weit-

läufiger geschrieben wurde, um beide Zeilen zu verwenden. Nachgetragen sind in freigelassene Räume: die 16 Anfänge der Lage 5 (vgl. unten) mit ihrer Rubrik — die Foliozahlen fehlen hier ganz — und die 3 letzten Anfänge der 13. Lage (vgl. unten; die kleine Initiale des 1. ist noch nicht ausgefüllt) mit ihrer Rubrik, deren 2. Zeile hier nicht mit einer Majuskel beginnt — hier sind die Foliozahlen von der Haupthand einheitlich mit den übrigen Foliozahlen geschrieben —. Mit Cararaus (in Lage 16) hören die Verfasseramen im Index ganz auf; für die Folge finden sich Rubriken hier nur noch als Überschriften der 2.-5. Abteilung. Die Angaben des Codex selbst differieren mehrfach mit diesen Verfasserangaben des Index, da im Codex einerseits für eine grössere Zahl von Texten Verfasser genannt werden, die im Index fehlen (11 Namen für die Abteilung der Chansons), andererseits eine Anzahl von Texten anonym bleibt, die man nach dem Index dem letztgenannten Verfasser zuweisen würde; da dies mehrfach Motetten betrifft, ist auch dies hier besonders zu erwähnen.

Ausser den „chancons“ nennt der Index auch einige der an den Schlüssen der Lagen oder der Liedergruppen stehenden Motetten und Rondeaux, die im Index also ebenfalls als Chansons zählen: die Motetten Nr. 26, 29, 30, 33 und 37 und das Rondeau Nr. 27 und in den nachgetragenen Zeilen die Motette Nr. 25 (Nr. 32 in der 2. Gruppe nachgetragener Anfänge ist wohl eine Chanson). Von diesen sind im Codex nur Nr. 26 und 27 mit Verfasseramen, und zwar mit den Namen der Verfasser der vorhergehenden Chansons (Mounios und Adam de la Hale) versehen. Die im Codex anonym bleibende Motette Nr. 33 ist aus Ha als ein Werk Hales bekannt; nach dem Index würde man sie für ein Werk Gilberts von Berneville halten können. So muss offen bleiben, ob die Motetten Nr. 29 und 30, die auf Chansons des Colart, und die Motette Nr. 25, die auf Chansons des Guillaume le Vinier folgt, wie Nr. 26 und 27 von den Verfassern der vorhergehenden Chansons stammen oder wie Nr. 33 ohne Beziehung zu diesen stehen.

9 weitere Anfänge fehlen im Index: die Motette Nr. 22 (auf Lieder des Gautier de Dargier folgend), die Motette Nr. 23 (auf ein Lied des Duc de Brabant und eine im Codex anonym, sonst Richart zugeschriebene Chanson folgend), die Motetten Nr. 28 und 34 (in Lage 10 und 16; beide im Codex dem Maistre Richars zugeschrieben, dessen Chansons jedoch in Lage 7 stehen), Nr. 24 (die 1. Strophe einer anonymen Ballade; vgl. unten), Nr. 31 und 36 (2 anonyme Rondeaux, deren Text und Noten von anderer Hand nachgetragen sind), Nr. 21 (das letzte Rondeau der Rondeaux-Sammlung; vgl. unten) und Nr. 35 (eine verbreitete Chanson; vgl. unten): da aber mindestens bei den Texten von Nr. 22, 23, 28, 34 und 35 (ebenso beim Anfang von Nr. 21 und wohl auch bei Nr. 24) im Codex kein Unterschied in der Schreiberhand gegenüber den im Codex genannten Texten wahrzunehmen ist und auch die Initialen in gleicher Weise wie die übrigen Initialen des Codex einschliesslich der beiden Initialen des Index ausgeführt sind, liegt entweder ein Übersehen des Indexschreibers vor oder der nachträgliche Eintrag im Codex fand bereits sehr bald nach der Anfertigung des Index noch vor der Initialen-Ausführung statt. Auch bei den ganz von anderer Hand nachgetragenen Rondeaux Nr. 31 und 36 sind bunte Initialen zugesetzt.

Für die Trouvères-Namen ist im folgenden, soweit sie im Index genannt sind, stets der Wortlaut des alten Index gegeben.

Lage 1, f. 1—8 (f. 1 fehlt) = f. 5—11. Die Abteilung der Chancons beginnt mit 15 Liedern des Roi de Navare (Ray. Bibl. Nr. ++1811, +1880, 1469, 324, 407, 315, 741, 2075,

1440, 711, 2026, 790, 1098, 1800 und 996); das letzte füllt den Lagenschluss voll aus.

Lage 2, f. 9—16 (f. 9 und 14 fehlen) = f. 12—17: 9 Lieder des Castelain de Couci (++) 679, +221, 700, 1965, 40, 986, 209, 671 und 1010); 6 des Monseigneur Gautier de Dargies (++) 1969, +419, 1626, 1565, 264 und 418); am Lagenschluss die Motette:

22. f. 17' (16') b (6 Systeme). [384] Pour noient me repret. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Johan (aus M 29) Nr. 6.

Anonym; im Index fehlend; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Qu. St. V Nr. 22 mit dem Mot.-Anfang in mg. — = 2st. W<sub>2</sub> 4, 61. — Ray., Pièces is. Nr. 16. — Mk.: Aubry pl. 4 aus St. V. — Da der Anfang im alten Index fehlt und das Werk f. 17' anonym überliefert ist, ist Raynaud's Angabe (Rec. 2, <161>), Gautier de Dargies sei der Verfasser, unbegründet. — Die Initiale ist entsprechend den Initialen des Corpus der Handschrift ausgeführt, nur kleiner.

Lage 3, f. 17—24 (vollständig erhalten) = f. 18—25: 6 Lieder des Monseigneur Gasson Brule (die Miniatur ist erhalten; 413, 1498, 187, 719, 1011 und 1102); 4 des Vidame de Chartres (die Miniatur ist erhalten; 2086, 421, 502 und <sup>o</sup> 1918); 2 des Mesires Pierres de Molaines (1430 und 661); 1 des Mesires Quenes de Bietune (1125); ein anonymes (<sup>o</sup>551; in R dem Duc de Brabant zugeschrieben); 1 des Duc de Braibant (1846); ein anonymes (1535; nach den übrigen Quellen von Richard von Fournival; im Index lautet die Rubrik vor 1846 wohl irrig: *Ce sont les Cha[n]çons le Duc de Braibant*); am Lagenschluss die Motette:

23. f. 25' (24') b (10 Systeme). [791] En espoir d'avoir merci. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Fiat Nr. 3.

Anonym; im Index fehlend; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Qu. St. V Nr. 19 mit dem Mot.-Anfang in mg. — = 2st. W<sub>2</sub> 4, 44; 1st. V f. 116'. — Mk.: Aubry pl. 4 aus St. V. — Die gleiche Motette folgt in der Motettensammlung der Handschrift ein 2. Mal, ebenfalls ohne T. Raynaud nannte den Anfang auch Bibl. 1, 221 (die Angabe „incomplet à la fin“ bezieht sich nur darauf, dass hier nur eine Strophe steht; doch gehört die Motette nicht zu der kleinen Zahl französischer Motetten, bei denen weitere Strophen überliefert sind) und 2, S. 111 (Nr. 1055) als Chanson. Die Initiale ist gross ausgeführt.

Lage 4, f. 25—32 (f. 25 und 28 fehlen) = f. 26—31: 4 Lieder des Monseigneur Ugon de Bergi (++) 1821, +238, 1126 und 2071); 1 des Mesires Meurisses de Craon (26; die Verfasserangabe fehlt im alten Index); 4 des Monseigneur Jakemon de Cison (++) 513, +1647, 536 und 1305); 1 des Mesires Raous de Soisons (2107; auch der Index: „... fist cestes chanson“ will Raoul wohl nur eine Chanson zuschreiben); 4 anonyme (389, meist Gace Brulé, 130 meist dem Vidame de Chartres, 1402, sonst Thibaut de Blason, und 738 sonst meist demselben oder Gautier de Dargies zugeschrieben); am Lagenschluss die Ballade:

24. f. 31' (32') b (7 Systeme). Amours a cui je me rench pris (Ray. Bibl. Nr. 1602).

Anonym; im Index fehlend. — = Bern 389, f. 20' und D f. 231 (nur Text; ebenfalls anonym). V überliefert nur die 1. Strophe. Den Refrain citiert mit gleicher Melodie Ren. Nouv. V. 6936 (Ha f. <167a>). Vermutlich benutzt das geistliche Contrafactum: Amours u trop tart me sui pris (als Nr. 1604a in Ray. Bibl. einzufügen) in dem erst neuerdings bekannt gewordenen Fragment Paris B.N. n.a. frç. 21677 s. 13 (vgl. Bédier in *Mélanges Wilmotte* 19 <10>, S. <912> Nr. 7 und Gennrich S. <166>), dessen Melodie mir nicht bekannt ist, die gleiche Melodie. — Mk.: Gennrich Nr. 212. — Der Text kann von der

Haupthand (mit blasserer Tinte) geschrieben sein; die Initiale ist ebenfalls bunt ausgeführt; dagegen sind die Noten sicher von anderer Hand nachgetragen. Die Kolumne ist durch die Ballade ganz ausgefüllt.

Lage 5, f. 33—40 (f. 33 fehlt) = f. 32—38: 15 Lieder des Maistre Willaume li Vinier (++) 903, +255, 814, 1117, 787, 1086, 1405, 1787, 1869, 1859, 1911, 32, 217, <sup>o</sup>139 und <sup>o</sup>112). Die Textanfänge dieser Lage sind im Index in dem dafür freigelassenen Raum ohne Zufügung der Seitenzahl nachgetragen. Am Lagenschluss steht die Motette:

25. f. 38' (40') b (8 Systeme). [352] Jon m'estoie mis en voie. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Ille vos docebit (aus M 26).

Anonym; im Codex als letzter der in den dafür freigelassenen Raum nachgetragenen Anfänge dieser Lage genannt; von der Haupthand geschrieben: die Noten fehlen. — Qu. St. V Nr. 8 mit dem Mot.-Anfang in mg. — = 2st. Mo 6, 242. — *o*. — Die Initiale ist gross ausgeführt. Ist das Werk dem Guillaume le Vinier zuzuschreiben? In der Kolumne bleibt nur der Raum von 2 Textzeilen frei.

Lage 6, f. 41—48 (f. 41 und 47 fehlen) = f. 39—44: 14 Lieder des Maistre Ricart de Fournival (++) 805, +858, 847, 2130, 1206, 53, 218, 1689, 442, 1278, 1080, 685, 760 und 1541); 4 Lieder des Mouniot (++) 242, +1216, <sup>o</sup>796 und 1135). Die Lieder des Mouniot (so im Index; Mounios in den Überschriften der einzelnen Lieder) setzen sich in der Lage 7 fort; der Lagenschluss bildet hier keinen Einschnitt.

Lage 7, f. 49—56 (f. 51 fehlt) = f. 45—51: Fortsetzung der Lieder des Mouniot (739, <sup>o</sup>1087, <sup>o</sup>1285, 382 und die Motette [1032]) und Anfang der Lieder des Adan le Bocu, die f. 51 mit der neuen Seite begannen (++) 833, +1186, 152, 248, 149, 336, <sup>o</sup>1060, <sup>o</sup>1018, <sup>o</sup>1273, <sup>o</sup>1383, <sup>o</sup>632 und <sup>o</sup>1454; 1454 blieb f. 51' wohl nur versehentlich anonym). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt. Das letzte (9.) Lied Mouniot's ist die Motette:

26. f. 46' (50') a (1 System) und b Sy. 1—11. [1032] Par main s'est levee la bele Maros. Der T. fehlt und ist unbekannt.

Verfasser: Mounios; im Index genannt; von der Haupthand geschrieben. — = 1st. R Nr. 20 und N Nr. 43, wo der T. ebenfalls fehlt; Cl Nr. 48. — Der Schluss ist gegenüber R, N und Cl gekürzt; statt V. <16> liest Codex V: a nous de vos me plaing. Das folgende mit dem Schlussrefrain (vgl. Gennrich Nr. 2), V. <17>—<20>, fehlt ganz.

Lage 8, ein Binio, f. 57—60 (vollständig erhalten) = f. 52—55: Fortsetzung der Lieder Hale's (2025, 52, 1247, 1458, 2038, 1438, 1711, ebenfalls wohl nur versehentlich hier anonym, 1661 und das Rondeau Nr. 7); die Melodien sind hier wiederum alle eingetragen; Lage 7 und 8 enthielten zusammen 20 Chansons und 1 Rondeau von Hale. Am Lagenschluss steht Hale's Rondeau:

27. f. 55' (60') b (7 Systeme). Dame or sui trais.

Verfasser: Adan; im Index genannt; Text und Musik sind von der Haupthand geschrieben. — = Mittelstimme der 3st. Bearbeitung Ha f. 80' (Nr. 7); Paris frç. 12786 Nr. 34 (nur Text). — Mk.: Couss., Halle S. <218 ff.>; Gennrich Nr. 32. — *o*. — Die Kolumne ist durch das Rondeau ganz ausgefüllt.

Lage 9, f. 61—68 (f. 61, 65 und 68 fehlen) = f. 56—60: 7 Lieder des Gaidifer Clerc (++) 720a, +712, 1471, 809, 316, 1806 und 1812); 6 des Maistre Jakemon le Vinier (++) 151, +1619a, (+) 1615, 1721, 427 und 1166) und Anfang der Lieder des Robert de Castel clerç (++) 1789 und +1958 = 1568). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt. Am Schluss der

Lieder Gaidifer's blieb das untere Viertel der letzten Kolumne frei. 2 der hier verlorenen Lieder sind aus anderen Handschriften nicht bekannt und als 720a und 1619a in Ray. Bibl. einzufügen.

Lage 10, f. 69—76 (vollständig erhalten) = f. 61—68: Schluss der Lieder des Robert de Castel (913, 43 und 1277; zusammen 5); 1 des Jehan le Petit clerc (1175; auch im Index: „C'est le chancon Jehan le Petit clerc“ ist nur das eine Lied ihm zugeschrieben; die weiteren Verfasserangaben für Lage 10 fehlen im Index sämtlich); 3 des Maistres Willaumes Veaus (371, 1461 und 789); 1 des Maistres Baudes au grenon (1279); 1 des Henri Amions li clers (825); 1 des Maihieu de Gant (1723); 1 des Maistre Adam de Givenci (1164); 1 des Maistres Simons d'Autie (1460; die Melodie von 1460, 487 und 882 sind von einer 2. Hand eingetragen); 2 anonyme (487 und 882, sonst demselben oder Gautier d'Espinan bzw. dem Chastelin de Coucy zugeschrieben). Am Lagenschluss die Motette:

28. f. 68' (76') a und b. [820] Onques n'amai tant. Der sonst Sancte oder Sancte Germane bezeichnete T. fehlt.

Verfasser: Maistre Richars; im Index fehlend; von der Haupthand geschrieben. — = 2st. W<sub>2</sub> 4, 14; R Nr. 1; N Nr. 1; Paris frç. 20050 f. 137' (ohne Noten). — Zur Lit. vgl. S. 208; über den wohl erst später zur 1st. Melodie zugefügten T. vgl. den Nachtrag dazu. — Strophe 1 mit Melodie nimmt Kolumne a (11 Systeme) ganz in Anspruch; auf Kolumne b folgt der Text von Str. 2 und 3; das untere Drittel der Kolumne b ist frei. Der T., für den hier reichlich Platz im Codex wäre, fehlt auch hier, wie bei allen diesen der Chanson-Sammlung eingefügten Motetten. Raynaud nennt den Anfang auch Bibl. 1, 225 (Nr. 498).

Lage 11, f. 77—84 (f. 83 fehlt) = f. 69—75: 12 Lieder des Colart le Boutellier (die Miniatur ist erhalten; 1730, 220, 1875, 219, 1610, 794, 2129, ein Jeu-parti; 314, 369, 891, 839 und 444); 2 im Index genannte Motetten ([153] und [52]); Anfang der Lieder des Jehan Bretel d'Arras (1100, 463a, aus anderen Quellen nicht bekannt, 1225, 64 und 1355). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt. Am Schluss der Lieder Colart's stehen die Motetten:

29. f. 74' (82') a (6 Systeme) und b Sy. 1—5 [153] Tout odes mi troveres. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: In seculum (aus M 13).

Anonym; im Index genannt; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — = 2st. W<sub>2</sub> 4, 19; Mo 6, 232. — ρ.

30. f. 74' (82') b Sy. 6—11. [52] Bele se vous ne m'ames. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Nobis (aus M 2).

Anonym; im Index genannt; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — = 2st. N Nr. 53. — Das Schlusswort *anemie* steht am Schluss des letzten Systems, dessen Anfang frei ist; doch reicht auch dieser Anfang für die Zufügung etwa des T. nicht aus.

Lage 12, f. 85—92 (f. 87 und 91 fehlen) = f. 76—81: Schluss der Lieder des Jehan Bretel (168, 781 und 1091; zusammen 8); 7 des Robert de la Piere (1053, 803, 92, 823, 696, 1612 und 1573); ein anonymes (698; in R ebenfalls dem Robert zugeschrieben); 3 von Jehan Fremant de Lisle (544, 674 und 832); am Lagenschluss das Rondeau:

31. f. 81' (92') b (8 Systeme). Douche qui m'aves saizi.

Anonym; im Index fehlend; Text und Melodie sind von anderer Hand nachgetragen. — (Ray., Pièces is. Nr. 17). — Mk.: Gennrich Nr. 51. — Die Kolumne wird durch 8, viel breiter als sonst gezogene Systeme ausgefüllt; in Kolumne a blieb der Raum von 4

Textzeilen frei. Die Initiale ist ebenfalls bunt, aber in anderer Art als die übrigen Initialen ausgeführt.

Lage 13, ein Ternio, f. 93—98 (vollständig erhalten) = f. 82—87: 7 Lieder des Jehan de Grieviler d'Arras (die Miniatur ist erhalten; 1142, 740, 864, 1109, 1398, 2085 und 1557); 1 des Jehans de la Fontaine de Tournai (819; der Verfassername fehlt im Index); 2 des Willaume d'Amiens le Paigneur (mit Miniatur f. 86b; 2 und 1004). Diese beiden und der folgende Anfang sind im Index in den dafür freigelassenen Raum nachgetragen; doch sind hier die Blattzahlen dazu von der Haupthand wie für die übrigen Anfänge des Index geschrieben. Am Lagenschluss steht:

32. f. 87' (98') a und b. Bien ai perdu le grant joie (Ray. Bibl. Nr. 1736).

Anonym (ist Gu. d'Amiens der Verfasser?); im Index genannt (nachgetragen; vgl. oben); von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Der Text ist ungedruckt und sonst nicht nachweisbar. Da 5 Strophen hier überliefert sind, ist der Text wohl eine Chanson, keine Motette. Das letzte Viertel der Kolumne b ist frei.

Lage 14, f. 99—106 (f. 99 und 103 fehlen) = f. 88—93: 7 Lieder des Blondel de Niele (1227, 1229, 110, 1495, 482, 620 und 1297); 8 des Gilebert de Berneville (1519, 263, 934, 417, 1211, 1528, 1539 und 1287); am Lagenschluss die Motette:

33. f. 93' (106') a (1 System) und b Sy. 1—6. [199] Je n'os a m'amie. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Seculum (aus M 13).

Anonym; im Index genannt; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Er ist der Mot. der 3st. Dpm. Ha Nr. 4 mit Tr. [198] J'os bien. — Verfasser: Adam de la Hale. — Mk.: Couss., Halle S. 266; weitere Ausgaben s. S. <468>. — Der Rest von Kolumne b ist frei; auch Sy. 6 ist nur zur Hälfte gezogen, soweit es der Textschluss *maus d'amer* beansprucht; für T. oder Tr. sind keine Systeme eingerichtet.

Lage 15, ein Ternio, f. 107—112 (f. 111 fehlt) = f. 94—98: 7 Lieder des Perrin d'Anchicourt (die Miniatur ist erhalten; 2118, 1391 = 1419, 1692, 552, 1470, 1148 und 591); Anfang der Lieder des Cuvelier d'Arras (1529, 566a, von Raynaud irrig mit 566 identifiziert, 509 und 484). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt; vom Schluss bleibt nur der Raum von 2 Textzeilen frei.

Lage 16, ein Quaternio, f. 113—120 (f. 117 fehlt) = f. 99—105: Schluss der Lieder Cuvelier's (214 und 1455; zusammen 6); eine Motette des Richars; 4 Lieder des Martin le Begin de Cambrai (die Miniatur ist erhalten; 185, 1992, 1329 und 1172); ein im Index fehlendes anonymes Lied (1655; vgl. unten); 5 des Jehan Erart d'Arras (474a, 1914a, beide sonst nicht bekannt und so in Ray. Bibl. einzufügen, 1627, 1533 und 1712); 2 des Carasaus (1158 und 213); Anfang der Lieder des Thumas Heriers (2022; der Verfassername fehlt im Index, ebenso alle folgenden). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt. Am Schluss der Lieder Cuvelier's steht die Motette:

34. f. 99' (113') b Sy. 1—8. [1143a] Ren voisiement i vois. Der T. fehlt und ist unbekannt.

Verfasser: Maistre Richars; im Index fehlend; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Text: Ray., Pièces is. Nr. 18; P. Zarifopol, Krit. Text der Lieder R.'s de Fournival 1904, S. 10. — Das Werk, ein motet enté, ist anderweitig bisher nicht nachweisbar. Die beiden Anfang und Schluss bildenden Refrains bilden den Text des Mot. [435] (R Nr. 36; N Nr. 67); beide kommen ferner in der Cour de Paradis vor, der 1. V. 327 mit

einer von [435] abweichenden, der 2. V. 347 mit der gleichen Melodie wie [435]. Das letzte Viertel der Kolumne ist frei.

Am Schluss der Lieder des Martin le Begin steht die Chanson:

35. f. 102' (*I16'*) a und b. Ki bien veut amours descrivere (Ray. Bibl. Nr. 1655).

Anonym; im Index fehlend; von der Haupthand geschrieben. — Es ist eine in 13 Handschriften erhaltene Chanson, die die Handschriftengruppe \*Paris frç. 845 f. 90', \*Ars p. 189, \*Paris n.a. frç. 1050 f. 134' und \*frç. 847 f. 72 Robert de Reims, \*R f. 175', \*N f. 152' und Bern 389 f. 113 La Chievre de Reims, Paris frç. 1591 f. 28 Moniot und Modena A R 4,4 f. 223' Moniot d'Arras zuschreiben und \*Paris frç. 20050 f. 37, \*frç. 846 f. 115' und Lo B f. 115 (ohne Noten) anonym überliefern. V und die \* bezeichneten Codices enthalten die gleiche Melodie (Mk.: Ars; Anfang aus Paris frç. 846 bei Beck, Mel. der Troub. S. 114); der Anfang der Melodie in Paris frç. 1591 weicht ab. — Den Text druckte zuletzt W. Mann, die Lieder des Dichters R. de Rains 1898, S. 30. — Kolumne 6 schliesst unten mit dem Schluss von Strophe 5 des Textes ab.

Lage 17, f. 121—128 (f. 124 und 125 fehlen) = f. 106—111, umfasst den Schluss der *chansons* und den Anfang der *Pastourelles*. Den ersteren bilden ein 2. Lied des Heriers (923), 2 Lieder von Wastoble (1554 und 1742), ein anonymes, hier singuläres Lied (31) und 1 Lied von Crestiens de Troies (1664); auf der letzten ursprünglich freigebliebenen Kolumne ist ein Rondeau nachgetragen; vgl. unten. Wie erwähnt, nennt der alte Index nach dem Namen des Carasaus keine Verfassernamen mehr, sodass ausser den letzten Chansons auch die sämtlichen folgenden Gattungen im Index anonym bleiben. Die *Pastourelles* begannen mit ++957 (f. 124; sonst dem R. de Reims) und +1377 (f. 124; sonst dem Ernoul Caupain zugeschrieben); es folgen 3 anonyme (1995, sonst ebenfalls anonym überliefert oder dem Moniot d'Arras, der Duchesse de Lorraine oder dem Chapelain de Laon, 293, sonst dem Th. de Blason zugeschrieben, und 569, auch sonst überall anonym), 1 des Jehan Erars (1718) und eine anonyme hier singuläre (1323). Der Lagenschluss bildet keinen Einschnitt. Am Schluss der Chansons-Sammlung ist nachgetragen das Rondeau:

36. f. 108' (*I23'*) a (2 Systeme) und b Sy. 1—9. Soufres maris et si ne vous anuit.

Anonym; im Index fehlend; Text (mit bunter Initiale) und Musik sind von anderer Hand nachgetragen. — Ray. Pièces is. Nr. 19. — Mk.: Gennrich Nr. 52. — Das Rondeau ist hier singulär. Der kleine Rest von Kolumne b ist frei.

Lage 18, f. 129—136 (vollständig erhalten) = f. 112—119, umfasst den Schluss der Pastourelle und die Gruppe der Motetten und Rondeaux. Den ersteren bilden 1 weitere anonyme hier singuläre Pastourelle (147), 1 von Jehan Erars (86) und 2 von Gilebers de Berneville (570 und 592). Am Schluss von f. 113' (*I30'*) bleibt nur der Raum von einer Textzeile frei.

Die Motetten und Rondeaux tragen im alten Index die Überschrift: *Ce sont motet et rondel*, worauf 20 Anfänge folgen; der letzte Rondeau-Anfang fehlt. Bei den Dpm. sind hier auch (anders als in den Indices der guten Motetten-Handschriften) die Tr.-Anfänge genannt. Da diese Zählung der Ausgabe in Raynaud, Rec. 2 zugrunde liegt, behalte ich sie hier bei. Im Codex selbst fehlt eine alte Überschrift.

1. und 2. f. 114 (*I31'*) a Sy. 1—9. Mot. [10] He amours morra ge (enté) und b Sy. 1—11. Tr. [9] Amoureuement me tient; a Sy. 10—11. T. [I]n veritate (die korrekte T.-Bezeichnung ist: Omnes, aus M 1).

Ohne Noten. — = 3st. Dpm. Mo 5, 76; Ba Nr. 43; D Nr. 18 (Mot.-Text). — Mk.: Ba. — *q* (vgl. S. 365 und den Nachtrag dazu).

3. und 4. f. 114' (*I31'*) a Sy. 1—11. Tr. [31] Dieus u porrai je trover und b Sy. 1—12. Mot. [32] Ce sunt amouretes ki mi (enté); a Sy. 12. T. [O]mnes (aus M 1): 2 li 3 li | 4 si |.

= 3st. Dpm. Mo 7, 288; Ba Nr. 22; Bes Nr. 42; Tu Nr. 24; 2st. Ca Nr. 10; Theor.-Cit. — Mk.: Couss. Nr. 35 aus Mo; Ba. — Über Refrains vgl. S. 448. — Bisweilen ist in den Oberstimmen die mensurale Notation der Vorlage nicht verändert; meist ist jedoch auch hier V in Quadrat-Notation oder willkürlichem Wechsel mensuraler und nicht-mensuraler Notenformen geschrieben. Der T. war irrig zuerst mit einer ternaria begonnen, die wieder ausradiert wurde.

5. f. 115 (*I32'*) a Sy. 1—11, b Sy. 1—11 und verso a Sy. 1—3. Tr. [541] Dous rousseignoles jolis. Mot. und T. fehlen; als T. ist zu ergänzen: Letabitur (aus M 66\*).

= 3st. Dpm. mit Mot. [542] Virgo gloriosa Mo 3, 38; Cl Nr. 26; Tu Nr. 25; mit identischem Tr. [543] Virgo Maria Ba Nr. 94; ferner Bes Nr. 1; 2st. Ars A Nr. 7. — Mk.: Ba. — Die letzten 3 Systeme bleiben ohne Noten. Die Melodie ist in V in nicht überall korrekter Mensural-Notation geschrieben (semibreves stehen mehrfach auch statt breves; mehrfach sind überflüssige Pausen gesetzt u.s.w.); die Vorlage des Schreibers war auch hier offensichtlich in Mensural-Notation notiert. Ein französischer Mot. ist zu dieser Dpm. nicht bekannt; so überliefert V nur das Tr.

6. und 7. f. 115' (*I32'*) a Sy. 4—9 Mot. [173] Brunete cui j'ai men cuer und b Sy. 1—6 Tr. [172] Trop souvent me duel. T. und T.-Bezeichnung fehlt; zu ergänzen ist: In seculum (aus M 13).

Ohne Noten. — = 3st. Dpm. Mo 5, 85; Ba Nr. 17; Bes Nr. 52a; Paris frç. 12786 f. 76 (Mot.-Text). Identisch [174 f.] Salve und Hodie Mü C f. 80' und 72 (der T. fehlt). — Mk.: Ba. — *q* (vgl. S. 366 und den Nachtrag dazu). — Für den T. ist kein Platz gelassen.

8. und 9. f. 115' (*I32'*) b Sy. 7—9 und f. 116 (*I33'*) a Sy. 1—8. Tr. [678] Bele Aielis par matin und a Sy. 9 und b Sy. 1—9. Mot. [679] Hareu hareu jon la voi (enté). T. und T.-Bezeichnung fehlen; zu ergänzen ist: Flos filius ejus (aus O 16).

Ohne Noten. — = 3st. Dpm. Mo 5, 94; Ba Nr. 42; Bes Nr. 40; Tu Nr. 4. Identisch [680 f.] Salve und O Maria 3st. Dpm. Da Nr. 6; Theor.-Cit. — Mk.: Ba. — Der Schlussvers des Mot. fehlt irrig in V, obwohl für ihn in der letzten Zeile noch Platz wäre. Für den T. ist kein Platz gelassen.

10. f. 116' (*I33'*) a Sy. 1—8 und b Sy. 1—4. [791] En espoir d'avoir merci. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Fiat Nr. 3.

Qu. St. V Nr. 19 mit dem Mot.-Anfang in mg. — = 2st. W<sub>2</sub> 4, 44; V f. 25' (Mot. ohne Noten). — Mk.: Aubry pl. 4 und St. V. — Über Refrains vgl. den Nachtrag zu S. 213.

11. f. 116' (*I33'*) b Sy. 5—8 und f. 117 (*I34'*) a Sy. 1—8 und b Sy. 1—6. [797] Bien cuidai avoir. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Fiat.

Am Anfang fehlen die Noten, die erst mit f. 117 (*I34'*) beginnen (mit *loiaument* in V. 4). — = 2st. Mo 6, 226.

Neben der Schlusszeile von Nr. 11 steht für die folgenden Werke als Überschrift: *Rondel Willamme d'Amiens paignour*; im alten Index fehlt, wie erwähnt, der Verfassernamen. Nr. 12—18, 19(?) und 21 sind Rondeaux; Nr. 20 ist ein Virelay. Das erste Rondeau beginnt im folgenden System der begonnenen Kolumne. Text und Musik von Nr. 12—21

sind von F. Gennrich Nr. 41—50 herausgegeben. Die Überlieferung von Rondeaux des 13. Jahrhunderts mit einem Verfassernamen ist bisher nur hier und bei den Rondeaux Hale's bekannt.

12. (G. Nr. 41). f. 117 (f. 134) b. Amours me maint u cuer.
  13. (G. Nr. 42). f. 117' (134') a. Jamais ne serai saous.
  14. (G. Nr. 43). f. 118 (135) a. Dame par men lonc sejour.
  15. (G. Nr. 44). f. 118 (135) b. Ses tres dous regars. — Der Refrain kehrt mit gleicher Melodie Fauv f. 24' wieder; die Melodie des Refrains in Ray. Bibl. Nr. 816 (Paris frç. 846 f. 85) ist mir nicht bekannt.
  16. (G. Nr. 45). f. 118' (135') a. Je canterai faire le doi. — = Paris frç. 12786 Nr. 21 (nur Text).
  17. (G. Nr. 46) f. 118' (135') b Hareu coument mi mainterrai. — = Paris frç. 12786 Nr. 35 (nur Text). Die Melodie des Refrains in Ray. Bibl. Nr. 816 (Paris frç. 846 f. 85) ist mir nicht bekannt. Vgl. ferner Gennrich S. <35>.
  18. (G. Nr. 47). f. 119 (136) a. De ma dame vient le grant joie que j'ai. — Der Refrain ist auch musikalisch identisch mit Tr. [33] V. 1 und 5; vgl. oben S. 441. Die Melodie des gleichen Refrains am Ende der 3. Strophe von Ray. Bibl. Nr. 1449 ist nicht erhalten.
  19. (G. Nr. 48). f. 119 (136) b. Est il donc drois k'amours mi laissent. — Ohne Noten, für die nur 5 Systeme vorgeschrieben sind, während der Raum für 3 weitere Systeme ganz frei geblieben ist. Auch der Text ist lückenhaft. Gennrich sieht ihn als Rondeau an und ergänzt V. 3 aus Nr. 21 V. 3 und die Melodie aus dem Refrain im Mot. [35] (Ha Nr. 5). Die Melodie des gleichen Refrains am Ende der 3. Strophe von Ray. Bibl. Nr. 1286 ist nicht erhalten.
  20. (G. Nr. 49). f. 119' (136') a. C'est la fins koi que nus die. — Der Text ist ein Virelay. Die Melodie von V. 3 = 4 wird durch ein 3. Melodieglied gebildet, während der Text der 1. Hälfte von V. 4 den Refrainanfang aufnimmt. Der Refrain findet sich in etwas einfacherer Fassung als Schluss des Mot. [651] (vgl. S. 201 und 2, 96; vgl. F. Gennrich, Zs. f. Rom. Ph. 39, 350 und Musikwiss. und roman. Phil. 1918, S. 37). Die Melodie des Refrains am Ende der 1. Strophe von Ray. Bibl. Nr. 2072 und am Ende der 3. Strophe von Ray. Bibl. Nr. 1197 ist nicht erhalten. Die Komposition dieses Virelays ist also nicht das geistige Eigentum von Gu. d'Amiens. Über die phot. Ausgabe von f. 119' (Nr. 20 und 21) bei Bannister vgl. S. <571>.
  21. (G. Nr. 50). f. 119' (136') a und b. Prendes i garde s'on mi regarde. — Der Anfang fehlt im Index; doch ist der Anfang des Textes und die Initialen von der Haupthand geschrieben, die von V. 2 ab durch eine andere Hand abgelöst wird. Die Noten sind etwas zierlicher als die der vorhergehenden Melodien. Bartsch, Rom. und Past. S. 379 bezeichnet das Rondeau irrig als „motet“. Der Refrain kehrt mit gleicher, nur leicht variierender Melodie im Ren. Nouv. V. 6786 (Ha f. 165) und der Dpm. [908 f.] (Mo 8, 325; vgl. oben S. <555>) wieder. Am Schluss der letzten Kolumne der Lage blieb nur der Raum von der Größe eines Systems frei.
- Lage 19, f. 137—144 = f. 120—127. Sie ist vollständig erhalten bis auf den linken oberen Teil des 1. Blatts, auf dem die die Lage eröffnende Miniatur stand. Ihren Hauptinhalt bilden 15 Chancons de Nostre Dame; und zwar Ray. Bibl. Nr. (+)611 und (+)1353 von Maistre Willaumes li Viniers, der auch für 611 oben in der erhaltenen Kolumne b der ersten

Seite als Verfasser angegeben ist, 713 und 1022 von Maistres Ricars de Fournival, 353 anonym (auch sonst nur anonym überliefert), 1188 von Mounios (vgl. S. 342), 654, 388 und 1999 von Maistres Jakes li Viniers, 0304 von Mounios, 1743 anonym (hier singular; auch von Mounios?), 2113 von Pierot de Neele, 1180 anonym (es ist ein Werk Adam de la Hale's) und 1662 und 1176 von Guillaume's de Bethune. Aus der Literatur über die Texte und ihre Vorbilder nenne ich hier nur: E. Järnström, Rec. de chansons pieuses du 13. siècle 1, 1910, S. <127—168> und F. Gennrich, Musikwiss. und roman. Phil. 1918, S. 6 ff. Leider sind die Fälle, in denen in der handschriftlichen Überlieferung sowohl weltliches Vorbild wie geistliche Nachdichtung mit den Melodien erhalten sind, nicht sehr zahlreich; aus dem geistlichen Repertoire von V sind es nur 6 (die beiden Lieder Richards und Guillaume's de Betune und ein anonymes): 713 = 334 (ein Jeu-parti des Königs Thibaut), 1022 = 1125 Melodie II (ein dem Chastelain de Coucy, Conon de Betune und anderen zugeschriebenes Kreuzzuglied; vgl. Bédier und Aubry, Chans. de crois. No. 3), 353 = 724 (eine anonym überlieferte Chanson), 1743 = 1692 (ein oft erhaltenes Lied von Perrin d'Angecourt), 1662 = 1661 (ein Lied Hale's) und 1176 = 1175 (eine Chanson couronnée des Jehan le Petit). Den Lagenschluss bildet wieder eine Motette:

37. f. 127' (144') b 6 Sy. 1—11. [711] Douce dame par amors. Der T. fehlt; zu ergänzen ist: Cumque u.s.w. (aus O 31).

Anonym; im Index genannt; von der Haupthand geschrieben; die Noten fehlen. — Als Tr. mit Mot. [712] Quant voi 3st. Dpm. Mo 5, 141; mit Mot. [713] Salve 3st. Dpm. Ba Nr. 83; Da Nr. 10; Tr. mit Text [712] und Mot. [713] 3st. Dpm. Mo 3, 43. — Ray., Pièces is. Nr. 20. (die Überlieferung in Mo ist hier übersehen). — Mk.: Ba. — Auch dieser Motettentext ist ein geistlicher Text.

Es folgt eine später eingeschobene Lage f. 128—133 (vgl. oben S. <572>), die keine alte Folierung trägt und im Index nicht berücksichtigt ist. Sie enthält:

f. 128: „li ver Adan le bocu d'Arras“, Adam's Dit d'amour. = Ha f. 57 (Ray. Bibl. Nr. 251 klassifiziert es falsch und übersieht die Überlieferung in Ha); herausgegeben von A. Jeanroy, Rom. 22, <1893, Trois Dits d'amour du XIIIe siècle>, 50 ff.; Coussemaker nahm es in seine Ausgabe der Werke Hale's nicht auf, da er es irrig für unecht hielt (S. XXIX); zur älteren Literatur vgl. <K.G.> Naetebus <Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranzösischen, Leipzig 1891>. Nr. 36, 8, S. 109 f.; vgl. ferner Guy, <Essai sur la vie et les oeuvres littéraires du Trouvère Adan de la Hale, 1898> S. 262 ff.

f. 129': eine Nachbildung des Dit's von Nievelos Amions von Arras. = Ha f. 270 (in Ray. Bibl. Nr. 166 ebenfalls übersehen); herausgegeben ib.; zur älteren Literatur vgl. Naetebus Nr. 36, 23, S. 115, wo wiederum die Überlieferung in V übersehen ist; vgl. ferner Guy, S. 269 ff.

f. 130': eine andere Nachbildung von Willaumes d'Amiens li Paignerres. Hier singular (Ray. Bibl. Nr. 2073); herausgegeben ib.; vgl. Guy, l.c. <S. 272>.

f. 132: der Anfang von Hale's Jeu de la Feuillée (V. 1—170). Vgl. S. <465>. — Diese 4 Dichtungen waren nicht zur Komposition bestimmt.

f. 133'a und b: den Schluss der Lage bildet die hier anonyme Chanson: Puisque chanter, über deren 1. Strophe Platz für Notensysteme gelassen ist, die indessen noch nicht eingerichtet sind; es ist die Chanson Ray. Bibl. Nr. 2 von Guillaume d'Amiens, die f. 86 (97) mit Melodie überliefert ist.



Die 6 letzten alten Lagen (20—25) enthalten die *Partures*. Aus der alten Lage 20, f. 145—152 = f. 134—140, fehlt wieder das erste Blatt f. 145; die folgenden Lagenanfänge sind f. 153, 161, 169, 179, und 187 = f. 141, 149, 157, 167 und 175. Das letzte Blatt des Codex ist f. 193 = f. 181 (vgl. S. <572>). Es schliesst: *sache que plus*; so fehlen einige Worte von 1817 (vgl. Nicod, l.c. S. 33), die auf dem fehlenden folgenden Blatt, das jedoch, wie der Index zeigt, kein weiteres Jeu-parti mehr enthielt, gestanden haben können. Die Melodien von 572 und 691 sind verloren; ohne Noten bleiben nur 1185 und 494. Sowohl im Index wie bei den Texten fehlen die Verfasseramen, die sich hier aus den Anreden im Text leicht ergänzen lassen. Die Folge der Jeux-partis ist:

V Nr.	1	2	3	4	5	6	7				
Ray. Bibl. Nr.	++ 572	+ 691	1282	°1185	1293	1085	378				
8	9	10	11	12	13	14	15	16	17		
335	294	1666	909	1025	1523	1744	1888	862	1042		
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27		
1331	692	1674	668	596	1794	258	1354	297	1774		
28	29	30	31	32	33	34	35	36	37		
296	942	927	618	403	1825	2083	704	1341	693		
38	39	40	41	42	43	44	45	46	47		
1351	8	1346	958	203	947	861	1850	1121	1637		
48	49	50	51	52	53	54	55	56	57		
1340	1071	295	155	940	915	1514	1672	664	952		
58	59	60	61	62	63	64	65	66	67		
546	1021	1505	918	375	1925	547	1335	669	1041		
68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79
666	871	1675	1094	1798	277	950	°494	1584	690	703	1817

Diese Sammlung von 79 Jeux-partis, von denen 75 mit den Melodien überliefert sind, ist die umfangreichste, die erhalten ist.

Die Zahl der Handschriften, in denen J.-p.-Sammlungen mit Melodien aufbewahrt sind, ist sehr beschränkt; ausser V sind es nur die Codices Arras 657 (A), Siena HX 36 (S; von Jeanroy, Bibl. S. 13: XII 36 bezeichnet), Ha und früher in Privatbesitz im Haag (H; jetzt angeblich verschollen; vgl. Jeanroy, Bibl. S. 3), zu denen dann die verstreute Überlieferung einer Anzahl von J.-p. in den übrigen Liederhandschriften tritt. Die dem Codex V noch verwandte Handschrift A enthält 32 Werke: V Nr. 1—25 und 70—76 in der gleichen Reihenfolge wie V; im Codex S finden sich 24, von denen 16 in V wiederkehren, 4 in S singular bleiben und die übrigen 4 sonst nur aus der Texthandschrift Rom Vat. Reg. 1522 (R<sup>2</sup>) bekannt sind; Ha überliefert 16 J.-p. Hale's, unter denen sich 7 mit V und A und

weitere 3 nur mit V gemeinsam befinden (V Nr. 70—79). Von der Handschrift H ist nur ein kleines Fragment erhalten mit Ray. Bibl. Nr. 947 (ohne Strophe 1), 861 und 1671; mit welchen Melodien die beiden letzten hier versehen sind, ist mir nicht bekannt.

Andere grössere Sammlungen wie die 66 J.-p. in R<sup>2</sup> f. 149' ff., die 37 in D f. 186 ff. (ausserdem ist hier f. 195' noch eine grosse Zusammenstellung der in den J.-p. zur Diskussion gestellten Fragen mit den Entscheidungen erhalten; vgl. Fiset, l.c. S. 441), die 98 in Bern A 95<sup>1</sup> f. 87 ff. (B<sup>3</sup>; vgl. Schwan, Altfranz. Liederhandschr. S. 59<sup>1</sup>), die 17 in Paris frq. 1109 f. 319 ff. (Pb<sup>7</sup>; 16 von Hale, darunter 2 hier singuläre, und 1 zwischen Grieviler und Berneville), die 17 in Paris frq. 1591 f. 16 ff. (Pb<sup>8</sup>) und das Fragment einer J.-p.-Sammlung in London Lambeth Palace Misc. Rolls 1435 (Ll; enthaltend Ray. Bibl. Nr. 862, 668, 1637, 1890 und 691; die Chansons-Bruchstücke dieses Fragments stammen aus 1872 und 565) sind sämtlich nur aus Texthandschriften angelegt<sup>2</sup>, was besonders bei Pb<sup>8</sup> auffällig ist, da hier die Chansons vorher und nachher mit Melodien überliefert sind ebenso wie in Pb<sup>7</sup> die den J.-p. vorangehenden Chansons Hale's. Auch im Codex N, in dem freilich auch zahlreiche Chansons Thibaut's ohne Noten bleiben, fehlen gerade bei den 9 hier überlieferten J.-p. Thibaut's, die aber in anderen Handschriften oft mit ihren Melodien überliefert sind, f. 10'ff. und f. 18ff. die Noten. So lassen uns auch 3 Handschriften, die beiden Chansons die Melodien mitüberliefern, über die Melodien der J.-p. teils völlig (wie Pb<sup>7</sup> und Pb<sup>8</sup>), teils teilweise (wie N) im Stich.

Die sowohl von französischer wie von deutscher Seite schon seit längerer Zeit angekündigte vollständige Textausgabe der J.-p. (vgl. <G.F.R.> Steffens, Die Lieder des <Troveors Perrin> von Angecourt 1905, S. 23) ist noch nicht erschienen; hoffentlich kann eine von anderer deutscher Seite vorbereitete Ausgabe bald an die Öffentlichkeit treten. Zur Übersicht über die J.-p. vgl. ausser Schwan, Altfranz. Liederhandschr. passim, vor allem F. Fiset, Rom. Forsch. 19, 1905, 407 ff., wo jedoch die Frage der musikalischen Überlieferung völlig unberücksichtigt bleibt. Die Texte aus S und D sind in dem diplomatischen Abdruck dieser Handschriften von G. Steffens (Archiv 88, 1892, <301 ff.> und 99, 1897, 353 ff.) vollständig veröffentlicht; über D vgl. ferner F. Lubinski, Die Unica der jeux-partis der Oxforder Liederhandschrift, Rom. Forsch. 22, 1907, 506 ff. und separat als Dissertation. Für die J.-p. Hale's liegt in Couss., Halle 1872, eine Ausgabe auch der Melodien aus Ha vor; für die Texte ist Coussemaker's Ausgabe durch Nicod, Les Partures Adan 1917 antiquiert. Für die Werke Thibaut's sind die älteren Ausgaben bisher durch eine genügende kritische Neuausgabe noch nicht ersetzt. Von den weiteren J.-p. ist eine nicht sehr grosse Zahl herausgegeben u.a. von L. Passy, Bibl. Éc. Chart. 20, 1859; G. Raynaud, Rom. 6, <1877, 590—593> (= Mélanges 1913, 273); O. Schultz-Gora, Festgabe Mussafia (Bausteine zur Roman. Phil.) 1905, 80 und Mélanges Chabaneau (= Rom. Forsch. 23, 1907), 497; A. Jeanroy, Rev. des langues rom. 40, 350 und 45, 209 (= Chansons, jeux-partis et refrains inédits du 13. siècle, 1902); A. Wallensköld, Le ms. Londres, Bibl. de Lambeth Palace, Misc. Rolls 1435, in: Mém. de la Soc. néo-phil. de Helsingfors 6, 1917 S. 1ff.; viele Texte namentlich aus V, A und R<sup>2</sup> sind noch ungedruckt. Über die verstreute Veröffentlichung weiterer Texte bis 1884 vgl. Ray. Bibl. 2.

<sup>1</sup> Die Angabe, das 1. sei V Nr. 34, ist in Nr. 35 zu emendieren.

<sup>2</sup> Die Angabe in Jeanroy Bibl. 1918 S. 15, R<sup>2</sup> enthalte „portées vides“, ist irrig.

Obwohl nun die Zahl der musikalischen J.-p.-Handschriften nur so gering ist, so ergibt sich doch aus diesen wenigen Codices die überraschende Tatsache, dass die verbreiteteren J.-p. fast durchweg in den verschiedenen Musikhandschriften mit verschiedenen Melodien erscheinen. Hinsichtlich der Chansons wurde bereits P. Aubry, als er für die kritische Gesamtausgabe der Kreuzzuglieder (Bédier und Aubry, Chans. de crois. 19<09>) die gesamte musikalische Überlieferung dieser Chansons untersuchte, durch die Feststellung überrascht, dass mehrfach die Melodien des gleichen Textes auch innerhalb der guten Handschriften verschieden sind und dass mehrfach dabei die verwandtschaftliche Gruppierung der Handschriften für die musikalische Überlieferung eine andere zu sein scheint als für die textliche. In erheblich verstärktem Masse gilt dies für die Überlieferung der J.-p., bei denen diese Erscheinung vielleicht noch auffälliger ist als bei den Chansons. Konnte bei weit verbreiteten Chansons sich aus mannigfachen Gründen das Bedürfnis einstellen, ihre Melodien neu zu komponieren, so scheint mir die Erklärung für die Beobachtung, dass die meist nicht sehr verbreiteten, inhaltlich höchst geizerten und für einen engeren Kreis von Hörern bestimmten J.-p. in den verschiedenen Handschriften in musikalisch immer neuem Gewande erscheinen, sehr viel schwieriger zu sein. Und doch handelt es sich dabei nicht um Ausnahmerscheinungen.

So ist es zunächst durchaus die Regel, dass A andere Melodien überliefert als V, obwohl diese beiden Handschriften in textlicher Beziehung sich sehr nahe stehen (vgl. Schwan S. <52 ff. >; von L. Nicod l.c. S. 33 sogar als „peut-être de la même main“ bezeichnet). Bei 28 Texten, die mit Melodie sowohl in A wie in V erhalten sind (V Nr. 1, 2, 4 und 75 fallen aus, da dazu die Melodien in V fehlen), findet sich in beiden Handschriften die gleiche Melodie für den gleichen Text nur 5 mal (V Nr. 5, 8, 11, 13 und 18); in V Nr. 19 weicht der 2. Teil der Melodie in A und V voneinander ab; in den übrigen 22 Fällen (V Nr. 3, 6, 7, 9, 10, 12, 14—17, 20—25 und 6 Werken Hale's, V Nr. 70—74 und 76) sind die Melodien vollständig verschieden. V und S haben 16 Texte gemeinsam, von denen nur 15 zur Vergleichung der Melodien bleiben, da für V Nr. 2 die Melodie sowohl in V wie in S fehlt; 5 von ihnen stehen in allen 3 Handschriften V, A und S. Das Verhältnis der musikalischen Überlieferung ist hier folgendes. Die gleiche Melodie in allen 3 Handschriften findet sich nur einmal bei einem J.-p. zwischen Ferri und Robert de le Piere (V Nr. 18); mit S stimmt V gegen A überein in V Nr. 20 und 24; welcher Handschrift S in V Nr. 19 folgt, ist mir unbekannt; für V Nr. 21 überliefern die 3 Handschriften sogar 3 verschiedene Melodien. Von der 10 nur in V und S vorkommenden Werken haben 6 verschiedene Melodien (V Nr. 26, 27, 30, 35, 38 und 67) und nur 4 die gleiche (V Nr. 31 und 46—48), wobei nun wiederum auffällig ist, dass gerade in V Nr. 31 (Ray. Bibl. Nr. 618) eine stärkere Textvariante vorliegt, da in V (ebenso wie in R<sup>2</sup>) als der eine Sprecher Grieviler erscheint, während S statt dessen Cuvelier nennt. Von den weiteren 8 Werken des Codex S bleiben Ray. Bibl. Nr. 908, 1776, 978 und 1291 in S singulär; 899, 39 und 496 sind nur aus S und der Texthandschrift R<sup>2</sup> bekannt; für 1671 treten zu S und R<sup>2</sup> noch die Texthandschriften B<sup>3</sup> und die Musikhandschrift H, deren Melodie mir aber nicht bekannt ist. Ebenso ist mir noch unbekannt, ob H für 947 die gleiche Melodie wie V Nr. 43 oder eine andere überliefert; für 861 (V Nr. 44) ist die Melodie in H wohl verloren.

Für die J.-p. Hale's ist die musikalische Überlieferung folgende. Die Melodien der 16 J.-p. des Bestandes von Ha, dessen Überlieferung doch wohl vorläufig auch in musika-

schers Hinsicht als diejenige angesehen werden muss, die den ersten Anspruch auf Authentizität machen darf, kehren nirgends sonst wieder. Von den 10, die den Schluss der Sammlung V bilden, blieb, wie erwähnt, 494 ohne Noten; die anderen zeigen sämtlich abweichende Melodien. Die 7 ferner auch in A überlieferten haben sämtlich hier wiederum abweichende Melodien, also eine 3. bzw. für 494 eine 2. Melodie. In andern Musikhandschriften treten nur 690 und 1443 auf, und zwar 690 als Schlusstück der Liedersammlung Paris frq. 847 (Pb<sup>6</sup>) f. 228 mit einer 3. Melodie (von Ha und V abweichend) und 1443 als Werk des Adam von Givenci in den auch in der musikalischen Überlieferung der J.-p. übereinstimmenden Codices R f. 155' und N f. 169', in denen eine 2 von Ha abweichende Melodie sich findet. Von den J.-p. in einer (auch von Jeanroy, Bibl., und Nicod noch übersehenen) Handschrift der Werke Hale's, die wohl auch zu ihnen die Musik enthielt, ist nur der Schluss des Textes von 1094 in dem Fragment Cambrai 1328 (1179) f. 3' erhalten. Sonst kommen Hale's J.-p. nur in Texthandschriften vor: Pb<sup>7</sup> überliefert 16 (aus dem Bestand von Ha fehlen 690 und 1833; neu hinzu kommen die hier singulären 1679 und 2049), B<sup>3</sup> 1094 und 1798 und R<sup>2</sup> 1094. So sind Melodien bekannt: je 1 zu 1026, 331, 1833, 359 und 1066 aus Ha, je 2 zu 1443 aus Ha (die 1.) und R und N (die 2. Melodie), zu 703 und 1817 aus Ha und V und zu 494 aus Ha und A (die Noten zu einer 3. Melodie dazu fehlen in V) und je 3 zu 690 aus Ha, V und Pb<sup>6</sup> und für 1675, 1094, 1798, 277, 950 und 1584 aus Ha, V und A.

Über die sonstige musikalische Überlieferung von J.-p. konnte ich bisher folgendes feststellen.

V beginnt seine Sammlung mit einer Reihe sehr verbreiteter Werke, von denen 7 auch ausserhalb von V und A mit Melodien überliefert sind. Bei 4 treten zu V und A die Codices R oder N oder beide. Für V Nr. 5 stimmt die Melodie in allen 4 Handschriften (V, A, R und N) überein; für V Nr. 7 haben V und R die gleiche, A eine 2. Melodie; ähnlich ist für V Nr. 6 die Melodie in A isoliert; V, R und N überliefern eine 2. Melodie, die anscheinend nur in R stärker als sonst der Fassung in N gegenüber variiert; für V Nr. 2 überliefern A und N verschiedene Melodien, während die Melodie in V verloren ist und in R (ebenso wie in S) die Noten nicht ausgeführt sind.

V Nr. 4, 8 und 10 haben gemeinsam, dass zur Überlieferung in A und V die Überlieferung in der durch Ars, Paris n.a. frq. 1050 (Pb<sup>17</sup>) und frq. 845 (Pb<sup>4</sup>) gebildeten Handschriftengruppe (Nr. 4 und 8 in Ars und Pb<sup>17</sup>; Nr. 10 in Ars, Pb<sup>17</sup> und Pb<sup>4</sup>), in dem gesonderten Faszikel von Werken Thibaut's in R f. 13 ff. (Pb<sup>2</sup>), in Paris frq. 846 (Pb<sup>5</sup>) und in dem auch in der musikalischen Chansons-Überlieferung durchaus seinen eigenen Weg gehenden Codex Paris frq. 24406 (Pb<sup>14</sup>) tritt; auch N überliefert alle 3, aber ohne Noten, ebenso weitere Texthandschriften. Auch in diesen Werken gehen V und R gemeinsam und bringen die gleiche Melodie, die auch in Ars, Pb<sup>17</sup>, Pb<sup>4</sup> und Pb<sup>5</sup> steht; A schliesst sich für Nr. 8 dieser Überlieferung an, hat aber für Nr. 4 und 10 eigene Melodien, was ferner in Pb<sup>14</sup> stets der Fall ist. So sind für V Nr. 4 und 10 je 3 und für V Nr. 8 2 Melodien bekannt. Für V Nr. 9 fehlen leider ausser in N auch in R und Pb<sup>5</sup> die Noten.

Auch bei den übrigen in V fehlenden verbreiteteren J.-p. Thibaut's (334, 333, 1111, 1097, 1878, 1393 und 943) bilden Ars, Pb<sup>17</sup>, Pb<sup>4</sup> (für die 3 letzten), Pb<sup>2</sup> und Pb<sup>5</sup> (ausser für 333) eine die gleiche Melodie überliefernde Gruppe. Pb<sup>14</sup> bringt stets eine hier isoliert bleibende abweichende Melodie. Für 334 und 333 überliefert Pb<sup>5</sup> eine 3. Melodie. Das Verhältnis zur sonstigen Überlieferung für 1878 in Pb<sup>5</sup> und für 1097 im Fragment Frankfurt, in

dem nur der Schluss der Melodie erhalten ist<sup>1</sup>, ist noch zu untersuchen. Endlich findet sich für 333 ausnahmsweise auch in Pb<sup>5</sup> eine eigene Melodie, sodass für dieses J.-p. sogar 4 Melodien bekannt sind. Codex N, der den ersten 5 aufnahm, trägt, wie erwähnt, zu ihnen die Melodien nicht ein; im Codex Paris frç. 12581 (Pb<sup>10</sup>), in dem 334, 333, 1111 und 1878 stehen, und im Codex Bern 389 (B<sup>2</sup>), der 943 enthält, fehlt die Überlieferung der Musik überhaupt. Die Hauptmelodie von 334 dient auch dem geistlichen Lied 713 (V f. 121; vgl. S. <581>) als Melodie. Ein letztes J.-p. Thibaut's (332) steht zwar in 3 Musikhandschriften (R, N und Pb<sup>5</sup>), aber überall ohne Noten.

12 weitere J.-p. endlich sind nur aus einer oder einheitlicher musikalischer Überlieferung bekannt: 2129 aus V f. 71<sup>1</sup>, R und N; 842, 876 = 878, 949 und 1191 aus N (zu 842 und 876 fehlen in R die Noten; die Melodien zu 1822 und 1263 sind nicht bekannt, da zu 1822 in R und zu 1263 in N die Noten fehlen); ebenso wohl auch das J.-p. 926, bei dem ich noch nicht feststellen konnte, ob im Codex R, in dem nur der Schluss der Melodie erhalten ist, dieser mit N übereinstimmt; 491 (vom Duc de Brabant) aus R und allen 4 Handschriften der Gruppe Ars, Pb<sup>17</sup>, Pb<sup>4</sup> und Pb<sup>6</sup> (Paris frç. 847); 840 (vom Comte de Bretagne) aus den 4 Handschriften der Gruppe Ars u.s.f. und Pb<sup>5</sup>; 945 und 1687 aus Ars, Pb<sup>17</sup> und Pb<sup>4</sup>, 365 aus Pb<sup>5</sup> und 938 aus Pb<sup>14</sup>.

So sind zu 1 Text (333) 4 Melodien, zu 11 Texten (277, 334, 668, 690, 950; 1094, 1185, 1584, 1666, 1675 und 1798) je 3 Melodien, zu 32 Texten (258, 294, 297, 335, 378; 494, 596, 691, 692, 703; 704, 862, 927, 943, 1025; 1041, 1042, 1085, 1097, 1111; 1282, 1351, 1354, 1393, 1443; 1674, 1744, 1774, 1794, 1817; 1878 und 1888) je 2 Melodien und zu 68 Texten (8, 39, 155, 203, 295; 296, 331, 359, 365, 375; 403, 491, 496, 546, 547; 572, 618, 664, 666, 669; 693, 840, 842, 861 = 770, 871; 876 = 878, 899, 908, 909, 915; 918, 926, 938, 940, 942; 945, 947 = 916, 949, 952, 958; 978, 1021, 1026, 1066, 1071; 1121, 1111, 1291, 1293, 1331; 1335, 1340, 1341, 1346, 1505; 1514, 1523, 1637, 1671, 1672; 1687, 1776, 1825, 1833, 1850; 1925, 2083 und 2129) je 1 Melodie bisher bekannt, während zu 80 J.-p. die Melodien fehlen<sup>2</sup>.

In der Reichhaltigkeit der Zusammensetzung steht dieser picardischen Pracht-

<sup>1</sup> Zur Lit. über das Fragment der Frankfurter Stadtbibliothek vgl. Ray. Bibl. 1, 244; Beck, Mel. der Troub. 87, 134 und 144; Jeanroy, Bibl. S. 3. Es ist ein f. XXXVII foliertes Pergamentblatt grössten Formats (41 : 29,5 cm; der beschriebene Raum misst 28,5 : 21,5 cm) in prachtvoller Schriftausstattung (die Initialen der 1. Strophen sind farbig reich mit Gold und Rankenverzierungen, die der folgenden Strophen wechselnd rot und blau ausgeführt) ohne Signatur (die alte auf dem Blatt befindliche Numerierung „Nr. 29“, ist, wie mir gesagt wurde, nicht die Frankfurter Bibliothekssignatur) mit Melodien. Die Notation ist teils Mensural-Notation (Nr. 4, Ray. Bibl. Nr. 238, im 3. Modus), teils Quadrat-Notation (Nr. 1—3, Ray. Bibl. Nr. 1097, 1126 und 1821) mit vereinzelt inkonsequenten, bisweilen inkorrekten Ligatur- oder Conjunkturformen (so sind u.a. die climaci zur 1. Reimsilbe 1126 V. 1, 4 und 8 *departie*, *espatie* und *amie* als *ligature ternarie sine perf.* und die climaci zu den penultima 1126 V. 5 *pais* und 1821 V. 2, 4 und 6 *perdu*, *i fu* und *savoir* — ebenso wie zu den Schlussilben 1126 V. 7 *die* und 1821 V. 1 und 3 *valoir* und *aparoir* und inkorrekt an 2 Stellen in 238 V. 1 und 3 *cuevre* und *aient* — in der seltenen, in Motettenhandschriften z.B. in Ba verwendeten Form, 2 Rauten und ungestielter Quadratnote, geschrieben, während sich zur penultima 1821 V. 7 *loial dru* für den Wert der brevis altera des 3. Modus die umgekehrte Zeichenfolge, ungestielte Quadratnote und 2 Rauten, findet.

<sup>2</sup> In Fiset's Liste l.c. ist ausser 1737 auch 667 (= 668) und 1588 (Chanson, nicht J.-p.: vgl. Jeanroy, Bibliogr. S. 69) zu streichen und 950a (B<sup>3</sup> Nr. 9) zuzufügen.

handschrift V der schlichte nur als Texthandschrift angelegte lothringische Codex D am nächsten. Beide beginnen mit einer umfangreichen Abteilung weltlicher Chansons (für V nennt der alte Index 239; D enthält 92 „grans chans“); beide überliefern eine grössere Jeux-partis-Sammlung (79 in V; 37 nebst einer Zusammenstellung von Jeux-partis-Fragen und -Entscheidungen in D), eine Abteilung Pastourellen (11 in V; 57 in D) und eine Abteilung Motetten und Rondeaux, die in beiden Handschriften so zusammengestellt sind (7 + 10 in V; 64 + 37 in D). Zeigt schon der Unterschied zwischen V und D in der Zahl der Pastourellen, die ferner in D ganz anderer Art sind als die Pastourellen in V, der Rondeaux und der Motetten, die ausserdem in D fast alle der alten refrainumrahmten Motet enté-Gattung angehören, dass D die leichteren volkstümlicheren Formen besonders bevorzugt, so geht das Gleiche aus den weiteren Gattungen hervor, die beiden Handschriften eigentümlich sind. Der Faszikel geistlicher Chansons in V (16 Werke) findet in D kein Gegenstück; ebenso bleiben umgekehrt die 19 Estampies, 191 Balletes (da 14 doppelt aufgenommen sind, sind es 177 Werke, die von verschiedener Form im einzelnen hier unter dem Sammelnamen „Balletes“ erscheinen) und 22 Sottes chansons contre amours in D nicht nur V gegenüber, sondern mit Ausnahme einiger weniger Balletes (nur Nr. 66, 72, 83, 133, 139 und 179 kommen vereinzelt in sonstigen Liederhandschriften, Nr. 153 im Dit de la Panthère d'amour, Nr. 110 als Mot. und Nr. 20, 29, 36 = 112 und 98 als T. in Motettenhandschriften) und eine kleine Zahl in anderweitigen Refraincitate(n) vor) und einer Sotte chanson (Nr. 14) in der gesamten handschriftlichen Überlieferung singular. Auch in den anderen Abteilungen von D ist bekanntlich die Zahl der in D singulären Werke eine aussergewöhnlich grosse; unter den 37 Jeux-partis befinden sich 26 Unica (vgl. Lubinski, s.S. <583>); unter den 57 „Pastourellen“, unter denen wiederum nicht alles Pastourellen sind, zähle ich nur 15 anderweitig bekannte Texte (Nr. 3, 8, 11, 15, 16, 18, 20—22, 37—40, 49 und 56); über die Motetten (48 Unica unter 64 Werken, die sich stets auf die Moteti beschränken und bei den im Original 3- und 4st. Werken ausser dem T. auch die weiteren Oberstimmen auslassen) und die Rondeaux (35 Unica unter 37 Werken) vgl. oben S. 307 ff. Umgekehrt berührt sich V fast überall in seinem Repertoire lebhaft mit den übrigen Haupthandschriften. In D ist die Zahl der Motetten und Rondeaux der der grans chans etwa gleich und jede beträgt etwa ein Fünftel des Ganzen; in V überwiegen die weltlichen Chansons derart, dass sie allein etwa doppelt so zahlreich sind wie die übrigen 4 Abteilungen zusammen, und die Motetten-Sammlung ist hinsichtlich der Zahl der hier aufgenommenen Motetten in V ganz besonders stiefmütterlich behandelt.

Während in D die Zusammenfassung von Motetten und Rondeaux in einer Abteilung insofern eine gewisse innere Berechtigung hat, als hier auch in den Motetten, die fast durchweg die Form des Motet enté haben, die Refrainverwendung ein wesentliches organisches Merkmal des Aufbaus ist (freilich andere den Refrain in anderer Weise, aber als einen ebenso wesentlichen Bestandteil des Ganzen verwendende Formen wie Virelays, Balladen u.s.w. bilden eine Abteilung für sich, die Abteilung der Balletes), so fällt dieser innere Grund für V fort, da sich hier in der Motettengruppe ein Werk wie das Tr. *Dous rouseignoles* aus Mo 3 findet, das jener alten kleinen refrainumrahmten Motet enté-Form schon sehr fern steht. Immerhin ist es vielleicht kein Zufall, dass die 4 Dpm., die hier in voller Form mit beiden Oberstimmen überliefert sind oder überliefert werden sollten, alle mindestens je einen refrainumrahmten, refraindurchwebten oder mit einem Refrain

schliessenden Text haben; Nr. 1, 9 und auch der aus der Epoche von Mo 7 stammende Mot. Nr. 4 sind Motet *enté*-Texte, das Tr. Nr. 2 ist besonders reich an Refrains und das Tr. Nr. 7 läuft in einen in den Motetten besonders häufig vorkommenden Refrain aus.

Ausser mit D ist das Repertoire des Codex V als Ganzes auch mit dem der Liederhandschriften R und N zu vergleichen, die beide ein einer älteren Entwicklungsstufe der französischen Motette angehörendes grösseres Motetten-Repertoire mit sehr umfangreichen Chansons- und kleineren Lais-Sammlungen verbinden, aber anders als V durch dieses Motetten-Repertoire, wenn auch in beiden Handschriften (ähnlich V, im Gegensatz zu den speziellen Motettenhandschriften) die Aufzeichnung der Motetten, besonders der T., manches zu wünschen übrig lässt (vgl. S. 301 ff.), auch für die Geschichte der Entwicklung der Motette von nicht geringer Bedeutung sind (vgl. S. 304 f.). Es ist dabei auch für R und N charakteristisch, dass trotz dieser sehr viel bedeutungsvolleren Rolle, die hier das Motetten-Repertoire spielt, im Gegensatz zum sonstigen Gebrauch beider Handschriften auch hier wie in der Motetten-Abteilung in V die Motetten anonym bleiben. Es scheint, dass die Komponisten auch der französischen Motette nach wie vor nicht unter den bekannteren Trouvères, sondern in anderen Kreisen zu suchen sind, wie z.B. ja auch Adam de la Hale nur eine sehr kleine Zahl von Motetten schrieb.

Dass V daneben zu 3 der hier vereinzelt überlieferten Motetten den sonst mit diesen Werken nicht verbundenen Verfassernamen nennt (ähnlich wie das auch in R und N für einige hier mitten unter den Chansons befindliche Motetten geschieht, vgl. S. 336), ist der wertvollste Beitrag, den V zu unserer Kenntnis der Motettengeschichte beisteuert. Allerdings weisen alle 3 Fälle besondere Eigentümlichkeiten auf, die weitergehende Schlüsse aus diesen Angaben verbieten: Nr. 28 (*Onques n'ama* von Maistre Richards) ist ursprünglich eine Chanson, die erst durch die Hinzufügung einer Unterstimme zur 2st. Motette wurde (dass dieses Werk indessen auch in V nicht als Chanson Richards aufzufassen ist, zeigt seine Überlieferung in Lage 10, nicht in Lage 7); Nr. 34 (*Renvoisement* von Maistre Richards) ist hier singulär und blieb ohne Noten; und Nr. 26 (*Par main s'est levee la bele Maros* von Mounios) ist eines der ganz seltenen Werke, die auch in sonst guter Motettenüberlieferung ohne T. erscheinen (so in R und N; ob Cl einen T. dazu enthält, ist unbekannt).

Sollte, wie Schwan (S. 257) vermutet, die Handschrift V in der That als ein Lehrbuch für angehende Dichter dienen, so konnten diese für die Motette infolge der überaus kümmerlichen Vertretung, die die Motette hier erfährt, nur wenig Anregungen aus V schöpfen. Schon die Auswahl der Motetten ist sehr dürftig: die Sammlung enthält nur 4 Dpm., 1 Tr. (Nr. 5) und 2 Moteti 2st. Motetten (Nr. 10 und 11); im übrigen Teil des Codex sind 8 Moteti 2st. Motetten (Nr. 22, 23, 25, 26, 28—30 und 34), ein Mot. aus einer Dpm. (Nr. 33) und das geistliche Tr. Nr. 37 als letzte Stücke der verschiedenen Liedergruppen eingereiht, darunter überflüssigerweise ein bereits in der Motettensammlung befindliches Werk (Nr. 10 = 23). Dann ist die Notation aber nur bei der Dpm. Nr. 3—4, dem Tr. Nr. 5 (bis auf den Schluss) und den Mot. Nr. 10, 11 (mit Ausnahme des Anfangs), 26 und 28 ausgefüllt. Der T. ist nur bei der Dpm. zugefügt; bei den übrigen notierten 5-Werken fehlt er; ebenso findet sich bei den ohne Notation geschriebenen Werken für den T. nur bei der Dpm. Nr. 1—2 Platz gelassen und eine Bezeichnung, freilich eine falsche, zugesetzt. Die Notation verrät auffälligerweise völlige Unkenntnis der Regeln der Mensural-Notation und ist in rhythmischer Beziehung ohne jedes System geschrieben (vgl. S. <569>). In den

Texten finden sich mehrere Auslassungen, die einen korrekten mehrstimmigen Vortrag nach dieser Handschrift nicht gestatten. Auch die Äusserlichkeiten der Motettenaufzeichnung sind auffällig schlecht; Tr. und Mot. sind nicht, wie es sonst für ein Repertoire wie das in V überlieferte üblich ist, neben einander, sondern nach der Sitte der älteren Zeit nach einander geschrieben; die wechselnde Zahl der Systeme auf der Seite und der Linien der Systeme (vgl. S. <571>) sieht sehr hässlich aus. Auch die Aufnahme der Tr.-Anfänge in den Index zeigt, dass der Verfertiger des Index für die Form der Dpm. kein Verständnis hat. Dass die Tr. Nr. 5 und 37 hier isoliert auftreten, erklärt sich leicht, da zu beiden lateinische Moteti gehörten, die in V keinen Platz finden konnten; dass aber in Nr. 33 auch der Mot. einer organischen Dpm. von Hale für sich allein erscheint, ist eine nicht zu rechtfertigende Einstellung des Werks, wie ja überhaupt dieses Einflicken der Motetten am Schluss der einzelnen Liedergruppen in die beiden Chansons-Abteilungen, das einerseits wohl als Zeichen ihrer Verbreitung und Beliebtheit gedeutet werden darf, andererseits dafür zeugt, dass der Sammler von V der Gattung der Motette nur geringe Wertschätzung entgegenbrachte.

Ausser diesem Mot. einer Dpm. Hale's, die sonst nur aus Ha bekannt ist, und dem geistlichen Tr. Nr. 37, das sonst in Mo, Ba und als einziges französisches Werk in Da vorkommt, bestehen die in V vereinzelt überlieferten Motetten nur aus Werken der ältesten Epoche. Nr. 22, 23 und 25 gehen auf St. V-Melismen zurück und erscheinen als Motetten zuerst in W<sub>2</sub> bzw. Mo 6; Nr. 28, in der ältesten Liederhandschrift (Pb<sup>12</sup>) als Chanson überliefert und in V Richard zugeschrieben, ist ebenfalls bereits in W<sub>2</sub> zur Motette umgestaltet und eröffnet als solche die Motetten-Sammlung von R und N; Nr. 29 kommt sonst in W<sub>2</sub> und Mo 6, Nr. 30 in N und Nr. 26 von Mounios in R, N und Cl vor; V ist für alle diese nirgends zu Dpm. erweiterten und daher in keine der späteren Mensuralhandschriften aufgenommenen Werke die späteste Überlieferung.

Von diesen Motetten gehören zum ursprünglichen Corpus des Codex sowohl die beiden einzelnen Stimmen aus Dpm.: Nr. 33 (mit Noten; anonym bleibend und nicht an Hale's Chansons und Rondeau anschliessend) und 37 (ohne Noten), wie die 4 Moteti Nr. 25, 26, 29 und 30, von denen Nr. 26 ebenso wie das Rondeau Nr. 27 mit Noten und mit Verfassernamen den Chansons des gleichen Verfassers (Mounios und Hale) folgt, Nr. 25, 29 und 30 dagegen anonym und ohne Noten bleiben. Die gleiche Schreiberhand wie diese im Index genannten Werke zeigen aber auch die im Index fehlenden Moteti Nr. 28 (mit Noten und mit Verfassernamen, aber nicht an Richards Chansons anschliessend) und 22, 23 und 34 (anonym und ohne Noten bleibend), ebenso wie die sonst sehr oft überlieferte Chanson Nr. 35 (hier anonym; mit Noten). Von den übrigen 4 im Index fehlenden Werken sind die anonymen Rondeaux Nr. 31 und 36 deutlich in Text und Noten von späterer Hand nachgetragen, während die Haupthand beim Rondeau Nr. 21 noch den Anfang des Textes und bei der anonymen Ballade Nr. 24 wohl den ganzen Text schrieb und nur die Noten etwas später zugefügt zu sein scheinen.

Die Motetten-Sammlung besteht aus einem der schon in der Chansons-Abteilung überlieferten Werke (Nr. 10 = 23), einer ähnlichen im Original 2st. älteren Motette (Nr. 11: sonst aus Mo 6 bekannt), 3 Dpm. aus Mo 5 (Nr. 1—2, 6—7 und 8—9), einem Tr. einer Dpm. aus Mo 3 (Nr. 5) und einer Dpm. aus Mo 7 (Nr. 3—4). Alle diese 5 Dpm. gehören zu den verbreitetsten Motetten; teils mit den französischen Texten wie in V, teils mit lateinischen

Contrafacta stehen alle 5 in Ba, 4 in Bes, 3 in Tu und je eines in D, Cl, Paris fr $\ddot{u}$ . 12786, Da, Ca, Ars A und M $\ddot{u}$  C.

## 2. Die Sammlung von 7 Dpm., die in Paris lat. 11266 dem Traktat des Pseudo-Aristoteles folgt ( $\Psi$ ).

Dem in den Werken Beda's, <Musia quadrata seu mensurata, 1612, 251A> nach der Handschrift <Paris. B.N. 1136 sup. lat.> (wiederabgedruckt in Migne, Patrol. lat. <90, 1862, S. 936 ff.> und von Coussemaker, Script. 1, 1864, <251—281> aus der Handschrift Paris lat. 11266 publizierten, im Pariser Codex „Tractatus de musica cujusdam Aristotelis“ bezeichneten Traktat folgt im Pariser Codex eine wenig kalligraphisch, aber abgesehen von vielfachen leicht zu emendierenden Schreibfehlern korrekt in Mensural-Notation geschriebene, leider nur 7 Dpm. umfassende Dpm.-Sammlung, die, seitdem Fétis die 5. Dpm. <Si j'ai servi | Trop longuement, 1847, S. 335> in Danjou's Revue 3 veröffentlichte und Coussemaker wiederholt auf sie hinwies, in der Literatur öfter herangezogen wurde.

Coussemaker, der irrig diese Dpm. für Werke des Verfassers des Traktats hielt, worin ihm noch Raynaud, Rec. 1, XXXI folgte, gab L'art 169 ein Verzeichnis der Textanfänge und edierte die 4 weiteren auch in Mo in gleicher Form sich befindenden Werke aus Mo. Von den französischen Texten, die sämtlich in Mo wiederkehren, hatte Raynaud, der den Codex C bezeichnete, Rec. 1, 329 nur eine Anzahl von Varianten mitzuteilen. Aubry, Cent motets 3, 145, sah in  $\Psi$  (völlig irrig; vgl. unten) sogar die älteste bekannte Mensuralhandschrift überhaupt und gab in pl. 10 durch die phototypische Publikation von f. 39' und 40 eine Anschauung der Notation des Codex. Vgl. ferner Sammelb. 5, S. 201 f.

Der Codex ist eine kleine Pergamenthandschrift des 13. Jahrhunderts (14,5:10 cm); der beschriebene Raum misst in der Dpm.-Sammlung 10,5:8 cm. Die Motetten nehmen 13 Seiten von f. 35'—41' in Anspruch. Der Schluss des Tr. Nr. 7 (8 perfectiones) fehlt, während unter dem Schluss des Mot. Nr. 7 2 Systeme freibleiben; die Sammlung sollte also auch ursprünglich wohl nur diese 7 Werke umfassen. In organischem Zusammenhang mit dem Traktat, dessen Notationsregeln sie nicht folgt, steht sie nicht, wenn auch ihre Zusammensetzung offenbar mit Rücksicht auf den Inhalt des Traktats erfolgte, da sich in ihr 2 im Traktat citierte Werke (Nr. 3 und 4) befinden und alle 7 Werke Beispiele für schwierigere Modus-Behandlung, besonders im 2. und 3. Modus mit den Nebenformen des 3. Modus, die allein im Traktat des Pseudo-Ar. als selbständige Modi unterschieden sind, darstellen. In einer weiteren in der Literatur nicht genannten Handschrift des Traktats in Siena, Bibl. Com. LV 30 (L. Ilari, <Indice per materie della biblioteca comunale di Siena, 1844—47>), die ich bisher selbst noch nicht sah, scheint nach den Aufzeichnungen G. Jacobsthal's, der sie benutzte, der Dpm.-Anfang zu fehlen.

Auf der Seite stehen in der Regel 7 Systeme. Der obere Raum (6 5linige Systeme) ist für Tr. und Mot. in 2 Kolonnen geteilt; mit Ausnahme der Dpm. Nr. 1; deren Tr. in der Kolonne b und Mot. in der Kolonne a endet, benutzt, wie üblich, das Tr. Kolonne a und der Mot. Kolonne b. Der Seitenwechsel von der recto- zur verso-Seite, der in den guten Mensural-Handschriften für alle 3 Stimmen möglichst gleichzeitig eintritt, findet hier ganz oder nahezu gleichzeitig nur für f. 36'—39' statt, während f. 40' mit T. 54 des Tr. von Nr. 6 neben

T. 63 von Mot. und T. und f. 41' sogar wohl mit T. 28 des Tr. von Nr. 7 neben T. 43 von Mot. und T. beginnt. Für den T. ist das 4linige 7. System als Langzeile durchgezogen und, falls dieser Raum nicht ausreicht, wie f. 36' und 40, darunter ein Teil eines 8. Systems zugesetzt.

1. f. 35'a Sy. 1—b Sy. 2. Tr. [644] Salve virgo nobilis und f. 35'b Sy. 3—36a Sy. 2. Mot. [645] Verbum caro factum; f. 35' Sy. 7. T.-Bezeichnung Veritatem (aus O 3): 3 lo |. = 3st. Dpm. Mo 7, 284; Ba Nr. 98; Bes. Nr. 8; Flor 212 f. 73; Ars C Nr. 6 (Mot.-Text); Tr. 1st. M $\ddot{u}$  C f. 79'; den Mot. cit. Doc. VI (Hist. 281). — Mk.: Couss. Nr. 13 aus Mo; Ba. — Über den T., der am besten in Ba bezeichnet ist (Et veritate), und das ganze Werk, das vielleicht deutschen Ursprungs ist, vgl. oben S. 445 f.

2. f. 36a Sy. 3—37a Sy. 2. Tr. [721] Quant voi la florete und f. 36b Sy. 1—37b Sy. 4. Mot. [722] Je sui joliete; f. 36 Sy. 7 und 36' Sy. 7 und (8). T. Aptatur (aus O 46\*): dl lo | 4 li sine propr. | 3 lo |.

= 3st. Dpm. Ba Nr. 49; 4st. mit Qua. [720] Joliment Mo 2, 34; D Nr. 1 (Mot.-Text). — Mk.: Couss. Nr. 44 aus Mo; Ba. — Über Refrains vgl. S. 388. —  $\Psi$  schreibt die 2. Gruppe der 2., 3. und 4. Durchführung irrig cum propr.

3. f. 37a Sy. 3—37'a Sy. 6. Tr. [732] Amor vincens omnia und f. 37b Sy. 5—37'b Sy. 6. Mot [733] Marie preconio devotio; f. 37 und 37' Sy. 7. T. Aptatur (aus O 46\*): 2 li br | (die 2. Gruppe: 4 li sine perf. |).

= 3st. Dpm. Mo 7, 283; Ba Nr. 59; Bes. Nr. 7; Flor 122 f. 144'; 2st. Ars A Nr. 4; Lo D f. 61'; den Mot. cit. Pseudo-Ar. (C.S. 1, 279). — Mk.: Couss. Nr. 12 aus Mo; Ba. — Über das Werk vgl. S. 444 f. Die T.-Schreibung ist in  $\Psi$  mehrfach inkorrekt; so lautet in der 1. T.-Durchführung statt 2 li br | die 3. Gruppe 3 li sine perf. | und die 4. 2 li lo |; in der 1. Gruppe, die ebenso wie die 7. wegen des Beginns mit einem Unisonus br 2 li sine propr. et perf. | zu schreiben ist, ist die Ligatur in der 4. Durchführung cum propr. geschrieben und auch in der 3. mit einer allerdings nur kurzen cauda versehen.

4. f. 38a Sy. 1—39a Sy. 1. Tr. [83] L'autrier m'esbatoie und f. 38b Sy. 1—39b Sy. 1. Mot. [84] Dementant grant joie; f. 38 und 38' Sy. 7. T. Manere (aus M 5): 3 lo |.

= 3st. Dpm. Mo 5, 74 (die 1. Dpm. in Mo 5); Cl Nr. 1—2; den Mot. cit. Pseudo-Ar. (C.S. 1, 280). — Mk.: Couss. Nr. 15 aus Mo. — Über einen Refrain vgl. S. 365.

5. f. 39a Sy. 2—39'a Sy. 4. Tr. [396] Se j'ai servi longuement und f. 39b Sy. 2—39'b Sy. 4. Mot. [397] Trop longue[me]nt m'a failli; f. 39 Sy. 7 und 39' Sy. 7. 1. Hälfte. T. Pro patribus (aus M 30) Nr. 3: 2 li br |.

Qu. F Nr. 150. — = 3st. Dpm. W $_2$  3, 6; Mo 5, 89; Cl Nr. 20—21; Ba Nr. 89; 2st. R Nr. 4; N Nr. 4; D Nr. 2 (Mot.-Text). Identisch [398] Regis 2st. W $_2$  2, 46; [399 f.] Fons und In celesti 3st. Dpm. Mo 4, 59; Da Nr. 5. — Mk.: Fétis in Danjou's Revue 3, 332 ff. aus  $\Psi$ ; Aubry pl. 10 phot. Schluss aus  $\Psi$ ; Ba. — Irrig ist im T. in beiden Durchführungen die brevis der 5. Gruppe als lo und in der infolge des Unisonus am Anfang br 2 li | zu schreibenden 4. Gruppe die Ligatur cum statt sine propr. geschrieben.

6. f. 39'a Sy. 5—40'a Sy. 5. Tr. [99] Chorus innocencium und f. 39'b Sy. 5—40'b Sy. 4. Mot. [98] In Bethleem Herodes; f. 39' Sy. 7 2. Hälfte, 40 Sy. 7—(8) und 40' Sy. 7 1. Hälfte. T. In Bethleem (aus M 8) Nr. 2: dl lo | 3 lo |.

Qu. W $_1$  Nr. 20 (T.-Modus 3 li 2 si |); F f. 105; W $_2$  f. 68. — = 3st. Dpm. Ba Nr. 44; Bes. Nr. 6; Ca Nr. 5—6; 3st. mit älterem Tr. F 1, 4; Ma f. 125 (nur Mot.); 2st. W $_2$  2, 35; den

Mot. cit. Franco, Anon. II, P. Pic., Handlo (C.S. 1, 119, 307, 109 und 401), Doc. V und VI (Hist. 272, 275 und 282). — Mk.: Wooldridge 1, 360 ff. aus F; Aubry Fragmente aus F und Ma (vgl. S. 104); Ba; Aubry pl. 10 phot. Anfang aus  $\Psi$  (irrig giebt Aubry 3, 145 als Inhalt von pl. 10 „la totalité du motet *Chorus*“ u.s.w. an). — Für die neue Dpm.-Form des seinen Modus 2 mal wechselnden Werks (vgl. Näheres S. <478>) ist Codex  $\Psi$  die älteste Überlieferungsquelle; indes ist wohl nicht zu bezweifeln, dass es ebenso wie die anderen Werke für diese kleine Dpm.-Sammlung aus einer anderen Vorlage entnommen wurde.

7. f. 40'a Sy. 6—41'a Sy. 6 Tr. [809] O Maria mater pia spes fidelium und f. 40'b Sy. 5—41'b Sy. 4. Mellis stilla maris; f. 41'b Sy. 5 und 6 sind frei; f. 40' Sy. 7 2. Hälfte, 41 und 41' Sy. 7. T. Domino: dl lo | 3 li sine propr. | 3 lo | (irrig statt: 2 lo | 3 li sine propr. | 3 lo |).

= 3st. Dpm. mit Tr. [807] Par une matinee Mo 3, 40; Cl Nr. 24; mit Tr. [810] Virginis preconia Ba Nr. 58, ferner Bes Nr. 2; 2st. Ca Nr. 2; Ars A Nr. 1; Ars B Nr. 5; Mü C f. 73; 1st. Boul Nr. 2; Ars C Nr. 16 (Mot.-Text); den Mot. cit. Doc. VI (Hist. 277) und Anon. II (C.S. 1, 307). — Mk.: Ba. — Der Schluss des Tr. von T. 49 an fehlt; jedoch sind bereits 3 Textsilben von T. 49 (*et refu-*) den letzten Noten f. 41' irrig untergelegt. Über das Tr., das nur ein Contrafactum des französischen Tr. in Mo 3 zu sein scheint, vgl. S. 405 f. Im T. schreibt  $\Psi$  das 1. Glied des T.-Modus irrig dl lo | statt 2 lo | und löst in beiden Durchführungen in der 1. Gruppe die erste longa in 2 Tönen (lo 2 li | mit Unisonus am Anfang) auf. In Mo lautet das 1. Glied konsequent 2 lo |; Ba schreibt es ebenfalls ganz konsequent in der 1. Durchführung 2 lo | und in der 2. lo 2 li | mit Unisonus am Anfang;  $\Psi$  ist inkonsequent.

Die Auswahl und Zusammenstellung dieser zu den verbreiteteren Werken des Hauptrepertoires gehörenden 4 lateinischen und 3 französischen Dpm. an dieser Stelle erfolgte, wie schon S. <590> bemerkt, augenscheinlich aus dem Gesichtspunkt heraus, dem Traktat des Pseudo-Aristoteles einige Werke mit besonderen rhythmischen Eigentümlichkeiten, darunter auch 2 im Traktat selbst citierte folgen zu lassen. Die lateinische Dpm. Nr. 7, die einzige, in deren Mot. der 1. Modus herrscht, nimmt unter den Werken des 1. Modus aus der Epoche des alten Corpus von Mo eine Ausnahmestellung sowohl wegen der für den 1. Modus der älteren Zeit ungewöhnlich reichen Melismatik im Mot. wie wegen der mehrmaligen in der Epoche von Mo 3 noch durchaus ungewöhnlichen Dreiteilung der brevis zu 3 Textsilben im Tr. (vgl. S. 405 f.) ein. Im 2. Modus verlaufen 2 Werke, die französische Dpm. Nr. 5 und die lateinische Dpm. Nr. 3. Nicht weniger als 4 Dpm. stehen im 3. Modus; die lateinische Dpm. Nr. 6 bildet einen ganz singulären Fall einer rhythmischen Umgestaltung einer älteren Komposition (vgl. <oben>); in der lateinischen Dpm. Nr. 1 bietet die Komposition eines mit 3 Benedicamus Domino-Tropus-Versen schliessenden Prosatextes eigenartige rhythmische Erscheinungen; die beiden französischen Dpm. Nr. 4 und in noch gesteigertem Masse Nr. 2 schwelgen in der abwechslungsreichen Rhythmik der Nebenformen des 3. Modus, die unter den Werken der Epoche des alten Corpus von Mo vielleicht in Nr. 2 am mannigfaltigsten überhaupt auftreten (vgl. auch Sammelb. 5, 194, 198 und 202) und allein im Traktat des Pseudo-Aristoteles als besondere Modi aufgestellt sind (vgl. oben S. <590>); in Nr. 4 ist ferner der in beiden Oberstimmen zum textlich gleichen Schlussrefrain erfolgende Umschlag in den 1. Modus von besonderer Wirkung.

Hinsichtlich der Entstehungszeit der Werke besteht das kleinere Repertoire aus Werken der allerverschiedensten Epochen; die Nachweise ihres ältesten Vorkommens um-

spannen den Zeitraum von der ältesten Notre Dame-Handschrift  $W_1$  bis zum 7. Faszikel von Mo. Die in Mo fehlende In Bethleem-Motette (Nr. 6), deren auch in Ba, Bes und Ca wiederkehrende Dpm.-Form hier zuerst erscheint, geht auf ein altes schon in  $W_1$  überliefertes Notre Dame-Melisma und eine alte 3st. eintextige Motette des Notre Dame-Repertoires zurück. Ebenfalls ein Notre Dame-Melisma, das aber schon in  $W_2$  zu einer französischen Dpm. umgestaltet wurde, hat Nr. 5 als Quelle. Die französische Dpm. Nr. 4 eröffnet die grosse Sammlung der französischen Dpm. des alten Corpus von Mo; ebenso ist sie in Cl die erste der französischen Motetten. Der Mot. von Nr. 2 steht an der Spitze der Motetten in D. Nr. 2 erscheint in Ba in gleicher 3st., in Mo in erweiterter 4st. Gestalt. Die lateinische Dpm. Nr. 7 ist musikalisch eines der stilistisch jüngsten Werke von Mo 3 und bildet die im Original gemischtsprachige Dpm. in eine organische Dpm. um, deren Tr.-Text hier singular ist. Die lateinische Dpm. Nr. 3 und die vielleicht von einem deutschen Meister geschaffene lateinische Dpm. Nr. 1 sind 2 Werke der Epoche von Mo 7, beide in Mo unmittelbar benachbart, beide ausser in Ba und Bes auch in 2 Florentiner Laudi-Handschriften überliefert, beide von Theoretikern citiert. Alle Werke sind oft überliefert: im Repertoire von Mo und Ba fehlt nur je ein Werk (Nr. 6 bzw. Nr. 4); Nr. 7 gehört zu den verbreitetsten Motetten überhaupt; 5 sind auch in Theoretiker-Schriften citiert (Nr. 1, 3, 4, 6 und 7), darunter Nr. 3 und 4 von Pseudo-Aristoteles selbst.

Ausser einer gewissen Zahl von Varianten bietet  $\Psi$  Neues und anderweitig nicht Bekanntes somit textlich nur in dem lateinischen Tr.-Text Nr. 7 und musikalisch in der Anpassung dieses Tr.-Textes an das originale französische Tr. Ferner könnte, wenn die Aufzeichnung, die in  $\Psi$  vorliegt, der Zeit der Abfassung des Traktats des Pseudo-Aristoteles, also einer Zeit, in der sich die Mensural-Notation noch nicht zu allgemein anerkannten Notierungsregeln durchgerungen hatte, angehörte und den in diesem Traktat aufgestellten, vielfach mit der Praxis und der sonstigen Theorie in Widerspruch stehenden Notationsregeln folgte, die Art der Aufzeichnung von besonderem Interesse sein. Indes bereitet in dieser Hinsicht die kleine Sammlung  $\Psi$  eine völlige Enttäuschung, da die Notation nicht pseudo-aristotelisch, sondern franconisch ohne irgendwelche besonderen Eigenheiten ist. Die T.-Schreibung des 1. Ordo des 1. Modus (in Nr. 7) ist 3 li sine propr. |, nicht 3 li cum propr. |, die des 1. Ordo des 2. Modus (in Nr. 3 und 5) ist 2 li br |, nicht 3 li sine propr. |, wie Pseudo-Aristoteles lehrt und Ba und Ars A auch schreiben. Ebenso sind die Nebenformen der Oberstimmen von Resten älterer Schreibart fast ganz frei. Konjunkturen für Werke von 2 und 3 breves kommen nur zweimal im Mot. der französischen Dpm. Nr. 4 vor (eine ternaria mit brevis als 1. Note zu *joli* V. 9 in einer Mo gegenüber stärker variierenden Stelle und eine quaternaria mit longa als 1. Note zur penultima), wo sie offenbar bei der Umschrift der Motette durch den Schreiber von  $\Psi$  oder seine Vorlage nur versehentlich durchschlüpfen. Umgekehrt geht die Ligierung in echt franconischem Sinne oft auch in solchen Fällen soweit als möglich, in denen einer übersichtlicheren Schreibung zuliebe andere Handschriften auf die volle Ligierung verzichten; so wendet  $\Psi$  nicht nur im T. von Nr. 4 im 3. Modus die auch sonst vielfach gebräuchliche Ligierung der 4tönigen Gruppen, soweit Unisoni die reguläre Ligierung nicht verhindern, 4 li sine propr. | statt lo 3 li | an, sondern schreibt z.B. im Mot. Nr. 1 im 3. Modus in den Melismen dieses Prosatextes an Stellen, an denen Mo 7 nicht ganz ligiert (*est* T. 4: lo 2 li sine perf.; *a* T. 18 f.: lo 3 li |) eine ternaria sine propr. et sine perf. und eine quaternaria sine propr. (die ultima ist hier noch überflüssigerweise caudiert); eine dem

Schreiber etwas verunglückte Form einer quaternaria sine propr. et sine perf. findet sich in Nr. 6 (rosa) f. 40 (vgl. das Facsimile Aubry pl. 10). Ein anderer freilich sehr verbreiteter Überrest älterer Notationsweise ist die Schreibung des weiblichen Schlusses im 3. Modus (in Nr. 2 und 4) als 2 lo mit einer brevis-Pause. Ferner ist die etwas nachlässige Schrift, die durchaus nicht die Sorgfalt der Aufzeichnung zeigt, wie sie in den grösseren Mensural-Handschriften zu Tage zu treten pflegt, nicht frei von allerhand Schreibfehlern; die exakte Schreibung der Länge der Pausenstriche ist durchgehends vernachlässigt; im Tr. Nr. 3 sind statt der semibreves des 6. Modus meist irrig breves geschrieben; die mehrfachen Irrtümer in der T.-Schreibung von Nr. 2, 3, 5 und 7 sind oben genannt. Dass die Schrift im Ganzen schon beim ersten Anblick weniger gut aussieht als die Notation der bisher behandelten Handschriften, ist schon durch die breiteren, nicht quadratischen Notenformen verursacht; vergleicht man das Facsimile des Codex *Ψ* (Aubry pl. 10), der auch ein für eine Dpm.-Handschrift viel zu kleines Format und auch kein so gutes Pergament wie die eigentlichen Musikhandschriften hat, mit den auf anderen Tafeln dort gegebenen Notationsproben aus den grösseren Motetten-Sammlungen, fällt der Unterschied sofort in die Augen.

So ist die Bereicherung, die unsere Kenntnis durch diese Zusammenstellung einiger Dpm. am Schluss einer Lehrschrift erfährt, recht gering.

## B. Kleinere Sammlungen, die Motetten des Hauptrepertoires in meist reduzierten Formen überliefern.

### 3. Die musikalischen Einlagen des Gautier-Codex Paris Ars. 3517-3518 (Ars B).

An die Spitze der kleinen Sammlungen von Motetten in meist reduzierten Formen stelle ich das kleine Motetten-Repertoire, das sich in der bereits S. 332 ff. genannten Gautier von Coigny-Handschrift Paris Ars. 3517-3518 (oben n und n<sub>1</sub> bezeichnet), findet, einer prachtvoll ausgestatteten französischen Handschrift des 13. Jahrhunderts (28:20 cm), deren Beschreibung, wie S. 334 bemerkt, erst hier einzureihen ist, da mit den älteren musikalischen Einlagen, die Gautier's *Miracles de Nostre Dame* eingefügt zu werden pflegen, hier eine Anzahl Motetten aus dem Repertoire des alten Corpus von Mo verbunden sind. Die Zusammensetzung des Codex, der zum Binden in 2 Teile zerlegt wurde, wobei der Einschnitt sogar mitten durch eine Lage geht, ist folgende.

3517 f. 1—4 bilden einen Binio für sich, der eine 1. Sammlung musikalischer Einlagen (Gruppe 1; 8 lateinische und 3 französische Werke) enthält, deren letztes nach Gröber (l.c. S. 95) unvollständig ist; Falze vor f. 1 und nach f. 4 zeigen, dass ein oder mehrere weitere Blätter hier vorhanden waren. f. 5—6, „La genealogie Nostre Dame en roumans“, ist ein Doppelblatt für sich, dessen Fortsetzung hier fehlt (vgl. unten). f. 7, ein einzelnes Blatt stärkeren Pergaments, dessen recto-Seite durch ein Vollbild eingenommen wird (die verso-Seite ist frei), hat vorn einen Falz; so fehlt vor f. 7 ebenfalls ein Blatt; ob es beschrieben war, ist unbekannt.

f. 8 beginnen Gautier's *Miracles* mit dem Prolog des 1. Buchs. Ihm folgen zunächst f. 9, wie üblich, die S. 333 genannten 7 französischen Chansons (Gruppe 2), dann f. 12 ein lateinisches Kapitelverzeichnis, f. 13 3 weitere französische und 2 lateinische Texte mit

Melodien (Gruppe 3), f. 14' ein französisches Verzeichnis der 36 Kapitelüberschriften des 1. Buchs, deren Zahlen dann im Codex (statt einer alten Folierung) regelmässig rot über den Seiten stehen, und f. 15 das 1. Buch der *Miracles*. Die 1. Lage ist ein Senio (f. 8—19) mit einem einzelnen Blatt am Schluss (f. 20), dessen verso-Seite einen Lagencustos trägt; die übrigen Lagen sind Senionen (f. 21—104). An das 1. Buch schliessen sich f. 99', wie üblich, eine Anzahl von französischen Liedern; hier sind es 10 (Gruppe 4), die sich bis zum Schluss des Senio (f. 104') erstrecken.

Vor dem 2. Buch sind dann 3 Senionen eingeschoben (f. 105—140), enthaltend: *La nativites nostre dame sainte Marie* (f. 105), *La nativites Jhesu Crist* (f. 110'), *L'assumpcions nostre dame sainte Marie* (f. 121) und *La nativites saint Jehan et li fait Jhesu Crist* (f. 131'), die nach Gröber (l.c. S. 95) die Fortsetzung der „Genealogie“ von f. 6 bilden und dorthin gehören; auch in anderen Gautier-Handschriften sind sie mit den *Miracles* vereinigt (so in Paris frq. 22928 und 25532; vgl. Gröber l.c. S. 96 f.). Auf dem letzten freien Blatt dieser Abteilung (f. 140) sind 3 *Alleluya* und ein weiterer lateinischer Text mit Melodie eingetragen (Gruppe 5).

Mit f. 140bis beginnt Gautier's 2. Buch, dessen 24. Kapitel 3518 f. 51 endet. Dem Prolog des 2. Buchs folgen f. 142, wie üblich, mehrere französische Lieder mit Melodie, hier 10, zu denen sich hier auch ein lateinischer *Conductus* gesellt (Gruppe 6). Die Lagen sind Senionen, beginnend 3517 f. 140bis, 152, 164 176; 3518 f. 2, 14, 26, 38 und 50; die 4. Lage besteht aus 3517 f. 176—186 und 3518 f. 1; auch die an den Lagenschlüssen befindlichen Lagencustoden weisen die Lagenordnung deutlich auf.

Es folgen f. 51—116 eine Reihe weiterer geistlicher französischer Dichtungen, die, obwohl sie nicht zu Gautier's *Miracles* gehören, doch im Codex in den Seitenüberschriften als Kapitel 25—35 weitergezählt sind; vgl. die Titel im Cat. l.c. S. 408 f. Zwischen „Kapitel 27“, einem *Salut Nostre Dame* von Gautier, und „28“, einer f. 76' beginnenden Paraphrase des Psalms *Eructavit*, ist f. 76 Gautier's *Entendes* eingetragen (Gruppe 7). Die Lagen setzen sich zunächst als Senionen (f. 62—109) fort; die letzte Lage dieser Abteilung, die mit *Le roumant de Miserere mei Deus* des Reclus de Mollens schliesst, ist ein *Quinio* (f. 110—116), dem am Schluss 3 Blätter (nicht nur 1 Blatt, wie der Cat. l.c. S. 410 angiebt) fehlen.

Die letzte Abteilung des Codex wird durch ein isoliertes Doppelblatt (f. 117—118) eröffnet, auf dessen 2. verso-Seite die Kapitelüberschriften der f. 119 beginnenden *Vie des Peres* verzeichnet sind. Die übrigen 3 Seiten enthalten eine kleine Sammlung von 5 lateinischen *Marienmotetten* in 2st. reduzierter Form (Gruppe 8). Die letzte Lagenfolge des Codex, die *Le Vie des Peres* mit 2 Fortsetzungen: f. 203' *Le vie saint Jehan Paulus* und f. 216—221 *Le vie saint Jehan Bouche d'or* enthält, besteht aus 7 Senionen (f. 119—202), einem *Septenio* (f. 203—216) und einem *Ternio* (f. 217—221) nebst einem unnummerierten Blatt).

Die Gesamtzahl der musikalischen Einlagen beträgt also 34 französische und 20 lateinische Werke.

In der philologischen Literatur ist die Handschrift, die u.a. dem Prince d'Isenghien, dem Duc de la Vallière und dem Marquis de Paulmy († 1787; vgl. Cat. S. 408) gehörte, mit dessen Bibliothek sie in die Arsenalbibliothek kam, oft benutzt. Über die ältere Literatur vgl. die Angaben in der ausführlichen Beschreibung der Handschrift im Cat. Bibl. Ars. 3, 1887, 405—410, in der auch eine Anzahl von Anfängen der „*Chansons notées*“ angegeben

sind (30 von 54; die Anfänge von Gruppe 2 und 3 sind vollständig verzeichnet; von Gruppe 1 und 6 fehlen je 2; Gruppe 4 und 8 sind nur allgemein als „Chansons notées“ bzw. „Hymnes à la Vierge, avec musique“ bezeichnet; Gruppe 5 und 7 sind nicht erwähnt). G. Gröber, *Del tumber nostre dame*, Zs. f. rom. Phil. 4, 1880, 88 ff., nennt in seinen Ausführungen über die Zusammensetzung von Ars B (S. 94 ff.) summarisch auch die Liedereinlagen, freilich ausser für Gruppe 3 und 8 überall mit zu geringen Zahlangaben (für Gruppe 1: 8 statt 11; 3: 4 statt 5; 4: 7 statt 10; 5: „ein lateinisches kirchliches Lied (durchkomponiert)“ statt 3 All. und 1 Sequenz; 6: 7 statt 11; Gruppe 7 ist nicht erwähnt; auch die Sätze über den „Zweck“ dieser Einfügungen: „wie denn solche Lieder [Gruppe 5] in der Handschrift den Zweck zu haben scheinen, die Hauptpartien derselben abzugrenzen“ und „f. 117—118 [Gruppe 8] 5 lateinische geistliche Lieder (durchkomponiert) zur Vorbereitung gleichsam auf die neue Abteilung der Handschrift“ S. 96, scheinen mir wenig treffend). Auffälligerweise fehlt der Codex in den in Raynaud, *Bibl. 1*, 1883, 184 als Pb<sup>13</sup> aufgezählten Gautier-Handschriften. Einige Texte der 3. Gruppe untersuchte P. Meyer, *Chansons pieuses du Ms. de l'Ars*. 3517, Romania 18, 1889, 486 ff.; vgl. unten. A. Jeanroy erwähnt in seiner *Bibliogr. sommaire des Chansonniers franç.* 1918, S. 26, nur die französischen Texte der 1., 3. und 4. Gruppe.

Auch in der hymnologischen Literatur ist der Codex mehrfach herangezogen. Schon L. Gautier, *Adam de St. Victor* 2, 1859, S. 356 druckte aus ihm den Motettentext Nr. 1 (vgl. auch Ch. 17377). Chevalier nennt ihn ferner als Quelle für die Motetten Nr. 3 und 4 (Ch. 13194 und 35581). 2 Drucke lateinischer Texte in den *Anal. hy.* 39 und 45b sind unten erwähnt. Der *Lai: Virge glorieuse* (f. 3) bildet *Lai* Nr. 28 in P. Aubry's *Lais et descorts* 1901. Endlich veröffentlichte Aubry eine Seite als *Notationsprobe* (3518 f. 118) *Cent Motets* 3, 1908, pl. 5, die er freilich mit Unrecht zwischen St. V und W<sub>2</sub> einreicht.

Die Notation ist für ein- und mehrstimmige Werke die gleiche graphisch wenig sorgfältige Quadratnotation, die für die hier überlieferten Motetten archaisch und mangelhaft anmutet. In der Regel stehen 11 Systeme auf der Seite; die mehrfach vorkommenden Abweichungen davon sind im folgenden nur gelegentlich erwähnt. Alle im folgenden genannten Texte sind mit 1st. Melodien überliefert. Mit laufenden Zahlen sind nur die Motetten versehen. Die Textanfänge sind mit grösseren, die T.-Bezeichnungen mit kleineren Initialen geschmückt.

Gruppe 1: 3517 f. la-4'b.

f. la. [Veni] virgo virginum veni salus, darunter als 2. Text: [Veni] sancte spiritus et emitte. Die Melodie ist die bekannte Melodie der Pfingstsequenz Ch. <21242> L. Gr. 267 u.s.w.; auch der obere Text ist ein sehr verbreiteter Text, gedruckt u.a. von Mone, *Hymnen* 2, 359. — Der Anfang von Text und Noten ist wegen Verschmutzung des Randes nicht mehr lesbar.

f. l'a. Chanter voel or m'en souvient (mit 4 weiteren Textstrophen).

f. l'b. Ave virgo sapiens et matura (mit 2 weiteren Textstrophen). Text: *Anal. hy.* 45b, 49.

Nr. 1. f. 2a. [582] Res nova mirabilis; der T. fehlt. = Tr. der 3st. Dpm. [582 f.], deren Mot. Virgo decus castitatis mit dem hier unbezeichneten T. Alleluja unten als Nr. 11 folgt; vgl. unten; dem Motettenschluss *gaudio* folgt *amen* ohne Noten. Unmittelbar schliesst sich an: f. 2b. Gaude virgo mater Christi que per aurem (fehlt im Cat.; 3 Doppelstrophen; der Text ist in 2 Zeilen untergelegt; Ch. 7021). Text: Mone 2, 172.

Nr. 2. f. 2'a Sy. 1. [553] [A]ve virgo virginum ave lumen; ib. Sy. 7. T. Et super (aus M 66\*): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [552] Celi Ba Nr. 4; Da Nr. 7. Identisch [549 f.] Noine und Moine 3st. Dpm. W<sub>2</sub> 3, 14; Mo 5, 110; Cl Nr. 68—69; [551] Nouvellement 2st. R\*; N Nr. 14. —  $\mu$ . — Der Anfang fehlt im Cat.

Nr. 3. f. 2'a Sy. 9. [448] O Maria maris stella; f. 2'b Sy. 8. T. Veritatem (aus N 37): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [449] O Maria virgo Mo 4, 52; Ba Nr. 75; Bes Nr. 19; Da Nr. 2; 2st. Ca Nr. 4; Ars A Nr. 2; Theor.-Cit.; 3st. mit älterem Tr. F 1, 25; W<sub>2</sub> 1, 3; damit identisch [450] Glorieuse 3st. W<sub>2</sub> 1, 14. —  $\mu$ .

Nr. 4. f. 2'b Sy. 10. [784] Ave lux luminum ave splendor; der T. fehlt.

= Tr. der 3st. Dpm. [783 f.], deren Mot. Salve virgo rubens mit dem T. Pneuma 1. toni unten als Nr. 10 folgt; vgl. unten. Für den T. ist hier kein Platz gelassen.

Nr. 5. f. 3a Sy. 5. [808] Mellis stilla maris stella; f. 3b Sy. 4. T. unbezeichnet (sonst Domino oder Domine bezeichnet): si 2 li | 3 li | 3 si |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [807] Par une Mo 3, 40; Cl Nr. 24; mit Tr. [809] O Maria  $\Psi$  Nr. 7; mit Tr. [810] Virginis Ba Nr. 58; ferner Bes Nr. 2; 2st. Ca Nr. 2; Ars A Nr. 1; Mü C f. 73; 1st. Boul Nr. 2; Ars C Nr. 16 (Mot.-Text); Theor.-Cit. —  $\mu$ . — Das 1. Glied des T.-Modus ist hier aus 2 si | durch Zerlegung des 1. Tons in 2 gleiche Töne ebenfalls 3tönig geworden, in der 1. Gruppe 3 si |, in den späteren si 2 li | geschrieben, wobei die 1. Note der stets fallenden Ligatur stets ohne cauda erscheint; ob der Schreiber sich dabei bewusst dem in der Quadratnotation vielfach befolgten Gebrauch anschliesst, bei Verhinderung der Ligierung durch einen Unisonus dessen 2. Ton ohne cauda zu schreiben, scheint mir angesichts der sonstigen wenig sorgfältigen Ligaturschreibung zweifelhaft.

f. 3b Sy. 5. Virge glorieuse pure = Bern 389 f. 157 (nur Text mit Variante am Anfang) und Tours 948 f. 119, wohl ebenfalls ohne Melodie (vgl. S. 259); Ray. *Bibl.* Nr. 1020. Es ist eine französische Nachdichtung von Philipps *Ave gloriosa virginum regina* mit Übernahme der Melodie; über 15 Handschriften des lateinischen Textes und 3 weitere Verwendungen der Melodie zu 3 französischen Lais vgl. oben S. 258 f. und den Nachtrag dazu. — Mk.: Jeanroy, *Brandin* und Aubry, *Lais et descorts* Nr. 28 aus Ars B; vgl. ferner oben S. 259. f. 4'a Sy. 10—b. Canter m'estuet de la virge puchele (mit 4 weiteren Textstrophen; unvollständig).

Gruppe 2: 3517 f. 9b—12a; vgl. oben S. 333.

f. 9b. Amours ki seit (Ray. *Bibl.* Nr. 851; unten f. 145' oder 146 wiederholt). — f. 9'a. Ki ke fache rotruenge (603). — f. 10a. Roine celestre (956). — f. 10'b. Talens m'est pris (1845). — f. 11a. Enforchier m'estuet (1836). — f. 11'a. Quant ces flouretes (1677; unten f. 146b wiederholt). — f. 11'b bis 12a. Pour conforter (20).

Gruppe 3: 3517 f. 13a—14b.

f. 13a. Tant ai servi le monde lo[n]gement (mit 4 weiteren Textstrophen). Der Text ist nach P. Meyer (*Rom.* 18, 487) ein Contrafactum zu dem sehr verbreiteten Lied Thibaut's: Tant ai amours servies longuement (Ray. *Bibl.* Nr. 711; 15 Handschriften; Mk.: Ars p. 47); auch die Melodie, die auch von Adam de la Bassée zu Ave gemma (*Lille* f. 17) benutzt ist, ist die gleiche.



f. 13'a. Chanter m'estuet de la virge Marie (mit 4 weiteren Textstropfen). P. Meyer (ib. 488) sieht im Text ein Contrafactum zu dem sehr verbreiteten Lied von Gace Brulé: De bone amour et de loial amie (Ray. Bibl. Nr. 1102; 14 Handschriften; Mk.: Le Chans. de St. Germ. f. 10; Ars p. 79; Aubry, Rythm. S. 29; Anfang bei Beck, Troub. S. 134 und 145); die Melodie weicht indessen ab. 2 andere Nachbildungen von Nr. 1102 sind Nr. 1178 von Jaque de Cambrai (nur in Bern 389 ohne Noten erhalten) und die als Nr. 1102a einzufügende wie Nr. 1102 beginnende geistliche Chanson in Paris B. N. n.a. frç. 21677 (Bédier, Mél. Wilmotte 1910, 905ff.), deren musikalische Fassung mir unbekannt ist.

f. 13'b. Ave nobilis venerabilis Maria (mit 2 weiteren Strophen; Ch. 1984 und 23706). Den Text edierten G. M. Dreyes, Anal. hy. 20, 174 aus F (2st. f. 363'; nur Strophe 1; die Anfänge der Melodie scheinen trotz starker Varianten in F und Ars B gleich zu sein) und Maihingen (ol. Kirchheim.) II 2 8° 13 s. 16. (f. 132'; Variante des Anfangs: Ave nobilis delectabilis; ohne Notation, wie ich an der Handschrift feststellte) und W. Meyer, Fragmenta burana S. 36 und Tafel 4 (aus den zu München lat. 4660 gehörigen Fragmenten s. 13. mit Neumen; 5 Strophen). Ferner steht der Text (wie Ars B beginnend) in Limoges 2 (17 f. 281' mit 1st. Melodie, deren Fassung mir unbekannt ist).

f. 14a. Ave plena gratia mater cujus filia (mit 2 weiteren Strophen; bei Chevalier nicht genannt).

Nr. 6. f. 14b Sy. 1—12. [926] Un chant renvois et bel dirai de sainte Ysabel; ib. Sy. 12—13. T., nur Sy. 13 mit *Decantatur* bezeichnet: a. 3 li |; b. entstellt statt 3 li 2 li 2 li |?

Die Motette ist hier singular. — Text: P. Meyer, Rom. 18, 490. — Um das Werk auf f. 14b zu beenden, sind 2 weitere Systeme dem sonst benutzten Spiegel zugefügt. Das 2. T.-System beginnt mit der 11. T.-Gruppe. Die Initiale der T.-Bezeichnung ist schwarz. Die T.-Quelle ist unbekannt. Die 2. Wiederholung des T. besteht aus 5 Gruppen 3 li | und 3 7tönigen Gruppen (wechselnd 3 li 4 li | und ganz ligiert geschrieben); die 3. und 4. wechselnd 3 li 4 li | und 7 li | ligierten Gruppen und si | 3 si | zwischen der 3. und 4., wobei aber vor der isolierten si | 3 T.-Töne fehlen, sodass es den Anschein hat, als sollte auch hier eine 7tönige Gruppe stehen. Dann könnte der T. aus 2 Perioden, a. 3 li |; b. 3 li 2 li 2 li |, gebildet sein, deren erste allerdings bis in die Mitte der 2. Wiederholung des T. reichen würde. Nicht nur der T.-Modus der 2. T.-Hälfte ist verwahrlost geschrieben, auch die einzelnen Ligaturformen sind oft willkürlich und inkorrekt gestaltet.

Gruppe 4: 3517 f. 99'a—104'a.

Die im Cat. nicht angegebenen 10 Anfänge nennt P. Meyer, Rom. 18, 490 f.

f. 99'a. Las las las las par grant (Ray. Bibl. Nr. 1644). — f. 100b. Seur cest rivage (1831). — f. 100'b. A sainte Leochade (12). — Vgl. über diese 3 Lieder Gautier's oben S. 334.

f. 101'a. Hui enfantes; vgl. über das Contrafactum zur Sequenz Letabundus oben S. 334 und 335.

f. 102a. Chil en la virge s'aombra.

f. 102b. Mere au sauveur (Ray. Bibl. Nr. 2012, wo nur R f. 1 als Quelle genannt ist; nicht Nr. 2073, wie Jeanroy, Bibl. S. 26 angibt). Der Text (wohl ohne Melodie) steht ferner in Paris B. N. lat. 995 f. 87' (vgl. den Abdruck von P. Meyer, Bull. de la soc. des anc. textes franç. 10, 1884, 80); in R f. 1 ist die Melodie durch das Herausschneiden der Miniatur verloren. P. Meyer wies Rom. 17, 437 den Text als Vorbild für das in Paris frç. 2193 über-

lieferte Lied Ray. Bibl. Nr. 334 nach, dessen Melodie nicht erhalten ist (vgl. oben S. 335).

f. 102'a. Douce dame sainte flour. — f. 102'b. Mere de pitie a vous (ein Lai). — f. 104a. De la virge qui ot joie. — f. 104b bis 104'a. Puis que de canter me tient. — Die letzten 4 Werke und *Chal* sind hier singular.

Gruppe 5: 3517 f. 140a—140'b.

f. 140a. O All. gratiarum balsamo. — f. 140b. All. Ante thronum trinitatis. f. 140b. All. Jesse virga floruit. — Alle 3 All. sind mir sonst nicht nachweisbar.

f. 140'a bis b. Ave stella matutina (hier singular; Ch. 35745). Text: Anal. hy. 39, 60.

Gruppe 6: 3517 f. 142b—147.

f. 142b. Pour la puchele (Ray. Bibl. 1930). — f. 142'b. L'amours dont sui (1546). f. 143a. Fine amour coie (1212). — Vgl. über diese 3 Lieder oben S. 333.

f. 143'a. [765] Hui matin a l'ajornee (Ray. Bibl. Nr. 526). Vgl. über die Überlieferung dieser zum Lieder-Repertoire von Gautier's Miracles gehörenden, überall ohne T. überlieferten Motette in den anderen Gautier-Handschriften oben S. 333. Quelle: das Du. Domino (aus Benedicamus VI) 3st. W<sub>1</sub> f. 12; F f. 42'; W<sub>2</sub> f. 29. Identisch: [764] Hyer matin 2st. W<sub>2</sub> 4, 48; [762] Alpha 2st. F 2, 25; Ma f. 131' (Mot.); [763] Larga 2st. W<sub>2</sub> 2, 62. — (μ). f. 144a. Homo qui te scit (so im Codex) pulverem (mit 4 weiteren Textstropfen). = 1st. F f. 446 (Strophe 1). Der Text ist ungedruckt.

f. 144'a. Je voi le jour deurenleu (hier singular). — f. 144'. Ne flours ne glais ne chant d'oiseil (fehlt im Cat.; hier singular?, mit Ray. Bibl. Nr. 192 nicht identisch). f. 145' oder 146. Amors qui bien set enchanter (fehlt im Cat.; Ray. Bibl. Nr. 851) = oben f. 9b. — f. 146b. Quant ces flouretes Ray. Bibl. Nr. 1677) = oben f. 11'a.

f. 146a. J'ai un cuer mout lait. — Ray. Bibl. Nr. 695 nennt nur die beiden Handschriften Paris frç. 12483 (Pb<sup>9</sup>) f. 9 (vgl. oben S. 342) und n.a. frç. 1050 (Pb<sup>17</sup>) f. 264', die beide die gleiche, von Ars B aber abweichende Melodie überliefern. Über die sehr umfangreiche Literatur über dieses bisher aus 13 Handschriften und 1 Citat (nicht 2) bekannte, in mehreren Handschriften einem bisher noch nicht näher identifizierten Thibaut d'Amiens zugeschriebene „älteste geistliche französische Lied“, dessen Vorbild bisher noch nicht nachgewiesen ist, vgl. zuletzt ausführlicher A. Jeanroy in Mél. Wilmotte 1910, 246 f. P. Meyer handelte, ausgehend von der mehrfachen Überlieferung des Werks in englischen Quellen, wiederholt über dasselbe; seine der falschen Verfasserangabe in Paris frç. 12581 folgende Annahme (Doc. man. 1866 bzw. 1871, S. 9), der Kanzler Philipp sei sein Verfasser, liess er Rom. 1, 1872, 200 zugunsten Thibauts fallen (vgl. oben S. 265 und den Nachtrag); zu den 5 von ihm für das Lied hier genannten Handschriften kamen in seiner Beschreibung von Philipps 8336 in Rom. 13, 1884, 528 4 weitere, in der von Paris Ars. 570 im Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 27, 1901, 73, ferner Douce 252, in einem Nachtrag dazu ib. 30, 1904, 90f. Paris frç. 24436 und (nicht ganz zutreffend) das Citat in Paris lat. 14929, endlich 1906 in Rom. 35, 134 das Citat von Th. du Marest hinzu. Die 13 Handschriften sind folgende: 1) ein aus einem Einband abgelöstes Fragment in Oxf. Bodl., das zur Zeit, als P. Meyer es benutzte, noch nicht signiert war, die älteste, vielleicht noch dem 12. Jahrhundert angehörende (Bull. 27, 74), nur sehr fragmentarisch erhaltene Quelle (nur Text; Abdruck mit Ergänzung aus Digby und Pavia ib. 82 f.); 2) Oxf. Bodl. Digby 86 s. 13. f. 110 (Abdruck von E. Stengel, <Codicem mano scriptum Digby 86 in Bibliotheca Bodleiana

asservatum, > 1871, S. <30—35>); 3) Pb<sup>17</sup> f. 264' (über den Codex vgl. oben S. 336); 4) Dijon 526 (299) s. 13 f. 161 (mit falscher Verfasserangabe: R. de Fournival; vgl. E. Langlois, *Bibl. Ec. Ch.* 65, 1904, 114; vgl. ferner S. <634>); 5) Ars B; 6) Pavia, Un.-Bibl. CXXX E 5. f. 4 (Nr. 108; vgl. A. Mussafia, *Wiener Sitz.-Ber.* 64, 1870, 550); 7) Dublin Trin. Coll D 4. 18 s. 14. f. 1<sup>1</sup>; 8) Früher Cheltenham Phill. 8336 s. 14. f. 86 (vgl. P. Meyer l.c.); 9) Pb<sup>9</sup> f. 9 (vgl. oben); 10) Paris frq. 12581 f. 371 (vgl. oben); 11) Paris Ars. 570 s. 14. f. 158 (vgl. P. Meyer l.c.); 12) Paris frq. 24436 s. 14. f. 94 (vgl. A. Långfors, *Rom.* 41, 1912, 217); 13) Oxf. Bodl. Douce 252 s. 15. (Abdruck von E. Stengel, *Zs. f. frz. Spr. u. Lit.* 14, 1, 1892, 138 ff.). Wie für Nr. 1 ergibt sich aus den Handschriftenbeschreibungen auch mindestens für die Codices Nr. 2, 4, 7 und 10—13, dass sie nur den Text ohne Melodie aufnehmen; so scheint er mit Melodie nur in Pb<sup>9</sup>, Pb<sup>17</sup> und Ars B überliefert zu sein. Str. 1 V. 7—12 citiert 1429 Thomas du Marest, curé von St. Nicolas in Coutances (vgl. *Le Livre de Comtes de Th. du M.* 1397—1433, ed. P. Le Cacheux 1905, S. 156 aus einem in Privatbesitz befindlichen Codex in den *Publ. de la Soc. de l'hist. de Norm.* [51]). Die von P. Meyer, *Bull.* 30, 91 und Langlois l.c. 114 ebenfalls als Citat dieses Lieds bezeichneten Verse: „Li tens s'en veit, Et je n'ei riens fait; Li tens revient, Et je ne fais riens“ — die in einer erbaulichen Anekdote in dem allerlei Predigtmaterial enthaltenden Codex Paris lat. 14929 f. 3 (vgl. B. Hauréau, *Not. et Extr.* 3, <1891, > 341) ein Cleriker in Paris, wie sie „in vico“ gesungen werden, hört und die so erschütternd auf ihn wirken („primo cepit cogitare cantus dulcedinem, deinde verbi sententiam“), dass er ins Kloster ging, — stammen nicht aus Thibaut's Lied selbst, sondern sind ein Refrain, aus dem Thibaut nur die erste Hälfte (als V. 4 und 5 in Str. 1) in sein Lied verwebte. Jeanroy's Annahme (l.c. S. 246), die Dichtungsform sei der von Ray. *Bibl.* Nr. 94 und 1253 ähnlich, findet durch die Musik keine Bestätigung (die Melodie von Nr. 94, einem Lied des Moniot d'Arras ist Ars p. 135, ferner von J. B. Beck, *Mus. Troub.* S. 108 und J. Wolf, *Zs. I.M.G.* 10, 132 und *Not.-K.* 1, 203, die von Nr. 1253, einem Dit des Gobin de Reims, Ars p. 245 ediert).

<sup>1)</sup> Codex **Dublin Trin. Coll. D 4.18** (T. K. Abbott, *Cat. of the Mss. in the Libr. of Trin. Coll. Dublin* 1900 S. 67 Nr. 432; H. Petersen, *Deux chansons pieuses inconnues*, *Neuphil. Mitt.* Helsingfors 13, 1911, S. 12 ff.; A. Jeanroy, *Bibl. somm. des chans. franç.* 1918, S. 21 f.) enthält in der ersten der ihn zusammensetzenden Handschriften, einem Pergamentfaszikel von 58 Blättern s. 13/14. (etwa 20: 15 cm) geistlichen und moralischen, lateinischen und französischen (in anglonormannischem Dialekt geschrieben) Inhalts, ferner f. 6 und 11 2 in Ray. *Bibl.* fehlende (als Nr. 955a und 616a einzufügende) geistliche Lieder: Quant le russinol se cesse (mit Melodie, die Petersen l.c. S. 19 phototypisch herausgab) und Quant le duz tens renovele k'oiseus chantent dument (mit leeren Systemen). Die Notenschrift des 1. auch in anglonormannischem Sprachgebiet entstandenen Lieds ist eine klare schöne englische Quadrat-Notation mit durchweg guten Ligaturformen; neben gestielten Quadratnoten sind ungestielte Rauten, neben dem climacus in Ligaturform auch die Konjunkturform mit schräg gestielter 1. Raute verwendet, beides typische Erscheinungen der englischen Notation (vgl. unten). Die Melodie war mir bisher anderweitig nicht nachweisbar. Von den metrisch analog gebauten Chansons (Petersen l.c. S. 18f.) sind für Ray. *Bibl.* Nr. 501, 1327 und 1632 die Melodien nicht erhalten und die Melodie von Nr. 1618 und die 3 zu Nr. 2099 bekannten weichen ab. Auffälligerweise stimmen mehrere Strophen des 12strophigen, z.T. in entstellter Form überlieferten Lieds im Bau mit der 1. nicht ganz überein. — Da Petersen nicht erwähnt, dass auf f. 1 sich die Melodie oder leere Systeme befinden, ist anzunehmen, dass Ray. *Bibl.* Nr. 695 hier (wie in den meisten übrigen Handschriften) nur als Text aufgezeichnet ist.

f. 146' oder 147. Chanter voel par grant amour (hier singular).

Gruppe 7: 3518 f. 76.

f. 76. Entendes tout ensamble (Ray. *Bibl.* Nr. 83); vgl. über dieses in mehreren Gautier-Handschriften 1- und 2st. überlieferte Lied oben S. 334.

Gruppe 8: 3518 f. 117a—118b.

Nr. 7. f. 117a Sy. 1. [804] Ave gloriosa mater salvatoris; f. 117b Sy. 6 und daneben in mg. T. Domino: Teil 1 3 li |; Teil 2 5 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [805] Ave virgo Mo 4, 53; Ba Nr. 1; Bes Nr. 14; 2st. Mü C f. 74; Paris Maz. 307; über Da Nr. 13 (2st.), W<sub>2</sub> f. 140 (2st.) und Lo Ha f. 9' (3st. mit den Texten [804] und [806] Duce.; Text [806] aus London Lamb. 522); vgl. oben S. 190, 392 und <670>. —  $\mu$ .

Nr. 8. f. 117b Sy. 7. [317] O quam sancta quam benigna; f. 117'b Sy. 4. T. Et gaudebit (aus M 24) Nr. 2: 2 si | 3 li |.

Qu. F Nr. 130; St. V Nr. 15. — = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [316] Ypocrite Ma f. 132; Ba Nr. 74; mit Tr. [318] El mois Mo 3, 36; Cl Nr. 42; ferner Bes Nr. 9; 2st. Lo C Nr. 7; Paris frq. 2193 (ohne Noten); Theor.-Cit.; identisch [315] Velut mit Tr. [316] 3st. Dpm. F 2, 40—41; [319] Al cor mit Tr. [318] 3st. Dpm. W<sub>2</sub> 3, 2; [321] Virgo virginum 2st. W<sub>2</sub> 2, 74a; [320] Memor 2st. W<sub>2</sub> 2, 74b. —  $\mu$ .

Nr. 9. f. 117'b Sy. 6. [266] Gaude chorus omnium; f. 118a Sy. 5. T.-Bezeichnung Angelus (aus M 20): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [265] Pauvre secors Mo 3, 39; Ba Nr. 36; mit Tr. [267] Gaude chorus Theor.-Cit.; ferner Bes Nr. 4. Identisch [263] Aucun 2st. W<sub>2</sub> 4, 89; N Nr. 15; 3st. Dpm. mit älterem Tr. [264] J'ai Mo 5, 128; mit Tr. [265] Cl Nr. 87—88; Theor.-Cit. — Mk.: Couss. Nr. 9 aus Mo 3; Ba; Aubry pl. 5 phot. Schluss aus Ars B. — Die Bezeichnung des T., der am Ende von Sy. 5 beginnt, und hier nur besonders am Anfang von Sy. 6 sehr getrennt geschrieben ist, steht erst unter Sy. 6. Anscheinend war hier zu wenig Raum für den T. gelassen; jedenfalls wurde der A A B gebaute T. hier ohne Abkürzung aufgezeichnet, während sonst gleichbleibende T.-Wiederholungen in Ars B nicht ausgeschrieben zu werden pflegen.

Nr. 10. f. 118a Sy. 8. [783] Salve virgo rubens rosa: f. 118 b Sy. 3. T. Pneuma primi toni: 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [784] Ave lux, das oben als Nr. 4 voranging (vgl. oben), Ba Nr. 84; Bes Nr. 11b; Da Nr. 8; 2st. Ars A Nr. 3; Ca Nr. 3; Bol. f. 7'; Theor.-Cit.; ferner als 3st. Dpm. mit [783] als Tr. und [784] als Mot. Mo 4, 56 und Mü B Nr. 8. — Mk.: Ba; Aubry pl. 5 phot. Ars B Nr. 10.

Nr. 11. f. 118b Sy. 4—12. [583] Virgo decus castitatis; ib. Sy. 12—13. T. unbezeichnet; zu ergänzen ist Alleluja: 3 li | 7 li |.

Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [582] Res nova, das oben als Nr. 1 voranging (vgl. oben), Mo 4, 58; Ba Nr. 95; 2st. Lo C Nr. 9; Boul Nr. 6; Theor.-Cit. — Mk.: Couss. Nr. 6 aus Mo (J. Wolf, *Not.-K.* 1, 218); Ba; Aubry pl. 5 phot. Ars B Nr. 11. — Auch hier sind, wie bei Nr. 6, um die Motette auf f. 118<sup>r</sup> zu beenden, dem Spiegel weitere Systeme zugefügt.

So reich Ars B an sonst unbekanntem 1st. französischen Liedern ist, so wenig Neues oder Seltenes bietet das kleine hier eingefügte Motetten-Repertoire. Nur die franzö-

sische Motette Nr. 6 bleibt hier singular: die lateinischen, die sämtlich dem Repertoire von Mo 3 und 4 entstammen, gehören zu den verbreitetsten Marien-Motetten. Ihre Kompositionen kehren sowohl vollständig in Mo und Ba, fast vollständig in Bes (Nr. 3—5 und 7—10) und in Theoretiker-Citaten, in denen nur Nr. 2 und 7 fehlen, und zahlreich in den übrigen grösseren Handschriften, wie auch häufig in den in diesem Kapitel beschriebenen kleineren Sammlungen wieder (Nr. 3, 5 und 10 in Ca und Ars A; Nr. 5 auch in  $\Psi$  und Boul; Nr. 8 und 11 in Lo C). Während hier Nr. 2, 3, 5 und 7—9 Ars B nur eine reduzierte 2st. Form der Dpm. aufnimmt, finden sich zu den in der 8. Gruppe überlieferten Mot. und T. Nr. 10 und 11 die dazu gehörigen Tr. als Nr. 4 und 1 in der 1. Gruppe, ohne dass aber bei dieser Art der Überlieferung angenommen werden kann, dass der Sammler sich bewusst war, dass Nr. 10 mit 4 und 11 mit 1 ursprünglich Dpm. bilden; vielmehr scheint der Sammler Nr. 4 und 1 nur als zur Einlage geeignete einzelne Stimmen aufgenommen zu haben.

Wie die Notation, so sind auch die lateinischen Texte bisweilen mangelhaft. Unter den übrigen lateinischen Liedern, zu denen ferner liturgische Gesänge und Sequenzen gehören, finden sich 2 (f. 13' und 144), die dem Conductus-Repertoire von F entstammen. Die französischen Einlagen setzen sich zusammen aus den oft mit den um 1223 angesetzten Miracles verbundenen Liedern Gautier's (vgl. oben S. 331 ff.), zu denen auch die Motette [765] gehört — 2 sind hier ein 2. Mal wiederholt (f. 145'), ebenfalls ein Beweis, dass die Einfügung der musikalischen Einlagen nicht sehr sorgfältig vor sich ging; die Melodien dieser Lieder sind überall die gleichen —, mehreren französischen Liedern mit reicher Geschichte, die bisweilen, wie z.B. bei *J'ai un cuer mont lait*, in eine noch ältere Zeit hinaufreicht oder, wie bei dem Lai f. 3 und den Liedern f. 13 zu lateinischen oder französischen Vorbildern dieser Contrafacta führt, und einer grösseren Zahl bisher nur aus diesen Handschriften bekannter Werke. Die Aufnahme von lateinischen Motetten aus der Epoche von Mo 3 und 4 lässt wohl darauf schliessen, dass die Zufügung dieser Einlagen zu den Miracles erst erhebliche Zeit nach 1223 stattfand.

#### 4. 6 Motetten-Einträge von 1264 und 1265 in Boulogne s/M 148 (119) (Boul).

6 bekannte Motetten-Kompositionen des Notre Dame-Repertoires und des Repertoires des alten Corpus von Mo finden sich in reduzierter Gestalt an 3 Stellen einer juristischen Sammelhandschrift des 13. Jahrhunderts eingetragen, die, wie die Notiz f. 91' zeigt, ursprünglich der „ecclesia Beati Christofori de Phalenpni“ und später St. Bertin gehörte und jetzt Codex 148 (119) der Bibliothèque Publique von Boulogne s/M bildet (vgl. Cat. Dép. 4° 4, <1872>, 647; die Angaben des Katalogs sind nicht durchweg zutreffend). Die Texte bilden ein Mahn- und ein Rügelied (Nr. 1 und 5) und 4 Marienlieder, von denen Nr. 3 nur hier und in Lo C und der französische Text Nr. 4 nur hier bisher nachweisbar sind.

Der Codex (23,5:16 cm) besteht aus 92 Pergamentblättern mit je 3 Vor- und Nachsatzblättern aus Papier (nicht 100 Blättern, wie der Cat. l.c. angiebt); f. 2—91 sind in 2 Kolumnen geteilt. Infolge des fehlenden Einbandes lässt sich die Lagenzusammensetzung nicht mehr feststellen.

Auf der verso-Seite des 1. Pergamentblatts, das sowohl an den Seiten wie oben und unten ungleichmässig beschnitten ist, um es der Grösse der Handschrift anzupassen, — die recto-Seite ist frei — stehen 13 Systeme von je 4 schlecht gezogenen schwarzen Noten-

linien, auf denen die Motetten Nr. 1—3 eingetragen wurden (Nr. 1 Sy. 1—4; Nr. 2 Sy. 5—7; Nr. 3 Sy. 8—10; Sy. 11, 12 und das nur teilweise erhaltene Sy. 13 sind frei). Infolge der Beschneidung der Ränder fehlen für Sy. 1—4 der Schlüssel und die 1. Note mit dem 1. Buchstaben (Sy. 1) bzw. der 1. Textsilbe (Sy. 2—4) und für Sy. 5 und 6 der Schlüssel und der 1. Buchstabe; der für Sy. 7—9 fehlende Zeilenschluss (die letzte Note mit dem dazugehörigen Text) ist wohl nur infolge des fehlenden Einbands unsichtbar.

Der letzte Teil der Handschrift, Allegationes, beginnt f. 88'. Obwohl der Text bereits f. 90'b endet, ist noch f. 91 (unten 1 cm kürzer als der Corpus der Handschrift) wie die übrigen Seiten in 2 Kolumnen geteilt und für die Textfortsetzung für 37 Textzeilen liniert. Auf dieser Liniierung wurde die Motette Nr. 4 eingetragen Z. 1—15 blieben leer; Z. 19, 22, 25, 28, 31, 34 und 37 dienen als Textzeilen, die je 2 dazwischen liegenden Linien als 2 im Quintabstand stehende Notenlinien; um ein vollständiges Notensystem herzustellen, ist stets zwischen diesen eine weitere braune Linie gezogen, ebenso je nach Bedarf eine 2. braune Linie entweder zwischen der unteren und der Textzeile oder der oberen und der Textzeile darüber; mehrere dieser braunen Linien sind jedoch jetzt stark verblasst; vgl. die phototypische Veröffentlichung von f. 91 durch P. Aubry, Mon. 1905, pl. 7.

Über dem Anfang der Komposition war ähnlich, wie Adam de la Bassée es bei seinen lateinischen Contrafacta thut, der Anfang des weltlichen Originals angegeben; in der Rasur hier glaubte ich die (von Aubry nicht beachteten) Worte *Boirne companie* noch erkennen zu können. Am Schluss findet sich unter der letzten Textzeile eine chronologische Notiz, wie sie bei Motetten sonst nie vorkommt: Anno domini 1265 (nicht 1275, wie im Cat. l.c. angegeben) fuit littera istius verballi inventa a quodam canonico istius ecclesie. Welche Kirche damit gemeint ist, zeigt ein anfangs auf den juristischen Inhalt der Handschrift hinweisender Eintrag unten auf f. 91', der anscheinend von der gleichen Hand, von der die Motetten geschrieben sind, vielleicht von der des Canonicus selbst, herrührt: „diligite“ iusticiam qui iudicatis terram. | Liber ecclesie beati Christofori de Phalenpni. | Si quis eum abstulerit anathema sit amen amen fiat“ (im Cat. l.c. ist er nicht erwähnt). Der Rest von f. 91' ist frei; in der Mitte sind weitere Eintragungen ausradiert.

Das letzte Pergamentblatt der Handschrift ist wiederum ein ungleichmässig beschriebenes Blatt, dessen recto-Seite quer gelegt für Musikeinträge eingerichtet und beschrieben ist (jetzt liegt das obere System am rechten Rand des Codex). Die gleiche Hand wie vorn zog auch hier die schlechten schwarzen Notenlinien, hier 8 Systeme von meist 5 Notenlinien. Die oberste Linie ist vielleicht wohl beim Binden z.T. abgeschnitten; der unterste Teil der Seite ist jetzt im Einband versteckt. Auch Noten und Text der 6 Motetten sind durchweg von der gleichen Hand geschrieben. In der Höhe der 8. Textzeile von f. 92 steht der (von Aubry und im Cat. l.c. nicht erwähnte) Eintrag: „Anno domini M<sup>o</sup>CC<sup>o</sup>LX<sup>o</sup> IIII<sup>o</sup> scripsi hec“. Die letzte Seite der Handschrift (f. 92') ist bis auf einen kleinen Eintrag von anderer Hand ohne Beziehung zur Musik ganz frei.

So ergibt sich, dass der Musikfreund, der hier einige Marien- und Rügemitetten sich aufnotieren wollte, zunächst auf die recto-Seite des freien Schlussblatts 1264 die bekannten Texte Nr. 5 und 6 mit ihren Kompositionen eintrug — und vielleicht stammt auch der Eintrag der 3 Kompositionen ebenfalls mit bekannten Texten f. 1' aus dem gleichen Jahr; die Aussenseiten des Codex liess er frei — und 1265 diese kleine Sammlung weiter durch ein ganz neues französisches geistliches Contrafactum vermehren konnte, das ein

Landsmann eben geschaffen hatte, falls nicht überhaupt der Canonicus selbst auch der Schreiber dieser kleinen Motetten-Sammlung ist.

Ob aus Dialektformen des Textes wie *mondi* und *auriom* (in Nr. 2) und *emondans* (in Nr. 6) weitere Schlüsse zu ziehen sind, konnte ich noch nicht feststellen. Die Notation ist eine flüchtige Neumenschrift (vgl. das Faksimile bei Aubry l.c.), wie sie sich gut aus dem Charakter dieser Aufzeichnung als einer von einem nicht-berufsmässigen Notator gemachten Eintragung erklärt. Mit einigen Einschränkungen (die T.-Schreibung lässt viel zu wünschen übrig; die *conjuncture ternarie* sind oft von 3 *simplices* nicht zu unterscheiden u.a.; dagegen sind die *plice* sorgfältig geschrieben) ist die Notation als korrekt zu bezeichnen.<sup>1</sup>

1. f. 1' Sy. 1—4. [142] [S]i vere vis adherere vitis palmes; Sy. 4 Mitte. T. ohne Bezeichnung; zu ergänzen ist *In seculum* (aus M 13): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [143] Si vere vis adherere uti Mo 4, 65; 2st. W<sub>2</sub> 2, 16. — Der *in seculum* schliessende Text variiert am Schluss stärker. Vom T. sind nur die ersten 4 Gruppen aufgezeichnet. Der Rest des Systems ist frei. Neben Sy. 3, das ebenso

<sup>1</sup>) Gelegentlich der für die Musikgeschichte durch die genaueren Datierungen so wertvollen Nachträge des juristischen Codex Boul, von denen bisher nur einer bekannt war, sei hier auf einige für die Musikgeschichte ebenfalls wichtige Nachträge in 2 juristischen Handschriften des 15. Jahrhunderts im Staatsarchiv in Namur hingewiesen, von denen ebenfalls bisher nur einer in der Litteratur genannt ist. Die Register der *Archives des échevins de Namur* in den dortigen Archives de l'État enthalten nicht nur den 1. Tenor *La belle se siet*, dessen Melodie seit der Faksimile-Veröffentlichung dieser Quelle von J. Borgnet im *Mess. de sc. hist. de Belg.* 1851, 79 auch aus dieser Überlieferung oft abgedruckt und besprochen ist, sondern, wie mir Herr Archivar F. Courtoy bei einem Besuch 1915 im Staatsarchiv in Namur freundlichst zeigte, noch 6 andere Tenores in gleicher Notation. *La belle* steht in den *Transports* des Schöffensarchivs Band 8 (22: 14,5 cm) auf dem 3. und 4. Fünftel von f. 293, nachdem oben ein Akt endete und ein wenig Raum dann frei blieb; vgl. das Faksimile, das korrekt ist (bis auf den Anfang des 2. Systems, in dem der c-Schlüssel über dem F-Schlüssel irrig als b angesehen ist) der Rest der Seite ist frei; auf f. 293' und 294 setzen sich die gewöhnlichen Eintragungen fort; f. 294' ist die freigebliebene Schlussseite der Handschrift. Über die Melodie vgl. u.a.: Borgnet l.c.; Borgnet und de Cousse-maker, *Ann. de la Soc. Arch. de Namur* 7, 1861-62, 186; Weckerlin, *La chans. pop.*, 1886, 179; F. Van Duyse, *Het eenstemmig Fransch en Nederlandsch wereldlijk lied*, 1896, 186 u.a.; Stainer, *Dufay and his Contemporaries*, 1898, 8 f.; G. Schläger, *Über Musik und Strophenbau in den französischen Romanzen*, 1900, S. XXIV; H. Riemann, *Handbuch der Musikgesch.* 1, 2, 1905, S. 244; Th. Gerold, *Chans. pop. du 15. et 16. s.* (Bibl. Romanica 190-192) [1913], Nr. Ia <und a. VI-VII mit Anm.>. Die Eintragung erfolgte nach Borgnet im 15. Jahrhundert durch den Greffier de l'échevinage Jehan Taillefier. Der gleiche Band 8 enthält f. 200' der verso-Seite eines Papierblatts, das auf einem Pergamenttitel aufgeklebt ist, auf dem 1421 und 1423 als Datierung der folgenden Akte angegeben sind, 3 Systeme mit 3 Melodien und den Textanfängen: 2. Tenor *Je suy si poine (so?) de liesor*; 3. Tenor *Mon cuer pleure et des oez my fait rue etc.* und 4. Tenor *Je ne suy gotte amoureux*. Unten auf der Seite ist neben anderen Federproben mit dickerer Tinte anscheinend von derselben Hand eingetragen: Tenor *Fuit homo*, darunter Tenor *Je ne suy gotte amoureux*; der Rest der Seite ist frei. Ferner überliefert Band 6 der *Transports* f. 282' (dieser Teil der Handschrift misst 29,5: 11 cm) auf 4 Systemen: 5. Tenor *Vechi le temps bien pareit de douchour etc.*; 6. Tenor *Par vous amy me sech (so?) joyeuusement etc.* und 7. (Sy. 3—4) Tenor *On me met sus etc.* Der letzte Akt vorher endet f. 282 mit dem 2. Fünftel der Seite; f. 283, das letzte Blatt des Codex bringt auf der recto-Seite einen weiteren Akt; f. 283' ist frei. Die Eintragungen stammen aus der gleichen Zeit wie in Band 8.

wie Sy. 2 kürzer als Sy. 1 ist, befindet sich von anderer Hand ein auf eine Zahlung bezüglicher für die Musik bedeutungsloser Eintrag.

2. f. 1' Sy. 5—7. [808] [M]jellis stilla maris stella; der T. fehlt.

= Mot. der 3st. Dpm. mit Tr. [807] Par une Mo 3, 40; Cl Nr. 24; mit Tr. [809] O Maria *Ÿ* Nr. 7; mit Tr. [810] Virginis Ba Nr. 58; ferner Bes Nr. 2; 2st. Ars B Nr. 5; Ca Nr. 2; Ars A Nr. 1; Mü C f. 73; Ars C Nr. 16 (Mot.-Text); Theor.-Cit. —  $\mu$ . — Der Mot. endet am Ende von Sy. 7, dessen Schluss im Einband verschwindet. Für den T., der sonst Domino oder Domine bezeichnet ist, ist kein Platz.

3. f. 1' Sy. 8—10. [225] O Maria decus angelorum; Sy. 10 Mitte. T. Nostrum (aus M 14) Nr. 6: wohl 3 li | 2 si |, dann 3 li | 2 li | geschrieben.

Qu. F Nr. 98. — = 2st. Lo C Nr. 1. Identisch Mot. und T. der 3st. Dpm. [223 f.] Tu decus und O Maria Ba Nr. 76; Da Nr. 9; Theor.-Cit.; [221 f.] Salve und O radians W<sub>2</sub> 2, 70; Mü B Nr. 14 ([222] ohne Noten); [218 f.] Qui d'amors und Qui longuement W<sub>2</sub> 3, 11; Tu Nr. 19; mit Qua. [220] Qui la 4st. Mo 2, 19; Cl Nr. 34—36. — Der Text ist ungedruckt. —  $\mu$ . — Der wenig verbreitete Text variiert am Schluss stark gegenüber Lo C; vgl. S. <608>. Vom T. ist nur die 1. Durchführung (9 Gruppen) aufgezeichnet; Gruppe 6 und 8 sind irrig ebenfalls ligiert. Die 2. Durchführung fehlt, obwohl in ihr die Töne anders gruppiert sind. Die T.-Bezeichnung ist etwas grösser geschrieben und vielleicht erst nachgetragen; der Rest von Sy. 10 ist frei. — Sy. 11—13 sind frei; vgl. oben.

4. f. 91 Sy. 1—6 (vgl. oben). [94] Virgne glorieuse et mere; Sy. 7. T. Manere (aus M 5): 3 li |. Über dem Anfang ist in der Rasur noch zu erkennen: [91] „Boinne companie“ (vgl. oben).

Der 1265 gedichtete Text — vgl. über die hier unter dem T. stehende Eintragung über den Dichter und die Abfassungszeit oben S. <603> — ist hier singular. Identisch [91] Bone compaignie mit Tr. [90] Certes und Qua. [89] Ce que 4st. Mo 2, 33; 3st. Dpm. Bes Nr. 53; D Nr. 6 (Mot.-Text); Theor.-Cit.; [92 f.] Ave in und Ave gloriosa vivencium 3st. Dpm. Ba Nr. 2. — Mk.: Aubry, *Mon. pl. 7 phot. Boul* (ohne Übertragung; Abdruck der Original-Notation ib. <gegenüberliegende> S.); Couss. Nr. 43 aus Mo (Anfang auch bei H. Riemann, *Handb.* 1, 2, 289); Ba; vgl. oben S. 388. —  $\rho$ . — Aubry bezieht das Datum 1265 irrig auf die Entstehung der Komposition. Über die nach Aubry pl. 7 von H. Riemann versuchte Übertragung (*Mus. Wochenbl.* 1905, 799 f.) vgl. oben S. 388. Aubry und Riemann übersehen die Identität von [94] mit [91]. Der Mot. steht in Boul eine Quint tiefer als in Mo und Ba, ohne dass jedoch die Tonlage des T. entsprechend geändert ist; statt, wie Riemann l.c. S. 799 thut, bei so entstehenden falschen Zusammenklängen (T. 33 beginnt z.B. mit einer Sekunde statt einer Quarte u.s.f.) die Oberstimmen zu emendieren, muss der ganze T. eine Quint tiefer gelegt werden. Über die geschickte Nachbildung des Refrainschlusses von [91] in [94] vgl. meine Bemerkungen *Sammelb.* 7, 524 f.

5. f. 92 Sy. 1—5. [197] In omni fratre tuo; Sy. 5 Ende. T. ohne Bezeichnung; zu ergänzen ist *In seculum* (aus M 13): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [196] Mout me Mo 3, 37; Cl Nr. 27; Ba Nr. 47; Bes Nr. 13b; 2st. Lo B Nr. 27; Lo C Nr. 8; Theor.-Cit. —  $\mu$ . —  $\rho$ . — Vom T. ist eine Durchführung (11 Gruppen und finalis) ausgeschrieben; um Platz zu sparen, ist das 5linige System zu einem 7linigen erweitert, in dem die oberen 4 Linien für die ersten 8 Gruppen und der Anfang der unteren 3, die eine braune Linie von den oberen trennt, für den Schluss

des T. benutzt ist. Im Mot. fehlen durch das Beschneiden des Blattes einige Noten aus der Mitte von Sy. 1 und der Schlüssel von Sy. 2.

6. f. 92 Sy. 6—8. [583] *Virgo decus castitatis*; Sy. 8 T. ohne Bezeichnung; zu ergänzen ist *Alleluia*: 3 li | 7 verschieden ligierte Töne |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [582] *Res nova* Mo 4, 58; Ba Nr. 95; Ars B Nr. 1 und 11; 2st. Lo C Nr. 9; Theor.-Cit. —  $\mu$ . — Der T., von dem eine Durchführung, hinsichtlich der Noten korrekt, hinsichtlich der Ligierung willkürlich, ausgeschrieben ist, steht am Anfang von Sy. 8; dann folgt der Schluss des Mot.; unter dem freien Rest der Zeile steht die Datierung der Niederschrift (1264; vgl. oben S. <603>).

Nur das Mahnlied Nr. 1 ist weniger verbreitet; die übrigen 5 Kompositionen stehen sämtlich in Mo und Ba und werden sämtlich von Theoretikern citiert; auch in den sonstigen grösseren Handschriften begegnen sie oft; in den in diesem Kapitel beschriebenen Codices kehren Nr. 2 und 6 in Ars B, Nr. 2 auch in Ca und Ars A, Nr. 3, 5 und 6 in Lo C und Nr. 5 auch in Lo B wieder. Eine T.-Bezeichnung findet sich nur bei Nr. 4 und bei Nr. 3 (hier vielleicht nachgetragen; vgl. oben); für Nr. 2 fehlt der T. ganz. In Nr. 4 ist der ganze Verlauf des T. ausgeschrieben; in Nr. 5 und 6 beschränkt sich der Sammler auf die 1. T.-Durchführung; ebenso in Nr. 3, obwohl hier in der 2. Durchführung sich die T.-Töne anders gruppieren; in Nr. 1 bricht er den T. bereits nach einigen Anfangsgruppen ab. Nr. 3 geht auf ein *Notre Dame-Melisma*, Nr. 2 auf eine *Motette* in W<sub>2</sub> zurück; die übrigen Werke entstammen der Epoche des alten *Corpus* von Mo, in dem sich alle 6 finden, Nr. 3 und 4 im 2., Nr. 1 und 6 im 4. und Nr. 2 und 5 im 3. Faszikel; Berührungen mit Mo 7 fehlen noch.

#### 5. Die lateinischen Motetten in London, Brit. Mus. Egerton 274 (Lo B).

Die in Quadrat-Notation aufgezeichneten Motetten der 2. Gruppe des 1. Faszikels von Lo B (Nr. 18 und 19 2st.; Nr. 25—26 3st. Dpm.; Nr. 27 2st.; Nr. 28 1st.) sind bereits oben S. 261 f. im Anschluss an die 1. eine Anzahl von *Conductus* des Kanzlers Philipp enthaltende Gruppe dieser Handschrift beschrieben. Mindestens Nr. 19, 27 und 28 bilden reduzierte Formen 3st. Werke; Nr. 27 ([197] *In omni fratre*) und 28 ([760] *Venditores*) kehren auch in 2 weiteren in dieses Kapitel gehörigen Handschriften (Boul Nr. 5 und Lo C Nr. 4 und 8) wieder. Die Reihe der Motetten unterbrechen 5 lateinische *Rondelli*; vgl. oben S. 261.

#### 6. 12 lateinische und 2 französische 2st. Motetten in London, Brit. Mus. Add. 30091 (Lo C).

Inhaltlich mannigfaltiger zusammengesetzt und anscheinend über das Repertoire des alten *Corpus* von Mo bereits hinausgehend, ist ein kleines Repertoire von 12 lateinischen und 2 französischen 2st. Motetten, meist Reduktionen von bekannten Dpm., in der Handschrift London Br. M. Add. 30091 (Cat. of the Add. to the Ms. in the Br. M. 1876-1881, 1882, S. 33), die das British Museum 1876 aus dem Besitz des Bibliographen J. P. Berjeau erwarb. Ihre ursprüngliche Provenienz und ihre ältere Geschichte ist unbekannt. Sie besteht aus 7 Pergamentblättern des ausgehenden 13. Jahrhunderts (15,5:10,3 cm; der beschriebene Raum misst 10:7,3 cm).

Die 1. kurze Nachricht über dieses „Fragment“ mit Abdruck des Textes von Nr. 3

und der Varianten von Nr. 5 gegenüber Mo gab R. Varnhagen, Die handschriftlichen Erwerbungen des Br. M. auf dem Gebiete des Altromanischen in den Jahren 1865 bis Mitte 1877, *Zs. f. rom. Ph.* 1, 1877, S. 547. Ausführlich beschrieb sie als „Fragment“ einer lateinischen und französischen *Motettensammlung* P. Meyer, *Romania* 7, 1878, S. 99 ff., der auch einige Konkordanzangaben aus Mo, Cl und Lo B zufügt; (der Umfang ist hier irrig auf 6 statt 7 Blätter angegeben und Nr. 12 und 14 ausgelassen). Wenn hier P. Meyer als Vorzug der Handschrift besonders betont, dass sie, da sie noch aus dem 13. Jahrhundert stammt, älter als Mo ist, so entspricht diesem paläographischen Vorrang leider kein gleicher hinsichtlich der Güte der musikalischen Überlieferung; vgl. unten. G. Raynaud, *Rec. de Mot. frq.* (Codex L; vgl. 1, XIV) hat nur Varianten der beiden französischen Texte, die beide auch in Mo stehen, aufzunehmen. G. M. Dreves, *Anal. hy.* 20, 30, nennt die Handschrift zwar in der Einleitung seiner „*Cantiones et muteti*“ als „Trümmer eines *Cantionalis*“ (mit der richtigen Angabe, dass sie 12 lateinische und 2 französische Texte enthält), benutzt sie aber für seine Ausgabe nicht. P. Aubry, *Cent Motets* 3, führt sie für die mit Ba gemeinsamen Werke an, verzichtet aber (mit Recht) darauf, eine Seite von ihr in die *Notationsproben-Tafeln* einzureihen. Ein vollständiges Verzeichnis ihres Inhalts gab endlich A. Hughes-Hughes, *Cat. of Ms. Mus. in the Br. M.* 1, 253 f.; 2, 52.

Auf der Seite stehen 7 Systeme. Die Notation ist eine im allgemeinen gute *Mensural-Notation* mit hübschen Notenformen, entsprechend der Notation des alten *Corpus* von Mo; die unplizierten Ligaturen sind stets *cum propr. et perf.* geschrieben, auch die *binarie* im Wert einer *brevis*, die jedoch gern durch *breves plice* ersetzt sind; *Konjunkturen* kommen häufig vor; die *Schlussnoten* des 2. *Modus* sind *longe* statt *breves*; die *Pausenlängen* werden noch nicht exakt geschrieben; der T. ist mit Ausnahme von Nr. 5 (vgl. unten) noch nach der älteren Art notiert, nach der die lo im T. auch die dl vertritt und der 5. *Modus* im T. ligiert wird. In allen 3 Motetten, in denen der T. im 1. *Ordo* des 5. *Modus* verläuft (Nr. 6, 12 und 13) und ligiert geschrieben ist, beginnt der T. mit einer Gruppe 3 lo |, die bei der Wiederholung des T. in Nr. 13 ebenfalls als 3 li | erscheint; da kaum anzunehmen ist, dass die ersten 3 Töne etwa deshalb unligiert blieben, weil zu ihnen 3 Textsilben des 3- oder 4-silbigen T.-Textes zu singen wären — was mit der richtigen Textunterlage (wenigstens von Nr. 13) auch gar nicht übereinstimmt —, so scheint mir keine andere Erklärung zu bleiben als die, dass damit der T.-Verlauf im 5. *Modus* angedeutet werden soll, der aus der Ligierung nicht ohne weiteres ersichtlich ist (der ebenfalls 3 li | geschriebene T. in *seculum* in Nr. 8 und 10 verläuft z.B. im 1. *Ordo* des 2. *Modus*); ein anderweitiges Vorkommen dieser Art der T.-Schreibung ist mir freilich bisher nicht bekannt; in Nr. 5 ist der T. durchweg 3 lo | geschrieben (vgl. unten). Die *Rasuren* in Nr. 8 lassen darauf schliessen, dass die *Motette* anscheinend erst bei der Anlage der Handschrift umgeschrieben wurde. Die T. stehen nach alter Art erst am Schluss der *Moteti*. Die *Initialen* sind in unregelmässigem Wechsel blau, schwarz und rot geschrieben.

Die Blätter sind in richtiger Folge modern mit *Bleistift* foliiert. Von den *Lagenverhältnissen* ist wegen des festen Einbands der Handschrift nur zu erkennen, dass f. 4—5 ein *Mittelblatt* einer Lage ist. Doch ergibt sich die weitere Folge der Blätter mit Sicherheit daraus, dass sich auf f. 2, 4 und 7 (ebenso wie auf f. 5) die auf den Seiten vorher begonnenen *Kompositionen* (Nr. 3, 7, 8 und 12) fortsetzen, während nur f. 2' und 5' mit 2 Werken

abschliessen (Nr. 4 und 9; Nr. 5 und 10 beginnen oben auf f. 3 bezw. 6). Da f. 1 mit dem Anfang von Nr. 1 beginnt und f. 7' mit dem Schluss von Nr. 14 schliesst, deutet äusserlich nichts darauf hin, dass die Sammlung ein Fragment ist, und ich halte es auch in Anbetracht ihres Inhalts, der in keiner grösseren Sammlung ein Analogon findet, für durchaus möglich und für wahrscheinlich, dass hier eine kleinere Motettensammlung in ihrem ursprünglichen Umfang vorliegt (vgl. unten S. <610f.>).

Mehrere Irrtümer der früheren Beschreibungen sind im folgenden stillschweigend berichtigt. Da die lateinischen Texte z.T. noch ungedruckt sind, sind im folgenden die Angaben über die Textdrucke der lateinischen Texte vollständig gegeben.

1. f. 1 Sy. 1. [225] O Maria decus angelorum; f. 1 Sy. 6. T. Nostrum (aus M 14) Nr. 6: 3 li | 2 lo |.

Qu. F Nr. 98. — = 2st. Boul Nr. 3. Identisch Mot. und T. der 3st. Dpm. [223 f.] Tu decus und O Maria Ba Nr. 76; Da Nr. 9; Theor.-Cit.; [221 f.] Salve und O radians W<sub>2</sub> 2, 70; Mü B Nr. 14 ([222] ohne Noten); [218 f.] Qui d'amors und Qui longuement W<sub>2</sub> 3, 11; Tu Nr. 19; mit Qua. [220] Qui la 4st. Mo 2, 19; Cl Nr. 34—36. — Der Text ist ungedruckt. Er ist wenig verbreitet und metrisch z.T. misslungen (vgl. z.B. den citierten Anfang, der ein Zehnsilber im 3. Modus ist); Boul überliefert ihn in stark am Schluss variierender Form. —  $\mu$ . — Die Komposition eröffnet in Mo den 2. Faszikel.

2. f. 1 Sy. 7. [649] Candida virginitas ut lilium; f. 1' Sy. 3. T. Flos filius ejus (aus O 16) Nr. 3: 3 li | 2 li |, abweichend beginnend.

3st. Qu. F f. 11. — = 2st. W<sub>2</sub> 2, 3 (mit dem Anfang [651] in mg.). Identisch Mot. und T. der 3st. Dpm. [653 f.] Castrum und Virgo 3st. Dpm. Ba Nr. 97; Mot. Bol f. 8; Theor.-Cit.; 2st. Ca Nr. 12 mit den Texten [651] und (darüber in kleinerer Schrift) [654]; [647 f.] Stirps und Virga F 2, 33—34; [650 f.] Quant revient und L'autrier W<sub>2</sub> 3, 13; R Nr. 12—13; N Nr. 35—36; D Nr. 4 (Mot. -Text); mit Qua. [652] Plus bele 4st. — Der Text ist ungedruckt. —  $\mu$ . —  $\rho$ . — Die 9. T.-Gruppe ist 5 li | statt 3 li 2 li | geschrieben.

3. f. 1' Sy. 4. [663] En mai quant rose; f. 2 Sy. 4. T. Flos filius ejus (aus O 16) Nr. 8: lo | 3 li 2 li |.

Qu. F Nr. 163. — = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [664] Amours Mo 5, 111; Cl Nr. 70—71; 2st. W<sub>2</sub> 4, 29. Identisch [665] Flos ascendit 2st. W<sub>2</sub> 2, 31.

4. f. 2 Sy. 5. [760] Venditores laborum; f. 2' Sy. 6. T.-Bezeichnung [E]jus (lies: Domino, aus Benedicamus I): 2 lo | 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [759] O quam Ba Nr. 100; Bes Nr. 23; Lo B Nr. 28 (Mot.). — Text: P. Meyer, Doc. S. 42; Anal. hy. 21, 203. —  $\mu$ . — Über die eventuelle Entstehung in oder nach dem Jahr 1274 vgl. oben S. 254.

5. f. 3 Sy. 1. [380] Ne sai ke je die; f. 3 Sy. 6. T. Johanne (aus M 26) Nr. 3: 3 lo |.

Qu. F Nr. 148. — = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [382] Quant vient Mo 7, 274; Ba Nr. 69; Bes Nr. 26; 2st. W<sub>2</sub> 4, 13; Mo 6, 185. Identisch [379] Clamans 2st. F 2, 32; [381] Cecitas 2st. W<sub>2</sub> 2, 83; Fauv f. 13'; [383] Arida Franco (C.S. 1, 131). —  $\mu$ . — Die T.-Bezeichnung ist in Lo C wie u.a. in Mo 7 korrekt, während sie in Mo 6 irrig Mulierum lautet. Auffällig ist, dass der T. hier im Gegensatz zur sonstigen Notationspraxis der Handschrift mit Ausnahme einer als Konjunktur geschriebenen Gruppe franconisch 3 lo | (wie in Mo 7) geschrieben ist; sollte der Schluss erlaubt sein, dass dem Schreiber der

Handschrift Lo C oder ihrer Vorlage die Fassung der bisher in der Epoche von Mo 7 nachweisbaren Dpm. vorgelegen hat?

6. f. 3' Sy. 1. [847] Tedet intueri me quod vita cleri; f. 3' Sy. 5. T. Te decet: 3 li |.

Die in älterem Stil komponierte, im 1. Modus stehende Motette ist sonst nicht nachweisbar. Die T.-Quelle ist unbekannt. Der Text ist ungedruckt.

7. f. 3' Sy. 6. [317] O quam sancta quam benigna; f. 4' Sy. 3. T. Et gaudebit (aus M 24) Nr. 2: 2 lo | 3 li |.

Qu. F Nr. 130; St. V Nr. 15. — = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [316] Ypocrite Ma f. 132; Ba Nr. 74; mit Tr. [318] El mois Mo 3, 36; Cl Nr. 42; ferner Bes Nr. 9; 2st. Ars B Nr. 8; Paris frq. 2193 (ohne Noten); Theor.-Cit.; identisch [315] Velut stelle mit Tr. [316] 3st. Dpm. F 2, 40—41; [319] Al cor mit Tr. [318] 3st. Dpm. W<sub>2</sub> 3, 2; [321] Virgo virginum 2st. W<sub>2</sub> 2, 74a; [320] Memor 2st. W<sub>2</sub> 2, 746. — Text: Mone, Hymnen 2, 410; Jacobsthal, Zs f. rom. Ph. 3, 547. —  $\mu$ .

8. f. 4' Sy. 4. [197] In omni fratre; f. 5' Sy. 1. T. In seculum (aus M 13): 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [196] Mout Mo 3, 37; Cl Nr. 27; Ba Nr. 47; Bes Nr. 13b; 2st. Boul Nr. 5; Lo B Nr. 27; Theor.-Cit. — Text: Jacobsthal, l.c. 547; Anal. hy. 21, 200. —  $\mu$ . —  $\rho$ . — Im 1. Teil sind die breves des 2. Modus oft wohl durch Rasur aus caudierten Noten entstanden; der mittlere im 6. Modus verlaufende Teil ist in Lo C irrig als 3. Modus geschrieben; im 3. Teil fehlen Rasuren; T. 99 beginnt irrig mit 2 breves statt mit 2 semibreves. Auch Lo B verbessert (wohl zufällig) im gleichen Stück viele Notenwerte durch Rasur, ohne indessen zu konsequenter Mensurierung zu gelangen; vgl. oben S. 260.

9. f. 5' Sy. 2. [583] Virgo decus castitatis; f. 5' Sy. 7. T. Alleluya: 3 li | 3 li 2 li 2 li | = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [582] Res nova Mo 4, 58; Ba Nr. 95; Ars B Nr. 1 und 11; 2st. Boul Nr. 6; Theor.-Cit. — Text: Gautier, Ad. de St. Victor 2, 356; Jacobsthal, l.c. 554. —  $\mu$ . — Lo C schreibt die 4. und 8. Gruppe des T. 3 li 4 li |.

10. f. 6 Sy. 1. [202] O felix puerpera flos; f. 6 Sy. 5. T. In seculum (aus M 13): 3 li |.

Die in älterem Stil komponierte, im 2. Modus stehende Motette ist sonst unbekannt. Der Text ist ungedruckt.

11. f. 6 Sy. 6. [709] Hac in die dulce melos; f. 6' Sy. 5. T.-Bezeichnung: Cumque (aus O 31):  $\lambda\rho$ .

= Tr. und T. der 3st. Dpm. mit Mot. [710] Spes Mü B Nr. 4. Identisch [707] Mau batu 2st. W<sub>2</sub> 4, 12; mit Tr. [708] He diex 3st. Dpm. Mo 5, 92; Cl Nr. 52—53; Ba Nr. 63; Bes Nr. 37; Tu Nr. 31. Musikalisch gleich sind [709] = [707] und [710] = [708]. — Der Text ist ungedruckt. —  $\mu$ .

12. f. 6' Sy. 7. [592] Balaam prophetanti; f. 7 Sy. 5. T.-Bezeichnung: Balaam (aus M 81\*): 3 li |.

Identisch Mot. und T. der 3st. Dpm. [590 f.] Hare und Balaam Godalier W<sub>2</sub> 3, 4; N Nr. 7—8; Bes Nr. 33. — Der Text ist ungedruckt.

13. f. 7 Sy. 6. [277] Cruci domini sit; f. 7' Sy. 3. T. Sustinere (aus M 22): a. 3 li |; b. 3 li | 2 lo |.

= Tr. und T. der 3st. Dpm. mit Mot. [274] Crux forma Ba Nr. 19; Theor.-Cit. Identisch [274] mit Tr. [275] Au doz 3st. Dpm. Mo 3, 41; Cl Nr. 25; mit Tr. [276] Arbor 3st. Dpm. Mü B Nr. 5; ferner Bes Nr. 13a. — Text: Ba. —  $\mu$ . — Die zwischen Mo und Ba rhythmisch variierende Stelle T. 28f. (statt des Umschlags in den 1. Modus in Mo bleibt Ba

im 3.) überliefert Lo C wiederum abweichend, aber trotz 3er ausradierter caude rhythmisch entstellt.

14. f. 7' Sy. 5—7. [203] *Eva quid deciperis; f. 7' Sy. 7. T. In seculum* (aus M 13): lo.

Die kurze, im Mot. in die T.-Worte ausgehende Motette im 1. Modus, im alten Stil komponiert, ist sonst unbekannt. Der Text ist ungedruckt.

Die Zusammensetzung der kleinen Sammlung von 12 lateinischen und 2 französischen 2st. Motetten ist eine sehr mannigfaltige. Nicht nur erscheinen lateinische und französische, geistliche und weltliche, hymnische und Rügetexte in buntester Folge; auch die 2st. Form, die diese Motetten hier durchgehends haben, ist eine musikalisch sehr verschiedene.

Für die 2st. französischen Motetten Nr. 3 und 5, die beide aus Notre Dame-Melismen entstammen, könnte sie an sich als volle Motettenform bezeichnet werden, wie ja auch  $W_2$  4 beide Motetten und Mo 6 die Motette Nr. 5 als 2st. Motette überliefern; aber auch für diese war zur Zeit der Sammlung des kleinen Repertoires von Lo C nicht die 2st., sondern die Dpm.-Form, wie sie für Nr. 3 Mo 5 und Cl und für Nr. 5 Mo 7, Ba und Bes enthalten, die volle Motettenform. Die von der sonstigen T.-Schreibung abweichende spätere Art der T.-Aufzeichnung von Nr. 5 scheint mir nur unter der Voraussetzung, dass hier eine Reduktion der späteren Dpm.-Form auf eine einfache 2st. Motette vorliegt, erklärlich. So ist auch die 2st. Form von Nr. 3 und 5 als eine reduzierte Form anzusehen.

Von den lateinischen Motetten treten nur 2 auch in  $W_2$  als 2st. Motetten auf (Nr. 2 und 11), während die übrigen, soweit sie sonst überhaupt bekannt sind, in guten Handschriften sämtlich sonst nur als Teile von Dpm. vorkommen. Aber Nr. 2 geht auf ein 3st. Notre Dame-Melisma als Quelle zurück, das schon in F zu einer Dpm. umgestaltet erscheint; die 2st. Form ist also ebenfalls eine reduzierte Form, obwohl auch  $W_2$  den wenig verbreiteten gleichen Text wie Lo C nur als 2st. Motette bringt. Und das gleiche gilt in Lo C für Nr. 11, da Nr. 11 (vgl. Weiteres unten) wie Nr. 3 und 5 im alten Corpus von Mo nicht dem 6., sondern dem 5. Faszikel angehört. Nr. 1 und 7 haben 2st. Notre Dame-Melismen als Quellen, sind aber beide schon im Notre Dame-Repertoire, in dem beide sowohl mit lateinischen wie mit französischen Texten vorkommen, berühmte Dpm.; Lo C bringt für beide von F und  $W_2$  abweichende lateinische Texte, für Nr. 1 einen wenig verbreiteten neuen, für Nr. 7 dagegen den schon in Ma auftretenden weit bekannten Marien-Text: *O quam sancta*. Auf der im Original (parodistisch gefärbten) 3st. französischen Dpm. Nr. 12, die schon dem Repertoire  $W_2$  3 und N angehörte, macht Lo C eine 2st. Marienmotette in engem Anschluss an den T.-Text. Nr. 8 und 9 entkleiden bekannte Dpm. der Epoche von Mo 3 und 4 ihres Tr. Nr. 13 stellt die reduzierte Form sogar durch Weglassung des Mot. einer ebenfalls in Mo 3 oder, falls das Repertoire Mü B älter ist, in Mü B zuerst vorkommenden Dpm. unter Benutzung des sonst nur in Ba und in einem Citat in Doc. VI nachweisbaren Tr.-Textes her, wodurch die musikalische Unvollständigkeit dieser Werke in Lo C besonders klar beleuchtet wird. Nr. 11 übernimmt zwar T. und Tr. einer lateinischen Dpm. von Mü B; doch entspricht hier das Tr. der musikalisch weniger guten Handschrift Mü B dem Mot. sämtlicher übrigen Handschriften, die dieses Werk als 2st. Motette ( $W_2$  4) oder 3st. französische Dpm. (Mo 5, Cl, Ba, Bes, Tu) bringen, sodass hier wohl anzunehmen ist, dass Lo C eine Form der lateinischen Dpm. vorlag, in der *Hac in die* richtig den Mot. bildete. Endlich das späteste Werk der Sammlung, Nr. 4, besteht aus Mot. und T. einer Dpm. von Ba und Bes.

Da Nr. 1, 2, 4, 7—9, 12 und 13 bisher nur 2st. aus Dpm. reduzierte Formen sind, halte ich es angesichts der Thatsache, dass im späteren 13. Jahrhundert auch Nr. 3, 5 und 11 in Dpm.-Form weit verbreitet waren und dass die Sammlungen originale 2st. Motetten, wie Mü A, Mo 6 u.s.w. zeigen, eine ganz andere Zusammensetzung ihres Repertoires aufweisen, für zweifellos, dass auch diese 3 Werke hier reduzierte Formen darstellen. So bietet also Lo C statt der vollständigen Gestalt, die diese Werke zur Zeit der Aufzeichnung der Handschrift hatten, ausschliesslich vereinfachte für musikalisch bescheidenere Verhältnisse angepasste Formen, die überdies, wie die trotz der Rasuren rhythmisch grundfalsche Notation eines grossen Teils von Nr. 8 zeigt, nicht einmal überall fehlerfrei sind. Ob auch die 3 hier singulären Werke Nr. 6, 10 und 14 aus Dpm. reduzierte Formen sind, ist bisher noch unbekannt; wahrscheinlich werden sie indessen wohl auch keine Ausnahme bilden.

Dass auch andere, freilich lediglich musikalisch nicht vollwertige Handschriften der späteren Motettenepoche eine Anzahl lateinischer Motetten der Sammlung Lo C in der gleichen 2st. Form wie Lo C überliefern (Boul Nr. 1, 8 und 9; Lo B Nr. 4 und 8; Ars B Nr. 7 und ebenso den Mot. Nr. 9, der in Ars B nicht mit dem dort ebenfalls überlieferten dazugehörigen Tr. zusammensteht; Paris frq. 2193 Nr. 7; Ca Nr. 2 mit anderen Texten), beweist nur, dass dasselbe Bedürfnis, das in Lo C zu dieser Vereinfachung der originalen Formen führte, in weiteren Kreisen bestand und seine Befriedigung fand. Da der musikalischen Beschaffenheit der Werke nach die Handschrift Lo C zur gleichen Gattung, wie Boul, Ca und Ars A gehört, halte ich es nicht für nötig, trotz des an sich ja nicht grossen Umfangs ihren Bestand von 14 Werken als „Trümmer eines Cantionals“ oder als „Fragment“ anzusehen.

Unter all diesen musikalisch nicht vollwertigen kleinen Sammlungen zeichnet sich die Sammlung Lo C sowohl dadurch aus, dass sie den nächst Ca vielseitigsten Inhalt hat (eine Passionsmotette Nr. 13, 8 Marienmotetten Nr. 1, 2, 7, 9—12 und 14, ein französisches und 3 lateinische Rügelieder Nr. 4—6 und 8 und ein französisches Liebeslied Nr. 3), wie dadurch, dass sie die in den Konkordanzangaben ausführlich angezeigten noch sehr lebhaften musikalischen Beziehungen zum ältesten Motetten-Repertoire aufweist. Mindestens 5 Werke gehen auf Notre Dame-Melismen zurück (Nr. 1—3, 5 und 7); dem Motetten-Repertoire von F und  $W_2$  gehören ausser diesen 2 weitere Werke (Nr. 11 und 12) an. Da von den übrigen Werken mindestens Nr. 8, 9 und 13 der Epoche des alten Corpus von Mo entstammen, mit dem Lo C auch in der Notenschrift genau übereinstimmt, und auch die Kompositionen aller 3 hier singulären Werke Nr. 6, 10 und 14 älteren Stil zeigt, ebenso wie allerdings auch die Motette Nr. 4, würde man gern auch die Zusammenstellung des Repertoires Lo C noch in die Epoche des alten Corpus von Mo ansetzen, wenn nicht die T.-Schreibung von Nr. 5 und die Aufnahme von Nr. 4, falls diese Motette in der That erst im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts entstand, dem widersprächen und darauf schliessen liessen, dass die Auswahl von Lo C erst in der Epoche von Mo 7 getroffen wurde.

Es liegt in der Natur der Sache, dass diese kleinen Sammlungen mit Vorliebe die verbreitetsten Werke aufnehmen; so sind auch für die meisten Motetten von Lo C die Konkordanzangaben sehr reiche. Es sind 6 Nachweise des anderweitigen Vorkommens der Komposition für Nr. 8, 7 für Nr. 11, 9 für Nr. 5, 10 für Nr. 1, 12 für Nr. 2 und 13 für Nr. 7 gegeben, ausschliesslich der Theoretiker-Citate, die für 7 Werke (Nr. 1, 2, 5, 7—9 und 13) angeführt werden konnten.

Ebenso ist es kein Zufall, dass die Zahl der bisher bekannten verschiedenen Texte

zur gleichen Komposition gerade bei den hier überlieferten Motetten eine besonders grosse ist. Mit 2 Texten sind die Motetten Nr. 3, 11 und 12 nachweisbar, mit 3 Nr. 13, mit 4 Nr. 1, 2 und 5 und Nr. 7 sogar mit 5. Hauptsächlich sind dies naturgemäss diejenigen Motetten, die aus der ältesten Zeit stammen, z.T. aus Melismen entstanden sind und so eine überaus lange Zeit hindurch musikalisch eine unverwüstliche Lebenskraft zeigen, wenn auch die älteren Texte vielfach rasch wieder verschwanden; die späteren von vornherein als Dpm. geschaffenen Stücke, zu denen mindestens Nr. 4, 8, 9 und 13 zu zählen sind, behalten viel ausschliesslicher ihre ursprünglichen Texte, wenigstens die Mot.-Texte, bei.

### 7. Die Motettensammlung am Schluss von Cambrai 410 (386) (Ca).

Am Schluss der Handschrift Cambrai 410 (386) findet sich eine dem 13. oder beginnenden 14. Jahrhundert entstammende kleine Motettensammlung zusammenhängend auf die letzten freien Seiten (f. 129—131') eingetragen, die ebenso wie die bisher besprochenen Sammlungen vor allem 2st. reduzierte Formen weit verbreiteter Motetten enthält, daneben aber auch 2 Dpm. in der vollen Form aufnimmt (Nr. 5—6 und 7—8) und, was dieser Handschrift allein eigentümlich ist, bei 2 hier in 2st. reduzierter Gestalt überlieferten Motetten in 2 Zeilen je einen französischen und einen lateinischen Text voll unterlegt (Nr. 11 und 12), während sonst in ähnlichen Fällen, wenn überhaupt einmal Beziehungen zwischen Original und Contrafactum in einer Handschrift genannt werden, was freilich nur ganz selten vorkommt, lediglich wie in W<sub>2</sub> der Anfang des Contrafactums neben dem Original oder wie in Boul und Lille der Anfang des Originals neben dem Contrafactum angegeben ist.

Das Corpus der Handschrift, eines Pergament-Codex des 13. Jahrhunderts (22 : 15,8 cm; in 3 Kolumnen geteilt), endet in der Mitte der 2. Kolumne von f. 129, des 1. Blatts der letzten Lage; der entsprechende Teil der 3. Kolumne blieb frei. Unmittelbar darunter beginnt die Motettensammlung, deren 1. Stück auf dieser Seite auf 6 Systemen, die durch die Breite der 2. und 3. Kolumne durchgehen, eingetragen ist; sie befindet sich also nicht, wie mehrfach irrig angegeben wurde, auf Schutzblättern der Handschrift, sondern nimmt 3 Blätter der letzten Lage des Codex selbst ein. Wie die noch vorhandenen Falze zeigen, war diese letzte Lage ursprünglich ein Quaternio, von dem indes nur das äussere Doppelblatt 129—131 und vom 2. das hintere Blatt (f. 130) übrig sind, während die beiden mittleren Doppelblätter ganz bis auf die zurückgebliebenen Falze ausgeschnitten wurden. Die Notation ist eine schlechte Mensural-Notation, die oft auch in den Oberstimmen nicht richtig durchgeführt ist; die Ligaturen, besonders in den T., zeigen häufig ganz willkürliche Formen; die Dpm. Nr. 5—6 ist überhaupt nicht mensural geschrieben; der Mot. Nr. 12 wechselt statt zwischen *longe* und *breves* zwischen *longe*, die meist wie *maxime* aussehen, und Neumen als *breves*; der T. Nr. 12 ist ganz neuumiert geschrieben. Auf der Seite stehen in der Regel 10, f. 129' jedoch sogar 13 Systeme (*stets* in Langzeilen). Auch die Ordnung, in der die Stimmen folgen, ist mehrfach inkorrekt; vgl. unten. — Einige Noten auf Pergamentresten, die auf dem hinteren Deckel aufgeklebt sind, haben anscheinend mit mehrstimmiger Musik nichts zu thun.

Die Sammlung ist in der Literatur mehrfach genannt, seitdem Le Glay in seinem

Cat. des Mss. de Cambrai 1831, S. 71, zuerst auf sie hinwies. G. A. I. Hécart, *Serventois et Sottes Chansons* <sup>3</sup>/1834, S. 103 druckte die französischen Texte Nr. 9—11; A. Dinaux, *Trouvères, jongleurs u.s.w.*, wiederholte Bd. 1, *Les Trouvères Cambrésiens* <sup>3</sup>/1836, S. 33 f. Nr. 9 und 10 und Bd. 4, *Les Trouvères Brabançons u.s.w.* 1863, S. XXV alle 3. Cousse-maker, *der L'art* 1865, S. 197 f. wenig Neues über die Handschrift mitteilt, schreibt infolge der hier nachweisbaren Überlieferung von Mo 7, 255 und 288 (Ca Nr. 9 und 10), die er aus Mo als Nr. 34 und 35 abdruckt (vgl. oben S. 427 und 447), beide Werke einem „Anonyme de Cambrai“ zu, was an sich kein zureichender Grund ist, indes gerade für Ca Nr. 9 aus anderem Grunde zutreffen mag (vgl. oben l.c.). Auf Grund der Beschreibung der Handschrift von Molinier im Cat. l.c. nahm Chevalier Nr. 1, 3 und 8 in sein Rep. hymn. mit der Angabe von Ca als Quelle auf (Nr. 22929, 18295 und 31153). Raynaud und Stimming gehen in ihren Ausgaben der französischen Motettentexte nur auf Hécart's und Dinaux' Druck zurück; Nr. 9 nennt Raynaud aus Hécart, da der Text auch in den Balleten von D vorkommt, als Ballete auch in seiner Bibl. (1, 243 f.; Nr. 726), ohne die von Hécart als „Ms. de Cambrai“ bezeichnete Handschrift identifizieren zu können.

1. f. 129 Sy. 1—6 (vgl. oben). [614] *Amor qui cor vulnerat*; Sy. 6 Fortsetzung. T. Kyrieleyson (Nr.4): lo.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [613] *Aucuns Mo* 7, 264; Tu Nr. 10; Ars C Nr. 1 (Mot.-Text); Theor.-Cit.

2. f. 129' Sy. 1—4. [808] *Mellis stilla maris stella*; Sy. 5. „Tenor“: 2 si | (oder 2 li |) 3 li | 3 li | mit Abweichungen.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [807] *Par une Mo* 3, 40; Cl Nr. 24; mit Tr. [809] *O Maria* *ψ* Nr. 7; mit Tr. [810] *Virginis Ba* Nr. 58; ferner *Bes* Nr. 2; 2st. *Ars B* Nr. 5; *Ars A* Nr. 1; *Mü C* f. 73; 1st. *Boul* Nr. 2; *Ars C* Nr. 16 (Mot.-Text); Theor.-Cit. — *μ*. — Der sonst *Domino* oder *Domine* bezeichnete T. zeigt auch hier in der Grundanlage noch den richtigen Modus (2 lo | 3 li | 3 lo |); doch ist die 1. Gruppe 2 mal 2 si | (mit uncaudierten si) und 2 mal 2 li |, die 2. und 3. Gruppe je einmal 2 li si | geschrieben.

3. f. 129' Sy. 6—8. [783] *Salve virgo rubens rosa*; Sy. 8 Fortsetzung. T. *Neuma primi toni*: 3 li |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [784] *Ave lux Ba* Nr. 84; *Bes* Nr. 11b; *Da* Nr. 8; *Ars B* Nr. 4 und 10; 2st. *Ars A* Nr. 3; *Bol* f. 7'; 3st. Dpm. mit [783] als Tr. und [784] als Mot. *Mo* 4, 56; *Mü B* Nr. 8; Theor.-Cit. — *μ*.

4. f. 129' Sy. 9—13. [448] *O Maria maris stella*; Sy. 13 Fortsetzung. T. ohne Bezeichnung; zu ergänzen ist *Veritatem* (aus *M* 37): meist 3 li |.

= Mot. und Tr. der 3st. Dpm. mit Tr. [449] *O Maria virgo Mo* 4, 52; *Ba* Nr. 75; *Bes* Nr. 19; *Da* Nr. 2; 2st. *Ars B* Nr. 3; *Ars A* Nr. 2; Theor.-Cit.; 3st. mit älterem Tr. *F* 1, 25; *W*<sub>2</sub> 1, 3; damit identisch [450] *Glorieuse* 3st. *W*<sub>2</sub> 1, 14. — *μ*. — Vom T. sind nur 6 Gruppen (die 1. Durchführung, der eine 2. und eine verkürzte 3. mit anderer Gruppierung der Töne folgen) aufgezeichnet; in der 1. und 2. Gruppe (dl lo | 2 li mit dl als 1. Note) steht statt des Unisonus nur je 1 Note; die 5. weicht in den Noten von der gebräuchlichen Lesart ab; in der 6. ist der Schlusston, mit der die Wiederholung der T.-Melodie beginnt, mit dem 2. Unisonuston nicht ligiert. Der Mot. steht eine Quint tiefer als sonst, während der T. seine alte Tonhöhe beibehält.

5.—6. f. 130 Sy. 1—12. Mot. [98] *In Bethlehem Herodes* und Sy. 7—10. Tr. [99]



Chorus innocentium; Sy. 5 Fortsetzung und 6. T. In Bethleem (aus M 8) Nr. 2: meist 2 li | 3 li |.

Qu. W<sub>1</sub> Nr. 20; F f. 105; W<sub>2</sub> f. 68. — = 3st. Dpm. Ba Nr. 44;  $\Psi$  Nr. 6; Bes Nr. 6; 3st. mit älterem Tr. F 1, 4; Mo f. 125 (Mot.); 2st. W<sub>2</sub> 2, 35; Theor.-Cit. —  $\mu$ . — Mot. und Tr. sind unmensuriert geschrieben (vgl. oben). Das Tr. bricht mit *agnum* T. 54 ab. Der T.-Modus ist ganz entstellt; das 1. Glied ist 3 mal 2 lo |, sonst stets 2 li | geschrieben; im 2. Glied sind sämtliche Unisoni durch je 1 Note ersetzt; zwischen der 2. und der 3. Gruppe fehlt der Pausenstrich; die letzte Hoquetus-Note T. 40 ist mit der folgenden Gruppe zu einer ternaria zusammengezogen; dazu kommen (wie überall in Ca, besonders in den T.) zahlreiche schlechte Ligaturformen (fallend beginnende ohne cauda vorn; fallend schliessende mit cauda, die keine plica-Bedeutung hat; eine steigend schliessende mit rechts statt links gewendeter Schlussnote ohne cauda); so ist die T.-Schreibung sehr verderbt. Der T. ist bis zum 9. Ton der 2. Durchführung (T. 48) aufgezeichnet. Das Tr. steht irrig am Schluss. Für die wechselreiche Geschichte des Werks (vgl. S. <478>) ist die Art seiner Aufzeichnung in Ca anscheinend ohne Belang.

7.—8. f. 130' Sy. 1—3. Mot. [715a] O pia Dei genitrix virgo Maria und Sy. 4—6. Tr. [714] O virgo pia candens; Sy. 3 Ende. T.-Bezeichnung Mater; lies Amat (aus O 40\*): 3 lo | 3 lo | dl lo |.

Identisch Mot. [715] Lis ne glay mit Tr. [714] 3st. Dpm. Mo 7, 266; Mo 5, Nachtrag, Nr. 177; Tu Nr. 14; [715] ist ferner als T. der Dpm. [924 f.] (Tu Nr. 28) verwendet. — Der Text [715a] ist ungedruckt. — Auch hier folgt das Tr. erst nach Mot. und T.

9. f. 130' Sy. 7—9 und f. 131 Sy. 1—4. [610] Je ne puis mais; f. 130' Sy. 6 Ende. „Puerorum tenor“ (Tropus zum Kyrie Nr. 2): lo.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [609] J'ai mis Mo 7, 255; Bes Nr. 25; Tu Nr. 9; D f. 236' (Mot.-Text). — Mk.: Couss. Nr. 34 aus Mo. — Der T. steht hier irrig im Anschluss an das Tr. Nr. 8 vor dem Mot.; Coussemaker, L'art S. 198 übersah ihn. Vgl. ferner oben S. 427.

10. f. 131 Sy. 5—10 und 4 Mitte. [32] Ce sunt amouretes; Sy. 4 Ende. T. Omnes (aus M 1): unregelmässig gegliedert.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [31] Diex ou Mo 7, 288; Ba Nr. 22; Bes Nr. 42; Tu Nr. 24; V f. 114'; Theor.-Cit. — Mk.: Couss. Nr. 35 aus Mo; Ba.— Sy. 10 schliesst *ocisa*; der Schlussrefrain: „ha dix ha, ha diex ha, hareu ki m'en garira“ und der T. folgen in dem von Nr. 9 nicht mehr benötigten Raum des Sy. 4 dem Schluss des Mot. Nr. 9. Der T. ist nur einmal aufgezeichnet; sowohl die Ligaturformen des 1. Glieds 2 li 3 li | (podatus mit rechts statt links gewendeter Schlussnote; porrectus mit quadratischem statt obliquem Anfang) wie das 2. Glied (statt br lo tractulus divisionis lo lo tractulus divisionis br | wie in Mo ist als 4. Note eine brevis trotz des folgenden fast wie eine brevis-Pause aussehenden Divisionszeichens geschrieben) ist inkorrekt. Da die T.-Schreibung des 2. Glieds in Mo, V, Ba und Tu stark differiert (in Mo in der 1. Durchführung wie angegeben, später stets 3 lo br |; im Codex V, der den T. wie Ca nur einmal aufzeichnet, 4 si |; in Ba stets mit Auflösung der 3 longe in 3 Unisoni; im Codex Tu, der den T. trotz der Ligierung „Ki n'at point d'argent“ bezeichnet, wie in Ba), ist festzustellen, dass Ca dem Codex Mo am nächsten steht.

11. f. 131' Sy. 1—4. [841] Je chantaisse par reviel; darüber in kleinerer Schrift

[842] Gaudeat ecclesia celebrans sollempnia; Sy. 4 Ende. „Tenor“ (Bezeichnung in Ba: Et ne nos): dl lo | 3 lo | 3 lo | 3 lo |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Mot. [841] und Tr. [840] Je cuidois Ba Nr. 50; der Text [842] ist hier singular. — Der Text [842] ist ungedruckt. — Mk.: Ba. — Mir scheint bereits bei der Unterlage des französischen Textes auf die Zufügung des lateinischen zwischen dem französischen und dem Notensystem in kleinerer Schrift Rücksicht genommen zu sein. Mot. und T. stehen eine Quart tiefer als Ba. Der T. ist nur einmal ausgeschrieben; auch 8 longe haben zu breite Notenkörper und sehen wie dl aus; während in Ba die 1. und 4. Gruppe dl lo | lautet, ist hier in der 4. Gruppe die dl in 2 Töne zerlegt. Der lateinische Text ist metrisch wenig gelungen (*sollempnia* ist als weiblicher Schluss mit *Maria* reimend behandelt; 2 mal findet sich eine Textsilbe zuviel, so auch beim Schluss *dicens alleluia*, dessen Text sonst dem melismatischen Refrainschluss des Originals gut nachgebildet ist).

f. 131' Sy. 5 ist frei.

12. f. 131 Sy. 6—9. [651] L'autrier juer m'en alai; darüber in kleinerer Schrift [654] Virgo viget melius; Sy. 10. T. ohne Bezeichnung; zu ergänzen ist Flos filius e (aus O 16) Nr. 3: neuemiert; meist in verschieden ligierten 5tönigen Gruppen.

3st. Qu. F f. 11. — = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Mot. [651] und Tr. [650] Quant revient W<sub>2</sub> 3, 13; R Nr. 12—13; N Nr. 35—36; 4st. mit Qua. [652] Plus bele Mo 2, 21; Cl Nr. 31—33; D Nr. 4 (Mot.-Text); = Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Mot. [654] und Tr. [653] Castrum Ba Nr. 97; Bol f. 8; Theor.-Cit. Identisch [647 f.] Stirps und Virga 3st. Dpm. F 2, 33—34; [649] Candida 2st. W<sub>2</sub> 2, 3 (mit dem Anfang [651] in mg.); Lo C Nr. 2. —  $\mu$ . — Der Mot.-Melodie sind beide Texte wie bei Nr. 11 untergelegt; nur steht in Sy. 9 der lateinische unten und der französische oben. Über die Notenschrift dieser Schlussmotette vgl. auch oben; die breves und brevis-Werte des Mot. und der ganze T. sind in Neumen geschrieben; die longe des Mot. haben oft zu breite Notenkörper. Die Gruppeneinteilung ist im T. richtig berechnet, dessen neuemierte Schreibung in einer sonst mensural geschriebenen französischen Handschrift etwas ganz Ungewöhnliches ist.

Der kleinen Sammlung Ca scheint eine bestimmte Anordnung der Motetten zugrundezuliegen. Es beginnen die auf 2st. Form reduzierten lateinischen Motetten Nr. 1—4; dann folgen 2 lateinische Dpm.; einen 2. Teil bilden 4 auf 2st. Form reduzierte Werke, von denen Nr. 9 und 10 nur französische Texte haben und Nr. 11 und 12 sowohl die französischen Texte (als Haupttexte) wie lateinische Contrafactatexte dazu (in kleinerer Schrift darüber) überliefern.

Singularre Kompositionen fehlen; dagegen sind die lateinischen Contrafactatexte Nr. 7 und 11 bisher nur aus Ca bekannt. Geschichtlich setzt sich das kleine Repertoire aus Werken sehr verschiedener Epochen zusammen. Nr. 5—6 und 12 gehen bis auf Notre Dame-Clausule zurück, Nr. 4 auf eine Motette in F; die Marienmotetten Nr. 2 und 3 entstammen dem Repertoire von Mo 3 und 4 und gehören zu den sowohl in den grösseren Handschriften wie auch in den in diesem Kapitel beschriebenen kleineren Sammlungen weit verbreiteten Werken (beide stehen auch in den Handschriften Ars A und Ars B, in denen auch Nr. 4 wiederkehrt; Nr. 2 auch in Boul); Nr. 1, 7—8, 9 und 10 gehören der Epoche von Mo 7 an, der auch die Motette Nr. 11, die sonst nur in Ba nachweisbar ist, nahesteht. Ausser dieser sind es lauter wohlbekanntere, oft überlieferte Werke (in Mo fehlt nur Nr. 5—6 und 11; in Ba fehlt nur Nr. 1, 7—8 und 9; in Bes findet sich Nr. 2, 3, 4, 5—6, 9 und 10; in

Tu Nr. 1, 7—8, 9 und 10; in Theor.-Cit. Nr. 1, 2, 3, 4, 5—6, 10 und 12; u.s.f.). Die lateinischen Texte beschränken sich hier nicht nur auf Marien- und Marientexte; Nr. 1 ist ein Mahnlied, Nr. 11 eine Motette für Allerheiligen und Nr. 5—6 die alte Dpm. für das Fest der Unschuldigen Kindlein.

So ist es eine ganz vielseitige Auswahl, die der Sammler von Ca traf, unter den in diesem Kapitel beschriebenen kleinen Sammlungen die vielseitigste, die auch der Handschrift Lo C gegenüber, der sie sonst am nächsten steht, manche Vorzüge aufweist: die stärkere Berücksichtigung des Repertoires der Epoche Mo 7, die Aufnahme von 2 vollen Dpm. und vor allem die Überlieferung der 2 Doppeltex-te am Schluss.

#### 8. Die Sammlung von Motetten, Rondeaux und anderen Refrainformen in Paris, B. N. frç. 12786.

In dem schönen Pergamentcodex Paris B.N. frç. 12786 (anc. suppl. frç. 319), einer Sammelhandschrift französischer Dichtungen von 98 Blättern s. 13. oder 14.<sup>1</sup> (vgl. H. Omont und C. Conderc, Cat. anc. suppl. frç. 2, 1896, 592 f.; 27,5: 18 cm<sup>2</sup>; der beschriebene Raum misst 21:15 cm), die zuerst J. Brakelmann, Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. 11, 1870, S. 104 ff., zuletzt E. Langlois, Les Mss. du Roman de la Rose 1910, 49 ff. ausführlicher beschrieben, bildet den 6., der 14 bzw. 13 Teile (f. 76—82), eine Sammlung von 41 Texten, hauptsächlich Motetten und Rondeaux, die hier ähnlich wie in D und V unmittelbar zusammengestellt sind, wobei freilich hier die Motetten den 34 Rondeaux gegenüber verschwindend gering an Zahl bleiben. Wenn Brakelmann l.c. 105 ff., der Cat. 592 und Langlois l.c. 51 alle Texte als „Motets“ zusammenfassen, so ist hier „Motet“ nur im Sinne von (Refrain und) Refraindichtung verwendet (vgl. oben S. 331). Leider ist die Ausführung der Handschrift nicht beendet worden. Ebenso wie die Initialen und die Miniaturen fehlen, fehlt auch sowohl im 6. Teil wie zu den Refrains im Roman de la Poire, der den Codex beginnt, die Eintragung der Noten und der Notenlinien, für die im 6. Teil überall mit Ausnahme von Nr. 4 Platz gelassen ist; und zwar sollten für Nr. 1—3 und 5 1st. Melodien (auf der Seite stehen 12 Textzeilen) und für Nr. 6—41 3st. Kompositionen eingetragen werden (auf der Seite stehen 4 Textzeilen für 4 Akkoladen; die Komposition sollte bei den Rondeaux ausser für Nr. 40 und 41 nur für den Anfang ausgeschrieben werden; der Rest des Textes steht ausser bei Nr. 13, wo er f. 78 oben folgt, neben dem für die Musik reservierten leeren Raum).

Der Motetten- und Rondeaux-Sammlung geht der f. 75a schliessende 1. Teil des Rosenromans vorher (f. 43—75; die Handschrift ist eine der wenigen, die nur das Werk des Gu. de Lorris ohne die Fortsetzung des J. de Menn enthalten); der Rest von f. 75a, f. 75b und f. 76' blieb frei (3 f. 71—73 entsprechende Falze zwischen f. 73 und 74 gehören eigentlich hinter das Doppelblatt f. 74—75; vgl. Langlois l.c. 50). Auf der verso-Seite des letzten Blatts des 6. Teils (f. 82') beginnt bereits der nächste Teil des Codex: Ci comencent les Propheties que Ezechiel li prophetes fist.

<sup>1</sup>) So der Cat. und Langlois; G. Raynaud l.c. setzt den Codex in das Ende des 13., Brackelmann und Jeanroy, Bibl. somm. 1918, 27 in den Anfang des 14. Jahrhunderts.

<sup>2</sup>) 27,8: 18,5 cm nach dem Cat.; die Angabe Langlois' l.c. 49: 27,9: 25 cm ist unrichtig.

Die 41 Texte des 6. Teils wurden vollständig von G. Raynaud, Rec. de Mot. (Handschrift B) 2, 92 ff. bzw. passim als Varianten abgedruckt; ich behalte die Zählung Raynaud's bei. Die Ballade Nr. 4, Nr. 32 (vgl. unten) und die Rondeaux Nr. 7—31 und 33—41 gab von Neuem F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen Nr. 84—113 bzw. als Varianten zu Nr. 45, 46, 72, 73, 77 und 79 heraus mit Ergänzung der Kompositionen, soweit diese in anderen Quellen sich vorfinden. So kann auf die Beschreibung des vollständigen Inhalts der Sammlung hier verzichtet werden.

Unter den 34 Rondeaux befinden sich 25 Unica. Anderweitig nachweisbar sind nur 4 Rondeaux Hale's (Nr. 10, 14, 20 und 34 = Ha Rondeaux Nr. 14, 8, 12 und 7; Nr. 34 auch = V Nr. 27), 2 Rondeaux des Gu. d'Amiens (Nr. 21 und 35 = V Nr. 16 und 17), ferner Nr. 17 und 23, die auch Nr. 81 und 84 der Rondeaux-Sammlung in D bilden, und das Rondeau Nr. 28, das als T. der Dpm. [872 f.] (Mo 7, 271; Reg. Nr. 5;  $\mu$ ) diente, mit vollem Text freilich nur in Paris frç. 12786 erhalten ist. Auch die Refrains der Rondeaux kehren nur vereinzelt in anderem Zusammenhang wieder; mit Melodie finden sich dabei nur Nr. 9, 13, 19, 33 und 36 (vgl. Gennrich l.c.). Über das Verhältnis von Nr. 12 (Or ai ge trop dormi) zu Bes. Nr. 34 vgl. S. <511>. Da 3st. in Conductusform komponierte Rondeaux bisher nur aus Ha (die 15 Rondeaux Hale's; Gennrich Nr. 66—80; vgl. auch S. <464ff. > und aus Paris B. N. Cod. de Pic. 67 (2 Rondeaux; Gennrich Nr. 313-314; vgl. auch unten) bekannt sind, ist der Verlust von 30 weiteren Rondeaux-Kompositionen offenbar gleichen Stils hier sehr bedauerlich.

Ausser den Rondeaux waren auch Nr. 6 [1142] *Si ait diex m'ame* (f. 76') und Nr. 32 *Qu'ai je forjet* (f. 80) 3st. komponiert. Der anscheinend fehlerhaft und nur unvollständig überlieferte Text Nr. 32 gehört, wie die Wiederholung des Anfangs-Refrains am Schluss (im Codex durch *Qu'ai* angedeutet) zeigt, einer Refraingattung an; Gennrich (Nr. 106) stellte durch Streichen eines 5silbers eine Virelay-Strophe her. Den Text Nr. 6, der aus 5 durchkomponierten Abschnitten besteht, würde man für einen Motettentext halten, wenn dem nicht seine 3st. Komposition, die hier eingetragen werden sollte, widerspräche; da er aber auch keiner anderen Formgattung zuzuweisen ist, nehme ich ihn vorläufig als Nr. [1142] in das Repertorium auf.

Die an die Spitze dieser Sammlung gestellten Motetten beschränken sich auf ein isoliertes Tr. und einen ebensolchen Mot. aus Mo 5 (Nr. 1 und 2), ein ausserdem in D überliefertes Motet enté (Nr. 3) und eine oder 2 hier singuläre Motetten (Nr. 5 und, falls auch Nr. 6 ein Motettentext ist, Nr. 6).

Ob die Kompositionen in Quadrat- oder Mensural-Notation aufgezeichnet werden sollten, ist nicht mit Sicherheit zu sagen; da sich 4 Rondeaux Hale's darunter befinden (vgl. oben), ist die letztere Annahme wohl wahrscheinlicher.

Die Anfänge der Texte Nr. 1, 3 und 5 sind forttradiert (vgl. Brakelmann l.c. S. 105 f.); für Nr. 1 und 3 sind sie aus Mo und D zu ergänzen, während der Anfang von Nr. 5 auch trotz der Rasur noch lesbar ist.

1. f. 76. [779] 1st. angelegt. [Pour escouter le chant ...]; das Nicht-ausradierte beginnt: li m'asis.

= Tr. und Mot. [780] L'autrier und T. Seculorum amen 3st. Dpm. Mo 5, 112; [780] Cl Nr. 89, —  $\tau$ . — f. 76a Z. 1—4 ist ausradiert; der Rest steht Z. 5—8.

2. ib. [173] 1st. angelegt. [B]runete a cui j'ai.

= Mot. und Tr. [172] Trop sovent und T. In seculum (aus M 13) 3st. Dpm. Mo 5, 85; Ba Nr. 17; Bes Nr. 52a; V f. 115' (ohne Noten). Identisch 174 f. Salus und Hodie Mü C f. 80' und 72. — τ. — Mk.: Ba. — ρ. — Kolumne a Z. 12 schliesst: de debone-; der Schluss ist mit dem Anfang von f. 76b ausradiert.

3. ib. [1102] 1st. angelegt. [C'est la jus c'on dist ...]; das Nicht-ausradierte beginnt: Robin Robin esgar.

= D Nr. 24 (nur Text). — τ. — Erhalten sind 2 Zeilen.

4. ib. [P]our vos douz viaire cler (Ballade; 3 Strophen).

Text: Raynaud 2, 92; Gennrich Nr. 84; beide emendieren den Anfang in: Vostre douz. Für die Zufügung der Melodie ist hier kein Platz gelassen.

5. f. 76'. [1141] 1st. angelegt. (En demorant vueil mon ...); das Nicht-ausradierte beginnt: Ce me font amouretes.

Text: Raynaud 2, 93. — Der für die Musik über der ausradierten 1. Zeile reservierte Raum ist höher als sonst bemessen; über der Fortsetzung des Textes ist wie bei Nr. 1—3 für 1 System Platz gelassen.

6. ib. [1142] 3st. angelegt. [S]i ait diex m'ame.

Text: Raynaud, 2, 93. — Vgl. oben.

#### 9. 7 2st. und 1 3st. lateinische Dpm. in Paris Arsenal 135 (Ars A).

An letzter Stelle ist wieder eine kleine Sammlung von lateinischen Marienmotetten zu nennen, die von französischer Hand im 14. Jahrhundert auf einige freie Seiten (f. 290'-291' und 316-317) der aus England stammenden und, wie die Nachträge zeigen, während des englisch-französischen Kriegs im 14. Jahrhundert nach Poitou gelangten Pergament-Handschrift Paris Ars. 135 eingetragen wurde. Die Aufnahme von Motetten in diese in der hymnologischen Literatur mehrfach, u.a. in mehreren Bänden der Anal. hy. (so in Bd. 8, 40 47 und 53) benutzten Handschrift, die 1584 einem gewissen „Inteau Notaire royal“ (f. 1; der Cat. l.c. liest: Juteau) gehörig zuletzt aus der Bibliothek Paulmy in die Arsenal-Bibliothek kam, ist in der musikgeschichtlichen Literatur bisher unbeachtet geblieben; auch Aubry, Cent Motets, kennt den Codex nicht, obwohl alle 7 2st. Motetten auch in Ba wiederkehren. Der Handschriften-Katalog der Arsenal-Bibliothek (Cat. Bibl. Ars 1, <1885> 72) nennt aus den Motetteneinträgen nur den Anfang des mitten in Nr. 5 beginnenden 2. Teils (f. 316 vinee), der in das 15. Jahrhundert gesetzt und irrig als Fragment bezeichnet wird, da der Beginn der Motette f. 291' übersehen wurde.

Die Handschrift (18: 12 cm; im Corpus in 2 Kolumnen geteilt) ist ein sehr fein ausgeführtes englisches Missale des ausgehenden 13. Jahrhunderts mit Melodien (nicht Brevier, wie der Cat. l.c. angiebt), das früher als ein Missale Cantuariense angesehen, von H. M. Bannister (Anal. hy. 40, 11 ff.) als ein Missale Sarum bestimmt wurde.

Der feste moderne Einband erlaubt nicht mehr überall, die Lagenverhältnisse mit Sicherheit zu bestimmen; doch findet sich auf den ersten Lagenseiten eine Lagenzählung 1—30, die, von gleicher Schrift und Tinte wie die Signierung des Codex f. 1 mit  $\frac{329}{B}$ , der Signatur der Handschrift in der Bibliothek Paulmy, wohl von Paulmy selbst oder aus seiner Zeit ist. Der Codex besteht aus 3 Vorblättern (A-C) und 30 Lagen. Lage 1 (f. 1—6), die ein

Kalendarium enthält, ist ein unvollständiger Quaternio (f. 5 und 6 sind Einzelblätter). Dann folgen 11 Senionen (Lage 2—12; f. 7—138) und als Abschluss des 1. Teils ein Quaternio (Lage 13; f. 139—146). Der folgende Ternio (Lage 14; f. 147—152) ist von anderem Pergament und anderer Schrift. Mit f. 153 beginnt wieder die Haupthand; f. 153—283 (Lage 15—25) sind 11 Senionen (auf f. 160 folgt, vom Foliator versehentlich überschlagen, f. 160<sup>bis</sup>). Die Schlusslage dieses Teils, der von f. 228 an das Ordinarium Missae mit und ohne Tropen und ein Prosarium enthält (f. 228 beginnen die Kyrie, f. 234 die Gloria, f. 236 das Prosar, das von grosser Ausdehnung ist, f. 283' die Sanctus und f. 287 die Agnus), ist ebenfalls ein Quaternio (Lage 26; f. 284—291), auf dessen freigebiebenem Schluss zunächst f. 289 Benedicta es celorum (Ch. <2428>) und Zima vetus (Ch. <22256> bis zum Schluss von f. 290 reichend), dann von f. 290' an der Anfang der kleinen Motetten-Sammlung eingetragen wurde. Die folgenden 3 Lagen, die das Missale abschliessen, scheinen Quaternionen zu sein (Lage 27—29; f. 292—315); nach dem Schluss des Corpus f. 315'a bleibt nur der für die in Langzeilen aufgezeichneten Motetten nicht zu verwendende Rest von Kolumne a und die Kolumne b frei. Als Lage „30“ schliessen 2 einzelne Blätter (f. 316 und 317), die den Abschluss der Motetten-Sammlung bringen, mit mehreren Falzen den Codex ab. Anscheinend fügte also der Sammler der Motetten, da im Codex selbst nicht mehr genügend freier Raum war, 2 Blätter bei, um die Motetten in den von ihm gewünschten Umfang eintragen zu können. Vielleicht sollten sie eigentlich unmittelbar auf Lage 26 folgen und sind später nur versehentlich an den Schluss geraten, als Lage 30 bezeichnet und entsprechend foliiert und auch beim Binden am Schluss belassen.

Während sonst Nachträge leicht flüchtiger geschrieben werden, sind hier die Motetten sorgfältig in sehr schöner Schrift eingetragen. Wenn auch die Initialen, die für Oberstimmen und T. grösser ausgeführt werden sollten und sämtlich vorgezeichnet sind, nicht zur Ausführung kamen, leuchtet doch aus der ganzen Art der Ausstattung dieser kleinen Motetten-Sammlung deutlich hervor, welchen grossen Wert ihr Sammler auf eine würdige Aufzeichnung dieser Werke (und damit auch auf die Werke selbst) legte. Die Notation ist pseudo-aristotelische Mensural-Notation; der 1. Ordo des 2. Modus ist 3 li sine propr./ geschrieben; Der 1. Ordo des 5. Modus im T. ist nicht ligiert; die Oberstimmen verwenden mehrfach unfrancoische Konjunkturen. Auf der Seite stehen 8 Systeme in Langzeilen, unter denen f. 291 für den T.-Rest ein Teil eines 9. zugefügt ist; die T. stehen am Schluss der Mot.

Die übrigen Nachträge (f. 146', 147-152, 226'-227' u.a.), die z.T. ebenso wie eine Anzahl von Randbemerkungen für die Geschichte des Codex von Bedeutung sind, können ausser Betracht bleiben; ich erwähne nur, dass ausser den Motetten u.a. auch Text und Melodie von: Christo laudes sollempni carmine (nur aus dieser Handschrift bekannt, Ch. <36161>; Anal. hy. 40, 29 ff.) nach H. M. Bannister (l.c. S. 31) im 14. Jahrhundert bei Poitiers im Codex nachgetragen wurde.

1. f. 290' Sy. 1. [808] [M]jellis stilla maris; ib. Sy. 6. T. [D]omino: 2 lo | 3 li | 3 lo |  
= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [807] Par une Mo 3, 40; Cl Nr. 24; mit Tr.  
[809] O Maria  $\Psi$  Nr. 7; mit Tr. [810] Virginis Ba Nr. 58; ferner Bes Nr. 2; 2st. Ca Nr. 2; Ars  
B Nr. 5; Mü C f. 73; 1st. Boul Nr. 2; Ars C Nr. 16 (Mot.-Text); Theor.-Cit. —  $\mu$ .

2. f. 290' Sy. 7. [448] [O] Maria maris stella; f. 291 Sy. 4. T.-Bezeichnung: [I]n veritate (lies: veritatem, aus M 37): 3 lo |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [449] O Maria virgo Mo 4, 52; Ba Nr. 75; Bes Nr. 19; Da Nr. 2; 2st. Ca Nr. 4; Ars B Nr. 3; Theor.-Cit.; 3st. mit älterem Tr. F 1, 25; W<sub>2</sub> 1, 3; damit identisch [450] Glorieuse 3st. W<sub>2</sub> 1, 14. —  $\mu$ . — Am Schluss des Mot., der rhythmisch zwischen Mo und Ba variiert, folgt Ars A der jüngeren Lesart Ba.

3. f. 291 Sy. 6. [783] [S]alve virgo rubens rosa; ib. Sy. 8 und (9). T. [N]euma (1. toni): 3 lo |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [782] Ave lux Ba Nr. 84; Bes Nr. 11b; Da Nr. 8; Ars B Nr. 4 und 10; 2st. Ca Nr. 3; Bol f. 7'; ferner 3st. Dpm. mit [783] als Tr. und [782] als Mot. Mo 4, 56; Mü B Nr. 8; Theor.-Cit. —  $\mu$ .

4. f. 291' Sy. 1. [733] [M]arie preconio; ib. Sy. 6. T. [A]ptatur (aus O 46\*): 3 li sine propr. | (die 2. Gruppe: 4 li |).

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [732] Amor Mo 7, 283;  $\Psi$  Nr. 3; Ba Nr. 59; Bes Nr. 7; Flor 122 f. 144'; 2st. Lo D f. 61'; Theor.-Cit. —  $\mu$ . — Die wie in Ba pseudoaristotelische T.-Schreibung des 2. Modus weicht von Ba darin ab, dass in der wegen des Beginns mit einem Unisonus br 2 li | geschriebenen 1. Gruppe hier die binaria cum propr. (in Ba sine propr.) ist, die 4tönige 2. Gruppe hier 4 li | (in Ba 4 br |) lautet und die Caudierung der 1. Note der ligatura ascendens wechselnd rechts und links (in Ba stets links) stattfindet.

5. f. 291' Sy. 7—8 und f. 316 Sy. 1—2. [767] [D]escendi in ortum; f. 316 Sy. 3 Ende. T. [A]lma (aus O 48\*):  $\lambda\gamma$ .

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [766] Anima Mo 7, 282; mit Tr. II [768] Gaude Ba Nr. 25; mit Tr. [769] Virginalis Da Nr. 3; Mo 8, 330; 2st. Lo D f. 55'; Theor.-Cit.; vgl. ferner Lo Ha 5, 9 (S. 275). —  $\mu$ . — f. 291' endet *si floruissent* mit richtigem *custos*; f. 316 schliesst richtig mit *vinee* an.

6. f. 316 Sy. 3. [588] [B]eata viscera Marie; ib. Sy. 8. T.-Bezeichnung: [B]eata (M 80\*): unregelmässig.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [587] L'estat Mo 3, 46; mit Tr. [589] Partus Ba Nr. 13; ferner Bes Nr. 16; Ars C Nr. 6 (Mot.-Text). —  $\mu$ . — 7. f. 316' Sy. 1. [542] [V]irgo gloriosa forma; ib. Sy. 7. T. [L]etabitur (aus M 66\*): dl lo | 3 lo |.

= Mot. und T. der 3st. Dpm. mit Tr. [541] Doz rossignoles Mo 3, 38; Cl Nr. 26; Tu Nr. 25; mit Tr. [543] Virgo Maria Ba Nr. 94; ferner Bes Nr. 1; [541] 1st. V f. 115. —  $\mu$ .

8. f. 317 Sy. 1—4. Tr. [775] [R]egina celi letare und ib. Sy. 4—8. Mot. [776] [A]ve regina celorum; ib. Sy. 8 T. [A]ve (aus O 49\*): lo.

Diese interessante in dem für Werke dieser Art bevorzugten 3. Modus (vgl. oben S. 446 und 452) stehende Dpm. ist hier singulär. Der Mot.-Text variiert textlich den liturgischen Text *Ave regina*, dessen Melodieanfang als T. benutzt ist, etwas; das Tr. benutzt den liturgischen Text, anfangs auch die Melodie *Regina celi* citierend.

f. 317' ist ebenfalls zur Aufnahme von Motetten liniert, aber frei geblieben.

Die ersten 7 2st. Motetten sind sämtlich reduzierte Formen sehr verbreiteter Dpm. der Epoche Mo 3 und 4 (Nr. 1—3, 6 und 7) und Mo 7 (Nr. 4 und 5); das ältere Motetten-Repertoire, in dem es auch an Marienmotetten nicht fehlte, ist nur durch Nr. 2 vertreten. Dem Repertoire von Mo und Ba gehören alle 7 an; in Bes fehlt nur Nr. 5; in den übrigen in diesem Kapitel beschriebenen kleinen Sammlungen finden sich Nr. 1—3 sowohl in Ars B

wie in Ca und Nr. 1 auch in Boul. 4 erscheinen in der sonstigen Überlieferung mit textlich verschiedenen Tr., Nr. 6 und 7 mit je 2, Nr. 1 mit 3 musikalisch gleichen und Nr. 5 mit 3 musikalisch verschiedenen. Von Theoretikern werden Nr. 1—5 citiert. Spätere italienische Quellen (Flor. 122 und Ars C) überliefern Nr. 4, 1 und 6, eine spätere deutsche (Lo D) Nr. 4 und 5 weiter. So vereinigt die Auswahl eine Anzahl sehr bekannter Werke mit wechselreicher Geschichte. Mit ihnen verbindet Ars A eine Dpm. (Nr. 8), die das kleine S. 452 besprochene Repertoire von liturgischen aus liturgische Texte benutzenden Dpm. der Epoche von Mo 7 willkommen vermehrt.

### C. Das singuläre Motetten-Repertoire des mensuralen Nachträge in Paris frç. 844 (R).

Der „Chansonnier Roi“ (Paris frç. 844; vgl. oben S. 285), dessen in Quadrat-Notation aufgezeichnete Motetten oben S. 285 ff. und S. 336 beschrieben sind, enthält, wie schon S. 285 erwähnt, durch den ganzen Codex zerstreut eine grosse Zahl von meist dem 14. Jahrhundert entstammenden, in Mensural-Notation geschriebenen Nachträgen französischer, provenzalischer und lateinischer Texte, darunter auch Motetten, mit 1st. Melodien und 1st. Instrumentalstücke, die in der Literatur verschiedentlich Beachtung fanden.

Auch die Anfänge dieser Texte sind (nicht ganz vollständig) in der ausführlichen Beschreibung von R im Cat. Bibl. Imp. Les Mss. frç. 1, 1868, S. 98—105 genannt. Die französischen Rondeaux- und Motetten-Texte druckte G. Raynaud, Rec. 2, <48—61> (vgl. ib. S. <121-127>) als „pièces isolées“ Nr. 1—12 (im folgenden als P. is. citiert). Die Instrumentalstücke, die die einzigen bisher bekannten instrumentalen Werke französischer Provenienz aus dieser Zeit sind (vgl. Sammelb. 4, 1902-3, S. 67), wurden seit ihrer Veröffentlichung durch P. Aubry, Estampies et Danses Royales 1907 mehrfach besprochen (vgl. zuletzt J. Wolf, Archiv f. Musikwiss. 1, 1918-19, S. <14>). Die Rondeaux gab mit den Melodien F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen Nr. 315-318 heraus.

Da im Codex die Werke neuer Dichter vielfach mit neuen Seiten beginnen, blieb ursprünglich, wie in V, auch in R viel Raum frei, auf den von verschiedenen Händen diese mannigfachen Nachträge im 14. und nach der Ansicht des Verfassers des Cat. l.c. (ebenso nach der von J. Brakelmann, Herrig's Archiv 42, <Jahrgang 23, 1868>, 57) teilweise sogar noch im 15. Jahrhundert eingetragen wurden. Die Lagenverhältnisse des Codex sind schwer festzustellen, sowohl infolge des festen modernen Einbands wie auch wegen der zahlreichen Lücken (mindestens 17 Blätter fehlen) und der Verstümmelungen einer grossen Zahl von Blättern, die der prachtvoll ausgestattete Codex durch das Herausschneiden vieler Miniaturen und miniaturen-geschmückter Blätter erlitt (vgl. darüber besonders P. Paris, Les Mss. frç. <de la Bibliothèque du roi>, 6, <1848>, 450 ff.). Doch ist auch hier, wie in V, der vollständige ursprüngliche Inhalt aus dem alten Index bekannt, der auf dem Pergament-Binio f. B-E den Codex eröffnete (später wurde ihm noch ein Papierblatt, f. A, mit einem Namenindex vorangestellt, ebenso wie in neuerer Zeit ein Papier-Quaternio, der auch f. 216—221 ein Register enthält, am Schluss zugefügt wurde. Eine alte Folierung fehlt; die moderne nimmt auf die Lücken keine Rücksicht.

Über die Zusammensetzung des Codex vgl. besonders Schwan, Altfranz. Lieder-

handschr. S. 79 ff. Da ausser den Motetten auch die übrigen Nachträge mancherlei Interessantes bieten, gebe ich im Folgenden eine Übersicht über den gesamten Umfang der Nachträge. Über die französischen Chansons, die mit ihrer Nummer in Raynaud's Bibl. citiert sind, vgl. auch das Verzeichnis bei Raynaud, Bibl. 1, 78 ff. und 75 ff. Die provenzalischen Texte sind mit der Nummer im Verzeichnis von J. B. Beck, Mel. der Troub. S. <29—36> angegeben.

Die Kompositionen sind stets nur einstimmig. Die Rhythmik der mensuralen Melodien ist im allgemeinen die modale Rhythmik des 13. Jahrhunderts. Da mit Ausnahme weniger Chansons (vgl. unten) alle nachgetragenen Werke hier singular sind, ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob die von Raynaud und im Folgenden als Motetten angesehenen Werke in der That alle Motetten sind und ob sich etwa nicht auch unter den übrigen noch weitere Motetten (z.B. die beiden Lieder f. 211') befinden. Für die Gruppe französischer Werke [1069]—[1076] ergibt sich trotz der Einstimmigkeit der Motettencharakter daraus, dass mindestens 5 die Form des Motet enté haben ([1071] und [1073]—[1076]); ob auch [1069], ist unbekannt, da der Schluss fehlt; die zum Refrain gehörigen Anfangsworte, die mit den Schlussworten den Refrain bilden, sind im Folgenden kursiv gedruckt und [1070] und [1072] mit Refrains enden. Dass für diese Refrains die bekannten Melodien des grossen Hauptrepertoires französischer Refrains des 13. Jahrhunderts verwendet wurden, zeigt [1074] (vgl. unten). Neben den Anfängen von [1071]—[1074] stehen die Zahlen VII, III, VI und VIII, deren Bedeutung ich noch nicht erklären kann. Ähnlich wie in V, D und in der alten Motettensammlung von R und N finden sich auch hier unmittelbar benachbart Vertreter einer anderen Refrainform, 4 Rondeaux. Ob zur vollen Form von [1069]—[1076] und der gleich zu nennenden lateinischen Werke Tenores gehören, ist unbekannt. Eine ähnlich geschlossene Gruppe wie diese französischen bilden die 5 lateinischen Werke [1064]—[1068], deren (ungedruckte) Texte einen kleinen Cyklus eines Marienlebens darstellen (Mariä Geburt, Mariä Schwangerschaft, Christi Geburt, Darstellung im Tempel und Mariä Himmelfahrt). Auch sie sehe ich ihres textlichen und musikalischen Charakters wegen als Motetten an.

Die Nachträge sind teils wie der Codex in 2 Spalten, teils in Langzeilen geschrieben. Die Zahl der Systeme auf der Seite wechselt zwischen 8 und 16.

Die Abgrenzung der 1. Lage ist nicht mehr erkennbar. Auf die geistlichen Lieder Ray. Bibl. Nr. 2012 (f. 1a; die Melodie fehlt mit dem vorhergehenden Blatt) und 388 (f. 1a und b) folgen die ersten Nachträge: f. 1b (1. System mit folgendem Text) das Rondeau U despit des enviens (P. is. Nr. 1; Mk.: P. Aubry, Riemann-Festschrift S. 214 und 217; Gennrich Nr. 315; Gennrich stellt auch im 1. und 5. Takt den 1. Modus her); der Rest von Spalte b ist frei; und f. 1' (in Langzeilen; von 2 verschiedenen Händen) Sy. 1—4 Donna por vos ay chausida (Beck Nr. 242) und Sy. 4—8 Pos quien vey la fualla (Beck Nr. 256); Sy. 9 ist frei.

Auf 2 Lieder des Prince de le Mouree, Ray. Bibl. Nr. 1388 (f. 2a; der Anfang der Melodie fehlt; der für weitere Textstrophen freigelassene Raum f. 2a und b ist nicht ausgefüllt) und 231 (f. 2b und 2'a), folgen, zunächst auf dem für die weiteren Textstrophen von 231 freigelassenen Raum, die Motetten (auf der Seite stehen 8 Systeme):

[1069] f. 2'a Sy. 3. *J'aim bele dame et.* — P. is. Nr. 2. Infolge der Verstümmelung des Blatts ist ausser kleinen Lücken anfangs der Schluss (f. 2'b oben) ganz verloren.

[1070] f. 2'b Sy. 4 ... *bon dormir quar.* — P. is. Nr. 3. Der Anfang ist aus dem gleichen Grunde lückenhaft.

[1071] f. 3a Sy. 4. *He tres douzes amourettes pas ne m'en oublies.* — P. is. Nr. 4. Der den Mot. umschliessende Refrain bildet den Schluss der 4. Strophe von Ray. Bibl. Nr. 2035 (und in Bern 389 f. 47 ohne Musik überliefert; das gleich beginnende Lied Siena H X 36 f. 22, das Raynaud, Bibl. 2, S. 217 irrig damit identifiziert, fährt anders fort; vgl. G. Steffens, Herrig's Arch. 88, 1892, S. <327> und A. Jeanroy, Rev. des lang. rom. 45, 1902, 206).

[1072] f. 3b Sy. 3. *L'autrier les une fontaine trouvai.* — P. is. Nr. 5.

[1073] f. 3' (Langzeilen) Sy. 1. *Bone amourete m'a souspris* — P. is. Nr. 6. Von anderer Hand geschrieben.

[1074] f. 3' Sy. 5—8. *Vous le deffendes l'amer enviens.* — P. is. Nr. 7. Von wiederum anderer Hand geschrieben. Der den Mot. umschliessende textlich öfters nachweisbare Refrain ist mit Renart Nouvel V. 7024 (Ha f. 166) und dem 2. Refrain des als T. zur Dpm. [880 f.] (u.a. Mo 7, 280) dienenden Refraincento auch musikalisch identisch.

Auf ein Lied des Cuens d'Angou, Ray. Bibl. Nr. 540 (f. 4a und b; der Rest von 4b ist frei; ebenso blieb f. 4' oben ein Raum von der Breite etwa eines Systems frei), folgt:

[1075] f. 4' 5 Langzeilen. *J'ai un chapelet d'argent qui m'a donne.* — P. is. Nr. 8; und ib. 1½ Langzeilen und weiterer Text: das Rondeau Trop ai este lonc tans mus. — P. is. Nr. 9; Gennrich Nr. 314.

Auf ein Lied des Quens de Bar, Ray. Bibl. Nr. 1522 (f. 5a und b; das auf f. 4 folgende Blatt b fehlt), folgen auf dem Rest von Spalte b die ersten beiden Tänze (vgl. die phototypische Ausgabe von f. 5 bei Aubry, l.c.).

[1076] f. 5' (Langzeilen) Sy. 1—7. *Joliment du cuer du cuer well a mon pooir.* — P. is. Nr. 10.

ib. Sy. 7—9: das Rondeau *J'ai bele dame amee.* — P. is. Nr. 11; Gennrich Nr. 317; und ib. Sy. 9 und weiterer Text: das Rondeau *Se je chant et sui envoies.* — P. is. Nr. 12; Gennrich Nr. 318.

Der auf 2 Lieder des Dux de Brabant, Ray. Bibl. Nr. 511 und 491 (f. 6a—6'a; vgl. die phototypische Ausgabe von f. 6 Aubry, Rhythm. S. 12 und J. Wolf, Not.-Kunde 1, zu S. 204), folgende freie Raum f. 6'a—b blieb frei.

An das Lied des Rois de Navare Ray. Bibl. Nr. 1098 (f. 12'b beginnend und f. 13a schliessend) schliesst sich f. 13b, also unmittelbar fortfahrend, mit anderer Tinte geschrieben, eine grössere Sammlung hier anonym überlieferter Chansons und Jeux-partis Thibaut's (vgl. Ray. Bibl. 1, 75 ff.), die sich nach f. 13 auf f. 59—77a fortsetzt; f. 59—66 und 67—74 sind 2 Quaternionen, denen ein Binio f. 75—78 folgt. Auf die Werke Thibaut's folgen zunächst 5 nachgetragene lateinische Marienlieder (vgl. S. <622>); auf der Seite stehen f. 77b und 78'b 11, im übrigen 10 Systeme; die Notenlinien sind hier mit roter Tinte gezogen):

[1064] f. 77b Sy. 1. *Jam mundus ornatur mira gloria* — [1065] f. 77'a Sy. 8. *Cum splendore virgo salutatur* — ib. b Sy. 2 ist frei — [1066] ib. Sy. 3. *Lux superna eterna moderna* — f. 78a Sy. 3 ist frei — [1067] ib. Sy. 4. *Virgo mater templum ingreditur* — ib. Sy.

10 ist frei — [1068] ib. b Sy. 1. Festum novum in celis ordinatur — ib. Sy. 9 und 10 sind frei.

Den Schluss der Lage bilden 2 provenzalische Lieder: Tant es gay (f. 78'a Sy. 1; Beck Nr. 258) und Ben volgra (f. 78'b Sy. 3—11; von anderer Hand geschrieben; Beck Nr. 239).

Das alte Corpus von R setzte sich mit einem vor f. 14 fehlenden Blatt fort. Frei-gebliebene Räume, selbst solche von grösserer Ausdehnung wie der Rest von f. 15'b, f. 16, f. 16'a und die Hälfte von f. 16'b, sind für Nachträge zunächst nicht benutzt. Auch die Melodien der zum Corpus der Handschrift gehörigen Texte sind bisweilen nachgetragen, wobei 5 mal in Mensural-Notation notierte Melodien begegnen; leider sind diese Melodien ausnahmslos aber keine mensuralen Umschriften sonst zu diesen Texten überlieferter Melodien, sondern bleiben hier singulär; so ist hier f. 15b zu Ray. Bibl. Nr. 1987 *Contre la froidor*, hier Jakes de Cyson zugeschrieben, eine sowohl von Ars p. 219, Paris frq. 845 f. 48 und 847 f. 155' wie von Paris frq. 24406 f. 70 abweichende Melodie mensural aufgezeichnet. Erst f. 44b folgt ein mensural nachgetragenes umfangreiches, anscheinend ungedrucktes französisches Werk: *La plus noble emprise* (f. 44b Sy. 1 bis f. 44'b Sy. 10). Dagegen bleiben der Rest von f. 48' und f. 58 r und v wieder frei; f. 58 war, wie der verriene Zustand der verso-Seite zeigt, offenbar längere Zeit ein Schlussblatt. Über den Einschub f. 59—78 vgl. oben.

Die 4 weiteren Fälle mensural aufgezeichneter Melodien zu Texten, die zum Corpus der Handschrift gehören, sind folgende: R f. 113 b *Dame des cieus* (Ray. Bibl. Nr. 1353), ein geistliches Lied des Willaumes li Viniers, das ausserdem in N f. 32' ohne Noten und V f. 120' mit abweichender Melodie erhalten ist (Text: <Eugène Ulrix, Les Chansons inédites de Guillaume le Vinier d'Arras>, *Mélanges Wilmotte* S. 804; Mk.: Beck S. 86, 133 und 144 Anfang aus R); R f. 142'a *De la plus douce amour* (Ray. Bibl. Nr. 1953), ein Lied des Blondiaus, das in N f. 91' mit anderer Melodie steht (Mk.: Beck S. 117 Anfang aus R; daraus citiert von M. Emmanuel, *Hist. de la langue mus.* 1, <1911>, 266); R f. 158'a *La douce acordance* (Ray. Bibl. Nr. 205), ein Descort des Adans de Gievenci, der ebenfalls in N f. 82 mit abweichender Melodie überliefert ist (Mk.: Aubry, *Lais* Nr. 10 nur aus N); und R f. 176'a *Amors m'ont si enseigne* (Ray. Bibl. Nr. 1088), ein Lied des Guios de Digon, das ferner in N f. 154 mit abweichender Melodie und Bern 389 f. 20' und Paris frq. 20050 f. 71 ohne Melodie vorkommt.

Die nächsten Nachträge bilden dann f. 103'b, 104 und 104' die Fortsetzung der Tänze; die obere Hälfte von f. 103 fehlt; vgl. die phototypische Ausgabe bei Aubry, l.c. Über die Motetten [1138] und [415] f. 99b und 102'a vgl. oben S. 336. Auf den 2. Lai des Willaumes li Viniers Ray. Bibl. Nr. 193, der f. 116'b schliesst, folgt nachgetragen f. 117a—117'b *Bella donna cara* (Beck Nr. 237). In der Folge sind mehrere grössere freigebiebene Räume wieder nicht für Nachträge ausgenutzt. Erst am Ende der Lieder des Gilebers de Berneville, die f. 135a schliessen, folgt in Langzeilen als Nachtrag f. 135 und 135' *Quant je voi plus jelons rire* (4 Strophen; Ray. Bibl. Nr. 1503 übersieht diese Überlieferung dieses auch aus Bern 389 f. 201', R f. 176, N f. 153' und Paris frq. 20050 f. 71' bekannten Lieds, das im Corpus von R und N dem Guios de Digon, in Bern dem Amauri de Craon zugeschrieben wird; mit Melodie ist es sonst nur in N überliefert; wie auch sonst bietet der mensurale Nachtrag in R eine von der alten Melodie abweichende Melodie, was in diesem Fall besonders bemerkenswert ist, da hier von der Neukomposition eine Chanson getroffen wird, die die

einzelnen Strophen in verschiedene bekannte Refrains ausgehen lässt; ich konnte bisher nur feststellen, dass der Schlussrefrain von Strophe 4 in beiden Melodien völlig abweicht; wahrscheinlich ist es auch mit den 3 übrigen der Fall. So stehen diese nachgetragenen Chansons-Kompositionen in R auch bezüglich der Refrainmelodien ausserhalb der Haupttradition.

Auf den 2. Descort des Adans de Gievenci (vgl. oben) folgen ohne Ausfüllung der Noten f. 159' ein erstes Mal *Se j'ai chant sanz gueredon avoir* von Robert du Chartel; (Ray. Bibl. Nr. 1789) und *Si doucement mi font*. Kurz darauf folgen diese beiden Strophen auf die 4 Lieder des Robers de la Piere f. 161' ein 2. Mal nachgetragen, beide mit einer mensuralen Melodie, die für Ray. Bibl. Nr. 1789 hier singulär ist (zu den 10 von Raynaud für *Se j'ai* genannten Handschriften tritt, von Raynaud übersehen, diese 2malige Überlieferung in den Nachträgen von R und der Verlust in V f. alt 68; Mk.: Ars p. 262). Die Hauptmelodie zu 1789 ist in Ars p. 262, Paris frq. 845 f. 128', n.a. frq. 1050 f. 178, frq. 846 f. 130', ferner in Paris frq. 24406 f. 150 zum anonymen *Contrafactum* Ray. Bibl. Nr. 1602 übereinstimmend überliefert; und das Gleiche gilt wohl auch für Paris frq. 1591 f. 86 und 24406 f. 112, obwohl die mir allein zur Verfügung stehenden Anklänge beider Handschriften etwas variieren; die übrigen Handschriften für 1789 (Bern 389 f. 219; Paris frq. 12581 f. 232 und 20050 f. 169'; Siena H X 36 f. 23) und 1607 (Bern 389 f. 140') überliefern die Melodie nicht.

Bei den folgenden Chansons fehlen z.T. die Melodien; einige Melodien sind auch offensichtlich in Quadrat-Notation wohl später nachgetragen. Das erste von 3 Liedern des Moines de Saint Denis ist die Motette [271] (f. 168a); vgl. oben S. 336. Mensurale Nachträge folgen erst wieder am Schluss der Sammlung der französischen Chansons, deren letzte (Ray. Bibl. Nr. 1716) f. 185a beginnt; es sind 4 hier anonyme provenzalische Lieder: f. 185b *Qui la ve en duz* (von Aimeric de Peguilhac; Beck Nr. 6), f. 186b *Ben volgra lesser* (Beck Nr. 240), f. 186'b *Sens aiegrage* (von <Gouillem Augier „Novela“ de Saint-> Donat; Beck Nr. 80) und f. 187'b *Amors m'art con fuoc* (Beck Nr. 236).

Mit f. 188 beginnt eine grössere Sammlung provenzalischer Lieder mit Melodien in Quadrat-Notation; vgl. den Abdruck der provenzalischen Texte dieser Abteilung der Handschrift (ohne die provenzalischen Nachträge) von L. Gauchat, *Rom* 22, <1893, *Les Poésies provençales*> 364ff. In ihrer Mitte befindet sich anonym die auf das Melisma St. V Nr. 40 zurückgehende, hier singuläre Motette [537] *L'autrier cuidai aber druda* (Beck Nr. 248; Text: E. Stengel in: *Ausg. und Abh.* 50, 82; Gauchat l.c. S. 401), deren Anfang bei St. V Nr. 40 in mg. angegeben ist; der ersten Strophe mit Melodie folgt eine 2. Textstrophe; über die Verbreitung dieser Komposition mit dem lateinischen vom Kanzler Philipp stammenden Katharinentext [532] *Agmina* und dem französischen Text [535] *Quant froidure* in F, W., St. V, Lo A, Lo B, Cl, Ba und Theor.-Cit. und Veröffentlichungen der Musik vgl. oben S. 107f. und 151f. Die Sammlung der provenzalischen Lieder schliesst f. 204'b.

Über den mit einem Lagenanfang f. 205 beginnenden, in Quadrat-Notation geschriebenen Motetten-Faszikel („Ci commencent li motet“) vgl. oben S. 285 ff.; die Lage war ursprünglich ein Quaternio, dessen 2. Blatt jetzt fehlt (f. 205, x, 206—211). Die letzte Motette R Nr. 41 endet f. 210a Sy. 10; Sy. 11—13 sind frei. Den Rest der Lage nehmen wieder mensurale Nachträge ein (auf der Seite stehen 11 Systeme):

f. 210b *A mon poir ai servi*. = Ray. Bibl. Nr. 1081, wo diese Überlieferung über-

sehen ist; leider fehlt beim sonstigen Vorkommen dieses Lieds des Pierekin de la Coupele, R f. 163 und N f. 127, die Melodie, sodass sich hier nicht feststellen lässt, ob die mensurale Melodie die ursprüngliche ist. Text: Noack-Stengel <Der Strophenausgang in seinem Verhältnis zum Refrain und Strophen, in: Ausg. v. Abh. a. d. G. d. roman. Philol., Band 97, 1899> S. 127; vgl. ferner die phototypische Ausgabe von R f. 163 bei Lavoix <La Musique française, 1890> S. 37. Da hier alle 5 Strophen mit Melodie ausgeschrieben sind, erstreckt sich das Lied bis f. 211b.

f. 211'a Sy. 1—9. Jolietement m'en vois, car j'ai boine ochoison; schliessend: de cuer jolietement. — Von anderer Hand geschrieben. Wie bei dem eine andere Melodie benutzenden Refrain: Jolietement mi tient li maus d'amer, jolietament (Ren. Nouv. V. 6378 und 6932, vgl. Nachtrag zu S. 430; Refrain des T. der Dpm. [868f.], u.a. Mo 7, 260; vgl. oben S. 430 und Gennrich Nr. 56) wiederholt auch hier das schliessende *jolietement* die Melodie des Anfangs.

f. 211'a Sy. 10—b Sy. 8. J'aim loiaument en espoir. — Von wiederum anderer Hand geschrieben. Raynaud nahm diesen und den vorhergehenden Text nicht als Motetten in die Pièces isolées auf; eine sichere Entscheidung, ob es Motettenstimmen oder Chansons sind, ist vorläufig nicht zu treffen. — ib. Sy. 9—11 sind frei.

Die letzte Abteilung des Codex, die durch 1 französischen und 2 provenzalische Lais gebildet wird, ist am Anfang verstümmelt. f. 212 beginnt mit: „iex a nom cist bons lais chievre feus li gais“, den Schluss des Lai du Chevrefeuille (ferner in Bern 389 f. 187, N f. 66 und Mü A Conductus Nr. 4 erhalten; Mk.: Aubry, Lais Nr. 22). f. 212a folgt „li lais Markiol“ (vgl. über ihn, dessen Melodie auch Philipp's *Veritas* und Gautier's *Flours ne glais* benutzen, oben S. 257 und den Nachtrag dazu. Das alte Corpus der Handschrift schliesst der provenzalische Lai „Non par“ (f. 213'b—214).

Auf dem letzten Pergamentblatt, f. 215 (16 bzw. 15 Systeme; f. 215' bleibt oben der Raum von 1 System frei), finden sich dann die letzten spätesten Nachträge (die Initialen sind für den 1., 2., 3. und 5. nur erst vorgemerkt; für den 4. fehlt auch die Vormerkung; der Cat. l.c. nennt nur den 1. Anfang): f. 215a Sy. 1 (K)i de bons est souef flaire — ib. Sy. 11 (t)es fu li com ... (?) chemins — ib. b Sy. 6 (d)ame je ne vous puis rendre — f. 215'a Sy. 2 [M?]ais tale est la mieux esperanche — ib. Sy. 14 (r)ous (so? im Codex verrieben) cuers loiaus plains d'amor (in semibreves mit Divisionspunkten nach je 2 oder 3 semibreves geschrieben; die Melodie ist a a b gebaut, ist also eine Chansonmelodie) — ib. b Sy. 10—14 Se j'ai nul mal dit (in longe und breves, wie die übrigen Nachträge, geschrieben). — Der Rest der Kolumne ist frei.

## XII. Vereinzelte Motetten in Handschriften fransösischer (und unbekannter) Provenienz.

Auch hier sind 2 Handschriften noch einmal zu nennen, deren in dieses Kapitel gehöriger Inhalt bereits oben in anderem Zusammenhang beschrieben ist.

### 1. Vereinzelte französische Motetten in Rom, Vat. Reg. 1490 (V).

Über die in den beiden Chansons-Abteilungen von V zerstreut eingefügten Motetten vgl. S. <573ff.>. Obwohl sie, soweit sie überhaupt notiert wurden, in Quadrat-Notation geschrieben sind, sind sie an dieser Stelle zu erwähnen, da zu ihnen ein Werk Adam de la Hale's gehört: [199] Je n'os a m'amie lst. V. Nr. 33 f. 93', vgl. oben S. <577>.

### 2. Eine lateinische Motette in Paris, B.N. frç. 2193.

Vgl. über die lateinischen Einlagen dieses Gautier de Coincy-Codex oben S. 334f. Zu ihnen gehört auch f. 12 und 12' die Motette [317] O quam saneta mit T. Et gaudebit Nr. 2 (aus M 24), die hier in 2st. reduzierter Form aufgenommen werden sollte; doch fehlt die Eintragung der Noten; vgl. oben S. 335 und über die häufige sonstige Überlieferung und Verwendung der Komposition 2, 43.

### 3. Eine lateinische Motette in Paris, Bibl. Mazarine 307 (536).

Auf p. 412, der Rückseite des letzten Blatts des Corpus der Pergament-Handschrift Paris Bibl. Maz. 307 (536) s. 13. (Cat. Bibl. Maz. 1, 1885, 111), die die Historia Scholastica des Petrus Comestor enthält (32,5:22 cm; das letzte Blatt misst 32,5:19,5 cm; sie schliesst p. 411a; p. 411b ist frei), steht die verbreitete Motette [804] Ave gloriosa mater salvatoris (Sy. 1—8) mit unbezeichnetem T. (Sy. 8—10) in 2st. reduzierter Form in mensuraler Notation in guter Schrift (doch ohne Initiale oder Majuskel am Anfang) nachgetragen; über die sonstige Überlieferung des Werks vgl. oben S. 392 u.s.w. Als Alter des Eintrags giebt der Cat. l.c. das 14. Jahrhundert an; doch kann er wohl auch noch aus dem 13. Jahrhundert stammen. Für die Notenlinien und den Text ist die Linierung der Seite, die bereits wie für die Textseiten der Handschrift aufgeführt war, in unregelmässiger Weise benutzt. Zwischen Mot.-Ende und T.-Anfang steht das Wort *amen*, über dem das Notensystem frei blieb. Der T. ist, wie in Mo 4, 53 u.s.w., im 1. Teil 3 li |, im 2. Teil 3 li 2 li | geschrieben; die Notation entspricht der des alten Corpus von Mo; im T. Takt 90, 94 und 98 sind die Noten D, D und F, die der Unisoni wegen nicht mit den beiden ersten Noten ligiert werden konnten, irrig als