GUILLAUME DE MACHAUT

Musikalische Werke

ZWEITER BAND

Einleitung zu
I. Balladen, Rondeaux und Virelais
II. Motetten — III. Messe und Lais

Herausgegeben von Friedrich Ludwig

(Früher erschienen in der Reihe „Publikationen älterer Musik")

Facoltà Lettere BOLOGNA BIBLIOTECA

BIBLIOTECA FACOLTA' LETTERE E FILOSOFIA
INV. N. 051405
UNIVERSITA' DI BOLOGNA

VEB BREITKOPF & HÄRTEL MUSIKVERLAG LEIPZIG

BREITKOPF & HÄRTEL
WIESBADEN

16.30

Inhaltsübersicht

Einleitung.

Neudrucke von Kompositionen Machaut's 5*

I. Die Quellen der Werke G. de Machaut's 7*

1. F-G Paris B. N. frç. 22545 und 22546 . . . . . 8*
2. A Paris B. N. frç. 1584 . . . 9*
3. Vg » Mis de Vogüé 9*
4. B » B. N. frç. 1585 . . . 10*
5. C » » » » 1586 . . . 10*
6. E » « « » 9221 . . . 10*
7. Pep Cambridge Magdalene Coll. Pepys. 1594 . . . . . 12*
8. M Paris B. N. frç. 843 . . . . 12*
9. Morg im Besitz von Pierpont Morgan 13*
10. K Bern Stadtbibl. 218. . . . 13*
11. J Paris Ars. 5203 . . . . . 13*
11a. London, Antiquariat Maggs Bros. 14*
12. D Paris B. N. frç. 1587 . . . 14*
13. H » » » » 881 . . . 15*
14. » Ars. 683 . . . . . 15*
15. » B. N. n. a. frç. 6221 . 15*
16. Westm. London Westm. Abbey 21 15*
17. Stockh. Stockholm Kgl. Bibl. Vu 22 16*
18. J. de Plais. Le Jardin de Plaisance. 16*
19. Les faits d'Alain Chartier. 17*
20. E. Deschamps, L'art de dictier. 17*
21. B. Herenc, Doctrinal de la seconde rhetorique. . . 17*
22. Iv Ivrea Kap.-Bibl. 17*
23. Trém Serrant, Herzogin de La Trémoïlle 18*
24. Ca B Cambrai Bibl. Comm. 1328 (1176) 20*
Kleinere französische Fragmente. 21*
25. Ch Chantilly Musée Condé 1047 22*
Italienische Handschriften. 24*
26. R Paris B. N. n. a. frç. 6771 (Kodex »Reina«) 24*
27. Pad A Fragmente in Oxf. Bodl. Can. Scr. eccl. 229 und Padua Univ.-Bibl. 1475 und 684 25*
28. P Paris B. N. it. 568 . . . . 27*
29. Fl Florenz Naz. Panc. 26. . . 28*
30. Mod Modena Bibl. Est. lat. 568. 30*
Katalanische, spanische und portugiesische Quellen . 32*
Englische Quellen 33*
Zyprische und polnische Quellen 34*
Deutsche Quellen 35*
31. Pr Prag Öff. und Univ.-Bibl. XI E 9 . . . . . 36*
32. Str früher Straßburg Stadtbibl. 222 C 22 . . . . . 37*
Verlorene Handschriften . 40*
Verschollene Handschriften 42*

Tabellarische Übersicht über die Quellen 43*
(Über die Hss. 33—40 vgl. S. 7* Anm. 1)

II. Machaut's Musikalische Werke . . 45*
Einrichtung der Ausgabe 45*
I. Die Balladen 48*
II. Die Rondeaux 50*
III. Die Virelais. 51*
IVa. Die Komposition der 7 lyrischen Gedichte im Remede de Fortune 52*
IVb. Die Komposition von 8 lyrischen Gedichten im Voir Dit . . . 53*
V. Die Motetten 58*
Quellennachweise für die liturgischen Tenores des Motettenrepertoires des 14. Jahrhunderts 58*
VI. Die Messe und ein Hoquetus . 62*
VII. Die Lais 63*

Verzeichnis der zitierten Handschriften . 65*
Namenverzeichnis 66*
Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge
I. der komponierten Werke Machaut's 67*
II. der übrigen in der Einleitung zitierten Texte 68*
Zusätze 69*

Der 1. Band der Ausgabe, enthaltend die Balladen, die Rondeaux, die Virelais und die Komposition der 7 lyrischen Gedichte im »Remede de Fortune«, erschien in den Publikationen älterer Musik, 1. Jahrgang, 1. Teil, 1926.

Einleitung.

Die Abteilung zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft beginnt ihre Ausgaben mit einer Gesamtausgabe der musikalischen Werke Guillaume's de Machaut (geboren wahrscheinlich um 1300, gestorben wahrscheinlich 1377), des großen französischen Dichterkomponisten des 14. Jahrhunderts, der — ein Jahrhundert lang gepriesen als »*le grant retthorique de nouvelle fourme, qui commencha toutes tailles nouvelles et les parfais lays d'amours*« [1]), als »*flour des flours de toute melodie*« und »*mondains dieux d'armonie*« [2]), als Meister, dessen »*cantus*« »*bene politeque compositi ac dulcissimis harmoniarum melodiis ornati*« [3]) noch lange nach seinem Tode auch jenseits der Grenzen Frankreichs erklangen — zusammen mit seinem älteren Zeitgenossen Philipp von Vitry für die französische Musik nach ihren großen Blütezeiten im Zeitalter der Troubadours und Trouvères, der Notre Dame-Schule und der älteren Motette nun im 14. Jahrhundert eine neue nicht minder große und in ihren Einwirkungen auf die gesamte abendländische Musik nicht minder bedeutsame Blütezeit eröffnete.

Das musikalische Werk Machaut's setzt sich zusammen aus 19 Lais, 1 Complainte, 1 Chanson roial, 23 Motetten, 1 Messe (in 6 Teilen), 1 Hoquetus, 42 Balladen, 21 Rondeaux und 33 Virelais.

Veröffentlicht wurden davon bisher [4]):

1802 von C. Kalkbrenner, Hist. de la mus. 2, Tf. 4: die Chanson roial *Joie plaisance* in alter Notation und Übertragung und Tf. 5: in alter Notation der Anfang des *Gloria* der Messe (letzterer ist mehrfach später wieder abgedruckt, zuerst von R. G. Kiesewetter mit Übertragung 1831 in der Allg. Mus. Ztg. 33, Nr. 23, Beilage Nr. 4 und 1834 in seiner Gesch. der eur.-abendl. . . . Musik, Beilage Nr. 2);

1836 von Bottée de Toulmon, De la chanson mus. en France in: Annuaire hist. pour 1837 publ. par la Soc. de l'Hist. de Fr., Beilage Nr. 2: der Anfang des Lai Nr. 2 *J'aim la flour* (sehr oft später wieder abgedruckt; von Josef Rheinberger, der ihn 1891 als Thema des 2. Satzes seiner 19. Orgelsonate op. 193 benutzt, irrig als »provençalisch« angesehen) und Beilage Nr. 3: das 1stimmige Virelai aus dem Remede de Fortune *Dame a vous* (beide machte wiederum R. G. Kiesewetter sogleich in Deutschland bekannt: 1838 in der Allg. Mus. Ztg. 40, Nr. 15, Beilage Nr. 12 und 13 und 1841 in seinen »Schicksalen« usw., Beilage Nr. 8 und 9);

1841 von R. G. Kiesewetter, Schicksale und Beschaffenheit des weltl. Gesanges, ferner Beilage Nr. 14: Rondeau Nr. 1 *Dous viaire* (als »Chanson à 3 parties« bezeichnet);

1846 von R. G. Kiesewetter in der 2. Auflage seiner Gesch. der eur.-abendl. . . . Musik, Beilage Nr. 2: der Anfang des *Gloria* mit einem »authentischen Facsimile« einer Pariser Hs. als Ersatz für das »ziemlich verunstaltete Facsimile« Kalkbrenners (vgl. ebenda S. 41 und seine Galerie der alten Contrapunctisten 1847, S. 1);

zwischen 1846 und 1848 in: Archives curieuses de la musique, Publications de la Revue et Gazette musicale (als Beilage zur Rev. et Gaz. mus. de Paris 13ff., 1846ff. erschienen), 1. partie S. 2: der Anfang des *Gloria* (in Übertragung von B. de Toulmon) und 2. partie S. 1: Ballade Nr. 1 *Samans* (sic) *ne fait* (»Collection de Mr B. de Toulmon«) und der Anfang des Lai Nr. 2;

zwischen 1853 und 1857 von J. B. Wekerlin, Échos du Temps Passé, transcrits avec accompagnement du Piano, Paris o. J., 1, S. 10 Nr. 5: Teil 1 von Virelai Nr. 4 [1]);

(1864: A. W. Ambros nahm in den 2. Band seiner Gesch. der Musik [1]1864, S. 230, 337 und 341 = [2]1891, S. 251, 370 und 374 als Beispiele den Lai-Anfang, *Dame*, den *Gloria*-Anfang und *Dous* auf);

1875 in P. Paris, Le Livre du Voir-Dit de G. de M., Beilage zu S. 52: der Cantus von Ball. Nr. 13 (in alter Notation und einem Übertragungsversuch von Marie Colas);

[1891] von H. Lavoix, La mus. franç. S. 59: ein Facsimile des Anfangs des Lai Nr. 1;

1904 von J. Wolf, Gesch. der Mensural-Notation von 1250—1460, Band 2 und 3, Nr. 13—26: Motette Nr. 1, 3, 4 und 23, Kyrie (unvollständig) und Credo (ebenso) der Messe, Ball. Nr. 1, 18 und 32, Rond. Nr. 2, 10, 11 und 14 und Virelai Nr. 36 und als Beispiele in Band 1, 167ff.: Fragmente weiter aus Mot. Nr. 5, 9, 16 und 21, dem *Ite* der Messe und aus Ball. Nr. 9, 17, 22, 28, 33 und 39;

1905 von H. E. Wooldridge in: The Oxford Hist. of Music 2, 28ff.: das 2. *Agnus* der Messe, Ball. Nr. 31, Rond. Nr. 17, Vir. Nr. 38 und der Anfang der Mot. Nr. 3;

(1905ff.: H. Riemann bearbeitete nach den Ausgaben von Wolf und Wooldridge in seinem Handb. der Musikgesch. 1, 2, 1905, 213f. und 338ff.: Ball. Nr. 1 und Rond. Nr. 14, in seiner Hausmusik aus alter Zeit, Heft 1, Nr. 3: Ball. Nr. 31 und in seiner Musikgesch. in Beispielen 1912 Nr. 4: Ball. Nr. 32);

1905 von P. Aubry, Les plus anc. mon. de la mus. franç. Tf. 21 und S. 20: Vir. Nr. 1 und 2;

1906 von P. Aubry, Vieilles chansons franç. du 13. s. in: Trib. de St-Gervais 12, 215 und separat u. d. T. Recherches sur les ténors franç. dans les motets du 13. s., 1907, S. 35: Mot. Nr. 16;

1911 von F. Ludwig in: Oe. de G. de M. 2, Beilage 1—7 und 2 Tafeln: die Kompositionen der 7 lyrischen Gedichte des Remede de Fortune;

1913 von J. Wolf, Handb. der Notationskunde 1, 361 und Tafel zu S. 360: Mot. Nr. 20;

1918 von H. Quittard, Notes sur G. d. M. et son œuvre in: Bull. de la Soc. Franç. de Musicologie 1, 1919, Beilage nach S. 138: die Complainte, Ball. Nr. 33 und Vir. Nr. 38;

1921 von F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des 12., dem 13. und dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien, Bd. 1: Texte (Gesellschaft für roman. Lit., Bd. 43), S. 102 Nr. 151: Tenor der Motette Nr. 16 (und in dem

---

1) Regles de la seconde rhetorique, ed. E. Langlois in: Recueil d'Arts de seconde rhétorique 1902, 12.

2) Eustache Deschamps, Oe. compl. 1, 1878, 245; vgl. Ballade Nr. 41 der Ausgabe (S. 49).

3) Ugolino von Orvieto; vgl. A. de La Fage, Essais de diphthérographie mus. 1862, 162.

4) Genannt werden die auf die Quellen zurückgehenden Veröffentlichungen vollständig und die geschichtlich wichtigsten Abdrucke aus ihnen.

1) Wekerlin nennt es »Chanson« und beschränkt sich auf die rhythmisch völlig entstellt wiedergegebene Musik des Refrains (V. 1—4), die er ein zweitesmal zu einer von ihm selbst aus V. 1, 8, 5 und 7 frei hergestellten »2. strophe« (!) wiederholt. Der Hinweis auf seinen Abdruck, auf den mich Herr Ch. van den Borren freundlichst aufmerksam machte, ist in der Ausgabe S. 71 nachzutragen. Die Termini für die Erscheinungszeit werden durch das Zitat von 1853 (1, S. 38) und die Widmung des 1. Bandes an den um die Pflege älterer Musik verdienten »Prince de la Moskowa« († 1857) gegeben.

voraussichtlich 1928 erscheinenden Band 2; Anmerkungen S. 104ff. die ganze Motette Nr. 16);

1920/21 von A. Gastoué, L'orgue en France in: Trib. de St-Gerv. 22, 1920 und separat 1921 S. 57: der Anfang des Hoquetus;

[1922] von A. Gastoué, Les Primitifs de la Mus. Franç. S. 59ff.: ein Facsimile der 2 Oberstimmen des Sanctus der Messe und Fragmente aus Lai Nr. 15, *Mot.* Nr. 20 und 23, dem Kyrie, Credo und Agnus der Messe, dem Hoquetus, Rond. Nr. 17 und Vir. Nr. 36;

1923 von A. Gastoué, Les Primitifs franç. de la mus. d'église in: La Vie et les Arts liturg. 9, 550: der Anfang des Kyrie;

1923 von J. Wolf, Musikal. Schrifttafeln, Tf. 23 und 41—42: Mot. Nr. 20 und 16;

1923 von F. Ludwig, Musik des MA in der Bad. Kunsthalle Karlsruhe 24.—26. Sept. 1922 in: ZfMW 5, 457: das Schluß-Kyrie der Messe;

1924 von F. Ludwig in: Handbuch der Musikgesch., her. von G. Adler, S. 232ff.: Ball. Nr. 34;

1925 von R. Ficker, Die Musik des MA und ihre Beziehungen zum Geistesleben in: Dtsch. Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. u. Geistesgesch. 3, 530: ein Fragment aus Mot. Nr. 2;

1926 von J. Wolf, Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit Nr. 5: Mot. Nr. 2;

1926 im Antiquariatskatalog Nr. 476 (Music) der Firma Maggs Bros. in London: der Anfang des Lai Nr. 12 in Facsimile und Abdruck der alten Notation;

1926 von Y. Guilbert, Chanteries du Moyen Âge, 40 chansons recueillies et adaptées par Yvette Guilbert et harmonisées par Edmond Rickett, Vol. 1 Nr. 6 und 11 (S. 12 und 32) und Vol. 2 Nr. 27 und 28 (S. 66 und 68): Tenor der Motette Nr. 16 (in zwei »versions«) und Vir. Nr. 2 und 1[1]);

1927 von A. Einstein, Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte, 3. Aufl. (Aus Natur und Geisteswelt, 439. Bd.) Nr. 3: Ball. Nr. 31 (nach R. Ficker)[1]).

Die am Schluß (S. [199]) der »Chansons du Châtelain de Coucy, revues sur tous les mss. par F. Michel; suivies de l'ancienne musique mise en notation moderne, avec accompagnement de piano, par M. Perne« 1830 für 1831 angezeigte analoge Ausgabe der »Poésies de G. de Machaut, revues sur tous les mss. par F. Michel; suivies de l'ancienne musique et de la messe à 4 parties composée par cet auteur, et chantée au sacre de Charles V, roi de France, mise en notation moderne par M. Perne; 2 vol.« kam nicht zur Ausführung[2]).

Die Gesamtzahl der bisher veröffentlichten Werke umfaßt mithin nur einen Lai, die Complainte, die Chanson roial, 7 Motetten, größere Teile der Messe, 8 Balladen, 7 Rondeaux, 5 Virelais und eine Anzahl von Bruchstücken, also kaum ein Viertel des Ganzen, überdies zu einem nicht geringen Teil in nicht befriedigender Ausgabe.

Phototypisch sind darunter folgende Musik enthaltende Hss.-Seiten oder -Seitenteile wiedergegeben:

Paris B. N. frç. 1584 *(A)* f. 52 und 74: Oe. de G. de M. 2, 1911;
f. 429′ 430: J. Wolf, 1923 Tf. 41f.;
f. 482: P. Aubry, 1905 Tf. 21;
ebenda 22546 *(G)* f. 74: H. Lavoix, 1891 S. 59;
f. 131′: A. Gastoué, [1922] S. 65;
ebenda 9221 *(E)* f. 23 und 33′: 1911 a. a. O.;
f. 131: J. Wolf, 1913 zu S. 360 und 1923 Tf. 23;
Hs. Maggs (vgl. S. 14*): Anfang der recto-Seite[3]).

---

1) Dieser Abdruck der Virelais Nr. 2 und 1 ist in der Ausgabe S. 71 und 70 nachzutragen; auch die Rhythmik der Melodien ist in ihm völlig willkürlich umgestaltet; der Text beschränkt sich bei beiden auf den Refrain, das erste Stollenpaar und die Wiederholung des Refrains, obwohl so z. B. in Vir. Nr. 1 die Subjekte im Stollenpaar (*Car vostre doulz riant vair œuil et vostre simple chiere* usw.) ohne das im Abgesang folgende, mit ihm aber hier fehlende Prädikat des Satzes (*ont fait* usw.) ganz in der Luft hängen bleiben. Die (sich überdies widersprechenden) Bemerkungen zum älteren, den Tenor der Motette Nr. 16 bildenden Virelai *Pour quoy me bat mes maris?* 1, S. 12: »Paroles de Gu. de Machaut . . ., musique de A. de la Halle« und ebenda S. 32: »Paroles et musique de A. de la Halle« sind irrig. — Die 40 Lieder bei denen nur die Verfassernamen genannt sind, weitere Quellenangaben aber fehlen, sind folgende (R = G. Raynaud, Bibliogr. des chansonniers frç. 2, 1884; B = K. Bartsch, Grundriß zur Gesch. der provenz. Lit. 1872; G = F. Gennrich, Rondeaux usw. a. a. O.): 1. R 2010 (ein anonymes Trouvère-Lied, hier als von B. de Ventadorn stammend bezeichnet); 2. R 1878; 3. R 475; 4. B 293, 30; 5.—11. auch als Tenores verwendete Lieder = G Nr. 56, 151, 169, 178, 55, 235 und 151; 12. B 305, 10; 13. R 1352; 14. R 1847; 15.—20. 6 »Rondeaux« Halle's = G Nr. 73, 77, 72, 71, 69 und 70; 21. R 317; 22. R 659; 23. R 593; 24. R 1111; 25. R 1269; 26. R 1899; 27.—28. Machaut's Vir. Nr. 2 und 1; 29. R 21; 30. R. 679; 31. R. 1125; 32. R 1030; 33. R 757; 34. R 1152; 35. R 6; 36. R 1022; 37. R 471; 38. R 1616; 39. B 242, 64; 40. B 248, 46.

1) R. Ficker führte diese Ballade u. a. in seinem während der Beethoven-Zentenarfeier in Wien veranstalteten Konzert: »Gotische Mehrstimmigkeit, geistliche und weltliche Musik des 13. bis 15. Jahrhunderts« auf; vgl. sein Programmheft: »Musik der Gotik, Wien, Burgkapelle, 30. März 1927«, S. 8f. (mit Abdruck des Textes der 1. Strophe im Orinal und in Übersetzung). Einstein's Abdruck der Ballade, die sich in den ersten beiden Auflagen der Beispielsammlung (1917 und 1924) noch nicht findet, ist in der Ausgabe S. 36 nachzutragen.

2) Ebensowenig »un vaste travail sur G. de M.«, den H. Quittard († 1919) plante (Bull. a. a. O. 1, 245); die in seinem Nachlaß sich befindende »mise en partition des Motets de G. de M.« wird ebenda 2, 1920/21, 90 etwas weltfremd als »œuvre considérable, unique(!) en son genre dans le domaine de la musicologie« bezeichnet.

3) M. Cauchie tadelt in seiner Anzeige des 1. Bands meiner Ausgabe in der Revue de Musicologie, 11. année (nouv. sér. Nr. 23), 1927, 172, ich hätte für Machaut's Namen »bien à tort . . . parmi les nombreuses graphies de l'époque . . . choisi *arbitrairement* la forme ‚*Machaut*‘«, während er ‚*Machault*‘ für die Schreibung hält, die »on doit *évidemment* adopter«, da wir Ortsnamen in der heutigen Orthographie zu schreiben hätten. Indes kann weder von »Willkür« meinerseits noch von einer »Evidenz« seiner Ansicht die Rede sein, da seit langen Jahrzehnten französische Gelehrte vom Rang eines P. und G. Paris, L. de Mas Latrie, P. Meyer, G. Raynaud, A. Guesnon und A. Jeanroy ebenso wie die Herausgeber der »Oeuvres de G. de M.« und seiner »Poésies lyriques«, E. Hoepffner und V. Chichmaref, stets ‚*Machaut*‘ (und nicht ‚*Machault*‘ nach der Orthographie des 15. Jahrhunderts; vgl. Oe. 1, 1908, S. XI) schreiben und ich mich mit dieser Schreibung also in sehr guter Gesellschaft befinde.

I. Die Quellen der Werke G. de Machaut's.

Die Überlieferung der Werke Machaut's ist, wie bekannt, ausgezeichnet. An der Spitze steht die ungewöhnlich reiche Zahl von großen Sammlungen ausschließlich Machautscher Werke, die unter den Augen Machaut's selbst in verschiedenen Stadien seines künstlerischen Schaffens geschrieben oder aus solchen an anderen Orten abgeschrieben wurden und zum Teil für hochgestellte Gönner des Dichterkomponisten bestimmt waren. Daneben ist auch die Überlieferung dieser Werke in dichterischen und musikalischen Sammelhandschriften des 14. und 15. Jahrhunderts sehr rege. Auch manche weiteren Funde dieser Art dürfen noch erhofft werden, da mehrere nicht unwichtige Quellen gerade erst in der jüngsten Vergangenheit wieder an das Licht getreten sind. Die Zahl der bisher bekannten dichterische oder musikalische Werke Machaut's überliefernden Handschriften, von denen E. Hoepffner in seiner bibliographischen Übersicht 1908 (Œuvres de G. de M. 1, XLIVff.) nur 16 nennt[1]), während V. Chichmaref in der seinigen (G. de M., Poés. lyriques 1, LXXIIff.) 1909 die Zahl auf 21 erweitert, kann ich bereits auf 37 (oder einschließlich der Rhetoriktraktate von Deschamps und Herenc, des Jardin de Plaisance und der Chartier-Drucke auf 41) steigern, von denen nicht weniger als 29 (bzw. 33) für die musikalische (für diese 20 oder 21) oder nur textliche Überlieferung der zur Komposition bestimmten Werke Machaut's in Betracht kommen[2]).

In den großen Machaut-Hss. bilden Lais, Motetten, Balladen, Rondeaux und Virelais geschlossene Gruppen, denen nur die dem spätestens 1342 entstandenen *Remede de Fortune* angehörigen Kompositionen (ein Lai, eine Complainte, eine Chanson roial, 2 Balladen verschiedener Form, ein Virelai und ein Rondeau) nicht eingegliedert sind, während die für das Alterswerk *Le Voir Dit* (um 1365) geschaffenen oder darin aufgenommenen Kompositionen nur in Paris B. N. frç. 9221 auch im Voir Dit mit der Musik überliefert werden und dafür im Musikfaszikel größtenteils fehlen. Der Umfang der Gruppen variiert ein wenig, so daß für alle Gattungen ein großes, zur Zeit der Niederschrift der ältesten Handschrift bereits abgeschlossenes Korpus zu erkennen ist, das in der Folgezeit dann noch größere oder geringere Erweiterungen erfuhr. In die Gruppe der Lais, Rondeaux und Virelais sind merkwürdigerweise auch eine Anzahl nichtkomponierter Texte aufgenommen, die, da sie von Machaut selbst in diesen Zusammenhang gestellt sind, in der folgenden Ausgabe mitzuberücksichtigen waren[1]). Umgekehrt findet sich eine stattliche Anzahl komponierter Texte[2]) auch in der großen Sammlung ganz überwiegend nicht zur Komposition bestimmter Liebeslieder, deren letzter Redaktion in frç. 22546 f. 45 Machaut die Überschrift *Ci commence la loange des dames* gab[3]).

---

1) 2 weitere fügt Hoepffner a. a. O. 3, 1921, XIX hinzu.

2) Die acht lediglich Machaut'sche Dits enthaltenden Hss. sind: **33—35. Paris B. N. frç. 2166** (Hoepffner: Codex *P*, Chichm.: Codex *G*) **und 2230** (Hoepffner: *R*, Chichm.: *H*) **und Arras 897** (Chichm.: *U*) mit dem *Jugement dou roy de Behaingne* (her. von E. Hoepffner a. a. O. 1, 57ff; zur Hs. Arras vgl. außer der von Chichm. a. a. O. S. LXXIV genannten Literatur ferner E. Langlois, Les Mss. du Roman de la Rose 1910, 110ff.); **36—38. Paris B. N. frç. 994** (Hoepffner a. a. O. 3, XIX), **Chantilly 485** (ebenda) **und Bern Stadtbibl. A 95** (Hoepffner: *L*, Chichm.: *Q*) mit dem *Confort d'ami* (her. a. a. O. 3, 1ff.); **39. Clermont-Ferrand 249** (Hoepffner: *T*, Chichm.: *P*) mit dem *Dit de la harpe*; **und 40. Berlin Kupferstichkabinett 78 C 2** (früher Hamilton 214) (eine miniaturengeschmückte Pergamenths. s. 14./15. von 16 Blättern in Folio; in der Machaut-Literatur noch nicht genannt; Mitt. aus der Kgl. Bibl. Berlin 4 [Kurzes Verz. der roman. Hss.], 1918, S. 27; einst im Besitz des Duc de la Vallière, vgl. G. de Bure, Cat. des livres de la Bibl. de feu M. le Duc de la Vallière 1, 2, 1783, S. 254[bis] f., Nr. 2772) mit dem »*Dit du lion*« (her. a. a. O. 2, 159ff.).

1) Es sind die Lais Nr. 4, 8, 9, 11, 13 und 20, das Rondeau Nr. 16 und die Virelais Nr. 21, 22, 24 und 33—35.

2) Es sind die Balladen Nr. 3, 4, 9, 14, 16, 17, 19, 22, 23, 25, 27, 28, 32, 33 und 35—39, die Rondeaux Nr. 4, 15 und 19—21 und das Virelai Nr. 26.

3) In den älteren Fassungen sind die Überschriften farbloser: *Ci commencent les balades ou il n'a point de chant* (frç. 1584 f. 177′ und im alten Register), *les balades et les rondiaus ou il n'a point de chant* (frç. 843 f. 167′) oder einfach *les balades* (*Vg* f. 1 und Ars. 5203 f. 1), *les balades et les rondeaulx* (frç. 881 f. 98) oder sie fehlen ganz (frç. 1586 f. 121 und Bern 218 f. 1); in frç. 9221 fehlt die Überschrift am Beginn der Texte f. 1′ ebenfalls, doch nennt der Eingang des alten Registers als 1. Werk der Hs.: *les balades et chansons royaux et complaintes et rondiaux non mises en chant;* frç. 1587 f. 1 überschreibt gedankenlos: *Ci commence le livre mestre Guill'e de loris;* die Angaben Chichmaref's 1, 17 und 2, 695 sind entsprechend zu berichtigen und zu ergänzen.

Chichmaref's Abdruck der »Louange des Dames« 1, S. 15—237 umfaßt 274 Texte, die, wie die moderne französische Kritik mit Recht betont, oft monotone Wiederholungen nicht zu bannen wissen. Über die Zusammensetzung des großen Werkes in den verschiedenen Hss. vgl. Chichmaref's Konkordanz ebenda S. LXXXff.

Zu verbessern ist hier u. a. folgendes. Die Zählung der Texte in der 1. Kolumne zählt trotz der Kolumnenüberschrift *K* (im folgenden verwende ich Chichmaref's Siglen) auch die in *K* fehlenden Texte mit (*K* enthält nur 225 Texte, wie Chichm. hier zwar richtig erkennen läßt, nicht 273, wie Chichm. selbst, durch diese falsche Zählung verwirrt, irrig S. CXII angibt); bis Nr. 229 ist sie mit der Textzählung für *C* und in Chichm.'s Ausgabe identisch; als Nr. 230 folgt in der Ausgabe S. 207 willkürlich die 2. Complainte (vgl. S. XCII); dagegen ist *C* Nr. 230 S. 249 als Complainte entsprechend der Überlieferung in *K* ediert (S. XCII fehlen in der Konkordanz in den Kol. *C D N J F A* die Zahlen 230, 232, 232, 180, 232, 236); *C* Nr. 231—250 sind, obwohl in der Ausgabe ebenso numeriert, S. XCf. in von neuem sehr verwirrender Weise Nr. 230—249 und die folgenden 17 Texte der Ausgabe (*C* Nr. 252—268) ebendort Nr. 250—266 bezeichnet; die Unica in *K* tragen S. 233ff. die Zahlen Nr. 268—272 und 274, S. XCIf. dagegen Nr. 267—272; *R* Nr. 6 ist S. 236 willkürlich als Nr. 273 zwischen die beiden letzten Unica von *K* gestellt. Nr. 51: in Kol. *M* fehlt 105; Nr. 55: in Kol. *M* und *R* fehlt f. 46′ bzw. f. 42; Nr. 68: in Kol. *M* ist 105 zu streichen; bei Nr. 99 fehlt »R« (Rondeau); bei Nr. 161 fehlt die geschweifte Klammer; bei Nr. 205 lies »V« (Virelai) statt »R«; Nr. 216: lies in Kol. *D N F A* 216 = 228; bei Nr. »232« *Dire*, einem formell singulären Text, den *K* zu den Rondeaux zählt, fehlt die Gattungsbezeichnung, die für die Einordnung des Textes in *J* von Wichtigkeit ist; bei Nr. »239» *Biaute* lies in Kol. *C D N J F A:* 240 = 251, 253, 253, 236, 253, 246 = 258; Nr. »268« *Quant je* ist kursiv zu drucken. S. XCIII Anm. 1 lies II—XX statt I—XX; und zwar ist Appendix II—XII = *M* 94—104, XIII—XVII = *M* 106—110, XVIII = *M* 114 und XIX—XX = *M* 116—117; *M* 105 = *C* 51 (nicht 68); *M* 111—113 und 115 sind die Texte der komponierten Balladen Nr. 17 und 4. Ferner ist die Konkordanz zu ergänzen durch die Hss. Westminster (Nr. 2, 5, 6, 9, 13, 14, 37, 39, 53, 190, 201 und 204) und Paris B. N. n. a. frç. 6221 (Nr. 65) und den Jardin de Plaisance (Nr. 195, 203, »233« *Certes* und »257« *Mes esperis*).

Endlich wäre in der Konkordanz der Texte statt der willkürlichen Hss.-Folge *K C M R D N J B F E A* eine begründetere Folge vorzuziehen, z. B. *C K N (D) F A E J M R B* bzw. mit Hoepffner's Siglen bezeichnet: *A G V (B) D M C E J K H.* Hs. A (ich gebrauche im folgenden Hoepffner's Siglen), der nur wenige Texte fehlen, gibt in ihren 268

Da ich an anderer Stelle nach dem Abschluß der Ausgabe ausführlicher über Machaut's Kunst zu handeln gedenke, verspare ich mir manches, was in Verbindung mit der Beschreibung der Quellen zu sagen wäre, bis dahin und beschränke mich hier bei manchen Hss. auf kürzere Bemerkungen [1]).

Die umfassendste Gesamths. der Werke Machaut's, gleichzeitig die am frühesten von der Wissenschaft beachtete, ist **1. *F* und *G* Paris B. N. frç. 22545 und 22546** (Bibl. Nat., Cat. gén. des Mss. frç., Anc. petits fonds frç. 1, 1898, 520 f.; früher der Bibliothek der Carmes déchaussés in Paris gehörig, dann der von L. J. Gaignat (* 1697, † 1768)[2]) und der des Duc de la Vallière (* 1708, † 1780), hier Nr. 25[1 und 2] signiert, Nr. 2771 des Cat. des livres de feu M. le Duc de la V. von G. de Bure 1, 2, 1783, 262 ff.; Hoepffner: *F* und *G*, Chichm.: *K*), 2 Pergamentbände des 14. Jahrhunderts von 200 und 164 Blättern im Format von 36 : 26 cm. Nachdem Abbé Lebeuf auf sie zuerst in seiner Akademieabhandlung über diese Kodices von 1746 (gedruckt in den Mém. de littér. ... de l'Ac. Roy. des Inscr. et Belles-Lettres depuis ... 1744 jusques ... 1746, 4° 20, 1753, 377—398; im 12°-Nachdruck 34, Paris 1770, 118—146) hingewiesen hatte, widmete ihr 1780 Abbé Rive in: [J.-B. de Laborde und Abbé Roussier,] Essai sur la mus. anc. et mod. 4 (gelegentlich auch in Bd. 2 gebunden?), Anhang (I), S. 1—27, eine (leider durch vielfach unberechtigte gallige Ausfälle gegen Lebeuf entstellte) ausführlichere Studie, die freilich in der Beschreibung über die Angabe des ersten Textanfangs der einzelnen Textgruppen noch nicht hinausging; eine vollständige Aufzählung der Textanfänge aller Kompositionen gab 1904 J. Wolf, Gesch. der Mens.-Not. 1, 157 ff. Von zweifellos authentischen Werken fehlen dem Doppelband nur 3 Lais (Nr. 23, Nr. 24 und merkwürdigerweise auch der Lay de plour), eine komponierte Ballade (Nr. 30) und eine Anzahl von Louange-Texten. Die Dits und sonstigen epischen Werke finden sich vollzählig, eröffnet durch den (hier bereits in die alte Foliierung einbezogenen) späten großen Prolog (*F* f. 1; her. von Hoepffner, Oe. 1, 1 und Chichm. 1, 1), im wesentlichen chronologisch angeordnet: f. 3 *Dit dou vergier* (her.: Oe. 1, 13), f. 9′ *Jugement du bon Roy de Behaingne* (her.: Oe. 1, 57), f. 19′ *Jugement du Roy de Navarre* (her.: Oe. 1, 137; überall wegen seiner Bezugnahme auf das vorhergehende Jugement diesem unmittelbar folgend, obwohl erst 1349, also erst nach den folgenden Werken entstanden), f. 40 *Remede de Fortune* (mit der dazu gehörigen Musik; her.: Oe. 2, 1), f. 63′ *Dit dou lyon* (von 1342; her.: Oe. 2, 159), f. 76′ *Dit de l'alerion* (her.: Oe. 2, 239), f. 98′ *Confort d'ami* (von 1357; her.: Oe. 3, 1), f. 119′ *Dit de la fonteinne amoureuse* (1360/61 entstanden; her.: Oe. 3, 143), f. 135 *Dit de la harpe* (noch nicht vollständig ediert), f. 137′ *Livre du Voir Dit* (um 1365 entstanden; her. von P. Paris 1875), f. 198′ *Dit de la marguerite* (her. von P. Tarbé, Les œ. de G. de M. 1849, 123), f. 199′ *Dit de la rose* (her. von P. Tarbé, a. a. O. 65), f. 200—200′ *Les biens que ma dame me fait pour amender moy m'onneur et mon fait* (her. von Chichm. 1, 271) und *G* f. 1 *[La Prise d'Alexandrie]* (frühestens 1369 entstanden; her. von L. de Mas Latrie 1877); einen Nachtrag dazu bildet nur das hier singuläre *Dit de la fleur de lis et de la marguerite* (*G* f. 71′; unediert). Auf die Prise d'Alexandrie folgen 7 Gruppen lyrischer und musikalischer Werke: f. 45 *La Loange des Dames* (nur aus Balladen, Chansons royales und Rondeaux bestehend; 225 Texte, vgl. oben S. 7*f.; her. von Chichm. 1, 15), f. 67′ *Les complaintes* (11 Texte; her.: ebenda 1, 239), f. 74 *Les lays* (21 Texte, von denen 15 1stimmig bzw. als Kanon komponiert sind; Ausgabe der Texte: ebenda 2, 277), f. 102′ *Les motes* (23 3- oder 4st. Kompositionen; Aus-

---

Texten die beste Reihenfolge des Ganzen; Hs. G, die zwar eine größere Zahl von Texten vermissen läßt (so fehlen hier die komponierten Texte bis auf 4; das Fehlen von *A* Nr. 187—220 in *G* ist noch unerklärt), dafür aber (wie auch sonst) am Schluß einige Unica bringt, überliefert trotz ihrer nur 225 Texte die letzte Erweiterung des Repertoires; Hs. Vg, die die in *A* und *G* gesondert zusammengefaßten Complaintes noch innerhalb der Louange zeigt, vertritt mit ihren 256 Texten ein vor der Redaktion von *A* und *G* liegendes Stadium (ihr fehlen außer den 6 Unica von *G* auch die letzten 14 Texte von *A*; *A* Nr. 133—135 folgen hier erst zwischen *A* Nr. 137 und 138), ebenso wie die in der Louange genau mit *Vg* übereinstimmende Hs. D; die zur Aufnahme der Musik nicht eingerichtete Hs. M mit 271 Texten (ebenfalls mit den Complaintes noch innerhalb der Louange; am Schluß fehlen außer den Unica von *G* auch die 5 letzten Texte von *A*) steht den 3 großen Musik-Hss. *A G Vg* in Umfang und Reihenfolge der Texte am nächsten; Hs. C mit 198 Texten entstammt, wie auch ihr Musikfaszikel beweist, einem noch weit vor *Vg* anzusetzenden Zeitpunkt, an dem die Louange erst etwa 200 Texte umfaßte und die Complaintes (wie anscheinend u. a. auch die Messe) noch nicht geschrieben waren; Hs. E mit 237 Texten gibt ein im Umfang *Vg* am nächsten stehendes Repertoire, dessen Anordnung sich aber mannigfach von der der übrigen Hss. unterscheidet, dadurch daß (abgesehen von einigen kleinen Abweichungen auch in der Anordnung der Balladen) sowohl die 6 Chansons royales (Nr. 55—60) und die Complaintes (Nr. 170—175) wie die Rondeaux (Nr. 191—237) hier geschlossene Gruppen bilden; Hs. J mit 117 Texten wählt eine größere (Nr 1—86) und eine kleinere Balladenfolge (Nr. 87 ff.) locker aus dem wohl wiederum etwa dem Stadium von *Vg* entsprechenden Hauptrepertoire aus und fügt 20 (bis auf 2 Unica bleibende) Texte, die vielleicht nicht Machaut zum Verfasser haben und die Chichmaref deshalb nur in einem Appendix a. a. O. 2, 637 ff. abdruckte, wobei er S. 640 und 653 die weitere Überlieferung von *S'il n'est* und *Jugez amans* (vgl. unten S. 15* und 16*) übersah, und 5 nur hier auch der Louange einverleibte komponierte Texte (*J* Nr. 64, 111—113 und 115 = Ball. Nr. 38, 17 und 4) hinzu; aus der leider nur sehr fragmentarisch erhaltenen Hs. K, aus der nach Hoepffner (Oe. 1, XLVII) *J* unmittelbar abgeschrieben ist, sind nur 47 Texte gerettet, denen 2 Gruppen des Repertoires von *J* entsprechen (leider sind nach *K* Nr. 22 2 und nach *K* Nr. 47 12 Blätter verloren), nur daß in *K* außer den Balladen auch die Rondeaux mit 6 Texten (darunter dem singulären *K* Nr. 6 = Ausgabe Nr. 273), die *J* nicht mitaufnahm, vertreten sind; endlich das in der Sammelhandschrift H erhaltene Fragment der Louange Machaut's besteht aus 96 3 Gruppen aus der 1. Hälfte des Hauptrepertoires auswählenden Texten, deren Fortsetzung verloren ist. Ich zitiere in meiner Ausgabe bei den auch in die Louange aufgenommenen komponierten Texten die Hss. der Louange in der Folge *Vg A G C E M J H D*.

1) Als Siglen benutze ich für die spezifischen Machaut-Hss. Hoepffner's Siglen (nur schien mir zweckmäßiger, statt des vieldeutigen »*V*« als Sigle für die Hs. Vogüé *Vg* zu wählen). Für die Musiksammelhss. verwende ich die von mir (Archiv f. Musikwiss. 5, 1923, 315) und H. Besseler (ebenda 7, 1925, 245 und 8, 1927, 233 ff.) eingeführten Siglen mit geringen Modifikationen.

2) Den Katalog der höchst wertvollen Bibliothek Gaignat's, in dem die Hs. 1, 451 f. beschrieben ist, gab G. F. de Bure, der die Bibliothek 1769 versteigerte, 1769 in 2 Bänden als Bd. 8—9 seiner Bibliographie Instructive: Supplément à la Bibliogr. Instr. ou Cat. des Livres du Cabinet de feu M. L. J. Gaignat heraus. Ich finde bereits hier (a. a. O. 452) bei der Messe die Bemerkung: »Messe mise en musique à 4 parties, et que l'on prétend avoir été chantée au sacre de Charles V«, eine Annahme, die dann von Rive 1780 (a. a. O. S. 11) und G. de Bure im Cat. ... La Vall. 1783 (a. a. O.) mit der Nuance: »que l'on croit« usw. weitergegeben wurde, die sehr wohl zutreffend sein kann, für die aber eine quellenmäßige Beglaubigung, wie der Ausdruck »prétend« von 1769 zeigt, offenbar nicht bekannt war. Die Akademie-Abhandlungen über Machaut vom Abbé Lebeuf von 1746 (Mém. a. a. O. 4° 20, 377 ff. bzw. 12° 34, 118 ff.) und vom Grafen Caylus von 1747 (ebenda 399—439 bzw. 147—216) bringen diese Angabe noch nicht. Der Verkaufspreis der Hs. betrug 1769 130 livres, wie im Exemplar des Cat. der Berliner Staatsbibl. (Ap 7538) handschriftlich angegeben ist; 1783/4 betrug er nach G. Peignot, Cat. ... de Bourgogne [1]1830, 51 und [2]1841, 97 300 francs. — Über Gaignat vgl. J. Lamoureux in Nouv. biogr. gén. 19, 1857, 170 f.; über Louis César ... duc de la Vallière und seinen Bibliothekar Abbé Rive, den Brunet als »bibliographe instruit, mais atrabilaire et querelleur« charakterisiert, vgl. G. Brunet, ebenda 29, 1859, 991 f. — Der bei Rive a. a. O. S. 2 und 14 anonym bleibende »Auteur du Monde Primitif«, in dem im Band 5, 1778, S. LXIIf. Machaut eine knappe Seite gewidmet ist, ist nicht Graf Caylus, wie J. Wolf a. a. O. 1, 157 annimmt, sondern A. Court de Gébelin.

gabe der Texte: ebenda 2, 481), denen sich f. 125′ die 4st. Messe anschließt, f. 134 *Les balades notees* (39 1- bis 4st. Kompositionen; Ausgabe der Texte: ebenda 2, 535), f. 150 *Li rondeaulz* (21 Texte, von denen 20 2- bis 4st. komponiert sind; Ausgabe der Texte: ebenda 2, 567) und f. 154′ *Les chansons baladees* (38 Texte, von denen 32 1- bis 3st. komponiert sind; Ausgabe der Texte: ebenda 2, 579), worauf f. 163′—164 der 3st. *Hoquetus David* den Kodex abschließt (f. 164′ ist frei). Das stattliche Äußere der beiden Bände, die schöne Schrift, die reiche Miniaturenzier (es werden außer den verzierten Initialen 148 Miniaturen gezählt) legen die Annahme nahe, daß sie einst für einen hochgestellten Kunstfreund bestimmt waren.

Am nächsten steht dieser Sammlung die an künstlerischer Ausstattung hervorragendste der Machaut-Hss., der Kodex

2. *A* Paris B. N. frç. 1584 (früher 7609; Hoepffner: *A*, Chichm.: *C*; Bibl. Imp., Dép. des Mss., Cat. des Mss. frç. 4° 1, 1868, 259), ein 11,3 cm dicker Pergamentkodex des 14. Jahrhunderts von 6 + 494 Blättern im Format von 31 : 22 cm. Die beiden Prologminiaturen überliefern das in der jüngsten Forschung mehrfach beachtete Portrait Machaut's vom »Maitre aux Boquetaux«, wie H. Martin (La miniature frç. du 13. s. au 15. s., 1923, 44ff.) diesen aus einer größeren Zahl herrlicher Hss. der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts bekannten, viel für den Königshof arbeitenden[1]) Pariser Meister nennt. Die Dits folgen nach dem Prolog, der hier auf 4 in die alte Foliierung nicht mit einbezogenen Blättern vorangeht, anfangs wie in *F*-*G*: *A* f. 1 *Vergier*, f. 9′ *Jug.... Beh.*, f. 22′ *Jug.... Nav.*, f. 49′ *Rem. de Fort.* (mit der Musik), f. 80′ *Lyon*, f. 96′ *Alerion*, f. 127 *Confort d'ami*, f. 154 *Fonteinne amour.*, f. 174 *Harpe;* dann unterbrechen f. 177′ die *Louange* (268 Texte; vgl. oben S. 7*) und f. 214′ die *Complaintes* (8 Texte) bereits ihre Reihe, selbst wieder f. 213′ durch das *Dit de la marguerite* von einander getrennt; dem *Voir Dit* (f. 221) folgt gleich f. 309 »*Le livre de la prise d'Alixandre*« und erst dann f. 365′ und 366 die beiden kleinen, in *F* der letzteren vorangehenden Dichtungen des *Dit de la rose* und *Les biens* usw. Den Abschluß bilden die 5 Kompositionsgruppen mit der Musik: f. 367 22 Lais, f. 414′ die 23 Motetten, denen f. 438′ die Messe und f. 451′ der Hoquetus folgt, f. 454 37 Balladen, f. 475 20 Rondeaux, von denen eines zweimal erscheint, und f. 482—494′ die 38 Virelais. Den Kodex eröffnet auf 2 unfoliierten Blättern ein alter (Überschriften und die Gattungsbezeichnungen durch Rotschreibung hervorhebender) Index mit der wichtigen Überschrift: *Vesci l'ordenance que G. de Machau wet qu'il ait en son livre,* der den Inhalt mit Ausnahme des Prologs, der kleinen Dichtung *Les biens* usw. und des Hoquetus mit den Seitenzahlen verzeichnet, bei den Kompositionsgruppen sämtliche Anfänge angibt und mit der Aufzählung der 7 Kompositionen des Remede de Fortune, die zuerst bei der Nennung dieses Werkes nicht einzeln angegeben waren, schließt[1]).

Eine dritte große, ähnlich glänzend mit zahlreichen, auch vielen figürlichen Miniaturen ausgestattete, wie die starken Gebrauchsspuren gerade im Musikfaszikel zeigen, einstmals eifrig benutzte Gesamths. des 14. Jahrhunderts ist der Kodex

3. *Vg* im Besitz des Marquis de Vogüé in Paris (Chichm.: *N*; Hoepffner gibt ihm die Sigle *V*, benutzte ihn jedoch bisher für seine Ausgabe noch nicht), ein 9 cm dicker Pergamentkodex von ursprünglich 392 Blättern[2]) von 32 cm Höhe (der Schriftspiegel ist 21,5 cm hoch), dessen Inhalt zuerst 1877 durch die kurze Beschreibung von L. de Mas Latrie in seiner Ausgabe: La Prise d'Alexandrie... par G. de M. (in: Publ. de la Soc. de l'Orient latin, série hist. 1) S. XXVIIIf. bekannt wurde. Ich bewahre dem Marquis Melchior de Vogüé († 1916)[3]) für die große Liberalität, mit der der 80jährige mir 1910 die Benutzung der Hs. so ermöglichte, daß ich in der mir damals zur Verfügung stehenden Zeit die ganz ausgezeichnete musikalische Überlieferung von *Vg* vollständig und auch den Text der komponierten Werke zu einem großen Teil kollationieren konnte, ein dankbares Gedenken. Da außer dem Prolog und den späten kleineren Dits das Voir Dit fehlt (obwohl die Kompositionen der im Voir Dit neuen Texte im Musikfaszikel bereits am Schluß der Lais, Balladen und Rondeaux und ebenso entsprechende Virelai-Texte am Schluß der Virelais Aufnahme fanden) und die Prise d'Alexandrie nicht wie in *G* und *A* den Abschluß der Dits bildet, sondern erst am Schluß des Kodex auf den Musikfaszikel folgt, scheint die Aufnahme der Prise erst nach Abschluß des ursprünglichen Korpus der Vorlage von *Vg* nachträglich erfolgt zu sein. *Vg* beginnt f. 1 mit der *Louange*, aus der, wie erwähnt, die Complaintes noch nicht als besondere Gruppe ausgeschieden sind (256 Texte; vgl. oben S. 8*); es folgen die Dits: f. 39 *Vergier*, f. 47′ *Jug.... Beh.* (mit der Überschrift: »*Le temps pascour*«), f. 60′ *Jug. ... Nav.*, dem hier wie auch u. a. in *E* und *M* f. 87′ der »*Lay de plour*« (mit seiner Melodie; Textausgabe: Oe. 1, 283 und Chichm. 2, 459) unmittelbar folgt, auf den als Abschluß des 2. Jugement dessen Schlußverse hinweisen, f. 90 *Rem. de Fort.* (mit der Musik), f. 122 *Lyon*, f. 139 *Alerion*, f. 170 *Confort d'ami*, f. 197 *Fonteinne amour.* und f. 216 *Harpe*; dann bringt die Hs. die 5 Kompositionsgruppen, z. T. in etwas geringerem Umfang als *G* und *A*: f. 219 18 Lais, f. 260′ die 23 Motetten, denen f. 283′ die

1) H. Martin gibt auf Tf. 45, 46, 49—54 und 58—60 Proben aus 4 für den Königshof bestimmten Hss., der um 1356 entstandenen französischen Bibel in der Übersetzung des Jean de Sy B. N. frç. 15397, der Bilderbibel Ars. 5212, die Karl VI 1403 dem Herzog von Berry schenkte, der Livius-Übersetzung Ste-Genev. 777 und der um 1376 entstandenen Cité de Dieu-Hs. B. N. frç. 22912, die zu den bedeutendsten Werken der französischen Miniaturenkunst des 14. Jahrhunderts zählen. Vielleicht war auch die Machaut-Hs. *A*, über deren ersten Besitzer nichts bekannt ist, für den Hof bestimmt. Beide Machaut-Bilder (auf dem ersten führt *Nature* dem sie vor seinem Haus anhörenden Dichterkomponisten ihre Kinder *Scens, Retorique* und *Musique* zu; auf dem zweiten tut, während Machaut bereits vor seinem Schreibpult sitzt, *Amours* das gleiche mit *Dous Penser, Plaisance* und *Esperance;* im Kodex *A* ist die Folge beider Blätter jetzt vertauscht) veröffentlichte Chichmaref 1909 in seiner Ausgabe von Machaut's Poésies lyriques und H. Martin a. a. O. Tf. 47—48, das 2. auch C. Coudero, Album de portraits d'après la collection du Dép. des Mss. 1910, Tf. 18.

1) Die Angaben von J. Wolf a. a. O. 1, 1904, 163ff. über den musikalischen Inhalt der großen Pariser Hss. *A*, *B*, *C* und *E* sind sehr unzureichend; vgl. Sb. IMG 6, 1905, 611.

2) Jetzt sind, wie auch die alte Foliierung zeigt, 2 verloren: f. 321 (Rond. Nr. 14—16) und f. 383. In Hs. *B*, deren Seitenteilung bis zum Schluß der Virelais *Vg* genau entspricht, fehlt ein dem leeren Blatt *Vg* f. 138 entsprechendes Blatt, ferner das 1. Blatt der Lais und das vorletzte Doppelblatt der Virelais; die Kopie des verlorenen Blattes *Vg* f. 321 steht in *B* an falscher Stelle (zwischen Ballade 27 und 28 als *B* f. 309). So entsprechen sich

Vg f.	1—137,	138, 139—218,	219, 220—310, 311—320, —, 322—331, 332, 333—334, 335 und
B f.	1—137,	138—217, —,	218—308, 310—319, 309, 320—329, —, 330—331, —.

3) Die diesem nicht bloß als Orientalist bedeutenden Manne zu seinem 80. Geburtstage 1909 gewidmete Festschrift: Florilegium ou Recueil de travaux d'érudition dédiés à M. le Mis M. de V., die eine Wiedergabe seines Portraits von Dagnan-Bouveret schmückt, spiegelt die Vielseitigkeit seiner wissenschaftlichen Interessen wider; vgl. ferner R. Cagnet in: Ac. des Inscr., Compte-rendus 1918, 443—73.

Messe folgt, f. 296′ 36 Balladen[1]), f. 316′ 17 Rondeaux und f. 322′—334 und 335′ 36 Virelais[2]), vor deren letztem der (auch in *G* erst den Virelais folgende, in *A* besser mit der Messe an den Schluß der Motetten gestellte) »*Double hoquet David*« (f. 334′ 335) eingeschoben ist, um seine 3 Stimmen auf einer verso- und einer recto-Seite der letzten Virelailage einander gegenüber aufzeichnen zu können; endlich schließt f. 336—392′ die »*Prinse d'Alixandre*« den Kodex ab.

Die Vorderseite des 2. Vorblattes trägt in großer Schrift des 15. Jahrhunderts die (in *B* nicht mitkopierte) mit dem 1. Buchstaben der 2. Zeile abbrechende Devise

J'ay belle dame assouvie
t

Graf Durrieu erinnerte bei der gemeinsamen Betrachtung dieses Kodex an die Devise des 1436 gestorbenen Grafen von Foix Jean de Grailli: *J'ay belle dame* oder provenzalisch *J'ay bela dama*, wie sie von Miquel del Bernis (vgl. Oe. de G. de M. 2, S. LXX) und Alain Chartier zitiert wird, am Schloß Mauvesin sich findet und in den Hss. Paris B. N. frç. 619 und 23082, Ste-Genev. 1029 und Troyes 269 als Exlibris fungiert (vgl. meinen Aufsatz über die Kompositionen im Remede de Fortune in: Oe. de G. de M. 2, 1911, 408 und E. Droz und A. Piaget, Le Jardin de Plaisance 2, 1925, 265). Ob die Devise in *Vg* in der Tat nur eine erweiterte Fassung der Devise des Grafen von Foix ist und der Kodex einst dem Grafenhaus Foix, das durch Gaston Phebus († 1391) auch mit der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts eng verbunden ist, gehörte oder ob aus ihr eine Beziehung zu Foix nicht zu entnehmen ist, weiß ich nicht zu entscheiden.

Daß mit *Vg* die Musikhs.

4. *B* Paris B. N. frç. 1585 (früher 7609[1] bzw. Colbert 835; Hoepffner: *B*, Chichm.: *D*; Cat. a. a. O. 4° 1, 259), ein 9 cm dicker Papierkodex des 15. Jahrhunderts, von dem 395 Blätter erhalten sind, im Format von 28 : 20 cm (der Schriftspiegel mißt 25,3 : 17 cm), auf das engste verwandt ist, ergab sich bereits aus der genauen Übereinstimmung des Inhalts. In der Tat ist *B* eine unmittelbare Kopie aus *Vg*, die in ihrer getreuen Wiedergabe des Originals sogar so weit geht, daß sie bis zum Schluß der Virelais auch die Seiten- und Zeilenteilung von *Vg* auf das strengste innehält[3]). Im Text selbst fehlt es freilich nicht an manchen Fehlern, die z. T. von einer jüngeren Hand (von Hoepffner Oe. 1, XLVI *B*[1] bezeichnet) verbessert sind; wieweit diese von Machaut's Zeit zeitlich bereits weitab liegenden Änderungen der 2. Hand, die, wie Hoepffner (a. a. O.) feststellt, in der Regel nur auf ein »rajeunement de l'ortographe et de la flexion« zielen, außerdem etwa auf die Benutzung anderweitiger Machaut-Überlieferung zurückzuführen sind, ist noch nicht untersucht.

Die kleinste, der Zusammensetzung ihres Repertoires nach offenbar älteste der nur Werke Machaut's überliefernden Musikhss. ist

5. *C* Paris B. N. frç. 1586 (früher 7612; Hoepffner: *C*, Chichm.: *E*; Cat. a. a. O. 4° 1, 259), ein ebenfalls reich mit Miniaturen ausgestatteter Pergamentkodex des 15. Jahrhunderts von 225 Blättern im Format von 30 : 22 cm (der Schriftspiegel mißt 21,5 : 14 cm). Seinen Inhalt bilden nur die 5 ältesten Dits (f. 1 *Jug. . . . Beh.*, f. 23 *Rem. de Fort.* mit der Musik, f. 59 *Alerion*, f. 93 das nur hier nicht an 1. Stelle der Dits stehende *Dit dou vergier* und f. 103 das *Dit dou lyon*, das hier ebenfalls umgestellt erscheint; es fehlen also bereits die Werke der mittleren Epoche vom *Jugement dou Roy de Navarre* von 1349 an; doch folgt der *Lay de plour* f. 187 mitten unter den Lais), f. 121 die *Louange* in der ältesten nur 198 Texte umfassenden Form (die *Complaintes* fehlen noch ganz; vgl. oben S. 8*) und f. 148′ die 5 Kompositionsgruppen mit der Musik in wesentlich geringerem Umfang als sonst (in Summa sind es 15 Lais, 19 Motetten, 24 Balladen, 9 Rondeaux und 28 Virelais; Messe und Hoquetus fehlen) und in einer von der späteren Anordnung im ganzen wie im einzelnen vielfach stark abweichenden Folge. So fängt die Reihe der Kompositionen, mitten auf f. 148′ einsetzend, mit 23 Virelais an (Nr. 1—15, 17—20, 23, 21, 22, 24); dann folgen f. 157′ die ersten 16 Balladen (in der gleichen Folge wie in *Vg*) und f. 165 die ersten 9 Lais (Nr. 1—7, 10 und 12)[1]); f. 186′ beginnt eine 2. noch ungeordnete Serie von Kompositionen von Lais, Balladen, Rondeaux und Virelais, die für die Entstehungszeit dieser Werke einen wertvollen Anhalt bietet: f. 186′ die Ball. Nr. 19, f. 187 der Lay de plour und die Lais Nr. 14, 11, 13, 8 und 9, f. 197′ die Vir. Nr. 25 und 28, f. 198 die Ball. Nr. 17, 18, 20, 23 und 21, f. 201′ das Rond. Nr. 2 und die Ball. Nr. 24, f. 202 die Rond. Nr. 7, 5, 9, 1 und 6, f. 203′ das Vir. Nr. 16, f. 204 die Ball. Nr. 22, f. 204′ die Rond. Nr. 3 und 4, f. 205 die Vir. Nr. 30 und 29 und f. 205′ das Rond. Nr. 10 (mit einem nachgetragenen, unbezeichneten, hier singulären 2. Contratenor am Ende); den Beschluß bilden f. 206′—225 19 Motetten (Nr. 1—3 und 5—20); f. 225′ ist frei.

Die letzte große Musikhs. unter den Machaut-Kodices, wegen ihres ungewöhnlich großen Formats und ihrer besonders prächtigen Ausstattung ein Schaustück in der Hss.-Ausstellung der Pariser Nationalbibliothek in der Galerie Mazarine, ist der Kodex

6. *E* Paris B. N. frç. 9221 (früher 7609[2] bzw. suppl. frç. 43; Hoepffner: *E*, Chichm.: *J*; Bibl. Nat., Cat. gén. des Mss. frç., Anc. suppl. frç. 1, 1895, 326), ein Pergamentkodex von 5 + 238 Blättern im Format von 40,6 : 30 cm (der Schriftspiegel mißt 29,3 : 21 cm) mit 3 (statt wie sonst in der Regel 2) Kolumnen in den Textpartien. Als alter Besitzer ist zweimal der berühmteste Bibliophile des Mittelalters, Karls V Bruder, der Herzog Johann von Berry († 1416), der als »*gens, joins, jolis, juenes et cointes*« (Oe. 3, 182) gepriesene Redepartner

1) Der Schluß, den J. Wolf a. a. O. 1, 165 aus Mas Latrie's Beschreibung zieht, *Vg* überliefere nur die Musik zum Lay de plour, dem Remede, den Motetten und der Messe, ist unrichtig.

2) In *B* folgt f. 330 unten auf Vir. Nr. 32 die nichtkomponierte, nach Chichmaref nur hier überlieferte Ballade *Amis, sans toy tout m'anoie* (von Chichm. 2, 632 am Schluß der Virelais abgedruckt). Fehlt sie in der Tat an der entsprechenden Stelle (f. 333 unten) in *Vg*, der Vorlage von *B*?

3) Es ist merkwürdig, daß dieses äußerste Maß von Abhängigkeit der Kopie vom Original, auf das ich zuerst in meinem eben genannten Aufsatz 1911 (a. a. O. S. 409) hinwies, nicht bloß von Mas Latrie unbeobachtet blieb (gerade die Prise ist freilich in *B* f. 332—395′ ohne Rücksicht auf die Seitenteilung der Vorlage kopiert), sondern auch von Chichmaref, der beide Hss. für seine Ausgabe der lyrischen Gedichte benutzte und in seiner Untersuchung über die Zusammenhänge der Hss. (so auch in seinem Handschriftenstemma 1, S. CXV) frç. 1585 und Hs. Vogüé irrig als 2 nebeneinander stehende Ableitungen einer verlorenen gemeinsamen Quelle ansieht, ebenso wie Hoepffner Oe. 1, S. XLVIII, der allerdings *Vg* nicht selbst gesehen hatte und sogar auch *D* in gleiche Linie mit *B* und *Vg* stellt, während in der Tat *B* ein unmittelbares Derivat aus *Vg* ist.

1) Es erscheint bemerkenswert, daß mit Ausnahme der Rondeaux überall der erste große Komplex von Werken der einzelnen Gattungen bereits seine endgültige oder nahezu endgültige Ordnung aufweist, wenn auch die Gattungsfolge: Virelais, Balladen, Lais hier singulär ist.

Machaut's in seiner Fonteinne amoureuse, eingetragen. Sein Bibliothekar Flamel schrieb in Zierschrift auf einem Vorblatt: *Ce livre de Machaut est de Jehan, filz de roy de France* usw., unterschrieben: *FLAMEL* (ganz abgedruckt von P. Tarbé a. a. O. S. XXX); vom Herzog selbst stammt auf dem letzten Blatt (f. 238′) der später getilgte, aber noch lesbare Vermerk: *Ce livre est au duc de Berry et d'Auvergne, conte de Poitou et d'Auvergne* mit der Unterschrift: *JEHAN.* Über die Abfassungszeit des Kodex, ob er schon im 14. oder erst im 15. Jahrhundert entstand, schwankt die neuere Forschung. Da er jedoch zweifellos mit dem bereits im Inventar der Bibliothek des Herzogs von Berry 1402 (in Paris B. N. frç. 11496) nachweisbaren Machaut-Kodex (vgl. zuletzt L. Delisle, Recherches sur la bibl. de Charles V, 2, 1907, 268*) [1]) identisch ist, entscheidet sich die Frage zugunsten des 14. Jahrhunderts. Ob die äußerlich so prächtige, in ihren Lesarten sowohl für den Text wie für die Musik freilich leider oft mangelhafte Hs. (vgl. Hoepffner, Oe. 1, XLVII) in der Tat unter Machaut's Augen selbst hergestellt ist, kann man allerdings bezweifeln. Nach dem Tode des Herzogs von Berry kam die Hs. in die Bibliothek des Herzogs von Burgund (und zwar, da sie im burgundischen Inventar von 1420 noch fehlt, zwischen 1420 und 1467), in der sie zuerst im Brügger Inventar von 1467, dann in den Brüsseler Inventaren von 1487 bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erscheint (vgl. unten S. 40*). 1794 gelangte sie mit einer Reihe anderer Brüsseler Hss. nach Paris [2]).

Die Anordnung des Inhalts im Ganzen steht der in *Vg* nahe, nur daß hier bereits ein Prolog, der freilich noch nicht die spätere Ausdehnung hat (er besteht nur aus den 4 Balladen der Wechselreden der *Nature* und des *Amours* mit Machaut) und noch nicht auf das *Dit dou vergier* überleitet, beginnt und nach der Musikabteilung am Schluß vor der *Prise* auch das *Voir Dit* (und zwar mit der Musik, die sonst nirgends im Voir Dit selbst aufgezeichnet ist) sich findet. Innerhalb der einzelnen Gruppen der lyrischen Texte ist jedoch die Anordnung fast durchgehends völlig eigenartig. So besteht der Inhalt von *E* aus: f. 1 der kürzeren Form des Prologs, f. 1′ der *Louange* mit 237 Texten, die hier, wie schon oben S. 8* erwähnt, die Chansons royales, die noch innerhalb der Louange bleibenden Complaintes und die Rondeaux zu 3 besonderen Gruppen neben 3 Balladengruppen zusammenstellt, f. 18 dem *Dit dou vergier*, das sich hier also noch nicht wie später unmittelbar an den Prolog anschließt, f. 22 dem *Remede de Fortune* (mit der Musik; hier unter dem Titel: *L'ecu bleu*), das nur hier an dieser Stelle noch vor den Jugements steht, f. 37 *Jug. . . . Beh.*, f. 45 *Jug. . . . Nav.*, f. 57 *Lay de plour* (mit der Melodie), f. 61 *Lyon*, f. 69 dem *Dit de l'alerion* (hier unter dem Titel: *Dit des 4 oysiaulx*), f. 83 der den Herzog selbst preisenden Dichtung *La fonteinne amoureuse* (hier unter dem Titel: *Le livre Morpheus*) und f. 93 dem *Confort d'ami*, die nur hier so umgestellt sind, f. 105 *Harpe*, f. 107 den Kompositionen (19 Lais, 22 Motetten, der Messe, 36 Balladen, 19 Rondeaux und 29 Virelais), f. 171 dem *Voir Dit* (wie erwähnt, hier mit der Musik) und f. 213—238′ der *Prise d'Alexandrie*.

Die Kompositionen beginnen wie üblich mit den Lais (in der Folge Nr. 1, 4, 9, 11, 2, 5, 7, 3, 10, 12, 14, 15, 17, 16, 6, 23, 8, 13 und 24), unter denen sich hier 2 Unica befinden, und den Motetten. Aber schon bei den Motetten, die beim gewöhnlichen Format der Hss. dieser Zeit eine verso- und eine recto-Seite zu füllen pflegen, in *E* aber teils von der recto-Seite nur wenige Systeme beanspruchen, teils sogar auf einer Seite Platz finden und in einem Fall selbst die verso-Seite nicht ganz füllen [1]), veranlaßt das Bemühen, den von den Motetten freigelassenen Raum des großen Formats der Hs. möglichst auszunutzen, den Schreiber, hier bereits die Rondeaux unterzubringen; im Folgenden sind die Rondeaux durch kursive Zahlen, die Motette, die auf einer recto-Seite einer ersten auf der verso-Seite beginnenden und nur wenig auf die recto-Seite übergreifenden Motette folgt, durch *, die Motetten, die eine volle recto-Seite zur Verfügung haben, durch † und die Motette, die einer schon die verso-Seite nicht ganz füllenden Motette folgt, durch †† bezeichnet: f. 131 Mot. Nr. †20 (für die erste Seite ist eine der kürzesten Motetten ausgewählt); f. 131′ 132: 1 und Rond. Nr. *10* und *12*; f. 132′ 133: 2 und *8; f. 133′ 134: 3, *9* und *7*; f. 134′ 135: 4, *15*, *16* und *3*; f. 135′ 136: 5, *14* und *5*; f. 136′ 137: 6, ††17 und *19*; f. 137′ 138: 16 und *8*; f. 138′ 139: 7, *1*, *2* und *18*; f. 139′ 140: 9 und †11; f. 140′ 141: 10, *13* und *21*; f. 141′ 142: 12, *11* und *6*; f. 142′ 143: 13 und †14; f. 143′ 144: 15 und †19; f. 144′ 145: 18 und †22; f. 145′ 146: 21 und *4*. Es folgt f. 147 die Gruppe der Balladen und f. 159 die der Virelais, die hier rein aus Virelais besteht und Vir. Nr. 13 und 14 ausläßt, 2 Texte, die balladenartig gebaut sind, ohne indes richtige Balladen zu sein, und die sonst überall unter die Virelais, denen ihre Kompositionen als 1stimmige Melodien am nächsten stehen, gemischt sind; die Anordnung beider Gruppen ist aus den unten folgenden Konkordanztabellen zu ersehen. Die Kompositionen der neuen Texte des Voir Dit (Lai Nr. 18, Ball. Nr. 32—34 und 36 und Rond. Nr. 17) sind hier in die Gruppen der Lais, Balladen und Rondeaux nicht aufgenommen, da sie hier f. 173ff. im Voir Dit selbst mit der Musik folgen; die Rondeaux Nr. 4 und 13,

1) Kodex Nr. 282—283; Delisle hatte zuerst (Hist. gén. de Paris 5, 3 = Le Cabinet des Mss. 3, 1881, 193) die 1404 der Ste. Chapelle in Bourges und die 1412 dem Herzog von Clarence übergebene Machaut-Hs. des Herzogs von Berry für 2 verschiedene Hss. (Nr. 282 und 283) gehalten. Da aber J. Guiffrey, Inventaires de Jean duc de Berry 2, 1896, 318 darauf hinweisen konnte, daß ein Teil der der Ste. Chapelle übergebenen Hss., u. a. gerade die Machaut-Hs., bald wieder in den Besitz des Herzogs und vor seinem Tod von Neuem in andere Hände kam, erscheint es wahrscheinlich (und Delisle ist 1907 der gleichen Ansicht), daß die Angaben von 1404 und 1412 auf die gleiche Hs. zu beziehen sind. Hoepffner übersieht dies und spricht noch 1921 (Oe. 3, XXVIII) mit Unrecht unter Hinweis nur auf Cab. des Mss. 3, 193 von 2 in der Berry-Bibliothek nachweisbaren Machaut-Hss.

2) Die Identifizierung der Hs. *E* mit der in drei Kolumnen geschriebenen Machaut-Hs. der burgundischen Inventare war bisher unbekannt und selbst L. Delisle entgangen. Sie scheint mir indes zweifellos, da alle Einzelheiten der Beschreibung in den Inventaren, insbesondere der Anfang der zweiten und letzten Seite, genau auf *E* zutreffen. Leider ist mir gegenwärtig die Einsicht in Gérard's Katalog der 1794 aus Brüssel fortgeführten Hss. von 1799 (Brüssel Kgl. Bibl. 14993—96; vgl. G. Doutrepont, Inv. de la »Librairie« de Philippe le Bon 1420, 1906, S. XXXVI), die die Frage ohne weiteres entscheiden würde, nicht möglich. Von einer Anzahl anderer Hss. des ehemaligen Pariser »Supplément français«, die sich bereits im burgundischen Inventar von 1420 finden und die 1794 das gleiche Schicksal traf, gibt G. Doutrepont a. a. O. Näheres; vgl. seine Bemerkungen zu Nr. 80, 95, 128, 186, 191 und 209 des Inventars von 1420 = jetzt Paris B. N. frç. 6446 (eine Josephus-Hs., die wie *E* zuerst dem Herzog von Berry gehörte), 12400, 14968 (wie *E* mit der Initiale Napoléons auf dem Einband), 15098 (die eine Hs. des »Roumans dou Chastelain de Couci et de la Dame du Fayel«), 15100 und 12562 (die einzige bisher bekannte Hs. des »Romans de la Dame a la Lycorne et du Biau chevalier«, den F. Gennrich in der Ges. f. rom. Lit. 18, 1908 herausgab).

1) Der Folge der 15 auf den verso-Seiten beginnenden Motetten (Nr. 1—6, 16, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 18 und 21) ist deutlich die übliche Anordnung zugrunde gelegt.

die Machaut anscheinend aus seinen älteren Werken in das Voir Dit einfügte, sind hier an beiden Orten mit der Musik überliefert. Erst nach den Virelais fand dann auf f. 164′ die Messe ihren Platz; der Hoquetus fehlt.

Dem Kodex ist ein alter Index vorangestellt, der die Texte der Louange und die komponierten Texte sämtlich einzeln anführt.

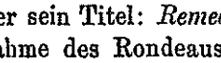
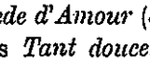
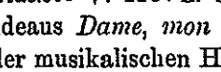
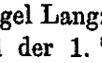
Eine für Lacurne de Ste-Palaye († 1781) angefertigte Kopie des Textes der Hs. *E* liegt in **Paris Ars. 3297** (Cat. Mss. Ars. 3, 1887, 312)[1]) vor.

Wie in den großen Musikhss. der Werke Machaut's die lyrischen Gedichte im Remede de Fortune mit ihrer Musik ausgestattet sind, so fehlt die Musik auch nicht in einer bisher weder in der philologischen noch in der musikgeschichtlichen Literatur beachteten Einzelüberlieferung des Remede in der Hs.

7. *Pep* Cambridge, Magdalene College, Pepysian Libr. 1594 (von M. Rh. James beschrieben in: Bibl. Pepys. 3, 1923, Mediæval Mss., S. 24), auf die mich freundliche Mitteilungen der Herren E. Dent und W. Barclay Squire aufmerksam machten. Ich verdanke letzterem eine Abschrift der mir in Deutschland noch nicht zugänglichen Beschreibung der Hs. von M. Rh. James und Herrn O. F. Morshead vom Magdalene College Photographien der die 4 letzten Kompositionen enthaltenden Seiten.

Abweichend von der gesamten anderen Überlieferung des Remede ist hier sein Titel: *Remede d'Amour* (James a. a. O.) und die Aufnahme des Rondeaus *Tant doucement* (Rondeau Nr. 9) als »*Rondelet*« V. 4107 ff. statt des sonst überall hier stehenden Rondeaus *Dame, mon cuer en vous remaint;* abweichend von der musikalischen Hauptüberlieferung ist ferner die Beschränkung der Komposition der in *Vg*, *F*, *A* und *E* 4 st. Ballade *Dame, de cui* auf 2 Stimmen wie in *C* und *K*. So enthält Kodex *Pep* an Musik in schwarzer Notation: 1. f. 4—6 1 st. *[Lai] Qui n'aroit;* 2. f. 8 1 st. *[Complainte] Telz rit au main;* 3. f. 17 1 st. *[Chant roial* (*Chant nouvel* im Cat. a. a. O. zitiert offenbar seine Bezeichnung in V. 1984)*] Joie, plaisance;* 4. f. 23′—24 4 st. *[»Baladelle«] En amer a douce vie*[2]*);* 5. f. 25′ 2 st. *[Balade] Dame, de cui toute ma joie vient;* 6. f. 29—29′ 1 st. *[»Vyrelai«] Dame, a vous senz retollir;* 7. f. 35 4 st. *[»Rondelet«] Tant doucement me sens emprisonnes* (so richtig im Kodex). Der Text des Gedichts ist in 2 Kolumnen geschrieben; für die Musik von Nr. 4—7 sind in der Regel Langzeilen durchgezogen; nur der Anfang von Nr. 5 und der 1. Teil von Nr. 6 benutzen Kolumnenraum, der noch zur Verfügung stand, und im 1. System des Contratenor von Nr. 7 hören nach T. 5 die Notenlinien auf, um für V. 3 ff. des Rondeaus Platz zu machen (die beiden folgenden Systeme sind wieder Langzeilen).

Warum als Rondeau (nach dem bis V. 4106 völlig unveränderten Text) hier *Tant doucement* eingefügt ist, bleibt unbekannt. Aus der Photographie ist auch nicht zu ersehen, ob etwa aus irgend einem Grund der Platz für das Rondeau zunächst freigeblieben war und erst später statt des außerhalb des Remede nicht verbreiteten Rondeaus *Dame, mon cuer* das zu Machaut's bekanntesten Rondeaux gehörende *Tant doucement* (in freilich nicht fehlerloser Aufzeichnung) eingetragen wurde. Die graphische Ausstattung des Rondeautextes ist zwar wesentlich einfacher als die in Nr. 4—6: die 4 Initialen in Nr. 7 sind nicht große, z. T. reicher verzierte Initialen wie in Nr. 4—6, sondern nur wenig verzierte Majuskeln, die den Raum der Textzeile nicht überschreiten, und der 2. Buchstabe des 1. Textwortes, der in Nr. 4 und 5 als Majuskel und in Nr. 6 als eine verzierte etwas größere Minuskel geschrieben wurde, ist in Nr. 7 eine einfache Minuskel. Aber trotzdem ist wohl Text und Musik von Nr. 7 von der gleichen Hand wie die übrigen Kompositionen geschrieben und auch die ungewöhnliche (wohl auf einen im Schreiben von Musikhss. ungeübten Schreiber deutende) Wiederholung der Bezeichnung der Begleitstimme (»*Triplum——tri——plum——tri——plum*« und ebenso im Contratenor), noch dazu im Triplum am Schluß unter leerem für die Notenaufzeichnung gar nicht mehr gebrauchtem Raum (genau ebenso wie im Triplum von Nr. 4), stimmt mit der Art der Aufzeichnung der Begleitstimmen in Nr. 4 und 5 genau überein.

Varianten und Alterationen im Kodex *Pep* (vgl. die Ausgabe S. 98 ff. und 581.): Nr. 4 *En amer.* Triplum: T. 1—16 (Z. 1 und das erste Fünftel von Z. 2) Terz zu tief (nur T. 10 3. Viertel richtig *f f*); T. 3  ; T. 15  *f e* (statt $\bar{a}$ *g*); Cantus: T. 1 ▶ statt ■; T. 2 *c* brevis; T. 3 ohne Punkt; *te* liegt unter *G* T. 11; T. 31  ; Contratenor: T. 27 Pause (ohne Punkt) irrig nach statt vor der brevis; Alterat.: Triplum ♯ T. 7 (trotz des falschen Schlüssels), 21 und 22 (hier nur in *Pep*); Cantus ♭ vor Z. 1 und der T. 13 beginnenden Z. 2 (obwohl T. 13 zunächst *h* folgt; dagegen nicht vor der T. 24 beginnenden Z. 3), ♭*es* T. 19, 27 (hier also ♮*h* und ♭*es*) und 31 und ♮ T. 20 und 27; Tenor ♮ T. 15, ♭*Es* T. 17 und 29 und ♭*B* T. 26; Contratenor ♯ T. 20 und ♭ T. 24. — Nr. 5 *Dame, de qui.* Cantus: T. 1—3 auf Rasur; T. 7 1. Note irrig brevis; T. 9 und 26 ▶ statt ■; *honnourer n'obe-* liegt unter T. 20 (= T. 18); T. 28 *b* irrig minima; *desservir* liegt unter T. 43, *ne por* unter T. 44 und *roi* unter T. 45; Alterat.: Cantus ♭ vor Z. 1—4 (T. 1, 8 Ende, 26 und 36) und T. 35, ♭*es* T. 32 und ♯ T. 16; Tenor ♭ T. 3, 15 und 32, ♭*Es* T. 44, ♭*B* T. 22 und ♯ T. 5 und 34 (nur in *Pep*). — Nr. 6 *Dame, a vous.* Text: Ic *tenir*] *cremir;* I♮ II: 3 Noten; Alterat.: ♭ vor den Kolumnenzeilen 1—4 f. 39 und den Langzeilen 6—8 f. 39′ (T. 1, 3, 5, 7 Ende, 12, Ic T. 1 und 6 Ende; in Z. 5 T. 10 und 11 kommt *b* nicht vor) und I♮ II am Anfang und ♮ T. 9 und Ic T. 9. — Nr. 7 *Tant doucement.* Triplum: T. 1 ▶ statt ■; T. 9 irrig media einer ligatura quaternaria (also brevis statt longa); T. 14 longa ohne Punkt auch hier, aber  *e f* zwischen T. 17 und 18 (so nur in *Pep*); T. 16 letzte Note *e*; T. 17 ▶ statt ■; Cantus: T. 1] Punkt; *ce* liegt unter *a* T. 1 (*son* liegt richtig unter *G* T. 7); T. 14 longa und semibrevis statt longa und minima; T. 15—16 fehlt; Tenor: T. 17 f. statt *D F E F G a G a* irrig eine Pause von nur 2 spatia (vgl. die Ausgabe S. 59); Tenor T. 14 und Contratenor T. 16 ▶ statt ■; Alterat.: Triplum ♯ T. 6 und 22; Cantus ♭ T. 1, 7 und 12 und ♮ T. 4, 10, 21 und 22; Tenor ♯ T. 1 und 8, ♭ T. 3 und ♮ T. 5 und 19; Contratenor ♮ T. 1 und 6.

Als Probe der Orthographie des Kodex *Pep* diene V. 2829: *Mas je lez. tesmoingne pour telz* und V. 2836: *Sez doulz yelx n'encontre eulz durer.*

Unter den reinen Texthss. bietet das größte Repertoire der Kodex

8. *M* Paris B. N. frç. 843 (früher 7221; Hoepffner: *M*, Chichm.: *A*; Cat. a. a. O. 4° 1, 98), ein Pergamentkodex des 15. Jahrhunderts von 255 Blättern im Format von 32 : 22 cm. Er beginnt, obwohl er den Prolog noch nicht kennt, mit den

1) Statt frç. 1585 im Cat. a. a. O. (und Chichm. 1, LXXV) ist frç. 9221 zu lesen.

2) Die Angabe des Cat. a. a. O.: »‚Baladelle' for voice with two-part instrumental accompaniment« übersieht den in der Mitte des 5. Systems von f. 24 beginnenden »*Contratenor*« und ist in: »Melodiestimme mit 3 stimmiger Instrumentalbegleitung« zu verbessern. Wie die Photographie von Nr. 4—7 zeigt, stehen in *Pep* die Gattungsbezeichnungen nicht über den Kompositionen, sind aber für Nr. 4, 6 und 7 aus den einleitenden Versen zu entnehmen.

Dits (ebenso wie *C*; die übrigen prologlosen Hss. beginnen mit der Louange), und zwar (anders als *C*) f. 1 mit dem *Dit dou vergier*, dem die weiteren Dits der älteren und mittleren Zeit in der üblichen Anordnung folgen: f. 9 *Jug. . . . Beh.*, f. 21′ *Jug. . . . Nav.*, f. 48 der *Lay de plour* (der sich in dieser Hs. zweimal findet, da er später auch in der Lais-Gruppe wiederkehrt), f. 50 *Rem. de Fort.*, f. 77 *Lyon*, f. 91 *Alerion*, f. 121 *Confort d'ami*, f. 146 *Font. amour.*, f. 164 *Harpe* und f. 166′ *Marguerite*; *Voir Dit*, *Prise* und die späten kleinen Dits fehlen. Dann folgt f. 168 die *Louange* mit 271 Texten (einschließlich der hier aus ihr noch nicht ausgeschiedenen Complaintes; vgl. oben S. 8*), also in einer Ausdehnung, die hinter der von *A* nur um wenige Texte zurückbleibt. Den Beschluß bilden die Texte der Lais (f. 207′), komponierten Balladen (f. 237), Rondeaux (f. 244) und Virelais (f. 245′ bis 255′). Mit 20 Lais, 38 Balladen, 20 Rondeaux und 37 Virelais läßt *M* nur wenige Texte (2 aus *A* und *G* und 2 nur aus *E* bekannte Lais, 2 Balladen, 1 Rondeau und 1 Virelai) vermissen; bei den 3 letzteren Gattungen ist überdies am Schluß etwas Raum frei gelassen, der bereits die Überschriften *Balade*, *Rondel* und *Chancon baladee* trägt (bei den Balladen reicht er auch für 2 Texte aus), ohne daß es aber zur Eintragung der noch fehlenden 4 Texte hier mehr kam. Und nicht nur im Umfang des Repertoires, auch in der Anordnung der Texte steht *M*, wie unten die Konkordanztabellen für die Balladen, Rondeaux, Virelais und Lais zeigen (die Folge der Lais ist: Nr. 1—9, 12, Lay de plour, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 15, 18 und 19), wie in der Louange der besten Ordnung gleich oder sehr nahe. Meist ist in der Hs. bei den komponierten Texten: *y a chant* oder *il a chant* ausdrücklich bemerkt.

Ein erstes Beispiel der Verbindung Machaut'scher Werke mit fremden Dichtungen in einer Hs. zeigt der Kodex

9. *Morg.* im Besitz von **Pierpont Morgan** (von Hoepffner und Chichmaref nicht genannt), vorher seit alter Zeit im Besitz einer alten Familie Nordfrankreichs, den ich nur aus den kurzen Angaben A. Guesnon's im Moyen-Age 25 (2, 16), 1912, 94f. kenne. Von Guesnon, dem der damalige ungenannt bleibende Besitzer die Hs. 1910, kurz bevor sie Frankreich verließ, zeigte, wird sie beschrieben als starker, mit Miniaturen reich ausgeschmückter Pergamentkodex aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrhunderts von 236 Blättern in Folioformat, in 2 Kolumnen von der gleichen Hand geschrieben; den Inhalt bilden: f. 1 Prolog (die kürzere oder die längere Fassung?) und (ohne besondere Blattangabe bei Guesnon) *Dit du vergier*, f. 11 *Jug. . . . Beh.*, f. 23 *Jug. . . . Nav.*, (folgt auch der *Lay de plour*?), f. 49 *Rem. de Fort.* (mit oder ohne Musik?), f. 75 *Lyon*, f. 92 *Confort d'ami*, f. 109 *Font. amour.*[1]), f. 126 *Harpe*, f. 128 *Marguerite*, f. 130 *Voir Dit*, f. 189 *Dit de la rose*, f. 193 »*Voyex le bien que ma dame m'a fait*« (da die 80 Verse des Dit de la rose nicht den Raum f. 189 bis 192′ oder 193 einnehmen können, liegt offenbar in der Angabe »f. 189« ein Versehen vor), f. 193 *Dit de l'alerion*, das in *A F Vg C E M* an wesentlich früherer Stelle steht, in *K J* freilich ganz fehlt, f. 222 3 *Complaintes* (Nr. 1 *Amours*, Nr. 5 *Quant Ecuba* und Nr. 6 die auch dem Voir Dit angehörende Complainte *Mes dous amis*), weiter (die Blattzahl fehlt leider gerade hier bei Guesnon; ist f. 223′ zu ergänzen?) »*Ballade notee: De toutes flours n'avoit et de tous fruis*« (Ball. Nr. 31) und f. 224—236 »*La voie ou l'adresse de povrete et richesse*«, ein Werk, das aber, obwohl es äußerlich ohne Unterschied dem Vorangehenden folgt, nicht von Machaut, sondern von Jean Bruyant 1342 verfaßt ist (vgl. Guesnon a. a. O. und A. Långfors, Les Incipit des poèmes frç. antérieurs au 16. s., 1 [1917], 249 und in Romania 45, 1918/19, 49). Von den größeren Werken Machaut's fehlen die *Louange des Dames*, die in den spezifischen Machaut-Hss. sonst nirgends fehlt, und die *Prise*; aus der gesamten Musikabteilung findet sich nur eine Ballade. Ob der Kodex zum Remede und zur Ballade auch die Musik enthält, ist in der Beschreibung nicht gesagt; vielleicht darf man ex silentio schließen, daß es nicht der Fall ist. Dann hat »*Ballade notee*« nur die Bedeutung: zur Komposition bestimmte Ballade im Gegensatz zu den rein literarischen Balladen der Louange. Warum gerade nur diese eine Ballade der kleinen Complaintes-Gruppe hier folgt und den Abschluß der Werke Machaut's bildet, ist nicht ersichtlich, ebenso wenig, ob sie etwa nur den Anfang eines größeren Repertoires der musikalischen Gattungen bildet, das bis auf sie verloren ging.

Eine Gruppe für sich unter den Machaut-Hss. bilden der Kodex

10. *K* Bern Stadtbibl. 218 (Hoepffner: *K*, Chichm.: *R*) und der aus ihm kopierte Kodex

11. *J* Paris Bibl. de l'Arsenal 5203 (früher 97 BF; Hoepffner: *J*, Chichm.: *M*).

Der Berner Kodex, in H. Hagens Cat. Codd. Bern. 1875, S. 263—269 eingehend von G. Gröber (vgl. ebenda S. VIII) beschrieben, ein am 2. Freitag im April (also am 11. April) 1371 von Guiot von Sens beendeter[1]) Pergamentkodex von ursprünglich 140 Blättern (f. 1—138 und 2 unfoliierte Blätter nach f. 80 und 91) im Format von 29,5 : 20,2 cm (der Schriftspiegel mißt 21 : 14,5 cm), ist nur fragmentarisch erhalten. Wie die alte Foliierung zeigt, fehlen 34 oder 37 Blätter[2]); z. T. sind es die Anfangsblätter neuer Werke, deren Miniaturen, wie das leider auch in manch anderer mittelalterlicher Musikhs. (z. B. den Trouvères-Chansonniers Paris B. N. frç. 844, Arras 657 und Rom Vat. Reg. 1490) der Fall ist, einem Handschriftenmarder zum Opfer fielen. Der erhaltene Inhalt ist: f. 1—3 und 6—8 die *Louange* (erhalten sind 47 Texte; vgl. oben S. 8*); f. 21—28 *Vergier* (ganz); f. 30—40 *Jug. . . . Beh.* (Anfang[3]) und Schluß von V. 2012 ab fehlen); f. 42 *Lay de plour* (V. 1—70 fehlen); f. 42′ *Chanson desesperee: Se faire sai*, ein Gedicht, das sonst in der Louange überliefert

1) Guesnon nennt dann f. 122 *Le confort de l'amant et de la dame* als besonderes Werk; doch ist dies nur ein Gedicht in der *Fonteinne amoureuse* (V. 2207ff., vgl. Oe. 3, 222), nach dem dann V. 2527ff. das Dit in Achteilblern seinen Fortgang nimmt.

1) Das Explicit mit der Datierung ist ganz im Katalog a. a. O. 269 und von Chichmaref 1, LXXIII abgedruckt. Letzterer hält es (ebenda LXXII) freilich auch für möglich, daß es nur »transcrit de l'original« wäre; doch stammt auch *J* schon aus dem 14. Jahrhundert.

2) Der Katalog gibt 37 Blätter als fehlend an: f. 4—5, 9—20, 29, 41, 48—49, 61—68, 71, 83, 86, 92—94, 107, 115, 124, 126 und 129. Im Widerspruch dazu stehen 2 Angaben E. Hoepffner's: das mitten im Dit dou lyon fehlende, im Katalog »f. 71« genannte Blatt nennt Hoepffner, Oe. 2, 222, »f. 80«, was aber nicht zutreffen kann, da nach dem Katalog f. »80« (auf f. »87« folgend) im Confort d'ami steht, und statt der mitten im Confort d'ami nach dem Katalog fehlenden 4 Blätter »f. 86 und 92—94«, die eine Lücke von etwa 620 Versen verursachen müßten, gibt Hoepffner ebenda 3, 66 nur den Umfang eines Blattes, die 144 Verse 1845—1998 mit »f. 94« als fehlend an. Mehrfach sind Blätter umzustellen; so schon, was im Katalog nicht bemerkt ist, f. 30 und 31.

3) Hoepffner's Angabe Oe. 1, 57, daß in *K* V. 1—325 fehlen, beruht auf einem Versehen, da Hoepffner selbst S. 63ff. bereits zu V. 161ff. Varianten aus *K* gibt; offenbar hat er bei seiner Angabe die Umstellung von f. 30 und 31 außer acht gelassen.

wird (her. von Chichm. 1, S. 70 Nr. 55); f. 43—47 und 50—60 *Remede de Fortune* (mit der Musik wenigstens zu den beiden Balladen f. 59′ und 60′; außer vielfachen Kürzungen, die der Text hier aufweist, [vom Lai sind z. B. die letzten 6 Strophen fortgelassen; vgl. Oe. 2, 21][1]), fehlen infolge der Verstümmelung des Kodex: V. 948—1263 [= Complainte *Tels rit* Str. 3 V. 12 bis Str. 23 V. 7] und der Schluß von V. 3029 ab); f. 69—»82« *Lyon* (in der Mitte fehlt 1 Blatt mit V. 1799—1954; vgl. S. 13b* A. 2); f. »84«—106 *Confort d'ami* (das Anfangsblatt mit V. 1—155 und 1 Blatt [oder mehr?] aus der Mitte mit V. 1845—1998 fehlen); f. 108—114 und 116—123 *Font. amour.* (V. 1—153, V. 1313—1466 und der Schluß von V. 2825 ab fehlen); f. 125 *Harpe* (Anfang und Schluß fehlen); f. 127, 128 und 130—132 *Lais* (ohne Einrichtung zur Aufnahme der Musik; erhalten sind Lai Nr. 12 V. 71ff., Nr. 17 V. 1—173, Nr. 9 V. 54ff. und Nr. 10 ganz)[2]; f. 132—138 verschiedenartiges, meist nicht von Machaut Stammendes: f. 132 das sehr verbreitete Fragespiel »*Le chastel d'Amours*« (vgl. A. Långfors, Les Incipit S. 108, die Ausgabe mehrerer teilweise differierender Fassungen nach 7 Hss. und 3 Drucken von A. Klein, Die altfranzösischen Minnefragen [= Marburger Beitr. z. rom. Phil. 1,] 1, 1911, 143ff. und die Nachträge dazu von W. Suchier in: Zs. f. rom. Ph. 36, 1912, 221ff. und 225f. und W. Suchier, Eine mittelniederländische Bearbeitung altfranzösischer Minnefragen in: Arch. f. d. Studium der neueren Sprachen und Literaturen 130, 1913, 11ff.), f. 132′ 10 Rätsel, die Damennamen zu raten aufgeben (mit den Lösungen der meisten her. von E. Hoepffner in: Zs. f. rom. Phil. 30, 1906, 410 und Chichm. 1, CIII), f. 133 »*Coment Titus Livius figure l'ymage de Fortune*« (beginnend mit einer 3strophigen, nicht von Machaut gedichteten Ballade: *Je Fortune faix a tous a savoir que je ne quier a nullui estre amie* [ich zitiere für V. 2 die LA *J*]; dann aus Machaut's Voir Dit V. 8239—8478 und 8495—8533, ed. P. Paris S. 333—344)[3], f. 135 »*Coment les paiens figurent l'ymage de Fortune*« (aus Machaut's Voir Dit V. 8652—8897, ed. P. Paris S. 352—360) und (in *J* anscheinend nicht mitkopiert) f. 136′—138 Fragen und Scherze (der Katalog gibt die Anfänge: f. 137′ *Un comun proverbe dit on* und ebenda *Je vous veu le pers et le blanc* an).

Der Kodex *J*, von dem Hoepffner (Oe. 1, XLVII) feststellte, daß er unmittelbar aus *K* kopiert wurde, der aber keine ganz genaue Kopie ist, von H. Martin im Cat. gén. des Mss. des Bibl. publ. de France, Paris, Bibl. de l'Arsenal 5, 1889, 143ff. mit gewohnter Sorgfalt beschrieben, ist ein ebenfalls mit reichem Initialenschmuck ausgestatteter Pergamentkodex des 14. Jahrhunderts von 164 Blättern (f. 1—161, 80^{bis}, 86^{bis} und 92^{bis}) im Format von 29 : 21 cm. Seinen Inhalt bilden: f. 1 die *Louange* mit 117 Texten (darunter 20 Unica; doch fehlen die Rondeaux der Hs. *K*; vgl. oben S. 8*), f. 21 *Vergier*, f. 30′ *Jug. . . . Beh.*, f. 45 der *Lay de plour*, f. 46′ die *Chanson desesperee*, f. 47 *Remede de Fortune* (nur der Text), f. 73 *Lyon*, f. 91 *Confort d'ami*, f. 118 *Font. amour.*, f. 138 *Harpe* (ist der Anfang unvollständig?), f. 139′ die gleichen 4 *Lais* wie in *K* (Nr. 12, 17, 9 und 10; hier vollständig; ebenfalls ohne Einrichtung zur Aufnahme der Musik), f. 146′ *Chastel d'Amours* (vgl. oben), f. 147 die Rätsel (vgl. oben), f. 147′ »*Comment Titus Livius figure l'ymage de Fortune*« (vgl. oben), f. 150 »*Comment les paiens contrefirent l'ymage de Fortune a deux visages*« (vgl. oben) und 3 in *K* fehlende Stücke: f. 151′ ein im Katalog *Coq-à-l'âne* betiteltes, *Amis fort seroit* beginnendes und 2 Dits: f. 153 Machaut's *Dit de la rose* und f. 155—161′ das wohl nicht von Machaut stammende *Dit du cerf blanc* (vgl. E. Hoepffner in: Zs. f. rom. Phil. 30, 1906, 403 und Långfors a. a. O. S. 120).

Eine weitere Quelle für den *Lay mortel* (Lai Nr. 12) trat jüngst in einem 59 : 27 cm messenden Pergament-Rotulus in **11a. London,** angezeigt im Antiquariatskatalog der Firma **Maggs Bros.** 476, 1926, Nr. 45A, entgegen. Hier ist sie, wie folgt, beschrieben: »Fifteenth century french love song, in manuscript, with the musical notes, written on a long scroll of vellum, consisting of 64 lines of text and 19½ lines of music . . . (es folgt der Abdruck des Anfangs von Musik und Text) . . . In buckram case. (France, circa 1450). . . . We have been unable to trace either the author of the song or the composer of the music« und ihr Anfang in Facsimile als Titelbild gegeben. Daß es Machaut's Lay mortel ist, der den (offenbar alleinigen) Inhalt des Rotulus bildet, erkannte zuerst E. Droz, die die Hs. selbst sah und in der Revue de Musicologie 11, 1927, 44 neben den genauen Maßen weiter über sie mitteilte, daß »elle ne porte aucune indication d'origine, et a été retrouvée dans une reliure«. Die Schrift ist, wie E. Droz mit Recht bemerkt, »cursive, pas très soignée«, auch die Notenschrift ist wenig sorgfältig und unbeholfen. Der für die je vier Teile der Doppelstrophen nur einmal (mit Differenzierung von *vert* und *clos*) ausgeschriebenen Melodie sind je vier Textzeilen untergelegt.

Nur 4 Werke Machaut's weist als Inhalt der Kodex

12. *D* Paris B. N. frç. 1587 (früher 7612[2]; in die B. N. im 18. Jahrhundert aus dem Besitz von Châtre de Cangé, der viele Bemerkungen in die Hs. eintrug, gelangt; Hoepffner: *D*, Chichm.: *F*; Cat. a. a. O. 4° 1, 259) auf, ein miniaturengeschmückter Pergamentkodex des 14. oder 15. Jahrhunderts von 108 Blättern im Format von 26 : 19 cm. Es sind: f. 1 die *Louange* (mit der irrigen Überschrift: *Ci commence le livre*

1) Auch der Titel des Lais in *K* und *J*: *Lay de bon espoir* (Oe. 2, 16) ist hier singulär. Machaut zitiert im Confort d'ami V. 2248f. (Oe. 3, 80) einen »*Lay de Bon Espoir*« neben seinem Remede, mit dem also nicht wohl dieser Lai gemeint sein kann; Hoepffner (Oe. 3, 249) entscheidet sich (ohne hier im übrigen diesen Lai-Titel in *K* und *J* zu beachten oder zu erwähnen), da der »*Lay de bonne esperance*« im Voir Dit (Lai Nr. 18) weder inhaltlich noch chronologisch in Frage kommt, für den »*Lay de confort*« (Lai Nr. 17), der dann also zunächst einen anderen Titel getragen hätte.

2) G. Gröber a. a. O. 268 will f. 127 (mit dem Fragment vom Lai Nr. 12) und 128 (mit dem vom Lai Nr. 17) umstellen, so daß die Folge der Lais Nr. 17 und 12 wäre; da aber auch *J* die Folge Nr. 12 und 17 hat, liegt dazu kein Grund vor.

3) Die drei Strophen der Ballade *Je Fortune* mit einem in *K* und *J* fehlenden Envoi überliefert auch das um 1470 geschriebene Liederbuch des 1516 gestorbenen Admirals Louis Malet de Graville f. 23′ (Berlin Kupferstichkab. 78 B 17, früher Hamilton 674; M. Löpelmann, Die Liederhs. des Card. de Rohan = Ges. f. rom. Lit. 44, 1923, S. 6 Nr. 3); die 1. Strophe findet sich auch auf einem Schutzblatt des berühmten (früher 1175 signierten) Livre censal der Brüsseler Bibliothek, aus dem sie E. Gachet, Compte-rendu des séances de la Comm. roy. d'hist. [1], 13, 1847, 287 (danach A. Dinaux, Trouv., Jongl. et Ménestrels 4, 1863, XXVI) und de Pauw ebenda 4, 12, 1885, 448 herausgaben (zur Hs. vgl. auch ebenda 72 [= 5, 13], 1903, LXXII). Die Untersuchung des der Ballade folgenden Textes in *J* ergab, daß ihn die Verse 8239—8478 und 8495—8533 des Voir Dit bilden (mit starken Varianten: z. B. stehen zwischen V. 8248 und 49 sechs Verse, die der Ausgabe fehlen, und V. 8414 ist durch zwei neue Verse ersetzt; die Lesarten sind oft fehlerhaft: V. 8280 *lignius* statt *Lyvius* und V. 8347ff. *Plus douce maladie plaine de douceur et que de seraine est sa voiz* statt *Plus douce que vois de seraine, de toute melodie plaine est sa vois;* für den auf V. 8478 folgenden Brief Nr. 42, dessen Überschrift *K* [Katalog S. 269] und *J* bereits angeben: *La lettre. l'amant,* und V. 8479—94 ist in *K* ein Raum von 28, in *J* ein solcher von 33 Zeilen, der in beiden Hss. jedoch nicht genügt, freigelassen; ihm folgt das Virelai V. 8495ff., das in *K* und *J* die Überschrift *La dame Renvoy* trägt).

mestre Guill'e de Loris) mit 256 Texten, deren Zahl und Folge genau mit Vg übereinstimmt (vgl. oben S. 8*), f. 48 *Vergier*, f. 58′ *Jug. . . . Beh.* und f. 72′—108 *Jug. . . . Nav.*

Endlich die letzte die Louange überliefernde Hs. ist der 3 »Artes amandi« verschiedener Epochen vereinende Kodex

13. *H* Paris B. N. frç. 881 (früher 7235; Hoepffner: *H*, Chichm.: *B*; Cat. a. a. O. 4°1, 147f.), ein miniaturengeschmückter Pergamentkodex des 15. Jahrhunderts, von dem 112 Blätter erhalten sind, im Format von 30,8 : 23,5 cm. Auf J. Lefevre's französische Übersetzung der Ovid zugeschriebenen, wahrscheinlich von Richard von Fournival gedichteten *Vetula* (»*Ovide de la Vieille*«; f. 1; vgl. G. Gröber, Grundriß der rom. Phil. 2, 1, 1902, 1067 und Långfors a. a. O. S. 267)[1]) und eine französische Übersetzung und mit zahlreichen »Refrains« des 13. Jahrhunderts durchflochtene Glossierung der Ars amandi Ovid's (»*Le livre de l'Art d'Amours*«; f. 49; vgl. Gröber a. a. O. 1022, G. Paris in: Hist. litt. de la France 29, 1885, 472 und F. Gennrich in dem im Druck befindlichen 2. Band seiner Rondeaux, Virelais und Balladen [Gesellschaft für rom. Lit.]) folgt f. 97 die kürzere Prologfassung (nur die Wechselreden von *Nature* und *Amours* mit Machaut) und f. 98 die *Louange des Dames*, von der nur die ersten 96 Texte erhalten sind (vgl. oben S. 8*); die Fortsetzung ist verloren.

Die letzte, leider nur fragmentarisch erhaltene textliche Überlieferung der Gruppe der Lais liegt in den 2 letzten Blättern des Kodex

14. *Ars 683* Paris Bibl. de l'Ars. 683 (Chichm.: *L*; Cat. Mss. Ars. 2, 1886, 36) vor. Das Korpus des Kodex ist eine juristische Pergamenths. des 13. Jahrhunderts im Format von 33,5 : 25 cm; den Schluß (f. 213 und 214) bildet »f. XII« und »XIII« einer Pergamenths. des 15. Jahrhunderts, enthaltend den Text von Machaut's Lai Nr. 10 V. 228ff., Nr. 11 (ganz) und Nr. 12 V. 1—66. Das erste Blatt ist etwas schräg gebunden, so daß es der Größe des juristischen Kodex angepaßt ist; f. 214 ist beschädigt und zurückgebunden. Der Umfang der verlorenen f. I—XI entspricht völlig dem Umfang der Lais Nr. 1—10. Das Fragment ist die einzige bisher bekannte Hs., die durch die Lais eröffnet wird (oder vielleicht nur die Lais enthielt?).

Vor der Beschreibung der Musiksammelhss. füge ich zunächst einige weitere Textsammelhss. ein, die wertvolle Zeugnisse für die Verbreitung der Dichtungen, besonders auch der komponierten Dichtungen Machaut's sind. In erster Linie steht unter ihnen der Kodex

15. *n. a. frç. 6221* Paris B. N. nouv. acq. frç. 6221 (früher Ashburnh. fonds Barrois 523; zuerst mit der Bibliothek von St-Victor in Paris in die Kgl. Bibliothek gekommen, aus dieser in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts gestohlen, später aus der Bibliothek Ashburnham in die B. N. zurückgekehrt; Chichm.: *I*[2]); B. N., Cat. gén. des Mss. frç., Nouv. acq. frç. 2, 1900, 420), ein Papierkodex des 15. Jahrhunderts von 35 Blättern im Format von 28,5 : 22,5 cm (der Schriftspiegel mißt 24,7 : 16 cm). Eine ausführliche Beschreibung seines aus 155 anonymen Texten verschiedener Art bestehenden Inhalts (Nr. 1—97, 97[bis], 98—154) gab der Marquis de Queux de St-Hilaire im 2. Band der Oe. compl. de E. Deschamps 1880, S. XVIIff. 79 Texte stammen sicher von E. Deschamps. Die übrigen glaubte man zunächst bis auf 6 ihm ebenfalls zuschreiben zu können; so edierte 1901 G. Raynaud diese 70 als »pièces attribuables à E. Deschamps« im 10. Band der Oe. compl. de E. Deschamps, S. Vff. (Nr. 1—64 und 74—79 der hier edierten Texte). Indes zeigte schon 1902 A. Piaget im Bull. de la Soc. des anciens textes frç. 28, S. 64, daß viele sicher von anderen Dichtern, u. a. von Machaut, stammen und daß vielleicht keiner dieser 70 in der fast anderthalb tausend lyrische Gedichte dieses äußerst fruchtbaren Dichters überliefernden Deschamps-Hs. Paris B. N. frç. 840 fehlenden Texte Deschamps zum Verfasser hat. Stimmte G. Raynaud (Oe. c. de E. D. 11, 1903, 107) auch dieser letzten Auffassung nicht zu, so beträgt die Zahl der für Deschamps im besten Fall noch verbleibenden Texte immerhin jetzt nur noch 58. Mir scheint Piaget's Ansicht durchaus nicht unmöglich, jedenfalls ein »droit d'attribuer à Deschamps«, von dem G. Raynaud auch noch 1903 a. a. O. spricht, auch für diese letzten 58 Texte nicht vorhanden zu sein[1]).

Die 9 oder 10 Machaut-Balladen sind: f. 18′ Nr. 93 *Ne quier* (der 2. Text der Doppelballade 34), Nr. 94 *Plourez* (Ball. 32), f. 19 Nr. 96 *Mes esperiz* (Ball. 39), Nr. 97 *De triste* (der 1. Text der Tripelballade 29), f. 19′ Nr. 100 *De petit* (Ball. 18), f. 20 Nr. 104 *Honte* (Ball. 25), Nr. 105 *Quant Theseus* (der 1. Text der Doppelballade 34), Nr. 106 *Dame de qui* (die 2. Ballade des Remede), f. 20′ Nr. 108 *Doulce dame* (eine nichtkomponierte Ballade, Louange Nr. 65) und f. 20 Nr. 103 *Jugies amans* (eine wohl nicht von Machaut stammende, nichtkomponierte Ballade, *J* Nr. 117; Chichm. 2, 653; vgl. oben S. 8* und unten S. 16*). Über das Zitat von 2 Rondeaux Machaut's in Deschamps' auch hier überlieferter Art de dictier vgl. unten S. 17*.

Eine ähnliche Hs., am Anfang leider nur fragmentarisch erhalten und am Schluß verstümmelt, ist der Kodex

16. *Westm.* London Westminster Abbey 21 (J. A. Robinson und M. Rh. James, The Mss. of Westm. Abb. [= Notes and Doc. relating to W. A. 1], 1909, 77; von Chichm. übersehen; von Hoepffner [vgl. Oe. 1, XLV] nicht näher untersucht), ein in Frankreich geschriebener, früh nach England gelangter Papierkodex des 15. Jahrhunderts, von dem 80 Blätter

1) V. 199—226 schildern, »comment Ovide se deduisoit et esbatoit de pluseurs et divers instrumens de musique« (her. von H. Cocheris, La Vieille . . . par J. Lefevre 1861, 19f. und kritisch nach Paris B. N. frç. 881, 2327 und 19138 von F. Gennrich, ZfMW 9, 1927, 515f.).

2) Chichmaref nennt ihn 1, LXXIII irrig frç. 6221 statt n. a. frç. 6221.

1) Auch der Musikhistoriker ist an der Entscheidung dieser Frage lebhaft interessiert, da n. a. frç. 6221 eine der sehr wenigen Hss. ist, in denen Texte von Balladen usw., die sonst nur aus Musikhss. in der Komposition eines Zeitgenossen Machaut's oder eines jüngeren Meisters bekannt sind, wiederkehren: f. 10′ Nr. 33 *Il n'est sy grant possession* (in anonymer 3stimmiger Komposition in Bern A 421 erhalten; Textdruck: P. Meyer, Bull. de la Soc. des a. t. frç. 12, 1886, 89 und G. Raynaud, Oe. c. de E. D. 10, XVIII; Übertragung aus Bern: J. Handschin, AfMW 5, 1923, 9; Faksimile aus Bern: J. Wolf, Mus. Schrifttafeln 1923, Tf. 82—83), f. 19 Nr. 95 *[De] Narcisus* (in 3stimmiger Komposition von Mag. Franciscus [vgl. unten S. 27*] in *Ch* f. 19′, *R* f. 81 [mit neuem Contratenor], *P* f. 33′ [wie *R*] erhalten, in *Trém.* Nr. 48 verloren; Text: G. Raynaud a. a. O. LVI [irrig *Se* beginnend]) und f. 19′ Nr. 101 das musikalisch oft überlieferte *De ce que fol pense* (Text: E. de Coussemaker 1841 aus *CaB* und G. Raynaud a. a. O. LXIII; die Komposition des P. de Molins gaben J. Wolf, Handb. d. Notationsk. 1, 1913, 354 und E. Droz und G. Thibault, Poètes et mus. du 15. s., 1924, 21 heraus; zu den hier S. 78 aufgezählten Hss. ist außer n. a. frç. 6221 noch *CaB* f. 5′ [*CaC*] und f. 10 [vgl. AfMW 5, 1923, 284 A. 1] und *Trém.* Nr. 26 hinzuzufügen); vielleicht liegt ferner der *Trém.* Nr. 69 verlorenen Komposition *He doux regars* der Text n. a. frç. 6221 f. 19′ Nr. 102: *He doulx regard, pour quoy plantas* (gedruckt: G. Raynaud a. a. O. LXIII und Jard. de Plais. f. 65′) zugrunde.

(in der 1. Lage z. T. nur Blattfragmente)[1]), durch Feuchtigkeit in der Lesbarkeit stark beeinträchtigt, erhalten sind, im Format von 28:20 cm (der Schriftspiegel mißt bei den Balladen oft nur etwa 16:12 cm). Seinen Inhalt beschrieb P. Meyer, Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 1, 1875, 25ff., wobei er bei den Balladen leider nicht die Anfangszeilen, sondern nur die Refrainzeilen abdruckte. Die Zahl der erhaltenen anonymen Texte beträgt 68; darunter befinden sich 15 Balladen Machaut's. 6 gehören der Gruppe der komponierten Balladen an: f. 16 Nr. 8 *Gais* (Ball. 35), f. 20 Nr. 17 *Se quant qu'amours* (so in der Hs.; Ball. 21), f. 21′ Nr. 20 *J'aims* (7), f. 22′ Nr. 22 *Honte* (25), f. 23 Nr. 23 *Une vipere* (27) und f. 26 Nr. 33 *Bonte qui toutes* (mit dieser Variante am Anfang; Ball. 4). Weitere 9 sind nichtkomponierte Balladen der Louange: f. 24 Nr. 26 *De dueil* (mit dieser Variante am Anfang; Louange Nr. 2), Nr. 27 *Gent* (5), f. 24′ Nr. 28 *Se je* (6), f. 25 Nr. 29 *Se vo* (9), f. 25′ Nr. 30 *Dame, comment que vous* (13), f. 26 Nr. 31 *On dit* (14), Nr. 32 *Langue* (190), f. 30 Nr. 45 *He gentil* (37) und Nr. 46 *He las* (53). Vom anderen Inhalt nenne ich hier nur f. 9 das u. a. auch *K* f. 132 und *J* f. 146′ überlieferte *Chastel d'Amours* (her. von A. Klein nach Westm. a. a. O. 158ff.; vgl. oben S. 14*).

Eine weitere Texths. dieser Art, die ich nur aus Stephens' Beschreibung kenne[2]), ist der Kodex

17. *Stockh.* Stockholm Kgl. Bibl. Vu 22 (Chichm.: *T*), eine Papierhs. des späteren 15. Jahrhunderts von 272 Blättern im Format von 20,5:15 cm, einst im Besitz Fauchet's († 1601), der nach seiner Art Bemerkungen in sie hineinschrieb, eingehend beschrieben von G. Stephens, Förteckning öfver de förnämsta brittiska och fransyska handskrifterna, uti kongl. bibliotheket i Stockholm 1847, Nr. 53, S. 155—180. Machaut ist in den 114 Texten der Hs. mit 4 (eigentlich 3) Texten vertreten: Stephens (S. 171) Nr. 77 f. 138′ »*Tresble Guillaume de Marchant: Qui es promesses de fortune se fie etc*« und Nr. 78 ib. »*Motet: Hay fortune trop suis mis loing de port*«, dem Triplum- und dem Motetustext der Motette Nr. 8, (S. 172) Nr. 83 f. 141′ »*Rondel de Machaut: Doulce dame tant que vivray etc*«, dem Text des Rondeau Nr. 20, und (S. 176) Nr. 104 f. 160 »*Guillaume de Machault: Le jugement du roy Behaigne*«, dessen Anfang (V. 1—152) fehlt.

Diesen bereits bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts führenden Texthss. schließe ich gleich an:

18. *Jard. de Plais.* Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rethoricque, eine große zuerst (ohne Zeit- und Druckerangabe) **1501** von Ant. Vérard in Paris gedruckte Kompilation älterer, fast durchweg anonym (von einem sich als »L'Infortuné« bezeichnenden Kompilator, unter dem nach Droz und Piaget S. 36ff. vielleicht Regnaud Le Queux aus Douai zu vermuten ist) aneinander gereihter in Summa 672 Texte, die sich aus einer Anzahl größerer Werke und 2 Sammlungen von Balladen, Rondeaux, Virelais, Chansons, »Motets« und anderen kleineren Gedichten (606, Nr. 7—612, auf f. 60—126 und 32, Nr. 630—661, auf f. 198′—203′ [wie statt des Druckfehlers »CCV« zu lesen ist] der Erstausgabe) zusammensetzt. Eine Faksimile-Ausgabe des Erstdruckes gab É. Picot (vgl. Mélanges offerts à M. É. P. 1, 1913, XXXIII) 1910 in den Ausgaben der Société des anciens textes franç. in 4° heraus; 1925 ließen E. Droz und A. Piaget als Bd. 2 die lange angekündigte Einleitung und eine sehr inhaltreiche Konkordanz der 672 Texte ebendort folgen (Le J. de Pl., t. 2, Introduction et Notes; ebenfalls in 4°), die die Angaben über die Drucke und den lyrischen Inhalt in F. Lachèvre's 1922 erschienener Bibliographie des Recueils Collectifs de poésies du 16. s. (du Jardin de plaisance 1502 aux Recueils de Toussaint du Bray 1609) weit überholt.

Aus den dem Erstdruck folgenden 3 Jahrzehnten (datiert sind nur 2 Ausgaben von 1505 und 1527) sind folgende Nachdrucke und Neuausgaben bekannt (vgl. auch die Faksimile-Proben bei Droz-Piaget S. 13—26): eine 2. (nur den Titel und den Schluß neudruckende?) Ausgabe von A. Vérard (wiederum ohne Druckerangabe; Lach. IB; Droz-Piaget Nr. 2 »[1504]«), eine von 1505 (der Drucker ist nicht bekannt; Lach. IIA, D.-P. Nr. 3), 2 nur im letzten Blatt sich unterscheidende »par Michel Lenoir« in Paris bzw. »par Michel Lenoir pour Jehan Petit« (Lach. IIB und C; D.-P. Nr. 4 »[1506—20]« und 4^{bis}), 3 nur im Titel sich unterscheidende »par Olivier Arnollet« in Lyon, käuflich ebendort »cheux Martin Boullon« (Lach. IIIC; D.-P. Nr. 5 »[1525]«, 5^{bis} und 5^{ter}), 2 nur im Titel und im Schluß sich unterscheidende »par la veufve de feu Jehan Trepperel et Jehan Jehannot« in Paris (Lach. IIIA; D.-P. Nr. 6 »[1525]« und 7 »[1515]« [sic?])[1]) und eine »par Philippe Le Noir« in Paris von 1527 (Lach. IIIB; D.-P. Nr. 8). Während nach Lachèvre S. 8ff. die Zahl der Texte in den Ausgaben IIA—C um 64 und in den Ausgaben IIIA—C um 356 Texte gekürzt erscheint, beträgt nach Droz-Piaget S. 24f. die Zahl der fehlenden Texte in Nr. 5 (Lach. IIIC) nur 66 und in Nr. 6 und 7 (Lach. IIIA) 293, während für Nr. 8 (Lach. IIIB) und für Nr. 3 und 4 (Lach. IIA—C) Kürzungen hier überhaupt nicht angegeben sind.

Von Texten Machaut's aus der Gruppe der komponierten Balladen und Rondeaux finden sich hier folgende 7: f. 65 Nr. 42 *Mon esperit* (mit dieser Var. am Anfang; Ball. 39), f. 65′ Nr. 45 *De Fortune* (Ball. 23) und Nr. 46 *Je doy tresbien* (mit dieser Var. am Anfang; Ball. 28), f. 66 Nr. 48 *De petit* (Ball. 18), f. 68 Nr. 72 *Dame de qui* (die 2. Ballade im Remede), f. 69 Nr. 77 *Certes mon oeil* (Rond. 15) und f. 69′ Nr. 80 *Se vous n'estes* (Rond. 7); dazu kommen 2 in den Machaut-Hss. nur in *J* überlieferte nichtkomponierte Balladen, bei denen Machaut's Verfasserschaft mindestens unwahrscheinlich ist (vgl. oben S. 8*): f. 65 Nr. 40 *Jugex amans* (*J* Nr. 117; Chichm. 2, 653) und f. 111 Nr. 469 *S'il n'est d'argent* (*J* Nr. 97; Chichm. 2, 640).[2]) Während nach Lachèvre

1) Da P. Meyer a. a. O. z. B. bei f. 2 mehr Buchstaben abdruckt, als jetzt noch vorhanden sind, scheinen die Blattfragmente beim Binden, das offenbar nach Meyer's Benutzung der Hs. stattfand (am Schluß ist nach 2 Urkunden die Beschreibung P. Meyer's mit eingebunden) und den Kodex vor weiterer Zerstörung nun bewahrt, noch einmal einige winzige Verluste erlitten zu haben.

2) Die Angaben der Signatur, des Formats und der Seitenzahlen und die Bestätigung, daß die Hs. keine Notation enthält und auch nicht für Aufnahme der Kompositionen eingerichtet ist, verdanke ich freundlichen Mitteilungen der Herren Dr. Geete und Dr. Wieselgren in Stockholm.

1) Lachèvre nennt nur die erste und eine weitere »par Jehan Trepperel«, diese freilich nur auf Grund einer Katalogangabe (Lach. IID); da Droz-Piaget die letztere nicht erwähnen, ist anscheinend anzunehmen, daß statt »par J. T.« auch hier »par la veufve de feu J. T.« zu lesen ist.

2) Lachèvre a. a. O. S. 6, 8 und 322ff. erkennt Machaut's Verfasserschaft nur bei »5 Balladen und 1 Rondeau« (wobei *J* Nr. 117 und 97 als echt mitgezählt sind) und übersieht sie für Ball. 23 und 28 und Rond. 7; Droz und Piaget übersehen S. 221 nur die Überlieferung der Ball. *S'il*, von deren anderweitiger Überlieferung sie nur die Al. Chartier-Hs. Paris B. N. frç. 1130 f. 150′ erwähnen, in *J* und ihren Druck

a. a. O. in den Ausgaben II A—C die Machaut-Texte sämtlich, in III A—C jedoch nur das Rondeau *Certes* und, wie aus der Table S. 511 hervorgeht, das Rondeau *Se vous* wiederkehren, zählt nach Droz-Piaget S. 24 zu den in Nr. 5 (Lach. III C) fehlenden 66 Texten keiner der Machaut-Texte und in Nr. 6 und 7 (Lach. III A) sind ebenda S. 25 als fehlend nur die 6 Balladen Nr. 40, 42, 45, 46, 72 und 469, dagegen nicht Nr. 48 *De petit* angegeben. Da mir eine Einsicht in die Ausgaben Lach. II A—C und III A—C nicht möglich ist, kann ich diese Widersprüche nicht aufklären.

Auch ein Lai Machaut's begegnet in der Druckliteratur der ersten Jahrhunderte. In

19. Les faits [et dits] d'Alain Chartier, die seit ihrer Erstausgabe **um 1484** (»Les faiz maistre Alain Charetier ... à Paris par Pierre Le Caron«) **bis** zu »Les ceuvres de maistre Alain Chartier ... par André du Chesne« **1617** in mehreren Ausgaben erschienen, ist Machaut's Lay des dames: *Amis, t'amour me contreint* (Lai Nr. 10) als »*Complainte*« eingefügt und wurde daher lange als Dichtung Chartier's angesehen (Ausg. 1617, 773 ff.; vgl. Lachèvre a. a. O. S. 133 und 301 und Chichm. 2, 352). Wie weit das auch in den Chartier-Hss. der Fall ist, ist mir nicht bekannt.[1])

Endlich sind als weitere Textüberlieferungen von Werken Machaut's die Zitate von 2 Rondeaux und 3 Lais-Anfängen in 2 Rhetoriklehren von 1392 und 1432 zu nennen:

20. Eustache Deschamps führt in seiner **L'art de dictier** et de fere chancons, balades, virelais et rondeaulx **von 1392,** erhalten in **Paris B. N. frç. 840** f. 394 **und n. a. frç. 6221** f. 28′, herausgegeben von G. A. Crapelet, E. D., poésies morales et hist. (in: Coll. des anc. mon. de l'hist. et de la langue frç. 9,) 1832, 261 (nicht ganz vollständig) und G. Raynaud (Oe. compl. de E. D. 7, 1891, 266), neben zahlreichen eigenen Dichtungen 2 Rondeaux Machaut's: *Vo doulz regart* (Rond. 8) und *Certes mon oeul* (Rond. 15) als Beispiele an (Oe. 7, 286 f.), die, da die Verfasserangabe fehlt, G. Raynaud irrig noch ebenda 11, 1903, 114 »très probablement« Deschamps selbst zuschrieb[1]); und

21. Baudet Herenc aus Chalon-sur-Saône wählt in seinem **Le doctrinal de la seconde rhetorique** (*seconde* = der französischen im Gegensatz zur lateinischen Verslehre) **von 1432,** erhalten in **Rom Vat. Reg. 1468** (vgl. E. Langlois, Notices et extraits des mss. frç. et provençaux de Rome antér. au 16. s., in: Not. et Extr. des Mss. de la Bibl. Nat. et autres bibl. 33, 2, 1889, 155, id., De artibus Rhetoricae rhythmicae 1890, 36 und Recueil a. a. O. S. XXXII; vgl. über Herenc ferner E. Droz und A. Piaget, Le Jardin de Plais. 2, 1925, 261 f.), herausgegeben von E. Langlois, Recueil d'Arts de seconde rhétorique (= Coll. de doc. inédits sur l'hist. de France II, 8) 1902, 104 die ersten Doppelstrophen von Machaut's Lais Nr. 6, 7 und 22 (dem »Lay de plour«): *Par trois raisons, Amours doulcement me tempte* und *Qui bien aime a tart oublie* (a. a. O. S. 167 f.) als Beispiele.

Ganz stattlich (wenigstens im Verhältnis zur Zahl der bisher für die Musik dieser Zeit überhaupt bekannten Quellen) ist nun weiter die Reihe der musikalischen Sammelhss. des 14. und 15. Jahrhunderts, die Machaut's Kompositionen, bisweilen, aber nicht allzu häufig (wie das auch in den spezifischen Machaut-Hss. schon gelegentlich geschehen war), durch eine neu hinzugesetzte oder eine neue eine alte ersetzende Stimme oder durch die Fortlassung von Stimmen musikalisch etwas verändert, überliefern; bisher bekannt sind 11: 4 französische (so reich die Quellen für Machaut's Kunst in den Machaut-Hss. fließen, so spärlich sind bekanntlich umfangreichere Hss. für die übrige französische Kunst des 14. Jahrhunderts leider bisher erst wieder an den Tag getreten), 5 italienische und 2 deutsche.

3 Motetten und 1 Rondeau nahm der Kodex

22. *Iv* Ivrea Kapitel-Bibl. (ohne Signatur) auf, eine Pergamenths. des 14. Jahrhunderts, von der 64 Blätter erhalten sind[2]), im Format von 32 : 22,5 cm (der Schriftspiegel mißt durchschnittlich 25,7 : 17,7 cm). Bekannt erst seit 1921 durch G. Borghezio's Studie über diesen »prezioso codice« im Boll. Stor. Bibliograf. Subalpino 24, 1921, Nr. 3—4 und im Archivum Romanicum 5, 1921, 173 ff., die mit einer kurzen Beschreibung seines Inhalts schließt, die ich zunächst im Archiv für Musikwiss. 5, 1923, 281 ff. wissenschaftlich weiter auszuwerten suchte, fand er eine eingehende Beschreibung mit erschöpfenden Konkordanzangaben für die einzelnen Werke in H. Besseler's

---

bei Chichm. a. a. O. (als Verfasser von *Jugez* ist auch hier S. 124 Machaut ohne Einschränkung genannt). Für die Texte des 14. Jahrhunderts sind leider sowohl die Angaben Lachèvre's in seinem überaus umfangreichen, höchst aufschlußvollen und für die Benutzung sehr bequemen Anfangsverzeichnis der Texte (S. 290—559) wie die Konkordanzen von Droz und Piaget, die für das 15. Jahrhundert, über dessen Liedliteratur G. Thibault und E. Droz eine umfassende »Bibliographie des chansonniers franç. du 15. s.« vorbereiten, ein außerordentlich ausgedehntes Quellenmaterial verarbeiten, nur lückenhaft. Von weiteren komponierten Texten des 14. Jahrhunderts, die noch im Jardin de Plaisance erscheinen, nenne ich (die bei Droz-Piaget fehlenden Angaben sind mit * bezeichnet): f. 69 Nr. 78: *Rose sans per sur toutes separee* (3 stimmig *Iv* Nr. 19 und *Fl* f. 62; *zit. vom Anon. V, Couss. Scr. 3, 394; *Faks. von *Iv*: Arch. Rom. 5, 1921, 177; der Text auch eingefügt in den spätestens 1510 entstandenen, in einem undatierten Druck erhaltenen *Le Procès des deulx Amans* von Bertrand Desmarins [oder Desmarius] de Masan, ed. A. de Montaiglon und J. de Rothschild, Rec. de poés. frç. des 15. et 16. s., 10, 1875, 186 [vgl. ebenda 11, 1876, 409]; f. 69 Nr. 79 *Passe rose sur toutes pure et fine* (mit dieser Var.; 3 stimmig *R f. 65′ und *P f. 26) und f. 76′ Nr. 158 »*Rondel simple*«: *Quiconques veult d'amours joyr* (*Iv Nr. 10, **Trém.* Nr. 87, **CaB* f. 8, *P* f. 11, *Fl* f. 80; aus *CaB* von E. de Coussemaker textlich zuerst *1841, musikalisch *Hist. de l'harm. 1852 Tf. 36 ediert).

1) Zur Lit. über A. Chartier (* um 1385, † wahrscheinlich 1429) vgl. ferner G. Gröber, Grundr. d. rom. Phil. 2, 1, 1902, 1101 ff.; P. Champion, Hist. poét. du 15. s., 1 (= Bibl. du 15. s., 27), 1923, 74 ff. (ebenda 158 über das Todesdatum) und E. Droz und A. Piaget, Le Jardin de Plais. 2, 1925, 263 ff. Von den im 1. Band des Cat. des Mss. frç., Anciens fonds der Pariser Bibl. „Imp." (1868) beschriebenen Chartier-Hss. enthält z. B. frç. 833 f. 176 (S. 92) 4 und frç. 1131 f. 189 (S. 191) 2 im Cat. nicht näher bezeichnete Complaintes. In frç. 2230 (S. 388) findet sich anonym auch Machaut's »*Jugement d'amours*«, wie der Titel hier lautet (vgl. oben S. 7*), mitten unter Werken Chartier's.

1) Die schöne Doppelballade, die Deschamps, damals »bailli de Valoys« (Amtmann der Grafschaft Valois; vgl. E. Hoepffner, E. D., Leben und Werke 1904, 46), auf Machaut's Tod schrieb, folgt in F. Andrieu's Komposition in der Ausgabe S. 49 den Balladen Machaut's. Weitere Machaut nennende Dichtungen Deschamps', den die Regles de la seconde rhetorique, unbekannt, ob mit Recht (vgl. E. Hoepffner a. a. O. S. 23 und G. Raynaud, Oe. 11, S. 11 f.), »nepveuz de maistre G. de Machault« nennen (E. Langlois a. a. O. 14), sind: Nr. 127 *Treschiers sires* (Oe. 1, 248; an Machaut selbst gerichtet, dem Deschamps von seiner Überreichung des Voir Dit und eines Schreibens des Dichters an Ludwig III von Flandern in Brügge, der Machaut's Dichtung »*aime chierement*«, erzählt), Nr. 306 *Contre la saison* (Oe. 2, 202), Nr. 447 *Apres Machaut qui tant vous a amé et qui estoit la fleur de toutes flours, noble poete et faiseur renommé, plus qu'Ovide vray remede d'amours, qui m'a nourry* usw. (Oe. 3, 259; an Peronne, die im Voir Dit gefeierte Dame, nach Machaut's Tod gerichtet; vgl. ebenda 11, 24), Nr. 872 *Hé! gentils rois* (Oe. 5, 53), Nr. 1416 *M'amie, ma seur* (Oe. 8, 52) und Nr. 1474 *Veulz tu la congnoissance avoir des Champenoys, et leur nature?*, in der u. a. *Vittry, — Machault de haulte emprise, poetes que Musique ot chier* gepriesen werden (Oe. 8, 177); vgl. Oe. 10, 208 und 11, 223 ff.

2) Offenbar ist (und zwar schon seit langer Zeit; denn f. 64′ ist sehr abgerieben) die Fortsetzung von f. 64 verloren, da Nr. 81, ein *Patrem*, mit der auf f. 64′ aufgezeichneten Stimme nicht vollständig ist.

Abhandlung: Studien zur Musik des Mittelalters, I. Neue Quellen des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts im Archiv für Musikwiss. 7, 1925, 185ff. Kodex *Iv* gibt im Grundstock ein hier durchweg anonymes Repertoire besonders von französischen Chaces, Motetten und Meßstücken (vgl. über diese auch AfMW 7, 1925, 425f.), dessen Sammlung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammt. Machaut ist darin in dem von der 1. Hand geschriebenen 1. Hauptteil mit 3 Motetten: f. 10′ 11 Nr. 16 (Mot. 19), f. 20′ 21 Nr. 32 (Mot. 15) und f. 24′ 25 Nr. 38 (Mot. 8) vertreten[1]). Später wurden dann auf freigebliebenen Systemen kleinere Nachträge eingetragen; zu ihnen gehört f. 3′ (System 6—10) Nr. 5 Machaut's Rondeau aus dem Voir Dit: *Dix et sept* (mit vollem Text; Rond. Nr. 17).

Spielen in *Iv* die kleineren weltlichen Formen der Musik des 14. Jahrhunderts nur eine geringe Rolle (nur 11 Werke unter 81, während die Zahl der Motetten 37, die der Meßsätze 25 beträgt), so ist das Verhältnis bereits sehr wesentlich zu ihren Gunsten verschoben im Kodex

23. *Trém.* in **Schloß Serrant** (Maine-et-Loire) im Besitz der **Herzogin de La Trémoïlle,** einem Pergamentkodex des 14. Jahrhunderts von anscheinend 48 Blättern in dem überaus großen Format von etwa 49 : 32,5 cm (der Schriftspiegel mißt anscheinend etwa 40 : 24 cm), der leider bis auf das 1. Doppelblatt (f. 1 und 8), das 1512 als Rechnungsumschlag gebraucht wurde, verloren ist. Glücklicherweise ist uns auf ihm aber neben 2 ganzen und 2 fragmentarischen Motetten das Inhaltsverzeichnis der 115 Werke gerettet, die er enthielt, und die interessante Überschrift: *Iste liber motetorum pertinet capelle illustrissimi principis Philippi ducis Burgondie et comitis Flandrie*, unter deren 6 letzten von späterer Hand geschriebenen Worten ursprünglich etwas anderes stand, ebenso wie eine weitere Zeile getilgt ist. Der Entdecker des Kodex, der Pariser Archivar Ch. Samaran[2]), konnte mit Hilfe von ultravioletten Strahlen lesen, daß hier ursprünglich u. a. stand: *quem scripsit Michael de . . . ia ejusdem principis capellanus millesimo trecentesimo septuagesimo sexto.* Die erste Kenntnis von dieser wichtigen Hs. gaben 1926 E. Droz und G. Thibault, Un Chansonnier de Philippe le Bon in der Revue de Musicologie, 10. année (nouv. sér. Nr. 17), S. 1ff. und separat 1926; die beigefügte Phototypie des Doppelblatts macht bereits das ganze bisher Gefundene allgemein zugänglich. Ist die Hoffnung, weitere Blätter des Kodex zu finden, die vielleicht zu ähnlichen Zwecken einst verwendet wurden, in der Tat völlig aufzugeben und »la perte de ce ms.« wirklich völlig »irréparable«?

Eine Rekonstruktion der ursprünglichen Folge des Repertoires in *Trém.* mit einer erschöpfenden Konkordanzenübersicht gab H. Besseler im AfMW 8, 1927, 235ff.

E. Droz und G. Thibault sehen in »Michael« einen 1371 in einer die Bibliothek Karls V betreffenden Rechnung nachweisbaren königlichen Kaplan dieses Namens (»*messire Michiel, nostre chapellain*«; L. Delisle, Rech. sur la libr. de Ch. V, 1, 1907, 370) und im Repertoire des Kodex wohl mit Recht ein 1376 für den Gebrauch der königlichen Kapelle bestimmtes geistliches und weltliches Musikrepertoire.

Auch die Geschichte der Hs. ist ziemlich sicher aufzuklären. Da bekannt ist, daß zu dem in Dijon befindlichen Nachlaß Karls des Kühnen (gefallen am 5. Januar 1477), den Ludwig XI sogleich seinem am 23. März 1477 zum Gouverneur von Burgund ernannten ersten Kämmerer Georges de La Trémoïlle schenkte, u. a. auch »*Ung livre en parchemin ouquel sont pluseurs motez a deschant pour dire en une chapelle*« gehörte[1]), kann wohl nicht bezweifelt werden, daß es sich hierbei um diesen Kodex handelt. Das 1420 in Dijon aufgenommene Inventar der Bibliothek Philipps des Guten nennt ihn: *Item, ung grant livre plat, noté, de plusieurs motez, virelaix et balades, qui se commence: Colla jugo fidere* (sic), *et se fenit: Bis dicitur* (G. Doutrepont, Inv. de la »Librairie« de Philippe le Bon 1420, 1906, S. 28 Nr. 64). Der Anfang *Colla*[2]) trifft auf *Trém.* zu; der Schluß kann

1) Mindestens ebenso stark, wahrscheinlich noch stärker ist Philipp von Vitry (1291—1361), den Gace de la Buigne (die *Deduis de la chasse* sind frühestens 1373 vollendet; vgl. H. Werth, Altfranz. Jagdlehrbücher in: Zeitschr. f. rom. Phil. 12, 1888, 393 und separat 1889, 59) noch nach seinem Tode als einen Meister »*qui mieulz sceut motetz que nul hom*« (P. Tarbé, Les œ. de Ph. de Vitry 1850, XIV; Couss. Scr. 3, 1869, S. IX) preist, in *Iv* als Motettenkomponist vertreten (vgl. AfMW 5, S. 282 und 283 und 7, 188ff.; ferner H. Besseler im AfMW 8, 1927, 192ff.) und *Iv* ist bisher die einzige Hs., aus der wir die 3 bisher Philipp mit Sicherheit zuzuschreibenden Motetten *Garison* (her. von H. Besseler im AfMW 7, 249), *Gratissima* und *Hugo* vollständig kennen (ihre Überlieferung in *Trém.* Nr. 36, 49 und 4 ist verloren und in *CaB* f. 11 und 17′ sind die beiden letzten nur fragmentarisch erhalten). Vgl. ferner unten S. 38*.

2) Zur weiteren Literatur über die »exceptionelle richesse« der Archivschätze des Hauses La Trémoïlle vgl. Ch. Samaran in: Romania 51, 1925, 161ff. und die hier S. 161 Anm. 2 genannte bevorstehende Publikation eines »Inventaire sommaire« der Archive von Thouars und Serrant.

1) Vgl. G. Peignot, Cat. d'une partie des livres composant l'anc. bibl. des ducs de Bourg. 1830 bezw. Cat. d'une partie des livres comp. la bibl. des ducs de B., 2. éd. revue et augm. 1841; [1]52ff. bezw. [2]98ff. über die Schenkung an La Trémoïlle; [1]41ff. bezw. [2]85ff. Abdruck des Nachlaßinventars, mit dessen Aufnahme am 6. März 1477 begonnen wurde, nach einer Hs. des Départ.-Archivs in Dijon. Die Inventarbezeichnung der Motettenhs. lautet [2]91, wie oben angegeben; [1]46 hatte Peignot irrig «. . . *pluseurs Motez et des Chant* . . .« gedruckt, was er [2]91 selbst verbesserte (doch wäre eine nochmalige Feststellung, ob die Hs. *et* oder *a* liest, erwünscht); Droz und Thibault a. a. O. S. 2 zitieren nur die schlechte Lesart der 1. Auflage mit der (willkürlichen) Änderung: ». . . *plusieurs motez et des chantz* . . .«. Der Zusatz *a deschant* bei Motetten ist freilich ungewöhnlich und auch überflüssig, da die Motetten stets mehrstimmig (»*a deschant*«) sind, kann aber in einem Inventar, besonders in einem wie diesem, in dem viele Titel unexakt sind, sehr wohl unterlaufen. Beachtenswert ist, daß auch hier, wie in der Überschrift des Kodex *Trém.*, die ihn lediglich *Liber motetorum* bezeichnet, nur von den Motetten als Inhalt die Rede ist (vgl. unten S. 19b* Anm. 2). Die Lesart *et des chant*[*z*] (oder *et deschant*[*z*]) etwa als Bezeichnung der Balladen usw. zu deuten, halte ich für ganz unwahrscheinlich.

2) Der Text dieser überaus verbreiteten, in *Trém.* (f. 1′), *Iv* Nr. 28, *CaB* f. 19A und *Apt* Nr. 31 erhaltenen, in *Str* Nr. 110—111 verlorenen, von Philipp von Vitry (Couss. Script. 3, 20) zitierten (und nach H. Besseler, AfMW 8, 1927, 195 und 204 auch von Vitry gedichteten und komponierten), überall 3stimmig überlieferten Motette (her. von H. Besseler, a. a. O. 247ff.) tritt auch in der literarischen Überlieferung des 15. Jahrhunderts mehrfach entgegen. Zwei humanistische Sammelbände Heidelberger Provenienz, der wahrscheinlich von Mathias von Kemnat, Kaplan des pfälzischen Kurfürsten Friedrich des Siegreichen († 1476), stammende Kodex Wien Nat.-Bibl. 3244 (Tabulae codd. mss. . . . in Bibl. Palat. Vindob. asserv. 2, 1868, 241f.; W. Wattenbach in: Anzeiger für Kunde der dtsch. Vorzeit N. F. 15, 1868, 325) und der durch mannigfache spätere Nachträge erweiterte (in ihnen Heidelberger Ereignisse von 1473 bis 1488 widerspiegelnde) Kodex Berlin Staatsbibl. lat. 2° 49 (Die Hss.-Verz. der Kgl. Bibl. zu Berlin 13 = V. Rose, Verz. der lat. Hss. 2, 3, 1905, 1267ff.; W. Wattenbach in: Anzeiger ebenda N. F. 21, 1874, 212 usw.) überliefern (Wien f. 169′ und Berlin f. 88′) unter der Überschrift: *De vita curialium* den Text des Triplums: *Colla jugo subdere* usw., des Tenors (nur in Wien): »*Libera me, domine*«, des Motetus: *Bona condit cetera* usw. und eines in der musikalischen Überlieferung fehlenden »*Contra*« (so in beiden Hss. bezeichnet; das »*Coñ*« der Berliner Hs. blieb im Katalog a. a. O. 1270 unverstanden; vgl. ferner S. 70*):

Egregius labor est sub magno principe castra
continuando sequi, sed sic non itur ad astra.
Promittunt, non dant, dicunt, nec postea curant,
et sic falluntur (*fallimur* Berlin) *miseri, qui castra secuntur*
(*sequu*[*n*]*tur* Berlin).

sehr wohl eine Tenoranweisung bei der letzten sonst unbekannten Motette »*Nova stella*« (im Index f. 49 bezeichnet, womit vielleicht f. 48′ gemeint ist) gebildet haben; die Angabe *virelaix* müßte sich dann auf die Rondeaux beziehen, was in einem Inventar wiederum wohl angängig erscheint; endlich entsprach sowohl Format wie Umfang des sehr großen, aber dünnen Kodex *Trém.* auch der Aussage »*grant livre plat*«[1]). Zweifellos ist Kodex *Trém.* weiter in der einen ungewöhnlich großen Motettenhs. des Pariser Inventars des Nachlasses Philipps des Kühnen von 1404 (G. Peignot [2]53 und C. Dehaisnes, Doc. et extr. divers concernant l'hist. de l'Art dans la Flandre usw. 1886, 839; von Droz und Thibault nicht angeführt) zu erkennen, in dem unter den »*livres appartenant a la chapelle de mondict seigneur*« »*Item, deux livres de Motes, l'un de plus grant volume que l'autre*« (G. Peignot [1]13 fehlt, wohl versehentlich, dieser Absatz) genannt werden[2]). In den Inventaren der Bibliothek Karls V könnte mit *Trém.* höchstens Kodex Nr. 1231: *Motex notés en françois et en latin* (L. Delisle a. a. O. 2, 199*) identifiziert werden; doch war wohl Nr. 1231 ebenso eine Motettenhs. des 13. Jahrhunderts wie Nr. 1229 und 1232 und eine damals noch im Gebrauch der Kapelle befindliche Motettenhs. wie *Trém.* sucht man in diesen Inventaren vergeblich[1]).

Nach G. Peignot ([1]53 Anm. 1 und ausführlicher [2]100; doch fehlt leider auch hier die Quellenangabe) gingen die Hss. La Trémoïlle's schon bald in den Besitz des 1482 zum ersten Präsidenten des Parlaments in Burgund ernannten Guy de Rochefort († 1507), dessen Familie sie dann bis 1623 behielt, über; doch blieb offenbar mindestens die Motettenhs. bei den La Trémoïlle's zurück.

Das Inhaltsverzeichnis in *Trém.* nennt erst die »*motez*« (die Motetus-Anfänge von 74 Motetten und die Anfänge von 5 Meßteilen), dann die »*balades et rondeaus*« (36, eigentlich nur 35 Texte, darunter mindestens 19 bezw. 18 Balladen, 5 Rondeaux und den Hymnus *Iste confessor*), wobei an den Schlüssen beider Gruppen spätere Hände (vielleicht im Zusammenhang mit der allmählichen Erweiterung des Inhalts des Kodex) die Eintragung der Anfänge fortsetzten. Auch in *Trém.* scheinen die verso-Seiten stets mit einer Motette oder einem Meßstück begonnen zu haben und die Balladen und Rondeaux nur auf den von jenen Werken nicht mehr beanspruchten Systemen gefolgt zu sein, die freilich bei dem außerordentlich großen Format des Kodex erheblich zahlreicher waren als in *Iv*[2]). Bei den erhaltenen Kompositionen fehlen die Namen der Komponisten; ebenso bleiben die Anfänge im Index bis auf einen oder zwei[3]) anonym.

Unter den 74 Motetten (und Chaces) ist Machaut mit 8 oder 9 Motetten vertreten: »*Helas ou sera pris* [f.] IIII« (Nr. 7; Mot. 10), »*De ma dolour* [f.] IIII« (Nr. 8; Mot. 14), »*Se j'aim mon loyal* [f.] V« (Nr. 9; Mot. 16), »*Ha Fortune* [f.] VIII« (Nr. 13; Mot. 8; auf f. 8r System 6—15 ist das Triplum *Qui es promesses* und der Tenor »*Et non est qui adjuvet*« erhalten), »*Faux Samblans* [f.] VIII« (Nr. 14; Mot. 15; auf f. 8r System 1—5 ist der Motetus und der Tenor »*Vidi*

(her. von W. Wattenbach a. a. O. 1868, 326; vgl. ebenda 1874, 212). Nur der Triplumtext findet sich in zwei weiteren humanistischen Sammelhss. des 15. Jahrhunderts: Jena Univ.-Bibl. Buder 4° 105 f. 221 (her. von L. Bertalot, Humanist. Studienheft eines Nürnberger Scholaren [wahrscheinlich Lorenz Schaller] aus Pavia (1460), 1910, 99) und Kremsmünster 149 f. 285′ (her. von J. Huemer, Iter Austriacum I in: Wiener Studien 9, 1887, 79f.). Der Schlußvers des Triplums *Nulla fides pietasque viris qui castra secuntur* (vgl. AfMW 5, 1923, S. 280 Z. 8 v. u. und den Schluß des »Contra« der Wiener und Berliner Hs.), ein Zitat aus Lucan (De bello civili 10, 407), ist ein im Mittelalter geläufiges Sprichwort (München Staatsbibl. lat. 504, s. 15., f. 353; Göttingen Univ.-Bibl. philolol. 130, s. 14., f. 172′ [Nr. 102 V. 225 bei E. Voigt, Florileg. Gottingense in: Roman. Forschungen 3, 1887, 292] u. a.; vgl. L. Bertalot a. a. O.). — Auch der Motetustext von Philipp's *Hugo Hugo princeps invidie* (*Trém.* Nr. 4 f. »2«; *Iv* Nr. 22; *CaB* f. 17′; zitiert in den unter S. Tunstede's Namen überlieferten Quattuor principalia, Couss. Scr. 4, 268 = 3, 347; den Text gab H. Besseler, AfMW 7, 1925, 247 nach *Iv* heraus) findet sich im Jenenser Kodex f. 221 (her. von L. Bertalot a. a. O. 100). Über die bisher unbeachtete spätere Verbreitung einer weiteren von H. Besseler, AfMW 8, 1927, 203 ebenfalls Philipp von Vitry zugeschriebenen Motette *(Quoniam secta)* vgl. unten S. 36*. Philipp's »*Dit de Franc Gontier*« (vgl. H. Besseler a. a. O. 204), seit 1490 mehrfach gedruckt (vgl. besonders die Ausgabe von A. Piaget in: Romania 27, 1898, 61ff.), von F. Villon in den »Contreditz de Franc Gonthier« parodiert, ist aus dem Liederbuch des Admirals Louis Malet de Graville († 1516) (Berlin Kupferstichkab. 78 B 17) f. 43′ jetzt auch von M. Löpelmann, Die Liederhs. des Card. de Rohan (= Ges. f. roman. Lit. 44), 1923, S. 56 Nr. 40 herausgegeben (vgl. ebenda S. 54ff. die Literaturangaben über seine Nachahmungen, seine lateinische Übersetzung von Nicolas de Clémengis [um 1400; gedruckt 1543 und 1551] und seine alten Drucke).

1) Umgekehrt werden als *gros* im Inventar von 1477 z. B. dicke geschichtliche oder juristische Kodices bezeichnet wie a. a. O. [1]43 bezw. [2]88 »*ung gros livre ... Croniques de France*« oder [1]47 bezw. [2]92 »*ung gros livre ... libri de Henrice Bohie*« (lies *Bohic*), dessen Dekretalenkodices das Inventar von 1420 Nr. 224 und 225 (a. a. O. S. 151) als *grant livre* aufführt.

2) Das Peignot noch unbekannt gebliebene Dijoner Inventar von 1420 (Paris B. N. Coll. Cinq Cents de Colbert Nr. 127) nennt unter den »*Messelz et autres livres servans au service de messes*« 3 Hss. mit mehrstimmiger Musik: außer der genannten (Doutrepont Nr. 64) Nr. 63 (a. a. O. S. 27) *Item, un livre ..., noté, ou il y a Anthenes deschantees, Virelaiz et Balades* und Nr. 65 (a. a. O. S. 28) *Item, ung autre livre de Motez, Patrens, Virelaiz, Balades et autres choses, ou l'en chantoit aux grans festes en la chapelle.* Ein Brüsseler Inventar von 1487 (her. von [J. Barrois,] Bibl. protypographique ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Phil. de Bourg. et les siens 1830, 233ff., Nr. 1635—2180; vgl. auch H. Besseler, AfMW 7, 1925, 184), das bei jeder Hs. die Anfänge des zweiten und des letzten Blatts angibt, nennt als alte Kapellhss. (»*Ces livres sont a la chapelle, fort anciens et caducques*«) 4 nicht näher betitelte Hss. mit mehrstimmiger Musik (Barrois Nr. 2018—2021), deren zweite Blätter beginnen: Nr. 2018 *Ma douleur ne cesse pas* (die Doppelmotette ist Paris B. N. Pic. 67 f. 67, *Iv* Nr. 67 und *CaB* f. 11′ erhalten und in *Trém.* Nr. 78 verloren), Nr. 2019 *Profondement* (in Oxford Bodl. E Mus. 7 p. 534 *Parfundement* erhalten und in *Trém.* Nr. 101 *Parfondement* verloren), Nr. 2020 *Tabula baladarum, rondellorumque vireletirorum* und Nr. 2021 *Alleluya Ostende nobis*; die Anfänge der Schlußblätter sind: Nr. 2018 *le soleil luit, la lune est resconsee*, Nr. 2019 *Amen Contratenores* (?), Nr. 2020 *ma riche amour* und Nr. 2021 *Contratenor*; bisher ist keine der bekannten erhaltenen Hss. mit einer dieser 4 zu identifizieren.

Doutrepont stellt a. a. O. S. 27 1420 Nr. 63 mit 1477 ... *Motez a deschant* ... und 1487 Nr. 2018—2019 und S. 28 Nr. 64 und 65 mit den »*deux livres de motes*« von 1404 und 1487 Nr. 2020 zusammen und bemerkt, daß Nr. 63—65 »des manuscrits analogues sans doute à celui-ci de la Libr. du duc de Berry: ‚Nr. 292 *Un livre appellé le livre des mottes et des balades* (passé en 1416 à la Sainte-Chapelle)', L. Delisle, Cab. des mss. 3, 193« (vgl. jetzt auch Delisle's Rech. sur la libr. de Ch. V, 2, 269*f.) seien. Dazu ist zu bemerken, daß die Identifizierung einer Hs. des Inventars von 1477 mit einer solchen im Inventar von 1487 ausgeschlossen ist und daß infolge der Übereinstimmung des Anfangs von *Trém.* mit 1420 Nr. 64 auch die Motettenhs. des Inventars von 1477 nicht zu 1420 Nr. 63, sondern zu Nr. 64 zu setzen ist. Vgl. ferner unten S. 41*.

1) Droz und Thibault übersehen a. a. O. S. 2, daß die beiden anderen »Motetten«-Hss. der Bibliothek Karls V (Nr. 1229 und 1232) schon wegen der abweichenden Anfänge (*nativitas gloriose* und *leluya* als Anfänge der zweiten Blätter, die überdies zeigen, daß beide mit Organa begannen; vgl. mein Rep. Org. rec. et Mot. vet. stili 1, 1, 1910, 344) für die Identifizierung mit *Trém.* nicht in Betracht kommen; es waren sicher 2 Hss., die nur Werke des 13. Jahrhunderts enthielten.

2) So nennt die Überschrift des Kodex ihn auch nur »*Liber motetorum*«; ebenso erwähnt das Inventar von 1477 nur die Motetten.

3) Bei »*Patrem omnipotentem* [f.] XXXVII« (Nr. 86) findet sich ein nicht sicher lesbarer, wohl einen Komponistennamen oder einen Titel des Werks angebender Zusatz: *decus?* (so liest auch Besseler a. a. O. 239, der die beiden Zusätze als Nr. 86a und 103a besonders zählt und fragt: »Bezieht es sich auf *Patrem* (Tropus höchst unwahrscheinlich) oder auf eine nachgetragene Motette?« Droz und Thibaut S. 3 lesen *Deus patrem omnipotens*); bei »*Patrem omnipotentem* [f.] XLV« (Nr. 103) ist *Sortes* (offenbar der Name des Komponisten dieses *Patrem*; vgl. unten S. 22*; Droz und Thibaut S. 4 und Besseler a. a. O. 239 lesen *Fortes*) hinzugefügt.

dominum« erhalten), »*Biaute paree* [f.] XII «(Nr. 23; Mot. 20), »*Diligenter* [f.] XXIIII« (Nr. 51; Mot. 19) und »*O livoris* [f.] XXXIIII« (Nr. 80; Mot. 9); ferner ist vielleicht mit »*Inviolant* [f.] XXXII« (Nr. 75; Droz und Thibault lesen: *Imnolant*) Machaut's Motette 23 mit dem Motetus *Inviolata* gemeint[1]).

Bei den Balladen und Rondeaux beträgt die Zahl der Werke Machaut's etwa ein Viertel des Ganzen. Es sind folgende 9 (in der Reihenfolge der Eintragungen im Index): »*Phiton le merveilleux* [f.] XIX« (Nr. 40; Ball. 38), »*De petit peu* [f.] XXI« (Nr. 45; Ball. 18), »*De Fortune* [f.] XXI« (Nr. 46; Ball. 23), »*De toutes flours* [f.] XIII« (Nr. 27; Ball. 31), »*En amer* [f.] XVI« und »*Dame de qui* [f.] XXVII« (Nr. 33 und 62; die beiden Balladen des Remede; mit *Dame* beginnt anscheinend ein 2. Stadium der Eintragungen), »*Phiton le merveilleux* [f.] XXIX« (ein zweites Mal; Nr. 67a; Ball. 38), »*Honte paour* [f.] XXX« (Nr. 70; Ball. 25), »*Tant doucement* [f.] XXXII« (Nr. 76; Rond. 9) und »*Biaute qui toutes* [f.] XLI« (Nr. 97; Ball. 4)[2]).

Da bisher keine andere französische musikalische Sammelhs. bekannt ist, in der Machaut ähnlich reich vertreten ist, besonders keine, die eine ähnlich große Balladenzahl überliefert, ist *Trém.* als Zeugnis für die Verbreitung der Werke Machaut's in Frankreich besonders wertvoll.

Gleichberechtigt nebeneinander stehen Motetten und die kleineren weltlichen Formen in einem geschichtlich wichtigen Kodex, von dem umfangreiche Fragmente in der Fragmenten-Sammlung

24. *CaB* Cambrai Bibl. Comm. 1328 (1176) (Cat. gén. des Mss. frç., Dép. 17, 1891, 486) erhalten sind. Obwohl E. de Coussemaker seit 1841 eine Anzahl von Texten (darunter auch, was Chichmaref nicht beachtete, die Texte von Triplum und Motetus der Motette Nr. 8 Machaut's, deren Zusammengehörigkeit Coussemaker freilich nicht erkannte; Notice sur les Coll. mus. de la Bibl. de Cambrai in: Mém. de la Soc. d'émul. de Cambrai 18, 1841, 193ff. bezw. separat 1843, 137ff.: Nr. 13 *Qui es promesses* als »Chanson pour voix« und Nr. 14 *Hay fortune* als »Chanson: musique pour voix seule«) und von Kompositionen aus diesen Fragmenten herausgab, blieb ihr voller Umfang lange unbeachtet. Die kurze Zeit, die ich 1908 Gelegenheit hatte, diese im Kodex 1328 mit verschiedenen anderen Fragmenten zusammengebundenen Fragmente, von denen viele ursprünglich auf Deckeln aufgeklebte Seiten teilweise schwer oder gar nicht mehr lesbar sind, näher zu untersuchen, reichte leider nicht aus, allen Fragen, deren Beantwortung das Erhaltene vielleicht gestattet, nachzugehen. Mir scheinen (vgl. meine Ausführungen im AfMW 5, 1923, 284) von den 21 Blättern oder Blattresten des Kodex 1328 16 Blätter (f. 1, 2, 4, 7—15, 17, 17A, 19 und 19A)[1]) der gleichen schönen Musikhs. des 14. Jahrhunderts im Format von über 31 : 23,5 cm (der Schriftspiegel mißt über 28 : 20 cm) anzugehören, von denen 7, die ursprünglich unmittelbar einander folgenden 5 Blätter 17, 19, 19A, 17A und 11 und die 2 Blätter 12 und 1, Motetten und lateinische geistliche Kompositionen (vgl. AfMW 5, 286f. und H. Besseler, ebenda 7, 1925, 198; Machaut's Motette ist bei Besseler *CaB* Nr. 13) und die übrigen 9, über deren Folge ich bisher noch nichts Genaueres feststellen konnte, französische Balladen, Virelais und Rondeaux überliefern (eine genauere Beschreibung dieser 9 Blätter ist noch nicht veröffentlicht; vgl. vorläufig AfMW 5, 285, A. 1). Wie *Iv* und *Trém.* überliefert auch Kodex *CaB* sein Repertoire anonym. Machaut ist im Erhaltenen nur mit 3, auch sonst besonders verbreiteten Werken vertreten: f. 12′ der genannten 3stimmigen Doppelmotette Nr. 8, f. 13′ (von Coussemaker nicht beachtet) dem Rondeau Nr. 7 *Se vous n'estes* (mit vollem Text) in einer nur hier erhaltenen 4stimmigen Fassung, deren Triplum hier singulär ist, und f. 15 (ebenfalls von Coussemaker nicht beachtet) der Ballade Nr. 18 *De petit po* ebenfalls in einer den Machaut-Hss. und den übrigen Musikhss. des 14. Jahrhunderts gegenüber erweiterten 4stimmigen Fassung, die erst in *Mod* f. 26 noch einmal wiederkehrt (doch fehlt anscheinend der Text der 2. und 3. Strophe). Wie umfangreich das Verlorene ist und wie viel Werke Machaut's es enthalten haben mag, ist nicht ersichtlich.

Diesen umfangreicheren Fragmenten einer französischen Musikhs., deren Repertoire etwa dem zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts angehört, schließe ich die kurze Erwähnung einer Anzahl von wesentlich kleineren Fragmenten ähnlicher Hss. an, die im Erhaltenen zwar nichts von Werken Machaut's überliefern, sehr wohl aber im Verlorenen ein oder das andere

1) Droz und Thibault bemerken bei »*Se j'aim*« und »*Imnolant*« nichts über den Komponisten; irrig identifizieren sie »*De ma dolour*« mit der in *Ch* f. 32 und *Mod* f. 27′ erhaltenen Ballade des Ph. von Caserta statt mit Machaut's Motette und die Motette »*Dame d'onneur*« (lies: *onnour*) mit der Ballade Nr. 98 in Machaut's Louange, wobei auch die weiteren Parallelen: »cf. Modène, lat. 568, f. 20′, ou 41 ou 52; Turin, J. II. 9, f. 129« zu streichen sind, da diese Kompositionen weder mit der Motette noch mit Machaut's Ballade etwas zu tun haben. Auch sonst ist einiges an ihren Lesungen der Anfänge zu verbessern und manches zu den Konkordanzen hinzuzufügen.

2) Droz und Thibault identifizieren *Biaute* irrig mit n. a. frç. 6221 Nr. 87 *Biaute qui tout autre enlumine* statt mit Machaut's Ballade *Biaute qui toutes autres pere*. Auch sonst sind auch in den Balladen und Rondeaux einige Angaben von Droz und Thibault zu verbessern, zu streichen oder zu ergänzen; vgl. H. Besseler a. a. O. Die Konkordanzen Besseler's kann ich für Nr. 18 und 106 erweitern. *Trém.* Nr. 18 *Amis dont ton vis* ist 3stimmig in *Iv* Nr. 3 *Amis tout dous vis* erhalten; ferner 3stimmig *Str* f. 79 Nr. 134 *Amis douls vis*; identisch mit der verbreiteten, überall textlos überlieferten »Mühle von Paris« (3stimmig *P* f. 4 und 3′, Cantus »*Mulino Amis dont*«, Tenor und Contratenor: »*Demulino*« [= *de Mulino*], im alten Index: *Mulino Rondello* bezeichnet; 2stimmig *Pr* f. 251, Cantus: *Di molen van pariis* bezeichnet; 3stimmig *Str* f. 24 Nr. 33: *Molendinum de Paris* bezeichnet, mit 2 im Takt [8- bzw. 6-minime-Takt] und in melismatischen Details variierenden, die alte Cantusmelodie reich kolorierenden Cantusfassungen, dem alten Tenor und einem neuen Contratenor; genannt in S. Prodenzani's Saporetto Sonett 32 V. 5 »*El molin de Paris*« *con dolce botti* unter den Vorträgen Sollazzo's »*con l'organi framegni*«; her. von J. Wolf, Kirchenmus. Jb. 14, 1899, 8 aus *Pr* und Ch. van den Borren, Bericht über den Musikwiss. Kongreß in Basel ... 1924, 1925, 101 aus *Str*; vgl. ebenda 94). *Trém.* Nr. 106 *Fuiez de moi* findet sich außer in *R* f. 82 (3stimmig), *Pr* f. 249′ (2stimmig), *Str* f. 16′ Nr. 24 (3stimmig; nur der Anfang des Cantus erhalten) und Melk J 1 (2stimmig ohne Text; bisher vielfach irrig mit dem Text des Melker Marienlieds in Verbindung gebracht; vgl. AfMW 5, 1923, 284) auch unter den Werken Oswalds von Wolkenstein (3stimmig mit dem Text *Wolauff, gesell, wer jagen well*: Wien 2777 f. 15′ und Innsbruck Univ.-Bibl., Wolkenstein-Kodex f. 22′; Text auch: Innsbruck. Mus. Ferd. F 1950 f. 51′; Ausgabe des Textes zuletzt von J. Schatz, Die Gedichte Oswalds von Wolkenstein ²1904, 121, in teilweise gänzlich verkehrter Zeilenanordnung); Ausgabe der Musik: J. Strobl, Das Melker Marienlied 1870, Tf. 2 und 3 mit Übertragung von L. Erk (aus Melk; Faksimile der Hs. Melk u. a. auch in: J. W. Nagl und J. Zeidler, Deutsch-Österr. Literaturgesch. 1, [1899], 161; A. Salzer, Ill. Gesch. d. dtsch. Lit. 1, [1912], Beil. 19 bezw. 1², 1926, Beil. 21 [doch gibt die Tafel hier vom Musikeintrag nur den Schluß wieder]); J. Mantuani, Die Musik der Stadt Wien (in: H. Zimmermann und A. Starzer, Gesch. d. Stadt Wien 3, 1 und separat) 1907, 172 und 415 (aus Melk); O. Koller in: Denkm. der Tonk. in Österr. 9, 1, 1902, Nr. 113, S. 202 und 229 (aus Wien und Innsbruck; die Textunterlage Cantus T. 46ff. Zeile 2 und Tenor T. 49ff. ist völlig verfehlt; die Rufe »*heuch heuch heuch*« usw. sind offenbar den im Tenor und Contratenor hoquetierenden Stellen unterzulegen); J. Wolf, Mens.-Not. 2 und 3, 1904, Nr. 77 (aus Wien). (Über 3 weitere in der Literatur bisher noch nicht beachtete Kontrafakta Wolkenstein's vgl. unten S. 36*f.).

1) Eine alte Foliierung fehlt; die neue Foliierung zählt die Blätter in der willkürlichen Folge, in der sie jetzt gebunden sind.

derartige Werk enthalten haben können (mit Ausnahme von Brüssel 19606 beschrieb sie zuletzt H. Besseler, AfMW 7, 1925, 194ff.).

Die ältesten sind zwei Pergamentblätter, I.: **Brüssel Kgl. Bibl. 19606** (van den Gheyn Nr. 712)[1]) **und** II.: **Paris B. N. Coll. de Pic. 67 f. 67,** in ungewöhnlichem Rotulus-Format, dessen volle Höhe das. 139 : 17,5 cm messende acht Doppelmotetten u. a. überliefernde Blatt I anscheinend noch aufweist, während von II nur noch ein Teil des Blattes (43,5 : 21,3 cm) erhalten ist. Unter den vier Doppelmotteten und zwei Chaces, die Blatt II (vgl. H. Besseler a. a. O. 195) ganz oder fragmentarisch überliefert, findet sich zwar die hier singuläre Doppelmotette mit dem Motetus *Sciencie laudabili* und dem Triplum *Musicalis sciencia*, das, eine Botschaft der *Musicalis sciencia* an ihre Jünger, von denen 20 namentlich aufgezählt werden, als 17. *de Machau Guillèrmo* (der Text ist her. von E. de Coussemaker, Les harmonistes du 14. s., 1869, 14 und P. Meyer, Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 34, 1908, 53; vgl. Sb. IMG 4, 1902/3, 25) nennt, jedoch kein Werk Machaut's selbst.

Nicht vertreten ist Machaut weiter:
auf den 2 im Besitz von **Prof. O. Fleischer** in Berlin befindlichen Pergamentblättern (vgl. H. Besseler a. a. O. 194f.) im Format von etwa 34 : 21 cm mit dem Fragment der Chace *Pic* Nr. 4 und 2 verbreiteten Meßstücken;
auf den 2 früher Herrn **Mac Veagh** in London gehörigen Pergamentblättern (vgl. H. Besseler a. a. O. 196) in Quartformat mit den Fragmenten von 5 Motetten und der sehr verbreiteten, in *Str* irrig Machaut zugeschriebenen, hier 3stimmigen Ballade *De ce que folx pense*;
auf den 2 Pergament-Doppelblättern (mit den alten Foliozahlen 18, 19, 22 und 23) der Fragmente **Bern Stadtbibl. A 421** (vgl. J. Handschin, AfMW 5, 1923, 2ff. und H. Besseler a. a. O. 206) im Format von 25 : 16 cm mit vorwiegend weltlichen

1) Die erste Beachtung dieses in der hymnologischen und musikgeschichtlichen Literatur bisher noch nicht genannten Blattes ist wie die so vieler auch musikgeschichtlich wichtiger mittelalterlicher Hss. den Herausgebern der Analecta hymnica medii aevi zu danken; Herr Cl. Blume gab von ihm Herrn Norbert Fickermann Kenntnis, wovon mir dieser freundlichst Mitteilung machte. Sein Inhalt ist mir aus einer Photographie bekannt. J. van den Gheyn, Cat. des Mss. de la Bibl. Roy. de Belg. I, 1901, 440 gibt von ihm folgende Beschreibung: »Rouleau; 1^m, 39×0^m, 175; 14. s.; notation sur 5 lignes rouges; la I. capitale est fleuronnée et rehaussée d'or, les autres sont en rouge et en bleu. Ce rouleau a été acheté à la vente des livres de J. F. Willems [† 1846], pour fr. 20« und nennt die Textanfänge der Tripla und Moteti von Nr. 2 bis 9 (der Textanfang von Nr. 1 ist übersehen). Die Notation des Rotulus ist für die kleineren Notenwerte die gleiche, die brevis-Teile als semibrevis, minima und (für die semibrevis altera im tempus perfectum vor einer brevis) nach unten caudierte semibrevis differenzierende, die in der Hs. *Fauv* (Paris B. N. frç. 146) noch herrschende Punktsetzung nach den aufgelösten brevis-Werten also nicht mehr verwendende wie im Fragment *Pic* (bemerkenswert ist, daß bei der Zweiteilung der brevis im tempus imperfectum anders als in der Überlieferung der gleichen Werke in *Fauv* die beiden semibreves hier stets gleich sind). Die Kurzzeilen der zwei Kolumnen sind für die erste Akkolade des 3stimmigen Conductus Nr. 1 und für eine größere oder geringere Anzahl von Systemen bei den Schlüssen der ihren Moteti gegenüber textreicheren Tripla Nr. 2, 3, 5, 6 und 8 zu Langzeilen durchgezogen. Auf der recto-Seite stehen auf 63 Systemen der Eröffnungsconductus und vier Doppelmotetten; auf der verso-Seite füllen drei Doppelmotetten und der Motetus einer vierten 52 Systeme; in den Raum für das zum letzteren gehörige Triplum, dessen Initiale *O* bereits ausgemalt ist, trug eine spätere klobige Hand zwei unbezeichnete (nicht gleichzeitig auszuführende) Unterstimmen einer weiteren Doppelmotette ein (vgl. unten), die bis System 54 reichen; der Rest der verso-Seite, der für eine ganze Doppelmotette nicht mehr ausreicht, ist frei. Fehlt es schon in den lateinischen Texten nicht an manchen Fehlern (in Nr. 2 und 4 findet sich z. B. *pervuli* und *perceret*, offenbar aus falscher Auflösung der Abkürzung p entstanden), so häufen sich die Fehler in den beiden französischen Texten, besonders im zweiten, derart, daß anzunehmen ist, daß der Schreiber kein Franzose war. Den Inhalt bilden folgende 10 Werke:

1. der 3stimmige Conductus *Deus in adjutorium* (die im 1., 3. und 5. Modus verlaufende 2. Conductus-Komposition dieses Ps. 69,2, den Eröffnungsvers der Officium-Gottesdienste, paraphrasierenden Textes, die auch den 8. Faszikel von Montpellier H 196 eröffnet und sich auch vor der Motettensammlung Turin R. B. Vari 42 findet [vgl. AfMW 5, 205), dient charakteristischerweise auch dem Rotulus als Eröffnungsgebet; die Auszierung der großen reichgeschmückten [vgl. oben] Initiale *D* durch einen doppelköpfigen Adler u. a. verdient nähere Untersuchung);

2. *Super cathedram Moysi, Presidentes* und unbezeichneter Tenor (= *Fauv* f. 1′ mit der Tenorbezeichnung *Ruina*; zitiert im Erfurter Anonymus und Th. de Campo);

3. *Tribum, Quoniam secta latronum* und Tenor: »*Merito*« (= *Fauv* f. 41′ mit der Tenorbezeichnung *Merito hec patimur*; vgl. über das weitverbreitete, von H. Besseler, AfMW 8, 192 Vitry zugeschriebene Werk ferner unten S. 36*; der Motetus schließt mit dem im Mittelalter häufig zitierten [vgl. K. Strecker, Zeitschr. f. dtsch. Alt. 64, 1927, 175 und 179] Distichon Ovids [Ex Ponto 4, 3, 35f.]: *Omina* (oder *Omnia*) *sunt hominum tenui pendentia filo Et subito casu que valuere ruunt*);

4. *Firmissime, Adesto sancta trinitas* und Tenor: »*Alleluya alleluya alleluya*« (= *Fauv* f. 43 mit der Tenorbezeichnung *Alleluya Benedictus etc.*; von H. Besseler a. a. O. ebenfalls Vitry zugeschrieben; bekannt auch aus seiner Orgelbearbeitung in London Br. M. Add. 28550 und Theoretiker-Zitaten; vgl. AfMW 5, 283, A. 1; der Triplumtext auch in Darmstadt 521, vgl. ebenda 280 A. 1 und 310);

5. *Mater formosa tu nobilis et generosa, Gaude virgo mater Christi omni fraude nescia* und unbezeichneter Tenor (musikalisch bisher sonst unbekannt; der Triplumtext besteht aus 27 mit dem Akrostichon *Mulieribus et benedictus in tui* [sic!] beginnenden leoninischen Hexametern; kehrt er [mit größeren Varianten am Schluß] in zwei rheinischen Hss. des 15. Jahrhunderts: Darmstadt 521 [vgl. bei Nr. 4] und 2653, die nach G. M. Dreves, Anal. hy. 46, 1905, 166, einen bisher ungedruckten ebenso beginnenden, das Akrostichon *Mulieribus et benedictus fructus ventris* zeigenden Hexametertext, dessen erster Teil noch nicht bekannt ist, überliefern, wieder?); vgl. S. 69*;

6. *Floret cum vana gloria, Florens vigor ulciscendo* und unbezeichneter Tenor (musikalisch bisher sonst unbekannt; die Tenormelodie ist die gleiche, die auch der in *Fauv* f. 44′ und *Pic* Nr. 2 unbezeichnet bleibende Tenor [seinen ersten Buchstaben gibt vielleicht ein kleines *n* neben dem Tenoranfang in *Fauv* an] der von H. Besseler a. a. O. ebenfalls Vitry zugeschriebenen Doppelmotette *Garrit Gallus* und *In nova* [vgl. H. Besseler, AfMW 7, 195] verwendet);

7. *Trahunt in precipic[i]a, An Diex on* (lies: *ou*) *por[r]a[i] ge trover* und unbezeichneter Tenor, eine Doppelmotettenform der 4stimmigen Tripelmotette *Fauv* f. 6′ mit der Tenorbezeichnung *Displicebat ei etc.*, deren Quadruplum *Quasi non ministerium* hier fehlt und deren Motetus hier statt des lateinischen Textes *Ve qui gregi deficiunt tempestatis articulo* den 14zeiligen französischen Text *An diex* aufweist, der mit dieser Motetusmelodie auch *Fauv* f. 26′ (hier in 11 Teile zerlegt, die refrainartig neu hinzu gedichtete französische Strophen umschließen; vgl. E. Hoepffner, Romania 47, 1921, 367ff. und F. Ludwig, AfMW 5, 1923, 280) wiederkehrt, ohne Melodie am Schluß der Hs. Paris B. N. lat. 7682 A am Anfang des 14. Jahrhunderts nachgetragen ist (vgl. ebenda, P. Meyer, Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 24, 1898, 94 und 37, 1911, 45 und A. Jeanroy, Bibliogr. somm. des Chansonniers frç. du m. â. 1918, 77), im Compendium totius artis motetorum in Erfurt 8°94 (her. von J. Wolf, Kirchenmus. Jahrb. 21, 1908, 34) als Motette zitiert wird, dessen erste beide Zeilen *Fauv* f. 34′ mit der gleichen Melodie wie *Fauv* f. 26′ einen französischen Text motettenartig umrahmen und dessen sechs Schlußzeilen (in der zweiten Zeile variierend) sich auch in dem vor 1280 gedichteten Dit d'Amours des Nevelon Amiot von Arras (Paris B. N. frç. 25566 f. 270 und Rom Vat. Reg. 1490 f. 129′; V. 43—48; her. von A. Jeanroy, Romania 22, 1893, 54) finden; über die Textquelle des Triplum vgl. AfMW 5, 1923, 279, A. 2; vgl. ferner unten S. 69*;

8. *Se cu[e]rs joians, Rex beatus* und unbezeichneter Tenor (= *Fauv* f. 10′ mit der Tenorbezeichnung *Ave, Trém.* Nr. 110 und Fragment Mac Veagh);

9. *Nostris lumen tenebris* (musikalisch bisher sonst unbekannt), der Motetus einer Doppelmotette, deren Triplum (bis auf die Initiale *O*, vgl. oben) und Tenor fehlen;

10. zwei nachgetragene unbezeichnete Stimmen im Triplumraum der Doppelmotette Nr. 9 (vgl. oben): eine vom »Solus Tenor« in *Iv* und *Str* abweichende Form eines »Solus Tenor« und der auch in *Iv* und *Apt* überlieferte Contratenor der verbreiteten Doppelmotette *Imprudenter* und *Virtutibus* (*Iv* Nr. 6, *Apt* Nr. 16, *Str* Nr. 30 f. 20′ mit der Verfasserangabe »Phil. de Vitriaco« usw.; vgl. H. Besseler, AfMW 7, 188 usw. und unten S. 38*).

Ob das Fragment *Pic*, dessen keines dieser 10 Werke aufweisendes Repertoire ebenfalls z. T. dem Repertoire von *Fauv* angehört, z. T. aber etwas jünger ist und dessen Maße und Korrektheit der Textüberlieferung der französischen Texte mit dem Brüsseler Blatt nicht übereinstimmen, ursprünglich mit dem Brüsseler Rotulus zusammengehörte, muß unentschieden bleiben.

Werken kleinerer Formen, die mir zum älteren Repertoire dieser Werke zu gehören scheinen (vgl. in G. Adler's Handbuch der MG 1924 S. 236);

auf dem Pergament-Doppelblatt **Cambrai 1328 (1176) f. 6 und 5** (**Ca C**; vgl. F. Ludwig, AfMW 5, 1923, 284 und H. Besseler a. a. O. 199) im Format von mindestens 22,5 : 16 cm mit einem 3stimmigen *Agnus Dei* und dem hier 4stimmigen *De ce que fol*;

auf dem Pergamentblatt **Bologna Univ.-Bibl. 596 busta H H** (vgl. H. Besseler a. a. O. 206f.) im Format von 36,2 : 26 cm mit 3 französischen Virelais und einem französischen Rondeau, einem Fragment, dessen 6linige Notensysteme wohl auf einen italienischen Schreiber deuten[1]).

Wie im Triplum *Musicalis sciencia* wird Machaut unter den 12 im Triplum *Apollinis eclipsatur* gepriesenen Musikern genannt, hier an 7. Stelle als *Guilhermus (Iv, »G.« Barc C, »Wilhelmus« Str) de Mascandio* (so überall; den Text gab E. de Coussemaker, Les harm. du 14. s., 1869, 15 aus *Str* heraus; vgl. ferner G. Borghezio im Arch. Rom. 5, 1921, 174 und 176). Dieses Triplum bildet die Oberstimme einer überaus verbreiteten Doppelmotette (mit dem Motetus *Zodiacum signis* und dem beziehungsreich gewählten Anfang *In omnem ter-* des Apostel-Offertoriums *In omnem terram exivit sonus eorum* als Tenor mit der Bezeichnung *In omnem terram*), die in mehreren teilweise abweichenden musikalischen Fassungen in *Iv* Nr. 20, in *Trém.* Nr. 2, im Fragment *Barc A* f. 1 (das Triplum ist hier verloren), in *Barc C* f. 11′, in *Pad C* (Padua Univ.-Bibl. 658; vgl. H. Besseler im AfMW 8, 1927, 233) und in *Str* f. 64′ Nr. 100 überliefert ist oder war und im Breslauer Traktat (AfMW 1, 1919, 335 und 336) zitiert wird. Durch die Aufnahme dieser Doppelmotette treten auch die Fragmente *Barc A* und *Pad C* und die kleine Sammlung *Barc C*, in denen Werke Machaut's selbst fehlen, in mittelbare Berührung mit Machaut.

Das Fragment **Barc A (Barcelona Bibl. de Catalunya BM 853),** von dem mir Mn Higini Anglès 1924 freundlichst Kenntnis gab (vgl. in G. Adler's Hb. d. MG 1924 S. 152 und 236 und H. Besseler, AfMW 7, 200f.), ein Pergament-Doppelblatt im Format von 32,5 : 22 cm, überliefert ganz oder fragmentarisch 2 Motetten und 3 Meßsätze.

Die von H. Anglès erst kürzlich aufgefundene und bisher noch nicht beschriebene Hs. **Barc C (Barcelona Bibl. de Catalunya 946),** deren Beschreibung und Photographie mir Mn Anglès 1926 freundlichst übersandte, ist ein Pergamentsenio im Format von 29 : 21,5 cm (der Schriftspiegel mißt 21 bis 24,6 : 16 cm; auf der Seite stehen in der Regel 8, auf f. 1, 6′, 7 und 11 9 Systeme; die Initialen sind rot und grün ausgemalt).

Ihren Anfang bildet einer der im 14. Jahrhundert sehr seltenen[2]) Ordinarium Missae-Zyklen, bestehend aus:

1. f. 1 einem 3stimmigen hier singulären *Kyrie* (im Conductus-Stil mit vielen fauxbourdonierenden Stellen);

2. f. 1′ dem bekannten 3stimmigen *Et in terra* mit dem Tropus *Splendor patris* mit hier singulärem Contratenor (3stimmig mit anderen Contratenores *Apt* Nr. 34 und *Barc B* Nr. 1; ferner *Str* f. 52′ Nr. 82);

3. f. 3′ einem bekannten 3stimmigen *Patrem* (= *Iv* Nr. 60, *Apt* Nr. 46, Fragm. Fleischer Nr. 3; verloren in *Trém.* Nr. 103), als dessen Komponist im Index von *Trém.*: *Sortes*, in *Apt* f. 40: *Serus* und f. 40′ und 41: *Sert* [in feiner Schrift oben auf den 3 Seiten nachgetragen] und in *Barc C: Sorres [Sortres?]* genannt ist, während *Iv* es *De rege* bezeichnet);

4. f. 6′ einer hier singulären Komposition einer 3stimmigen isorhythmischen tropischen *Sanctus*-Doppelmotette mit dem Triplum *Sacrosanctus pater ingenitus*, dem Motetus *Sanctus miro gaudio* und einem irrig als »*Contratenor*« bezeichneten Tenor *Sacrosanctus* (die Texte stimmen mit den Texten der Doppelmotette *Apt* Nr. 15 überein; die Kompositionen, auch die Tenores, sind jedoch völlig unabhängig voneinander; eine von beiden scheint der Breslauer Traktat [AfMW 1, 338] zu zitieren; auch der Tenor der Fassung *Barc C*, dessen Schluß fehlt, scheint trotz anfänglicher Anklänge an das *Sanctus* Grad. Vat. Nr. 5 und P. Wagner, Kyriale 1904 Nr. 9 nicht liturgisch zu sein); und

5. f. 7′ einem hier singulären 4stimmigen *Agnus Dei* (in einer technisch durch kleine 3stimmig hoquetierende Imitationen, Sequenzen und Synkopenketten interessanten Komposition bestehend aus vokalem Cantus in Sopran-, *Tenor* in Bariton- und *Contra* in Mezzosopranlage und einer instrumentalen, ebenfalls nur *Contra* bezeichneten Stimme in Baritonlage).

Es folgt: 6. f. 8′ eine 3stimmige Doppelmotette mit dem Triplum *Degentis vita*, dem Motetus *Cum vix artidici* und einem »*Tenor Degentis*« (4stimmig in *Ch* f. 62′ mit Tenorbezeichnung *Vera pudicicia*, ferner *Trém.* Nr. 57 und *Str* f. 81′ Nr. 140, zitiert im Breslauer Traktat, AfMW 1, 336, und im Melker Traktat, vgl. AfMW 5, 1923, 284);

7. f. 9′ eine 3stimmige hier singuläre isorhythmische tropische *Kyrie*-Doppelmotette mit sonst unbekannten Texten: Triplum *Rex inmense magestatis* und Mot. *Dulcis potens* und einem nur *Tenor Rex inmense magestatis* bezeichneten Tenor (wiederum ein kompositorisch sehr eigenartiges und reizvolles Werk);

8. f. 10′ ein bekanntes 3stimmiges *Et in terra* (= *Apt* Nr. 36 anonym und *Str* f. 41′ Nr. 61) mit der am oberen Rand rot zugefügten Angabe: *Gloria de Peliso*, also vom gleichen Komponisten, der in *Apt* als Komponist des 3stimmigen *Patrem Apt* Nr. 47: *Pellisson* genannt ist; endlich

9. f. 11′—12 die genannte Doppelmotette mit dem Triplum *Apollinis*, dem Mot. *Zodiacum* und dem wiederum hier irrig als *Contra In omnem terram* bezeichneten Tenor (vgl. oben). — Die letzte Seite des Senio f. 12′ ist ganz leer.

Neben die Motetten auf der einen und die Balladen, Rondeaux und Virelais auf der anderen Seite tritt im französischen Repertoire des 14. Jahrhunderts in rasch wachsendem Umfang die Komposition der Ordinarium Missae-Teile. Machaut selbst beschränkt sich auf die 4stimmige Komposition eines solchen sechsteiligen Zyklus, der indes bisher ganz nur aus den Machaut-Hss. *Vg A G E* bekannt ist (die den *Alleluya*-Versus *Nativitas gloriose virginis Marie ex semine Abrahe orta de tribu Juda clara ex stirpe David* abschließende 3stimmige hoquetierende Komposition mit dem liturgischen Tenor *David* findet sich sogar nur in *Vg A G*); so weisen Hss. wie die vorwiegend Meßsätze und Hymnen sammelnde Hs. **Apt** (vgl. H. Besseler, AfMW 7, 201ff. und F. Ludwig, ebenda 426ff.; auch in ihrem sich auf 4 Werke beschränkenden Motetten-Repertoire ist Machaut nicht vertreten) und der isolierte Quaternio **Barc B (Barcelona,** Bibl. des **Orfeó Català 2;** ebenda 205) in seinen 4 Meßsätzen Werke Machaut's nicht auf. Um so überraschender erscheint es, daß in **Pad A,** einer großen italienischen Musiksammelhs. des beginnenden 15. Jahrhunderts, Machaut's 4stimmiges *Ite missa est* anonym noch einmal wiederkehrt (vgl. unten S. 27*).

Die letzte große bisher bekannte, nur Werke des französischen Repertoires des 14. Jahrhunderts überliefernde Musikhs. ist der in vielerlei Hinsicht besonders wichtige Kodex **25. *Ch* Chantilly Musée Condé 1047** (Inst. de France, Le Musée Condé, Chantilly, Le Cabinet des Livres, Manuscrits 2, 1900, 277—303, Nr. 564 und Errata 1909, 19f.[1]);

1) Die Hs. Vicenza Bibl. com. 502 von 1416 (G. Mazzatinti, Inv. dei Mss. delle Bibl. d'It. 2, 1893, 80), aus der F. Novati 1898 (Rom. 27, 138) die 4 am Anfang befindlichen »Poesie musicali francesi« herausgab, ist nach freundlicher Mitteilung von Herrn Prof. H. Besseler keine Musikhs.

2) Vgl. meine Abhandlung über die mehrstimmige Messe des 14. Jahrhunderts im AfMW 7, 1925, 420, zu der obige Beschreibung von *Barc C* gleichzeitig einen gewichtigen Nachtrag gibt.

1) Das Inhaltsverzeichnis und die Auswahl und die Ausgabe der hier abgedruckten Texte geht auf L. Delisle zurück (vgl. Katalog a. a. O. S. 278 und L. Delisle in: Bibl. de l'Éc. des Chartes 62, 1901, 716), obwohl in den Errata 1909, S. 20 Flammermont nicht nur als derjenige angegeben wird, der die Untersuchungen der Hs. durch L. Delisle, P. Paris, Coussemaker und Lavoix »komplettierte und koordonierte«, sondern ausdrücklich auch als der, »qui a dressé la table analytique des pièces«.

G. Macon, La Bibliothèque de Chantilly in: Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire, Nouvelle Série 5, 1926, 86f.; F. Ludwig, Sb. IMG 4, 1902/3, 26ff., 37 und 42f. und 6, 1905, 611ff.; J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 328ff.; H. Besseler, AfMW 7, 1925, 207) eine im Anfang des 15. Jahrhunderts in Italien geschriebene Pergamenths., deren Korpus ursprünglich 72 Blätter umfaßte (erhalten sind nur f. 13—72), im Format von 38,5 : 28 cm (der Schriftspiegel mißt 29 : 22,2 cm). Jahrhundertelang in italienischem Privatbesitz (zuletzt in dem von P. Bigazzi in Florenz)[1]) gelangte er, wie bekannt, 1861 in den des Herzogs von Aumale. 4 alte Vorblätter, die auf der 1. Seite eine alte Besitzernotiz von 1461, auf der 2. und 3. einen alten Index zu f. 13—72 und auf der 6. und 7. 2 in der neueren Literatur oft beachtete, meist irrig als zum Korpus der Hs. gehörige Kompositionen angesehene, in der Tat erst einer etwas späteren Zeit als dieses entstammende Rondeaux von Baude Cordier[2]) enthalten, sind neuerdings als f. 9—12 foliiert; die weitere Lücke am Anfang sucht ein moderner (wenig musikgeschichtliche Fachkenntnisse zeigender) von Flammermont (vgl. Errata S. 19f.) redigierter Essai über den Kodex auszufüllen. Die geschichtliche Bedeutung der Hs., deren genauer datierbare Werke in die Zeit vom 7. bis in das Ende des 9. Jahrzehnts des 14. Jahrhunderts fallen, die aber auch eine stattliche Zahl älterer Werke aufnahm, liegt vor allem darin, daß sie eine Fülle bisher hier völlig singulärer, aber musikalisch sehr gewichtiger Werke der jüngeren Zeitgenossen Machaut's und der folgenden Generation überliefert, und zwar bei den Balladen, Rondeaux und Virelais ganz überwiegend mit der Angabe der Komponistennamen, die teilweise ebenfalls bisher nur aus dieser Hs. bekannt sind[3]), und in einer im allgemeinen die oft außerordentlich komplizierte Rhythmik dieses Repertoires gut aufzeichnenden Notation (einige Werke des Repertoires *Ch* sind im Umkreis der gesamten in Mensural-Notation geschriebenen Werke diejenigen, deren Übertragung die weitaus größten Schwierigkeiten macht, wenn sie überhaupt gelingt); was den Text angeht, so läßt freilich leider sowohl die Textfassung (der italienische Schreiber verdirbt viele Texte hoffnungslos) wie die Textunterlage, die für die französischen Balladen, Rondeaux und Virelais auch in den in Frankreich geschriebenen Sammelhss. oft mangelhaft ist, sehr viel zu wünschen übrig. So zahlreich und vielseitig die Balladen, Rondeaux und Virelais in *Ch* vertreten sind (auf die große erste bis f. 48′ reichende Abteilung überwiegend 3stimmiger Werke folgt f. 49—60 eine ebenfalls ganz stattliche 2. von *Ballades a IIII chans*, wie der alte Index sie nennt, von deren 23 Werken jedoch nur 16 in der Tat auch in 4stimmiger Komposition erscheinen), so verhältnismäßig klein ist das anonyme Motetten-Repertoire, das den 2. Hauptteil des Kodex bildet (f. 60′—72′) und sich auf 13 Doppelmotetten (Nr. 1—9 4stimmig[1]); Nr. 10—13 3stimmig; vgl. Sb. IMG 6, 612) beschränkt. Im Motetten-Repertoire, das nur sehr wenig Beziehungen zum älteren Motetten-Repertoire des 14. Jahrhunderts zeigt und zeitlich überwiegend einer späteren Epoche als das von *Iv* angehört, ist Machaut gar nicht mehr vertreten. Von seinen Balladen fanden 3 Aufnahme: f. 18′ 3stimmig *De petit*, »*G. de Machaut*« bezeichnet (Ball. Nr. 18; auch in *Ch* mit vollem Text), f. 49 4stimmig *De Fortune* (Ball. Nr. 23; die 3. Textstrophe fehlt in *Ch*), das erste der »4stimmigen« Werke, merkwürdigerweise bereits anonym, und f. 54 die 4stimmige Doppelballade Nr. 34 *Quant Theseus* und *Ne quier* (hier aber nur mit den beiden ersten Textstrophen), »*Machaut*« bezeichnet. Die 2 oben genannten alten, die Musiker der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts preisenden Doppelmotetten fehlen; 2 ähnliche neue:

1) Bigazzi († 1869 oder 1870) besaß auch eine für die italienische Musik des 14. Jahrhunderts wichtige große Hs., die G. Carducci 1870 in seinem Aufsatz: Musica e poesia nel mondo elegante ital. del s. 14. (zuerst in der Nuova Antologia 14, 463ff. und 15, 5ff. erschienen; vgl. 14, 464; wieder abgedruckt in seinen Studi letterari 1874, 371ff., vgl. S. 374, und Opere 8, 1893, 299ff., vgl. S. 304) nannte, ohne sie selbst gesehen zu haben und über ihren Verbleib etwas angeben zu können. Versteckt sich diese Hs. heute noch im Privatbesitz oder ist sie etwa der Kodex London Br. M. Add. 29987, den das British Museum 1876 von B. Quaritch kaufte?

2) Daß die beiden Rondeaux und vielleicht auch das Inhaltsverzeichnis von der Hand des Baude Cordier »de Reins« selbst geschrieben sind, wie der Katalog a. a. O. 278 und 283 als möglich hinstellen möchte, ist wohl kaum zu beweisen. Über einen Aufenthalt Cordier's in Italien ist nichts Sicheres bekannt, wenn ihn auch die Worte über seine Kunst im 2. Rondeau: *et jusqu'a Romme sa musique appert* sehr wahrscheinlich machen.

3) Der 1. Teil der Hs. umfaßt noch 98 Werke; der Katalog a. a. O., der den Index und die 2 Rondeaux Cordier's als Nr. 1—3 zählt, bezeichnet sie Nr. 4—99, übersieht aber (ebenso wie der alte Index) 2 Rondeaux, die auf Nr. 52 und 59 folgen (f. 36′ *Espoir dont* von *Philippot [de Caserta]* und f. 40 das anonyme *Se vos me voles*); da sich Solage's Virelai *Tres gentil* zweimal (f. 18 anonym und f. 50′ mit dem Komponistennamen) in der gleichen 3stimmigen Komposition findet, sind es 97 Kompositionen. Von ihnen bleiben anonym außer *Tres* f. 18 nur 24 Werke (18 Balladen, 4 Virelais und 2 Rondeaux), die sich mehrfach zu kleinen Gruppen zusammenschließen: die ersten 5 Werke (nach der Zählung des Katalogs Nr. 4—8; 2 Balladen, 1 Doppelvirelai und 2 Virelais, die zu den ältesten Werken des Kodex gehören), Nr. 23, 24, 26 und 27, Nr. 34—38, Nr. 44 und 45, Nr. 59a, Nr. 69, Nr. 73—75, Nr. 77 (Machaut's Ballade *De Fortune*), Nr. 81 und Nr. 91.

1) Von der Doppelmotette Nr. 6: *Rex Karole* und *Leticie pacis concordie* überliefert *Ch* freilich nur Triplum, Motetus, Contratenor und an Stelle des hier auffälligerweise fehlenden ursprünglichen Tenor eine, wie es auch sonst mehrfach vorkommt, »*Solus Tenor*« bezeichnete Begleitstimme, die als »einzige« Begleitstimme bei nur 3stimmigem Vortrag der Motette dienen soll. Sie benutzt dazu (ebenso wie z. B. in den Doppelmotetten *Iv* Nr. 6, 11 und 13, bei denen in *Iv* der Tenor in zwei Fassungen, sowohl für den 4stimmigen Vortrag als »*Tenor cum contratenore*« wie für den 3stimmigen als »*Tenor solus*«, aufgezeichnet ist) in der Regel die jeweils tiefsten Töne des originalen 2stimmigen Begleitfundaments; ihr Vortrag schließt sich also mit dem gleichzeitigen Vortrag des Contratenor aus. Die mangelhafte Überlieferung des Werks im Kodex *Ch* steht nicht allein da und findet ein Gegenstück in *Str*. Im Kodex *Str* f. 7′ Nr. 10, der als Komponisten Philipp Royllart nennt, besteht das 2stimmige Begleitfundament zwar regulär aus Tenor und Contratenor; doch sind diese beiden (in Coussemaker's Kopie aus *Str* erhaltenen, mir aus einer freundlichen Mitteilung des Herrn Ch. van den Borren bekannten) Stimmen weder der ursprüngliche Tenor noch der ursprüngliche Contratenor; vielmehr ist für den Tenor der »*Solus Tenor*« aus *Ch* mit kleinen Varianten verwendet und der Contratenor, da der ursprüngliche Contratenor nicht mit dem »*Solus Tenor*« gleichzeitig erklingen kann, völlig neu komponiert. Coussemaker's Kopie verbindet mit den beiden Unterstimmen nur das Triplum *Rex Karole*; es muß dahingestellt bleiben, ob der Motetus nicht doch auch in *Str* f. 8 stand und nur in Coussemaker's Kopie übersehen ist oder ob er tatsächlich in *Str* fehlte. Die Beschreibung der Hs. *Str* von R. Reuß, die P. Meyer im Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 9, 1883, 55ff. veröffentlichte, läßt auf »f. 7′ . . . *Rex Karle Johannis genite*« als nächstes Werk, das leider nicht von Coussemaker kopiert und in dessen Anfangsverzeichnis nur mit den beiden ersten Worten aufgeführt wurde und auch sonst unbekannt ist: »f. 8′ *Vexilla Christi prodeunt, Firmantur pacis ordines*« folgen. Trifft diese Angabe zu, so bildete *Firmantur pacis ordines* den 2. Vers des am Anfang an den Passionshymnus *Vexilla regis prodeunt, fulget crucis mysterium* anklingenden Textes *Vexilla Christi prodeunt*, was an sich sehr gut möglich und durchaus wahrscheinlich ist. Liegt hier ein Irrtum vor, so könnte man vielleicht auf die (freilich nicht sehr wahrscheinliche) Vermutung kommen, daß dieser Vers, dessen zweites Wort mit dem zweiten Wort des Motetus gleich ist und dessen drittes Wort an das dritte Wort des Motetus anklingt, den Anfang des Motetus (der dann in *Str* auf f. 8 gestanden haben müßte): *Leticie pacis concordie* angibt, freilich in einer im ersten Wort ganz abweichenden Form und im Inhaltsverzeichnis von R. Reuß an eine falsche Stelle geraten und nach *Vexilla* statt vor *Vexilla* aufgeführt. Über das »*Rex Carole*«-Zitat bei Ph. von Caserta (Couss. Script. 3, 118) vgl. H. Besseler, AfMW 8, 1927, 217, A. 4).

Ch Motette Nr. 8 *Alma polis* und *Axe poli* (Text: Katalog a. a. O. 299f.) und Nr. 11 *Sub Arturo* und *Fons citharizantium*, von dem sich am Motetus-Schluß nennenden, in Bologna Lic. Mus. 37 f. 225′ auch als Komponisten angegebenen, 1396 in der Kapelle des Herzogs von Lancaster nachweisbaren[1]) Joh. Alanus komponiert (der in *Ch* unbezeichnete, in Bol. *In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis* bezeichnete Tenor geht auf die gleiche Melodie wie der der *Apollinis*-Motette zurück; vgl. S. 22* und 61*; Faksimile aus *Ch*: J. Wolf, Mus. Schrifttafeln 1923, Tafel 30 und 31; Triplumtext: E. de Coussemaker, Les harm. du 14. s., 1869, S. 12 aus *Ch*; H. Davey, Hist. of Engl. Music [1895], 61 [vgl. S. X; ²1921, 55]; L. Delisle, Bibl. de l'Éc. des Chartes 62, 1901, 716ff. aus *Ch* und *Bol.*; beide Texte: Katalog a. a. O. 301f.), nennen Machaut nicht. Dagegen überliefert *Ch* f. 52 die schöne Doppelballade auf Machaut's Tod *Armes, Amours* und *O flour des flours* mit dem gemeinsamen Refrain *la mort Machaut, le noble rethorique*, gedichtet von E. Deschamps (vgl. oben S. 17*), komponiert von F. Andrieu, deren Ausgabe ich S. 49 den Balladen Machaut's folgen lasse.

Aus den französischen Hss. gingen weiter eine Reihe von Werken Machaut's in eine Anzahl von italienischen Hss. über. Die oberitalienische Hs. **Paris B. N. n. a. frç. 6771 (R)** überliefert neben einem großen italienischen Trecento-Repertoire auch ein großes geschlossenes französisches der gleichen Zeit; die Paduaner Hs. **Pad A**, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammend, fügt bereits eine kleinere Zahl französischer Werke von vornherein in das in der Hauptsache italienische Korpus ein; in der ebenfalls oberitalienischen, wiederum etwas jüngeren Hs. **Modena Est. lat. 568** treten die französischen Werke im Korpus schon stark hervor; in allen drei ist auch Machaut vertreten. Die großen mittelitalienischen Hss. **Florenz Naz. Panc. 26, London Br. M. Add. 29987, Paris B. N. it. 568** und **Florenz Laur. Pal. 87** bleiben in ihrem Hauptkorpus rein auf die italienische Kunst des Trecento und des beginnenden Quattrocento beschränkt; 2 von ihnen (*Fl* und *P*) nehmen aber in ihren Zusätzen und Nachträgen, bei denen in *Fl* mehrere bis tiefer in das 15. Jahrhundert hineinreichende Serien zu unterscheiden sind, französische Werke verschiedener Art, darunter auch solche von Machaut, auf. Freilich: Machaut's Name erscheint in keiner dieser italienischen Hss. mehr[1]).

Die vielseitigste Auswahl von Machaut's Balladenkunst tritt in der italienischen Überlieferung in der erstgenannten Hs. entgegen, dem Kodex

26. *R* Paris B. N. n. a. frç. 6771 (B. N., Cat. gén. des Mss. frç., Nouv. acq. frç. 3, 1900, 38; F. Ludwig, Sb. IMG 4,

1) Comte (später Marquis) L. de Laborde, Les ducs de Bourgogne 2, 3, 1852, 124 Nr. 5730. Die zahlreichen Nachrichten über Musiker in den zahlreich vom 13. Jahrhundert an erhaltenen und bereits zahlreich veröffentlichten oder durchforschten Verordnungen, Hofhaltspersonalverzeichnissen und -rechnungen u. ä. sind in der musikgeschichtlichen Literatur noch keineswegs erschöpfend ausgenutzt. Eine neue große Quellengruppe dieser Art erschließen gegenwärtig die Studien von Higini Anglès in katalanischen und spanischen Archiven, von denen Mn Anglès im Bericht über den Musikwiss. Kongreß in Basel . . . 1924, 1925, 56ff. und im Gedenkboek aangeboden aan Dr. D. F. Scheurleer 1925, S. 49ff. erste reiche Proben gab. Die grundlegenden Veröffentlichungen für Paris sind noch heute die Abhandlungen von F. J. Fétis, Recherches sur la mus. des rois de France et de quelques princes, depuis Philippe-le-Bel (1285) in seiner Revue Mus. 4° 12, 1832, 193ff. und B. Bernhard, Recherches sur l'hist. de la Corporation des Ménétriers . . . de Paris in der Bibl. de l'Éc. des Chartes 3—5, 1841—44. Auch den französischen Musikhistorikern ist z. B. bisher entgangen, daß der Schöpfer der vielgenannten, als *Chose Tassin* bekannten Tanzweisen des ausgehenden 13. Jahrhunderts, »Tassinus«, 1288 in der Kapelle Philipps des Schönen nachweisbar ist. (Die Liste der 9 Ministeralli von 1288 druckte nach der Quelle J. P. de Ludewig, Reliquiae Manuscriptorum omnis aevi 12, 1741, 25; obwohl auch Bernhard a. a. O. 3, 1841/42, 380f. die hier angegebenen 9 Namen vollzählig nennt, fehlt in späteren Zitaten dieser Liste gerade Tassinus; so läßt z. B. A. Vidal, La Chapelle St-Julien-des-Ménestriers et les Ménestrels à Paris 1878 [Abdruck, mit einigen Änderungen, aus Vidal's Les Instr. à archet 1876ff.], S. 25f. [bzw. a. a. O. 1, 1876, 327] trotz des Zitats der Quelle: »Paris B. N. frç. 7852, p. 330« [einer Kopie des 18. Jahrhunderts, die aber alle 9 Namen enthält] und der Angabe »Nous citons textuellement« den 1. und 6.: »Robertus de Berneville« und »Tassinus« aus.)

1) Über die italienischen Fragmente, in denen Machaut nicht vorkommt, ist hier folgendes zu sagen. Der Kodex **Rom Vat. Ross. 215**, mit der Rossiana aus Lainz jüngst nach Rom zurückgekehrt und zuerst durch eine Mitteilung seines Entdeckers G. Borghezio an den Kongreß der Fédération archéol. et hist. de Belgique in Brügge 1925 bekannt geworden (Féd. arch. et hist. de Belg., Congrès jubilaire 1925, 231; Verzeichnis der Anfänge mit Angabe der Stimmenzahl und der Konkordanzen auch bei H. Besseler, AfMW 8, 1927, 234; vgl. ebenda 233), ein kleiner Pergamentkodex im Format von 23,2 : 17 cm, von dem nur f. 1—8 und 18—23 mit 29 anonymen, darunter nur 4 auch aus anderen Quellen bekannten Werken (Giovanni's *Nascoso* und *La bella stella*, Piero's *Quando l'aire* und dem auch im *Fl* anonymen *De soto 'l verde*) erhalten sind, zeigt manche nahe Beziehung der ältesten italienischen Kunst, für die sich hier eine überraschend viel Neues bietende neue Quelle erschließt, zur französischen Kunst (f. 4′ 5 *Gaiete dolçe parolete mie* ist ein in der italienischen Trecentokunst völlig isoliert stehendes Rondeau [die *rondel franceschi de fra Bartolino*, die Sollazzo in Prodenzani's Saporetto Sonett 47 vorträgt, S. Debenedetti, Il »Sollazzo« 1922, 176, sind noch unbekannt]; die Zahl der bereits bekannten italienisch-französischen Mischtexte wird weiter vermehrt; die Notation verwendet hier auch in der Praxis die wohl etwa gleichzeitig von Marchettus gelehrte Unterscheidung: *g* und *y* = *gallice* und *ytalice*); französische Werke selbst sind aber nicht aufgenommen. — In den 2 Blättern der Fragmente **Rom Vat. Ottob. 1790** (vgl. AfMW 5, 1923, 201 und in G. Adler's Handb. d. MG 1924 S. 242) liegen nur 4 Fragmente italienischer Madrigale vor. — Aus der am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts zerstreuten Bibliothek von S. Giustina in Padua (vgl. L. A. Ferrai, La bibl. di S. Giustina di Padova in: Indici e Cataloghi 5, 2 [Mss. ital. delle bibl. di Francia 2], 1887, 549—661) stammen Fragmente von nicht weniger als 4 Hss. Die umfangreichen Fragmente **Pad A** sind oben im Text zu nennen, da sich 2 Werke Machaut's in ihnen finden. Das Fragment **Pad B** (vgl. H. Besseler, AfMW 7, 1925, 231), 2 Blätter in **Padua Univ.-Bibl. 1115**, das nur 6 weltliche italienische und französische Werke überliefert, scheint für diesen Teil des Repertoires *Mod* nahe zu stehen. Das Fragment **Pad C** (vgl. H. Besseler, AfMW 8, 1927, 233), 2 Blätter in **Padua Univ.-Bibl. 658**, enthält Jacopo's *O cieco* und Fragmente des verbreiteten Virelais *Or sus* und der *Apollinis*-Motette (vgl. oben S. 22*; der Inhalt der vom Deckel noch nicht abgelösten recto-Seite des 1. Blatts ist noch nicht bekannt). Ein in **Domodossola Calvario 14** (in der Bibliothek A. Rosmini's [1797—1855], der die Hs. aus S. Giustina erwarb) erhaltenes Fragment einer 4. sehr umfangreichen Paduaner Hs., 2 Blätter, deren 2. die alte Foliozahl »141« trägt, während auf dem 1. die erste allein erhaltene Zahl der Foliierung anscheinend eine 3 ist, überliefert auf den bisher lesbaren 3 Seiten (die Rückseite des 2. Blatts war, als ich die Hs. 1909 sah, noch nicht vom hinteren Deckel gelöst) 3 italienische Balladen Paduaner Meister (R. Sabbadini, Giorn. storico della lett. ital. 40, 1902, 270f.; F. Ludwig, Sb. IMG 6, 1905, 640; H. Besseler, AfMW 7, 230; den Anfang des von Sabbadini als »parole . . . illegibili« bezeichneten 1. Textes von Mag. Jacobus Corbus de Padua las ich: *Amor m' a tolto el cor*; im 3. von Mag. Zanninus de Peraga de Padua, das auch Prodenzani zitiert, heißt es nur im Refrainanfang am Schluß des Textes *Se le lagrime*, während der Anfang des Cantus-Textes und die Bezeichnung des Tenor und Contratenor *Se lagrime antique* und *Tenor* bzw. *Contratenor de Se lagrime* lautet). — Auch Fragmente von Hss. mit italienischen Meßkompositionen dieser Epoche sind neuerdings wieder an das Licht getreten: ein Blatt im **Staatsarchiv Siena** (F. Ludwig in G. Adler's Handb. d. MG 1924, 242; enthaltend Fragmente von 2 mehrstimmigen Patrem-Kompositionen und die hier singuläre anonyme 2stimmige Ballade *Amore amaro*) und 2 Blattreste in **Rom Vat. Barb. 171** (vgl. H. Besseler, AfMW 7, 228), ebenso eine kleinere in eine Hs. anderer Art eingefügte bunte Sammlung von 3 weltlichen Werken italienischer Meister, einem 2stimmigen *Verbum caro* und 7 z. T. auch anderweitig überlieferten Meßsätzen italienischer und nichtitalienischer Provenienz in **Rom Vat. Urb. 1419** (vgl. H. Besseler, AfMW 7, 226f.; die in allen 3 Stimmen des *Kyrie* f. 90′ stehende Bezeichnung *Rondello*, die sich offenbar auf den rondeauartigen 2teiligen Aufbau der Komposition bezieht, könnte auf Kontrafaktur deuten; doch ist die Komposition im bisher bekannten weltlichen Rondeaux-Repertoire des 14. Jahrhunderts nicht nachweisbar). Ob

1902/3, 43 und 53 und 6, 1905, 616; J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 260ff. mit vollständigem, aber sehr verbesserungsbedürftigem, alphabetisch geordnetem Verzeichnis des Inhalts; H. Besseler, der dem Kodex die Sigle *PR* gibt, AfMW 7, 207, 227 und 233), einer in Oberitalien geschriebenen Papierhs. des 15. Jahrhunderts von 131 Blättern, von denen jedoch mehrere frei sind und f. 120—124 jetzt fehlen, im Format von 27 : 21 cm, früher dem Italiener **Reina** und seit 1834 Bottée de Toulmon († 1850) gehörig. Ihre ersten 7 Lagen (f. 1—84; der Schriftspiegel mißt 20 : 17,3 cm) nimmt ein großes, von mehreren Händen geschriebenes, bis auf 5 Ausnahmen anonymes, an Unika reiches Trecento-Repertoire von 103 italienischen, 79 französischen und einem niederdeutschen oder vlämischen Werk[1]) ein; ein später hinzugefügter (im alten Index auf den jetzt f. 126′ 127 bezeichneten Seiten noch nicht berücksichtigter) 2. Teil des Kodex bietet eine »textlich wie musikalisch« »hervorragende Überlieferung« (H. Besseler a. a. O. 233) von 35 weltlichen Werken des 15. Jahrhunderts. Während sich im allgemeinen das französische Repertoire von *R*, dessen geschlossener Teil auf f. 53 (dem 5. Blatt der 5. Lage) beginnt, durch eine besonders große Reichhaltigkeit der Formen auszeichnet[2]), weisen unter den 7 hier aufgenommenen Balladen Machaut's nicht weniger als 6 die feierliche Form der Vierstimmigkeit auf, die nur bei 4 von ihnen original ist; so fehlt von den bereits in der ältesten Fassung 4stimmigen Balladen Machaut's nur Nr. 21 *Se quanque*. Die 7 von *R* überlieferten Werke Machaut's sind: f. 54′ 4stimmig *Quant Theseus* und *Ne quier* (Doppelballade Nr. 34), f. 63 (am Anfang einer neuen Lage, mit der eine neue Hand, die 4. Hand der Hs., einsetzt) 4stimmig *En amer* (die 1. Ball. des Rem. de Fort.), f. 64′ 4stimmig *De Fortune* (Ball. Nr. 23; in *R* mit stark abweichendem Contratenor), f. 65 3stimmig *Gay et jolis* (Ball. Nr. 35), f. 68′ 4stimmig *Dame de qui* (die 2. Ball. des Rem. de Fort.), f. 69′ 4stimmig *Il m'est avis* (Ball. Nr. 22; in *R* mit stark abweichendem Contratenor) und f. 72 4stimmig *De toutes flours* (Ball. Nr. 31). Aus dem älteren Repertoire von *R* ist ferner hier die 3stimmige Ballade f. 56′ *Dame qui fust* (in J. Wolf's Verzeichnis a. a. O. 262 fehlend) zu nennen, deren Anfang und Schluß ich wegen ihrer Refrainbeziehungen zu Machaut's *De Fortune* in der Ausgabe S. 26 abdrucke. Im jüngeren findet sich die einzige bisher bekannte Komposition eines von Machaut gedichteten, aber von ihm selbst nicht komponierten Textes durch einen jüngeren Meister: die Ballade *Biaute parfaite et bonte souvereinne* (Louange des Dames Nr. 140; Chichm. 1, 132; G. Bertoni, Arch. Rom. 1, 1917, 32, Text aus *Mod* und *R*) in der 3stimmigen Komposition von »Anthonello de Caserta« (*R* f. 46′ anonym und *Mod* f. 13 mit der Komponistenangabe; in beiden Hss. fehlen Strophe 2 und 3; vgl. auch Ann. de l'Ac. . . . de Belg. 73, 1925, 145). Leider ist die Textunterlage und die Textfassung der französischen Texte auch in *R* sehr verderbt; auch fehlen überall in Machaut's Balladen die 2. und 3. Textstrophen mit Ausnahme der ersten 9 Verse der 2. Strophe der Ballade *En amer* (wohl eine Folge des ungewöhnlichen Baus dieser Ballade, in der auch der Abgesang sich aus zwei musikalisch gleichen Teilen zusammensetzt, der Schreiber von *R* nur Vers 1—3 und 7—9 der 1. Strophe dem Cantus unterlegt und die Aufzeichnung des weiteren Textes nun weiter als sonst führt) und der 2. Strophe von *Gais*, die eine spätere Hand nachtrug.

Bisher nur klein ist der Beitrag, den die 2. oben genannte italienische Hs. zur Überlieferung der Werke Machaut's gibt, ein Pergamentkodex, aus dem bisher nur mehrere Fragmente aus der 4., 5. und 6. Lage in Schutzblättern von 3 früher der Bibliothek von S. Giustina in Padua gehörigen Kodices bekannt sind:

27. *Pad A* in Oxford Bodl. Canonici Scr. eccl. 229 (2 Doppelblätter, f. 33, 34, 37 und 38 alt foliiert)[1]), **Padua Univ.-Bibl. 1475** (3 Doppelblätter, von denen 3 Blätter f. 47, 48 und 50 alt foliiert sind, während die alte Foliierung der 3 anderen verloren, aber mit Sicherheit als 41, 43 und 44 zu ergänzen ist) **und 684** (3 Blätter, von denen eines f. 51 alt foliiert ist, während die alte Foliierung der 2 anderen hier nicht zu erschließen ist). Das Format des dem beginnenden 15. Jahrhundert entstammenden Kodex ist etwa 32 : über 24,5 cm; der Schriftspiegel mißt 23 : 18 cm. Die Zahl der Notenlinien beträgt 5 (nicht 6, wie J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 258 angibt). Eine eingehende Beschreibung der letzten 9 Blätter gab H. Besseler AfMW 7, 228f. (über die Meßstücke hier vgl. auch ebenda 421f.); über den Inhalt der ersten 4 vgl. meine ihn kurz skizzierenden Bemerkungen im AfMW 7, 1925, 421, A. 1 und H. Besseler's Beschreibung des Fragments im AfMW 8, 1927, 233ff.

Es folge auch hier eine vollständige Inhaltsangabe des Oxforder Fragments:
f. 33, 1–10, Nr. 1 eine (2.?) Oberstimme und der Schluß einer Unterstimme eines *Sanctus*, von dem mit f. 32′ wohl eine erste Oberstimme und der Anfang des Tenor verloren sind;
f. 33′, 1–4, Nr. 2 2stimmig *Benedicamus domino*;
f. 33′, 5–8, Nr. 3 2stimmig »*Per ch'io te desprisiando t'abandono, volta el summo piacer che tuto dono*«, textlich die 2. (außerdem nur in *R* f. 5′ und, wie mir aus H. Besseler's Kopie von *Pad C* bekannt wurde, in *Pad C* überlieferte, auch in den auch die Texthss. Flor. Naz. Magl. VII 1041 und Pal. 315 und Rom Vat. Chig. L IV 131 heranziehenden Abdrucken des Textes bei A. Cicciaporci, Rime di G. Cavalcanti 1813, 41 und 145 und G. Carducci, Studi lett. 1874, 439f. = Opere 8, 1893, 386

einige liturgische mehrstimmige Werke am Anfang und Schluß (offenbar auf Schutzblättern) von 2 liturgischen Pergamenthss. des 15. Jahrhunderts im Archiv der Kathedrale von Parma (2 *Credo*-Kompositionen und ein *Deo gratias* in einem »Libro del Te Deum« usw. und ein *Benedicamus domino* in einem »Vesperale«), die im [Boll. dell'] Assoc. dei Musicologi Ital., Catal. [gen.] delle opere mus., [1] Città di Parma [1909] 1911, S. 56f. und 71 beschrieben sind, dem 14. oder erst dem 15. Jahrhundert angehören, ist noch nicht untersucht. — Endlich erweiterte sich das im Gegensatz zur französischen Überlieferung sehr kleine Motettenrepertoire in italienischen Trecento-Quellen durch die 3 Motetten des Blattes München Staatsbibl. mus. 3223, dessen italienischen Ursprung H. Besseler (AfMW 7, 230) zeigte.

1) Eine 3stimmige Ballade (mit vokalem Cantus und instrumentalem Tenor und Contratenor) f. 56′ hat den Text *En wn* (*vn* im alten Register) *flijc beilde ghestadt* (?), der nach Art der französischen Balladen 3strophig gebaut ist (Strophe 2 und 3 sind zur Raumersparnis zum Teil unter den Noten des Tenor und Contratenor geschrieben), mit gleichem Refrain in allen 3 Strophen: *en goed wijf es veil eren wert.*

2) Einerseits überliefert *R* z. B. noch 5 2stimmige Virelais und 3 2stimmige Balladen, während derartige 2stimmige Werke in *Ch* bereits ganz fehlen; andererseits treten mehrfach hier ältere Kompositionen in einer durch neue Tripla erweiterten Form entgegen und die Zahl von 12 4stimmigen Kompositionen in *R* ist verhältnismäßig groß; ferner erscheint die Form des 3stimmigen Virelais und der 3stimmigen Ballade in sehr viel mannigfaltigeren Spielarten als im Kodex *Ch*, in dem jedoch wiederum die Rondeauform vielgestaltiger ist; neben der Balladenform, die zwar schon bei Machaut im Vordergrund steht, aber bei ihm noch nicht, wie das dann in *Ch* der Fall ist, Virelai und Rondeau ganz in den Schatten stellt, spielt auch in *R* wenigstens das Virelai, auch das in mehreren Stimmen vokale Virelai und das Doppelvirelai, noch eine bedeutsame Rolle; die Zahlen der Virelais, Balladen, Rondeaux und Chansons betragen in *Ch* 12, 68, 15 und 2, in *R* dagegen 29, 43, 7 und 1.

1) Die reiche Hss.-Sammlung des venetianischen Jesuiten M. L. Canonici († 1805) wurde 1817 von der Bodleiana gekauft.

fehlende) Hälfte des Ritornells von Jacopo's oft überliefertem Madrigal *O cieco mondo*; ist schon das Fehlen dieser Verse in den Musikhss. *Fl* f. 65, *P* f. 5′ und *Laur.* f. 11′ und den 3 Texthss., von denen Magl. und Chig. den Text irrig G. Cavalcanti zuschreiben, auffällig, so ist weiter ganz ungewöhnlich, daß die Komposition in *Pad A* nur in Vers 2 mit Jacopo's sonst überlieferter Komposition des 2. Ritornellverses übereinstimmt und Vers 1 hier abweichend komponiert erscheint;
f. 33′, 7–9, und 34, 1–10, Nr. 4 4stimmig *Sanctus* mit der Angabe *Mediolano* über der ersten Oberstimme f. 34, 1;
f. 34′, 1–10, Nr. 5 eine Oberstimme eines *Patrem* von *Berlantus*, wie der Name im Kodex wohl zu lesen ist (vgl. H. Besseler a. a. O. 235, A. 5); das übrige fehlt mit f. 35;
f. 37, 1–6, Nr. 6 2. Oberstimme eines *Et in terra*, dessen 1. Oberstimme und Tenor mit f. 36′ fehlen (die Oberstimmen tragen den Text alternierend vor);
f. 37, 6–10, Nr. 7 zwei textlose »*Tenor de Sones ces nachares*« und [Contratenor] »*Sones ces nachares apertmant*« bezeichnete Stimmen eines 2teiligen, großenteils auf Fanfarenklängen aufgebauten Werks, dessen Cantus mit f. 36′ fehlt;
f. 37′, 1–10, Nr. 8 3stimmig *Sanctus* mit der Angabe *Barbitonsoris* über der ersten Oberstimme und dem klein geschriebenen Namen *ambrosius* am Rand neben der 2. Oberstimme:
f. 38, 1–7, Nr. 9 die bekannte 2stimmige Ballade *Dona, s'i'l'o falito* »*Mag. Francisci de Florentia*«[1]), das Eröffnungsstück der ältesten Sammlung 2stimmiger Balladen Francesco's (Flor. Panc. 26 f. 1), von Prodenzani (a. a. O. Sonett 48, a. a. O. S. 177) als »*con buon tuono*« besonders gepriesen, nunmehr aus allen sechs großen italienischen Trecento-Hss. bekannt, auch zum Vorbild einer Laude dienend;
f. 38, 8–10, Nr. 10 (ebenfalls von der Haupthand geschrieben) anonym Machaut's *Ma fin*[1]);
f. 38′, 1–11, Nr. 11 3stimmig anonym *Sus unne fontaine*, eine rhythmisch höchst komplizierte, auch aus *Mod* f. 27 bekannte Ballade von Ciconia, deren Taktvorzeichnungen in *Mod* und *Pad A* stark differieren, aber nur in *Mod* zutreffend sind.

Weiteres über die Meßsätze und die Literatur über die Oxforder Hs. vgl. AfMW 7, 421 und über die Literatur über die beiden Paduaner Hss. ebenda 228[2]).

---

1) Über Francesco's Familie handelte zuletzt Herb. Horne in seiner Abhandlung: A commentary upon Vasari's Life of Jacopo dal Casentino in: Rivista d'arte 6, 1909, 95ff. und 165ff. (mit einem Stammbaum der Familie Landini di Pratovecchio am Schluß S. 184), auf die mich mein Kollege Dr. W. Stechow freundlichst aufmerksam machte (weitere neuere Literatur über Jacopo ist in [W. Stechow], Kat. der Gemäldesammlung der Univ. Göttingen [1926], S. 9f. genannt; vgl. ebenda Tafel 2). Bereits A. M. Bandini hatte in der ersten neueren Biographie, die Francesco Cieco gewidmet ist, in seinem Specimen Literaturae Florentinae saec. 15. (»Rerum gestarum Christophori Landini aliorumque virorum clarissimorum pro rep. literaria commentarius«) 1, 1748, 36ff. Francesco im Rahmen der aus Pratovecchio im Casentino stammenden Familie Landini behandelt (ebenfalls mit einem Stammbaum 1, XXXIX; noch heute wichtig sind besonders die Zitate aus Cristoforo Landini's vollständig bisher nur in der Florentiner Sammlung: Carmina Illustrium Poetarum Italorum 6, 1720, 87ff. gedruckten Elegie »de suis majoribus«, von deren 75 Distichen 48 Francesco gewidmet sind, dem 24. Kapitel des 1. Buchs seiner im Ganzen noch unedierten, u. a. in Florenz Laur. pl. 33, cod. 23 bis 27 erhaltenen [weitere Hss. vgl. bei Bandini a. a. O. 2, 1751, 180] Dichtung »Xandra«; vgl. ferner die Anzeige des 1. Bands des Specimen in den: Novelle letterarie pubblicate in Firenze 9, 1748, 305, 353 und 417 und Weiteres über Francesco ebendort 363ff.). — Ein interessantes Zeugnis für die rasche Wiederbelebung von Francesco's Ruhm durch Bandini's Werk, dessen Exemplare des 1. Bands teils das Datum 1747, teils 1748 tragen, gibt das in Venedig zuerst 1755 als einleitendes Huldigungsgedicht in Orazio Arrighi Landini's Dichtung: »*Il Tempio della Filosofia*« (Berlin, Staatsbibl. Xp 2830) veröffentlichte »Capitolo« des Venezianer Padre Giuseppe Maria Fioretti, in dem dieser dem gelehrten Dichter, einem Sproß der Familie Landini, zuruft (S. 1):

»Saggio Landino, in cui fè il Ciel sue prove
Allor, che Alma sì adorna in voi racchiuse,
Che la più bella non fu vista altrove.
Ancora assai per lo Mondo diffuse
Son le glorie de' Tre d'onde scendete,
Cui l'ingemmate porte il Cielo ha schiuse;«

die »*Tre*« sind, wie der so gefeierte Dichter selbst in einer Anmerkung (Anm. 6 zum 1. Buch des »Tempio«, Ausgabe 1755 S. 30) erläutert, der Musiker »Francesco Cieco«, der Dichter Gabriello Landini (in jungen Jahren 1430 gestorben, ein Sohn von Francesco's Bruder Cristofano, den sein Neffe ebenso am Schluß der genannten Elegie wie in seinem Dante-Kommentar preist) und Cristoforo (1424—1504, ein Sohn von Gabriello's Bruder Bartolommeo; vgl. über ihn zuletzt E. Wolf, Crist. Landino, Camaldolensische Gespräche in: Das Zeitalter der Renaissance 2, 7, 1927). — Es ist kein Zweifel, daß Francesco's Vater, von dem es bei Fil. Villani in dem oft zitierten Kapitel »De Joanne, Bartholo et Francisco Musicis« in seinem »Liber de [origine] civitatis Florentiae [et ejusdem] famosis civibus« (ed. G. C. Galletti 1847, 34f.; eine von U. Marchesini, Arch. stor. it. 5, 2, 1888, 379 angekündigte Neuausgabe, die Galletti's nur den schon von A. M. Bandini, Cat. codd. lat. Bibl. Med.-Laur. 3, 1776, 383 mit Recht höchst »mendose scriptus« genannten Kodex Florenz Laur. plut. 89 inf. 23 saec. 15. benutzende Ausgabe ersetzen sollte, auf Grund des jetzt ebenfalls der Laurenziana gehörenden Autographs Villani's Florenz Laur. Ashb. 942 (873) già Pucciano, das zu Villani's Entwurf auch eine Anzahl von Villani erbetener Bemerkungen Coluccio Salutati's und Villani's Stellungnahme zu einer Reihe von ihnen überliefert [vgl. U. Marchesini a. a. O. 366ff. und das Faksimile von f. 20′ in: G. Vitelli und C. Paoli, Coll. Fior. di fs. paleogr., codd. lat. 1897, Tafel 47], ist bisher nicht erschienen; die alte, in Florenz Laur. 61, 41 saec. 16. [A. M. Bandini, Cat. codd. mss. Bibl. Med.-Laur. 5, 1778, 265ff.] erhaltene, die Angaben des lateinischen Originals über Francesco noch erweiternde italienische Übersetzung in F. Villani's Le vite d' uomini illustri fiorentini gaben G. Mazzuchelli 1747, S. LXXXIVf. [wieder abgedruckt in: Collezione di storici e cronisti it. 7, 1847, Florenz, S. Coen tipografo-editore, 46 und in zwei weiteren bei A. Potthast, Bibl. hist. medii aevi 2[2] 1896, 1092f. genannten Ausgaben von 1823 und 1826], A. M. Bandini a. a. O. 1748, 41 und A. de la Fage, Ess. de diphthérogr. mus. 1862, 497 heraus; vgl. ferner H. Horne a. a. O. 181) heißt: »patre Jacobo pictore, vitae simplicissimae, rectoque viro, et cui scelera displicerent« (bzw. »di Jacopo dipintore, huomo di semplicissima vita«), in der Tat der bekannte Maler Jacopo Landini dal Casentino († 1349) ist. Auch die unterrichteten italienischen Forscher des 19. Jahrhunderts wie C. Guasti (Della sepoltura di Francesco Cieco de' Landini musico eccellentissimo ritrovata a Prato [vgl. Sb. IMG 4, 1902/3, 48] in: Antol. contemp. 1, 1855 [mir nicht zugänglich], wieder abgedruckt in C. G., Opuscoli concernenti alle arti del disegno e ad alcuni artefici 1859, 239 und Belle arti, opuscoli descrittivi e biografici 1874, 102) u. a. nahmen das gleiche an. — Die beiden erhaltenen Portraits Francescos sind veröffentlicht: sein jetzt wieder nach S. Lorenzo in Florenz, der Stätte seiner Beisetzung (vgl. G. Richa, Notizie istor. delle chiese fior. 5, 1757, 107), zurückgeführter Grabstein in O. v. Gerstfeldt und E. Steinmann, Pilgerfahrten in Italien 1910 (‘1922) Tf. 5 und die Miniatur an der Spitze seiner Kompositionen in Florenz Laur. Pal. 87, f. 121′ phototypisch in R. Gandolfi, Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte musicale in Firenze 1892, Tf. 15 (daraus in: A. Schering, Studien zur Musikgesch. der Frührenaiss. 1914, zu S. 58 und J. Wolf, Die Tonschriften 1924, Abb. 7) und P. d'Ancona, La Miniatura Fiorentina 1, 1914, Tf. 54 und in Nachzeichnung in: S. L. Peruzzi, Storia del commercio e dei banchieri di Firenze 1868, Tf. 9 (im Exemplar der Univ.- und Landesbibl. Straßburg mit, in dem der Univ.-Bibl. Göttingen ohne Farben).

1) Die Varianten *Pad A*, die in der Ausgabe S. 64 nicht angegeben sind, sind folgende. Auch *Pad A* legt den Text, von dem hier nur Vers 1 und 2 überliefert ist, der Oberstimme von hinten beginnend, in Buchstaben, die auf dem Kopf stehen, geschrieben, mit großer Initiale *M* hinter dem Schlußton, unter; ebenso steht hier (wie in *E*) auch die Bezeichnung der Unterstimme unter dem 10. System auf dem Kopf, hier von hinten beginnend und dreimal wiederholt, irrig (wie in *E*) *Tenor de Ma fin* lautend statt *Contratenor*, wie es in *B A G* korrekt heißt und wie es auch dem Text Vers 3 und 5 entspricht. Die Textunterlage ist undeutlich und völlig verderbt: Vers 1: *fin* liegt bereits unter Takt 39 statt 36; die Silbe *est* fehlt; *mo* (statt *mon*) liegt Takt 37 statt 31 und *començament* Takt 35, 31, 27/28 und 22 statt 29, 27, 22 und 21; Vers 2: die sechs Silben *Et mon començament* liegen Takt 19, 17, 14, 13, 13 und 9 Ende statt in Takt 20—18; es folgt irrig *et* unter Takt 9 Anfang; *ma fin* liegt Takt 5 und 2 statt 16 und 1. Ligaturen: abweichend ligiert ist I Takt 4—5 (binaria *G d*) und 15—18 (hier als ternaria und 2 binarie) und Contratenor Takt 6—7 (*a G Fis* hier als eine binaria und eine brevis simplex, da das ♯ erst vor *F* statt schon vor *a* steht); die ligablen longe *C* und *D* im Contratenor Takt 16 und 20 bleiben auch hier unligiert. Die tiefen longe im Contratenor (Takt 1, 4, 5 und 16) sind hier sämtlich nach unten caudiert. Noten-Var.: I Takt 20 *d*; I Takt 35 *a g f* und ohne ♯ (also wie Hs. *G*); I Takt 36 ♯ nur vor der longa.

2) Den von dem Bologneser Notar, Politiker und Geschichtsschreiber Matteo Griffoni (* 1351 † 1426) gedichteten Text *Se questa dea*, dessen Komposition ein Werk »*Johannis Baçi Correçarii de Bononia*« ist (*Pad A* f. 48′), gaben heraus: G. Grion, Delle rime volgari, trattato di A. da Tempo (in der Collezione di opere inedite o rare) 1869, 359 (aus der Hs. Padua Bibl. del Sem. Nr. 4 [nach Grion 358 und Sorbelli 425, Nr. 8 nach Carducci 322]), G. Carducci, Cantilene e ballate usw. 1871, 325 (aus Pad. Sem.), A. Sorbelli, Poesie di M. G. cronista bolognese tratte di su gli autografi in: Atti e Memorie della R. Deput. di Storia patria per le prov. di Romagna 3, 19, 1901, 430 und 443 (aus 4 Notariatshss. Griffoni's von 1381 und 1382 im Staatsarchiv Bologna, in denen Griffoni auf leeren Schlußseiten oder Schutzblättern »con ogni cura e precisione« auch eine Anzahl seiner Dichtungen eintrug, und Pad. Sem.) und L. Frati, Rimatori Bolognesi del Trecento (ebenfalls in der Coll. di op. ined. o rare) 1915, 81 (nach Sorbelli und *Pad A*). Über die Familie Correggiari vgl. L. Frati ebenda XXXIVff. Zu den 13 von Sorbelli a. a. O. 420ff. genannten Hss. und einer verschollenen Hs. mit Dichtungen Griffoni's treten außer den von Frati a. a. O. benutzten Kodices *Pad A* und Rom Vitt. Eman. 563 noch zwei weitere Musikhss. mit Kompositionen zweier weiterer Texte Griffoni's, die die italienischen Forscher anscheinend

Den Inhalt des Kodex bilden in bunter Folge französische und italienische Meßsätze, lateinische Motetten (darunter eine hier singuläre Motette Jacopo's), deren Erhaltung hier angesichts der außerordentlichen Spärlichkeit der Überlieferung italienischer Motetten von besonderer Wichtigkeit ist, Kompositionen geistlicher italienischer Texte und italienische und französische weltliche Werke des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts. Das älteste französische weltliche Werk der Fragmente ist Machaut's technisch kunstvollstes Rätselrondeau *Ma fin [est] mo[n] començament* (Rond. Nr. 14) f. »38« im Oxforder Fragment (wie erwähnt, nur mit Vers 1 und 2 des Textes, so daß der Text unverständlich bleibt); unter den französischen Meßsätzen findet sich Machaut's 4stimmiges *Ite missa est* f. »44«[1]) in Padua 1475; beide bleiben anonym, während bei anderen Werken auch französischer Meister die Hs. den Komponistennamen, der bei den italienischen Werken selten fehlt, nennt.

Läßt Hs. *R* ein stattliches geschlossenes französisches Repertoire dem italienischen zur Seite treten und stellt *Pad A* durchgehends französische und italienische Werke gleichberechtigt nebeneinander, so nimmt der umfangreiche, zuerst durch F.J. Fétis 1827[2]) bekannt gewordene Kodex

28. *P* Paris B. N. it. 568 (199 Werke; F. Ludwig, Sb: IMG 4, 1902/3, 55f. und 6, 1905, 615 und AfMW 7, 1925, 421; J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 250ff., mit vollständigem Verzeichnis des Inhalts; H. Besseler, AfMW 7, 208 und 226) die verhältnismäßig ganz beträchtliche Zahl von 29 anonym bleibenden französischen Werken französischer Meister[3]) in sehr verschiedener Art auf. Kodex *P* ist ein um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts allmählich entstandener Pergamentkodex von 9 + 141 Blättern im Format von 25,5 : 17,5 cm (der Schriftspiegel mißt 18,7 : 11,8 cm), dessen allmähliche Entstehung sowohl der Wechsel der Schreiberhände im Kodex selbst und die durch späteren Einschub zweier Lagen nötig gewordene Änderung der Foliierung wie der jedem Buchstaben eine eigene Seite zuteilende und so neun Blätter beanspruchende alphabetisch geordnete alte Index (an den verschiedenen Händen und der Folge der Eintragungen) erkennen lassen. Die französischen Werke finden sich am Anfang und gegen Ende des Kodex. In die große, im Kern italienische Madrigale und Cacce vereinende Sammlung der ersten fünf Quinionen sind 16 französische Werke, sämtlich ohne den vollen Text und im Cantus (und f. 43 auch in der »Contra« bezeichneten 2. Textstimme) nur mit den Textanfängen bezeichnet, eingestreut; 15 von ihnen sind (ebenso wie sechs kürzere italienische Balladen), nur um leergebliebenen Raum zu füllen, aufgenommen, aber großenteils, besonders am Anfang des Kodex, zu diesem Zweck bereits von der Hauptband eingetragen[1]); das 16., die (nach *Ch* f. 19 von Grimace komponierte) Doppelballade *Se Zefirus* und *Se Juppiter*, nimmt im letzten Viertel dieser Sammlung, in dem sich die strenge Ordnung bereits etwas lockert, die volle Seite 43r in Anspruch; Machaut ist in dieser Gruppe nicht vertreten. Von den weiteren 13 französischen Werken folgen 12 geschlossen von f. 120′ bis 127 und das letzte auf freigebliebenem Raum unter Gherardello's *Gloria* f. 132′ 133; so ist der Inhalt sowohl des 6. später eingeschobenen Quinio mit acht Werken Paolo's (zwei Balladen und sechs Madrigalen) und einer Ballade des Gian Toscano (f. 60′), die alle die 2. Hand schrieb[2]), wie der

übersahen; es finden sich: die Ballade *Chi temp' a e tempo per viltade aspetta* (Grion 361 und Carducci 327 aus Pad. Sem., Sorbelli 434 und 446 aus der 3. Notariatshs. von 1382 und Pad. Sem. und Frati 85) mit der Komposition Bartolino's von Padua (vgl. Sb. IMG 6, 1905, 613) in Paris B. N. n. a. frç. 6771 f. 16 und Florenz Laur. Pal. 87 f. 112 und die Ballade *Amor, i' me lamento de sTA DEA* (her. von G. Fantuzzi, Notizie degli scritt. bol. 4, 1774, 301 aus einer verschollenen Bologneser Archiv-Hs.; Grion 359 aus Pad. Sem.; Carducci 324 nach diesen beiden Hss.; Sorbelli 432 und 444 nach ihnen und der 1. Notariatshs. von 1381, in der der Dichter ihr die Überschrift gibt: *Balata Mathei de Griffonibus pro domina Tadea*; Frati 83) mit der Komposition Andrea's von Florenz im Squarcialupi-Kodex f. 188′.

1) Vgl. AfMW 5, 1923, 286. Das vorhergehende *Et in terra* Ciconia's nimmt f. 43′ ganz und f. 44 System 1—7 ein; das *Ite* folgt System 8—10, ebenfalls von der Hauptband geschrieben; es ist nur sehr fragmentarisch erhalten, da sowohl der rechte wie der untere Rand des Blattes abgeschnitten sind.

2) Rev. mus. 1, 1827, 106ff. Fétis gab hier S. 111f. als Probe des Inhalts Francesco's *Non avra [mai] pieta*, jedoch nur den 1. Teil, der auch noch in seiner Hist. gén. de la mus. 5, 1876, 312 allein erscheint und bereits 1829 in R. G. Kiesewetter's Verdiensten der Niederländer, Beilagen S. 8 (ebenso in seiner Gesch. d. europ.-abendl. Musik 1834, Beilagen S. III) Aufnahme fand. 1841 fügte Kiesewetter in den Beilagen seiner Schicksale und Beschaffenheit des weltl. Gesanges S. 6 eine eigene Übertragung des 2. Teils nach einem Faksimile aus der Pariser Hs. (vgl. seine Galerie der alten Contrapunctisten 1847, S. 1), merkwürdigerweise ohne Text, hinzu und in der gleichen Form (im 1. Teil mit, im 2. Teil ohne Text) wurde die Ballade, die jahrzehntelang das einzige gedruckte Beispiel für die Trecentokunst der Italiener bildete, von neuem in der Übertragung Bottée de Toulmon's zwischen 1846 und 1848 in den Arch. cur. de la mus. 2 S. 3 ediert.

3) Das Rondeau *Passerose flours exellente* ist zweimal: f. 14 und 13′ ganz ohne Text, durch »vacat« als zu tilgen bezeichnet, und f. 21 mit dem Textanfang bezeichnet aufgenommen. Vier weitere französische oder französisch beginnende Texte sind von italienischen Meistern komponiert: f. 33′—34 3stimmig *De Narcisus*, hier und *R* f. 81 anonym, in *Trém.* Nr. 48 f. 22 verloren, nach *Ch* f. 19′ (3stimmig mit einem von *P* und *R* abweichenden Contratenor) vom *Magister Franciscus* (vgl. auch oben S. 15*; es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß Landini der Komponist ist; ein Beweis dafür, daß es ein Werk eines italienischen Meisters ist, ist wohl auch in der Art der Überlieferung im Kodex *P* zu erblicken, in dem es in der 4. Lage 1½ Seiten, f. 33′ System 1—8 und f. 34 System 1—4, einnimmt, wenn auch der Cantus hier ebenso nur mit dem Textanfang bezeichnet ist, ohne daß ihm der volle Text untergelegt wird, wie das sonst in *P* nur bei den Werken des französischen, nicht aber bei den übrigen französischen Werken des italienischen Repertoires der Fall ist), f. 41′—42 *La douce zere* von Bartolino, f. 62 *Adiu, adiu, dous dame yolie* von Francesco und f. 80′ das französisch-italienische *Sofrir m' estuet* von Paolo.

1) Charakteristisch ist z. B., daß, während der Schreiber des Index sonst bei den einzelnen Buchstaben zunächst die Textanfänge der Werke der italienischen Meister nennt und die der französischen erst später folgen läßt, er den Anfang des f. 7 System 6—8 und f. 6′ System 7—8 stehenden Rondeaus *Esperanse*, den er italienisch *Speranza Rondello* schreibt, nun auch zwischen zwei italienischen f. 1′ und 7′ stehenden Werken anführt, auch dies ein Beweis, daß *Esperanse* kein Nachtrag ist. Das einzige französische Werk, das unter diesen 15 eine volle Seite einnimmt, ist das sehr verbreitete Rondeau *Quiconques* (f. 11 System 1—7; vgl. oben S. 17*), das aber von einer sonst nicht vorkommenden Hand geschrieben ist; offenbar war f. 11r als Anfangsseite einer Lage zunächst frei geblieben (der 1. Quinio enthält f. 1′—10′ eine geschlossene Madrigalsammlung Jacopo's), wie z. B. f. 1 noch jetzt frei ist (auch f. 31 war wohl zuerst frei geblieben; später trug die 2. Hand hier eine Ballade ein, Niccolo's *Ciascun faccia per se*, die so die Reihe der Madrigale und Cacce hier unterbricht und deren Anfang im Index erst an 11. Stelle unter den Anfängen mit *C* steht, wohl gleichzeitig mit der Eintragung der kleinen anonymen Ballade *Amor merze* auf f. 30′ System 6—8, deren Anfang im Index der 13. der Anfänge mit *A* ist).

2) Die sechs Madrigale stehen f. 54′—60, die beiden Balladen Paolo's f. 51—52; nach diesen waren zunächst f. 52′—54 (für Nachtragung weiterer Balladen Paolo's?) freigeblieben; f. 53′54 ist es noch. Auf f. 52′53 trug eine spätere, sonst im Kodex anscheinend nicht vorkommende Hand, die im 15. Jahrhundert zu weitester Verbreitung gelangende anonyme 2stimmige Ballade *Con lagrime bagnandome nel viso* ein; der Tenor (mit *P* übereinstimmend) kehrt in der italienischen Hs. Paris B. N. n. a. frç. 4379 f. 62′ wieder (vgl. H. Besseler a. a. O. 232f.); die 2stimmige Fassung in *P* liegt dem 2stimmigen Orgelsatz Konrad Paumann's von 1455 in seinem Fundamentum organisandi (Hs. Wernigerode Zb 14 p. 86; herausgegeben von F. W. Arnold und H. Bellermann, Das Locheimer Liederbuch usw. in F. Chrysander's Jahrbüchern für musik. Wissenschaft 2, 1867 und separatem Neudruck 1926, 218 und von K. Ameln, Locheimer Liederbuch und Fund. org. des C. P. in Faksimiledruck 1925; Faksimile des Anfangs auch: J. Wolf, Mus. Schrifttafeln 1923, Tafel 96), »c. l.« bezeichnet (richtig »con lacrime« gedeutet von H. Schnoor, ZfMW 4, 1921/22, 8 und K. Ameln, a. a. O. 14 und 24), und seinem 3stimmigen im Buxheimer Orgelbuch (München

folgenden großen mit dem 7. Quinio beginnenden Balladensammlung (auch des erst später als 8. eingegliederten Quinio mit Balladen Paolo's) rein italienisch; bleibt hier freier Raum, was hier erheblich seltener als in der Madrigalsammlung eintritt, da ein Madrigal oft $1^1/_2$ Seiten des Kodex beanspruchte und nun eine volle halbe Seite frei blieb, während in der Balladensammlung zwei Balladen in der Regel verso- und recto-Seite gut ausfüllen, so sind kleinere italienische Balladen nachgetragen. Erst f. 120′ bringt wieder ein französisches Werk: Machaut's Ballade *De toutes flours* (Ballade Nr. 31), von der 2. Hand (aber, wie der Index zeigt, erst später als die folgenden Werke) geschrieben, und den größten Teil des 13. Quinio nehmen, von einer 3. Hand geschrieben, elf weitere französische Balladen, Virelais und Rondeaux ein, darunter Machaut's *En amer* f. 122 (die 1. Ballade im Rem. de Fort.) und *De petit peu* f. 124′ (Ballade Nr. 18); alle drei erscheinen hier 3stimmig und im Cantus nur mit dem Textanfang bezeichnet[1]). Der Schluß der Hs. setzt sich bunt aus italienischen Balladen, dem berühmten italienischen Ordinarium Missae-Zyklus, der auf der 1. verso-Seite des letzten Quinio beginnt, einem Madrigal und der verbreiteten französischen Ballade *Je languis* zusammen.

Wie Kodex *P* ein erstes Zeugnis von der Verbreitung einer Auswahl von französischen Werken in Toskana um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts gibt, so ist ein zweites noch umfassenderes erhalten in dem gleichfalls toskanischen[1]) Kodex

29 *Fl* Florenz Naz. Panciatichianus 26 (185 Werke; I Mss. della B. N. di Firenze, Sezione Palatina, Codd. Panc. in: Indici e Cataloghi 7, vol. 1, fasc. 1, 1887, 44—54, wo S. Morpurgo die Hs. sorgfältig beschrieb und ein bis auf die beiden textlosen Werke vollständiges Anfangsverzeichnis 1. der 166 mit vollem Text aufgezeichneten Werke und 2. von 18 »Capoversi e frammenti« gibt[2]); F. Ludwig, Sb. IMG 4, 1902/3, 52 f. und 6, 1905, 614; J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 244 ff.; H. Besseler, der der Hs. die Sigle *FP* gibt, AfMW 7, 1925, 226), einer Papierhs. des 15. Jahrhunderts von 5 + 110 Blättern im Format von 29,7 : 22,1 cm (der Schriftspiegel ist etwa 24 cm hoch). Obwohl dieser Kodex der äußerlich unscheinbarste der großen italienischen Kodices und nur eine jüngere Kopie eines verlorenen Originals ist, nimmt er doch, da dieses verlorene Original nächst dem oben S. 24* charakterisierten Fragment in Ross. 215 die älteste der bisher bekannten Überlieferungen der italienischen Trecento-Kunst war, wie ich schon a. a. O. 4, 52 f. andeutete, durch sein großes, z. T. hier singuläres Repertoire der ältesten, künstlerisch besonders anziehenden italienischen Trecentokunst, durch seine Überlieferung eines großen Teils der Werke der ältesten Meister in den ältesten, später mannigfach veränderten Gestalten, durch die planvolle Anordnung seines Inhalts, die namentlich für die künstlerisch ebenfalls besonders hervorragenden Werke Landini's von Bedeutung ist, einen außerordentlich wichtigen Platz unter den erhaltenen Quellen ein.

Die Anordnung seines italienischen Korpus (vgl. a. a. O. 4, 53: 1. und 2. Quinio 2stimmige und 3. und 4. Quinio 3stimmige Balladen Landini's, 5.—9. und 10. Quinio zwei verschiedene Madrigal- und Cacce-Sammlungen) ist an der Hand des Katalogs leicht zu verfolgen; daneben sind fünf Gruppen von französischen Werken und italienischen Nachträgen zu beobachten.

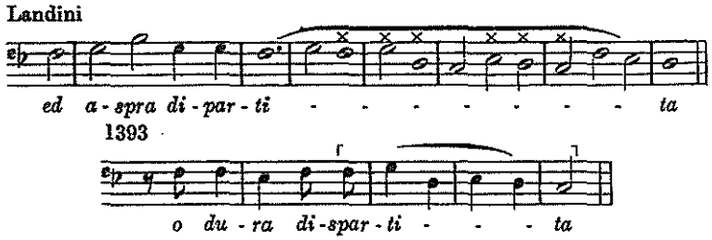
Zweifellos von der Haupthand sind an den Lagenschlüssen der 2. und 3. Abteilung, f. 40′ und 90′, die 3stimmige französische Ballade *Le doulx prinstemps* und die 3stimmige Caccia *Quan ye voy le dux tens venir*, beide mit vollem Text, die Ballade mit allen drei Textstrophen, zwei Werke, die auch italienischen Ursprungs sein könnten, eingetragen.

Eine zweite Gruppe französischer Werke bilden zehn in die fünf Lagen der 3. Abteilung eingestreute[3]) und drei die

---

Staatsbibl. mus. 3725) f. 16 Nr. 38 mit der Bezeichnung: *con lacrime m[ag.] c[onr.]* c [= *ceci* oder *cecus*] zugrunde; drei weitere 3stimmige Orgelsätze »*Con lacrime*« stehen im Buxheimer Orgelbuch f. 73′, 74′ und 75 Nr. 137—139 (R. Eitner, Das Buxh. Orgelb., Beilagen zu den Monatsh. f. Musikgesch. 19—20, 1887 f., S. 14 und K. Ameln, a. a. O. 24); aus der Literatur über die »grandissima diffusione« des früher mit Unrecht Leonardo Giustiniani (1383?—1446) zugeschriebenen Textes dieser »ballata, che fu fortunatissima«, die auch Sollazzo in Prodenzani's Saporetto (Sonett 35) vorträgt, nenne ich: B. Wiese, 19 Lieder L. Giustiniani's nach den alten Drucken im Programm 1885 Nr. 594, Realgymnasium Ludwigslust, S. 13 Nr. 19 (Nr. 30 in den alten Drucken von 1482, 1485, o. J., 1500, 1506 und 1518) und »Handschriftliches« im Programm 1894 Nr. 274, Oberrealschule Halle, S. 11 über ihre Überlieferung in der aus einem Druck kopierten Hs. Paris B. N. it. 1069 f. 45; (da sie in Florenz Naz. Pal. 213 nicht steht, gehört sie auch nicht zu den von B. Wiese herausgegebenen Poesie edite ed inedite di L. Giustiniani in: Scelta di curiosità lett. 193, 1883); V. Cian, Giorn. stor. della lett. it. 4, 1884, 39 (Abdruck aus Treviso 43) und 5, 1885, 509 f.; A. Oberdorfer, Per l' ediz. crit. delle »Canzonette« di L. Giustiniani, ebenda 57, 1911, 206 (vgl. zu dieser Studie im allgemeinen B. Wiese in: Zeitschr. f. rom. Phil. 36, 1912, 361 ff.); B. Fenigstein, L. Giustiniani, Züricher Diss. 1909, S. 108 Anm. 2 (als eine von Giustiniani gedichtete Klage der Geliebten über den Tod ihres Liebhabers aufgefaßt); D. Ferretti, Il cod. palat. Parmense 286, 1913, 62; S. Debenedetti, Il »Sollazzo« 1922, 76 (Abdruck aus Florenz Ricc. 1764 f. 86) und 175; in dem dem beginnenden 15. Jahrhundert entstammenden Kodex Ricc., wo ihr gleich ein geistliches Kontrafaktum (unter den 266 bei [E. Alvisi,] Canzonette antiche in: Coll. di operette inedite o rare 10, 1884 als Laudenvorbilder nachgewiesenen Texten fehlend), eine *Lauda va come »Collagrime«*: *Colla ment' e col cor, peccator, fiso, pensa a Gesu omai* (herausgeg. von S. Debenedetti a. a. O. 77; auch in der großen Laudensammlung Rom Vat. Chig. L VII 266 Nr. 141 erhalten, die A. Tenneroni, Inizii di antiche poesie ital. religiose e morali 1909, 83 für sie als einzige Quelle angibt) folgt, trägt sie die Überschrift: *Ballada fatta per Messere Francesco Signor di Padova*; sie ist also wahrscheinlich beim Tode des Francesco il Vecchio da Carrara, der in mailändischer Gefangenschaft starb, aber am 20. November 1393 in Padua feierlich beigesetzt wurde, entstanden (S. Debenedetti a. a. O. 76 f.); sowohl textlich wie musikalisch klingt der Schluß der 1. Distinktion der Piedi an die gleiche Stelle in Landini's berühmter Ballade *Gram piant' agli occhi* (von mir in der ZfMW 5, 1923, 459 f. herausgegeben) an:

Landini



1) In dieser Gruppe französischer Werke haben zwei auch in *P* vollen Text: f. 122′—124 das sehr verbreitete Jagdstück *Or sus, vous dormes trop* (*Iv* Nr. 23, *R* f. 78′, London Br. M. Add. 29987 f. 77′, *Pad C*, *Str* f. 76′ Nr. 127; in *Str* auch mit dem Kontrafaktum *Ave stella*; zitiert von Prodenzani) und f. 125 *S' espoir n' estoit*, ein hier singuläres Werk mit dichterisch singulär gebautem Text.

1) Die »lezione più toscana« von *Fl* gegenüber dem »repertorio reggiano« in Florenz Magl. VII 10 1078 betont T. Casini, Propugn. N. S. 2, 2, 1889, 369 usw. = Studi di poesia antica 1913, 196 usw.

2) Unter den »Capoversi« ist S. 54 *Per riposarsi* zu streichen, da es nur der Tenor des Ritornells von *Per larghi prati* ist. Den Namen Morpurgo's als Verfassers des fasc. 1 nennt A. Bartoli auf dem Umschlag des 2. Faszikels 1889; bisher erschien vom Bd. 1 außer fasc. 1 nur noch fasc. 2—3, 1889 und 1891, von Pasqu. Papa verfaßt. — Die Katalog-Publikation machte die Hs. bald den Philologen (G. Carducci sprach schon 1893 in einem Zusatz zur Neuausgabe der Studi letterari in seinen Opere 8, 1893, 395 von ihr und benutzte sie in seiner Ausgabe der Cacce in rima dei s. 14. e 15., 1896 usf.) wie den Musikhistorikern (seitdem R. Gandolfi sie in der Florentiner Musikzeitung La Nuova Musica 1, 1896, Nr. 12, S. 3 kurz beschrieb) bekannt.

3) Auch hier bietet wie in *P* nur die Madrigal-Abteilung häufiger Platz für derartige Nachträge.

4. Abteilung abschließende Werke, unter denen Machaut mit fünf Werken vertreten ist (die hier singulären Kompositionen sind mit * bezeichnet): 1. f. 60 Sy. 4–7 Machaut's *Se vos n'estes* (Rond. Nr. 7), 2. f. 62, 5–8 und 61′, 7–8 *Rose sans per*, 3. f. 69, 3–8 *Je languis*, 4. f. 74, 4–7 und 73′, 7–8 *Jour aynorir* (sic!), 5. f. 76, 5–8 und 75′, 7–8 Machaut's *Honte paour* (Ball. Nr. 25), 6. f. 78, 5–7 und 77′, 7–8 **Simple regart*, 7. f. 80, 5–8 und 79′, 7–8 *Quiconques*, 8. f. 87, 5–7 und 86′, 7–8 *De ce que fol*, 9. f. 94, 4–7 *Qui contre Fortune* (vgl. unten S. 37*), 10. f. 97, 4–8 Machaut's *En amer* (die 1. Ball. des Rem. de Fort.), 11. f. 99′, 1–8 Machaut's *De toutes flours* (Ball. Nr. 31), 12. f. 100, 1–6 Machaut's »*De petit*« (Ball. Nr. 18) und 13. f. 100′, 1–8 **En mon cuer*. Mir schienen diese 13 Werke, die eine vortreffliche Auswahl aus der hohen Kunst der älteren Generation französischer Meister des 14. Jahrhunderts darstellen, von der gleichen Hand geschrieben, und zwar von einer Hand, die, wenn auch etwas kleiner und feiner als die Haupthand, doch dieser so ähnlich sieht, daß ich es nicht für ausgeschlossen halte, daß die Haupthand selbst, vielleicht zu anderer Zeit, auch diese Gruppe von Werken schrieb[1]). Bis auf das 2stimmige Rondeau *Qui contre* sind alle 3stimmig; die Texte sind freilich nirgends ganz vollständig. Bei den Rondeaux *Rose*, *Jour*, *Simple* und *Qui contre* und den Balladen *De ce que fol* und *De petit*, die nur mit den Anfangsworten bezeichnet sind, fehlt der Text überhaupt; bei den Rondeaux *Se vous* und *Quiconques* und den Balladen *Honte*, *En amer*, *De toutes* und *En mon* ist der Text soweit vorhanden, als er dem Cantus untergelegt zu werden pflegt, also bei den Rondeaux der Refrain und bei den Balladen die 1. Strophe; ebenso beschränkt er sich bei dem Virelai *Je languis*[2]) auf die 1. Strophe, nur daß hier, wie üblich, ihr Abgesang als Textfortsetzung hinter der Cantusstimme folgt; aber sowohl die Fortsetzungen der Rondeauxtexte wie die 2. und 3. Balladen- und Virelaistrophen fehlen.

Dieses französische ältere Repertoire fand dann von einer späteren Hand eine Fortsetzung im 11. Quinio f. 101′—109 (f. 101 und 109′—110′ sind frei) mit sieben 3stimmigen und einem 4stimmigen Werk, die fast alle den jüngeren französischen Meistern des 14. Jahrhunderts entstammen (sechs finden sich in *Ch*, darunter fünf auch in *Ch* anonym bleibende, das vierte auch in *Mod* und das siebente sogar noch in der späten Hs. Oxford Bodl. Canonici misc. 213 wieder), aber merkwürdigerweise mit Bartolino's *La doulce cere*, das sonst im italienischen Hauptrepertoire überliefert zu werden pflegt, ihren Abschluß finden: 1. f. 101′ 102 *Cigne vermeill* (= *Ch* f. 56), 2. f. 102′ 103 *Je prins conget*, 3. f. 103′ 104 *Le mont Aon* (= *Ch* f. 22′), 4. f. 104′ 105 *Je ne puis avoyr* (= *Ch* f. 24 und *Mod* f. 20′), 5. f. 105′ 106 *Toute cierite* (= *Ch* f. 13), 6. f. 106′ 107 4stimmig ganz ohne Text (= *Pluseurs gens* von Solage, 4stimmig *Ch* f. 58), 7. f. 107′ 108 »*Medea*« (= *Ch* f. 24′ und *O* f. 116′) und 8. f. 108′ 109 *La doulse cere* von »*Fra Bartolino da Perugia*«, wie der Paduaner hier irrig genannt ist. Auch hier ist der Text nirgends vollständig: f. 106′ fehlt er ganz; bei den Balladen *Le mont*, *Toute* und *Medea* und dem Virelai *Je ne puis* ist nur der Textanfang angegeben; in drei Fällen beschränkt sich der Text auf die der Komposition unterzulegenden Abschnitte, also in der Ballade *Cigne* auf die 1. Strophe, im Rondeau *Je prins* auf den Refrain und im Madrigal *La doulse* auf die 1. Strophe und das Ritornell, hier gegenüber den übrigen italienischen Hss., die auch dieses textlich französische Madrigal als 3stimmig in allen drei Stimmen vokal überliefern, mit der weiteren Abweichung, daß Tenor und Contratenor nach Art des französischen Balladenstils textlos bleiben, also instrumental gemeint sind, und, wie es in den französischen Hss. im Gegensatz zu den italienischen leider oft der Fall ist, mit ungenauer und oft unrichtiger Textunterlage im Cantus. Von der gleichen Hand scheinen mir nun außerdem auch in der am Schluß der 1. Abteilung zunächst freigebliebenen zweiten Hälfte der zweiten Lage (f. 16, 18′, 19 und 19′ sind auch jetzt noch frei) f. 16′ ein textloses 3stimmiges Rondeau von »*Marcus*«, wie der Verfassername wohl zu lesen ist[1]), und f. 17 eine 3stimmige, wie die französischen Balladen (Stollenpaar und Abgesang mit Refrain) gegliederte Ballade mit dem italienischen Textanfang [*O*] *lieta stella*[2]) bezeichnet von »·*do*·« (ist so zu lesen und der Komponist ebenfalls Marcus?), zwei hier singuläre Werke, geschrieben.

Die beiden letzten Nachtragshände endlich führen tiefer in das 15. Jahrhundert. Eine in *Fl* nur hier vorkommende, noch in schwarzer Notation notierende Hand trug auf dem frei gebliebenen Raum f. 38 Sy. 4—8 mit Zufügung eines fünflinigen neunten Systems (*Fl* verwendet die sechslinige italienische Rigierung) ein hier singuläres, nur mit dem Textanfang bezeichnetes 3stimmiges Rondeau »*Long temps*«[3]) von »*frate Antonio da Civitate*«, einem sonst aus Oxf. Can., Bol. Lic. 37 und Bol. Un. 2216 bekannten Komponisten, ein und eine bereits in weißer Notation schreibende Hand benutzte fünf weitere Seiten der 2. Lage zum Eintrag von: f. 14′ der in der neueren Literatur wegen ihrer starken Chromatik oft zitierten, nur mit dem Textanfang bezeichneten 3stimmigen Ballade »*Bonte, bialte*« von »*Johannes Cesar*«[4]),

1) Der Katalog a. a. O. 44 sieht die Hand eines zweiten Schreibers, »pur quattrocentista«, nur in den letzten sechs.

2) Das verbreitete Werk ist musikalisch 4stimmig aus *R* f. 70′ (mit einem »Triplum«, »quem fecit Petrus de Vigiliis«), 3stimmig aus *P* f. 132′, *Fl* f. 69, Parma Staatsarchiv Fragm. f. 242′ (nur der Contratenor und der Rest des Textes erhalten; vgl. H. Besseler, AfMW 7, 1925, 232) und *Str* f. 67′ Nr. 106 und 2stimmig aus *Pr* f. 248′ bekannt; *Str* bemerkt beim Tenor richtig: »Viroletus nuncupatur« (van den Borren, Ann. . . . 73, 1925, 177). Das Liederbuch des Admirals L. Malet de Graville (Berlin Kupferstichkab. 78 B 17; M. Löpelmann a. a. O. Nr. 229 S. 171) überliefert f. 103′ eine völlig entstellte Textform, in der nur der Refrain (V. 1—5) unangetastet geblieben ist, die je zwei Zeilen des Stollens und Gegenstollens der 1. Strophe (V. 7—10) auseinandergerissen und durch neue Einschübe und durch Wiederholung des Refrains an falscher Stelle getrennt sind und der originale Abgesang ganz fehlt; so besteht hier der Text aus V. 1—5, V. 10, zwei neuen Versen, dem Refrain, einem neuen Vers, V. 7, einem neuen Vers, V. 8 und 9 und wiederum dem Refrain.

1) Vgl. Sb. IMG 6, 614, A. 1 über Marcus, Marcio und Marcetus; von »Marcetus« stammt auch außer dem dort genannten 4stimmigen *Ave Maria* in Florenz Naz. Panc. 27 f. 3′ das 4stimmige *Oy me che moro* ebenda f. 51′.

2) Ein kleines *o* steht als Vormerkung für die nicht ausgefüllte Initiale am Rand; der alte Index gibt den Anfang richtig an.

3) Ob der Text mit dem von F. Lachèvre, Bibliogr. des Rec. Collectifs de poés. du 16. s., 1922, 431 aus drei Drucken des 16. Jahrhunderts zitierten Rondeau *Long temps y a qu'Amour avoit prins peine* identisch ist, ist nicht festzustellen.

4) J. Wolf gab die Originalnotation des Werkes nach *Fl* in seinem Handbuch der Notationskunde 1, 1913, 347 f. heraus, jedoch ganz irrig in schwarzer statt in weißer Notation, wie *Fl* sie überliefert, obwohl er selbst in seiner Mens.-Not. 1, 1904, 244 richtig bemerkt, daß es in *Fl* »mit weißen Noten notiert« ist; Übertragung: J. Wolf ebenda 348 und Sing- und Spielmusik aus älterer Zeit 1926, 27 ff. (irrig ist im 1. Teil der clos an T. 19 statt an T. 24 angeschlossen; in T. 47 steht im Cantus und Contratenor ♭ vor $\overline{b}$ und *b* in *Fl*; Cantus T. 49—50 ist 1913 richtig, 1926 falsch übertragen; statt der Bezeichnung beider Begleitstimmen 1926 mit »Tenor« [im Sinne von »in Tenórlage«] wäre klarer wie bei Nr. 10—12 und 14 die originale Bezeichnung »Tenor« und »Contratenor« zu belassen).

dem aus Martin le Franc[1]) und den Kodices *Ch*, *Str*, wo diese Ballade f. 115 Nr. 203 stand (ebenfalls in weißer Notation; leider von Coussemaker nicht kopiert; vgl. Ch. van den Borren, G. Dufay 1926, 288) und *O* bekannten Pariser Meister aus der Wende des 14. und 15. Jahrhunderts, f. 15 und 15′ (Cantus und Tenor sind also ausnahmsweise hier einmal nicht gleichzeitig mit dem Contratenor zu überschauen) der hier singulären, die Alterationen ebenfalls bis *des* erstreckenden, auch nur mit dem Textanfang bezeichneten anonymen 3stimmigen Ballade »*Le firmament*« und f. 17′18 vom 3stimmigen *Invidia nimica*, dessen Text nach den vier Zeilen des 1. Teils abbricht (*O* f. 128′ und Bol. Un. 2216 f. 51′ ist dieses Werk Dufay's 4stimmig überliefert)[2]).

Auch *Fl* besitzt einen alten alphabetischen, freilich nur vom Buchstaben *F* an erhaltenen Index. Da in ihm die französischen Werke der obigen 1. bis 3. Gruppe (und ebenso das oben der 3. Gruppe angegliederte »*O lieta stella*«) bereits in die der Reihenfolge in der Hs. folgende Hauptfolge der Anfänge innerhalb der einzelnen Buchstaben aufgenommen sind (z. B. *Io mi* . . . f. »65« [= 64′], *Je languis* . . . f. »69«, *In su* . . . f. »70« [= 69′], *Jour* . . . f. »74«, *Intrando* . . . f. »86« [= 85′] usw.), dagegen die Werke der obigen 4. und 5. Gruppe am Schluß ihrer Buchstaben stehen, und zwar *Long temps* (4. Gruppe) f. »38« vor *Le firmament* (5. Gruppe) f. »15«, ergibt sich, daß der Index erst nach dem Eintrag der 3. Gruppe angefertigt und zur Einsicht in die Folge der Nachträge nur für die 4. und 5. Gruppe zu verwenden ist, für die er die Schlüsse, zu denen bereits die Untersuchung der beiden letzten Nachtragshände führt, durchaus bestätigt.

Die späteste in der bisher bekannten Überlieferung sowohl französische wie italienische Trecento-Kunst in ihrem Hauptteil nebeneinander überliefernde italienische Hs. ist der diese Werke bereits mit neuen, für die Kunst des neuen Jahrhunderts aber ohne tiefere Wirkungen bleibenden, fast sämtlich hier singulären Werken des 1. Viertels des 15. Jahrhunderts verbindende, seit A. Cappelli's Ballate von 1866[3]) bekannte oberitalienische Kodex

30. *Mod* Modena Bibl. Est. lat. 568 (jetzt α M 5. 24, früher IV D 5 signiert[1]); 104 Werke; J. Camus, Not. et extr. des mss. frç. de Modène in: Rev. des Langues Rom. 35 [= 4,5], 1891, 249 und separat; F. Ludwig, Sb. IMG 4, 1902/3, S. 21, 24, 31, 37, 44 und 59 und 6, 1905, 616 ff. und AfMW 7, 1925, 423; J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 335ff. mit vollständigem, aber sehr verbesserungsbedürftigem, alphabetisch geordnetem Verzeichnis des Inhalts; G. Bertoni, Poesie mus. franc. nel cod. est. lat. Nr. 568 in: Archivum Rom. 1, 1917, 21—57 mit einem Inhaltsverzeichnis des ganzen Kodex S. 23—26 in der Folge des Kodex; P. Lodi's Beschreibung der Hs. 1923 in: Boll. dell' Assoc. dei musicologi ital., Cat. delle opere mus., 8, 1916—1924, 522ff.[2]); H. Besseler, AfMW 7, 1925, 230f.), ein Pergamentkodex des 15. Jahrhunderts von 1 + 51 Blättern[3]) im Format von 28 : 19,8 cm (der Schriftspiegel mißt 21,5—22 : 15,5—16 cm). Wie im Kodex *P* ist auch in *Mod* die Zusammensetzung der Hs. nicht einheitlich: der 2. und 4. Quinio ist gegenüber dem 1., 3. und 5. sowohl in der Schrift und der graphischen Ausstattung (Faszikel 2 schmücken glänzende bunte Initialen auf Goldgrund und am Anfang auch eine figürliche Miniatur — nach dem Cat. a. a. O. 522 »forse di scuola bolognese« —; Faszikel 4 beschränkt sich freilich auch schon auf größere einfache rote Initialen, wie sie, nur in plumperer Ausführung, auch die übrigen Faszikel aufweisen) wie in der Zahl der Notensysteme (Faszikel 2 und 4 schreiben etwas spatioser auf 9, die übrigen etwas gedrängter auf 10 Systemen) verschieden; doch ist, da der f. 10′ System 9—11 beginnende Contratenor von Matteo's *Dame que j'aym* auf f. 11, und zwar auf einem hier zugesetzten 10. System, seinen Schluß findet[4]), die Vereinigung beider Teile früh vollzogen.

1) Einen neuen Abdruck der viel zitierten Musikstelle aus Martin's um 1442 entstandenem Champion des Dames nach der Hs. Paris B. N. frç. 12476 f. 98 giebt O. Cartellieri, Am Hofe der Herzöge von Burgund 1926, S. 165f. (vgl. ebenda 294f.); die 1451 gemalte, »Maistre Guillaume du Fay« neben einer kleinen Orgel und »Binchois« mit einer Harfe darstellende Miniatur dieser Seite veröffentlichten F. Raugel, Les Organistes [1923], 33 und W. Gurlitt als Titelbild zum Bericht über den Musikwissenschaftlichen Kongreß in Basel . . . 1924, 1925 (vgl. ebenda S. 172).

2) Auch bezüglich der letzten drei Hände weicht meine Auffassung etwas von der des Katalogs a. a. O. 45 ab, wo auch nur zwei weitere Hände unterschieden sind: eine »del sec. XVI« (ist sie in der Tat so spät?) für (die weiß notierten Stücke) f. 14′—15′, 17′ und 18 und (das schwarze) f. 38, das mir von anderer Hand zu sein scheint und, wie auch der alte Index zeigt, vor f. 15 geschrieben ist, und eine »certamente francese, del sec. XV« für »f. 101′—102′«; falls in der letzten Zahl kein Druckfehler vorliegt, bleibt f. 103—109 ebenso wie f. 16′17 unerwähnt; auch ob in der Tat ein Franzose, nicht ein Italiener, diese Nachträge schrieb, scheint mir keineswegs sicher.

3) Ant. Cappelli veröffentlichte: Ballate, Rispetti d'amore e Poesie varie, Modena 1866, 12°, 39 S. (Nozze Saltini-Cappelli); Poesie musicali dei sec. 14., 15. e 16. (= Scelta di curiosità lett. inedite o rare 94), Bologna 1868, 12°, 75 S. (mit drei Faksimiles und zwei Übertragungen E. de Coussemaker's, u. a. von Francesco's *Se pronto*, nach *Mod*); 8 sonetti del sec. 14., Modena 1868; Ballate del sec. 14. tratte da due codd. musicali, Modena 1869, 8°, 15 S. (Nozze Sforza-Pierantoni); Poesie mus. inedite ed anonime del sec. 14., Padua 1870 (Nozze Contin-Arcari); Poesie musicali anonime tratte dal Cod. Med.-Laur. 87 in appendice a quelle pubbl. dallo stesso editore Bologna 1869 e Modena 1870 [sic], Modena 1871, 8°, 17 S. (Nozze d'Ancona-Nissim); und (anonym) Poesie inedite da codici Estensi, Modena 1886 (Nozze Cappelli-Hermite). Weitere Lit. über *Mod* vgl. u. a. bei Bertoni a. a. O. 22.

1) Woher die erst zwischen der Mitte des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts in die Bibl. Estense gelangte Hs. (vgl. Bertoni a. a. O. 22) in die Estense kam, ist unbekannt.

2) In der Hs. befindet sich ein modernes Inhaltsverzeichnis, anscheinend von A. G. Spinelli, das manche Fehler aufweist, die zum Teil auch in die Verzeichnisse von J. Wolf, Bertoni und Lodi übergingen, hier jedoch nicht eingehender berichtigt werden können. Gleich das erste Stück ist falsch als »Agnus Dei (canone) v. 3« bezeichnet (Cat. a. a. O. 522; ebenso als 3stimmiger Kanon bei J. Wolf a. a. O. 336 und als besonderes Werk bei Bertoni a. a. O. 23 aufgeführt), während die auf der Rückseite des Vorblattes unten stehende Melodie des *Agnus Dei* usw. (Grad. Vat. No. 4) nur der Tenor zu den auf f. 1 folgenden 2 den gleichen Text *Ave sancta mundi salus* singenden Stimmen des »M. de Perusio« ist. Der Irrtum wurde offenbar durch die Anweisung zur Ausführung des Tenor hervorgerufen: *Tenor dicitur de secundo modo 1°, postea gradatim 2° et 3° diminuitur*, die aber nur sagen will, daß in dieser isorhythmischen (im Oberbau nur eintextigen) Motette die 32 Tenortöne erst im Rhythmus 𝅗𝅥 𝅗𝅥, dann ♩ 𝅗𝅥 und zuletzt ♪ ♪ zu singen oder zu spielen sind, wobei erst $^3/_2$- und $^3/_4$-Takt im Tenor mit C-Takt und am Schluß $^3/_8$-Takt im Tenor mit $^2/_4$-Takt im Oberbau zusammenklangen; höchst auffällig für das 15. Jahrhundert ist der schon im 14. aus der Praxis verschwundene Ausdruck »*de secundo modo*«, der hier zur Bezeichnung der Alterierung jeder 2. brevis gewählt ist; und auch der alten »modalen« Praxis des 13. Jahrhunderts entspricht es nicht, daß dabei die Melodie in lauter gleichmäßigen breves geschrieben ist. Ein zweites Beispiel: statt *Gratiosus* (f. 50′; richtig bei J. Wolf und Lodi) las Spinelli: *Carolus* (ebenso Bertoni: *Karolus*).

3) Die alte Foliierung, der ich folge, zählt das Vorblatt, auf dem nur der ebengenannte Tenor *Agnus* steht, nicht mit; den fünf von mehreren Händen geschriebenen Quinionen f. 1—50 folgt ein einzelnes Schlußblatt mit neun Systemen auf der recto-Seite, auf die eine neue Hand Matteo's *Dame de honour* schrieb; f. 51′ trägt auch keine Notensysteme mehr. Die neue Foliierung (f. 1—52) beginnt mit dem Vorblatt als f. 1; Bertoni und Lodi zitieren nach einer wohl auf Spinelli zurückgehenden Paginierung (p. 1—103 = modern f. 1—52 recto).

4) Das Schlußstück des 2. Faszikels, Ciconia's 3stimmiger Kanon *Quod jactatur*, f. 20′ System 8—9 aufgezeichnet als eine mit drei Schlüsseln (c-Schlüssel auf der 5., 3. und 1. Linie, der erste mit ♭ ♯ und die zwei anderen mit ♯ ♭ als Vorzeichnung) ausgestattete, mit der Ausführungs-

Der 5. Faszikel enthält neben zwei anonymen Werken 18 (mit f. 51 19) Werke von Matteo von Perugia (zur Lit. über diesen 1402—1414 als Mailänder Domkantor nachweisbaren Meister, der als Komponist bisher nur aus *Mod* bekannt ist, vgl. AfMW 7, 423), der auch im 1. Faszikel, in dem allein sein Name als Komponistenname vorkommt (hier bleiben aber daneben neun Werke anonym) mit fünf, im 3. mit zwei, im 2. mit einem und im 4. mit fünf Werken vertreten ist, so daß der Schluß nahe liegt, den Entstehungsort der Hs. *Mod* in seiner Nähe zu suchen. Die beiden anderen Faszikelpaare zeigen bunteste Mischung von »Zeiten und Völkern«. Im 2. und 4., die keine Meßstücke enthalten, gehören Machaut, dessen Name freilich weder hier noch im 1. und 3. Faszikel mehr genannt ist, ein Werk, dem Repertoire von *Ch* 10, dem französischen von *R* 7 und dem älteren italienischen zwei Werke an; dazu treten neue Werke älterer französischer oder französisierter Meister, zu denen ich z. B. auch den hochbedeutenden Antonellus von Caserta zählen möchte, und italienischer oder in Italien schaffender Meister des 15. Jahrhunderts, neben Matteo und auch sonst bekannten Meistern wie Zacharias, Egardus und dem erst im Repertoire der folgenden Generation zur vollen Wirkung kommenden in Padua tätigen Johannes Ciconia (aus Lüttich, da doch wohl »de Leodio« nicht anders aufzufassen ist) mehrerer, von denen sich Werke bisher nur in *Mod* fanden, wie das auch bei Matteo bisher der Fall ist. Im 1. und 3. Faszikel, in dem einen großen Teil des Inhalts eine Reihe von teilweis recht umfangreichen Meßsätzen bilden, erscheint Machaut mit drei Werken, das Repertoire von *Ch* mit drei (darunter Machaut's *De petit*), das französische von *R* mit sechs (darunter Machaut's *De toutes* und *Gais*) und das ältere italienische Repertoire wiederum mit zwei (zwei neue und in *Mod* singuläre Contratenores zu Machaut's *Se vous* und Bartolino's *El non* gehören wohl erst dem 15. Jahrhundert an); auch hier verbinden sich mit diesen bekannten älteren Werken sowohl sonst unbekannte ältere (wiederum z. B. von Antonellus) wie jüngere Werke mit französischen, italienischen und lateinischen Texten (wiederum u. a. von Zacharias und Matteo).

Von Machaut sind, wie erwähnt, vier Werke und ein neuer Contratenor zu *Se vous* aufgenommen. Drei Balladen stehen im 3. Faszikel: f. 25 System 5—10 3stimmig *De toutes* (Ball. Nr. 31), f. 26 System 1—10 4stimmig *De petit* (Ball. Nr. 18) und f. 29′ System 1—6 3stimmig *Gais et jolis* (Ball. Nr. 35), die 1. und 3. nur mit der 1. Strophe und nur die 2. mit dem vollen Text; eine, wie die älteste Gestalt des Werks nur 2stimmige Fassung des Rondeaus *Se vous n'estes* (Rond. Nr. 7) findet sich mit vollem Text im 4. Quinio f. 34 System 7—9; ein neuer Contratenor zu diesem Werk, dessen Schluß jedoch nicht der Rondeauform entspricht (vgl. das Nähere in der Ausgabe S. 57), steht isoliert im 1. Quinio f. 5′ System 9—10 eingetragen[1]).

Stehen auf dem Gebiet der Pflege der mehrstimmigen Musik im 14. Jahrhundert Frankreich und Italien sowohl durch die Ausdehnung, die diese Kunst hier gewann, wie besonders durch ihren Reichtum an schöpferischen Meistern auch unbestritten weitaus in erster Linie, so begegnet doch auch in mehreren anderen Ländern eine mehr oder weniger intensive Pflege dieser Kunst, von der literarische und historische Quellen, musikalische Quellenüberlieferungen und der Einfluß der französischen und italienischen Kunst auf das musikalische Schaffen jenseits der französischen und italienischen Grenzen Kunde geben.

---

anweisung *Tenor, quem contratenor* (eine Quint höher) *triplumque* (wiederum eine Quint höher) *fugant temporibus in quinque* versehene, nach 35 tempora mit einem wohl nur zufällig mit dem Anfangston gleichen Custos endende Stimme (diese Stimme gab J. Wolf in: Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis 6, 1900, 208 heraus; vgl. ebenda 206), scheint mir unvollständig, da die Ausführung als Zirkelkanon mindestens in Takt 38, 42 und 43 zu Satzfehlern führt, die mir diese Fortsetzung auszuschließen scheinen. Ob auch dieses Werk ursprünglich auf einer folgenden jetzt verlorenen recto-Seite seinen Abschluß fand, ist unbekannt. Dagegen ist Matteo's den Schluß des jetzigen 4. Faszikels bildender vortrefflicher Kanon für drei gleiche Stimmen (nur eine Stimme ist aufgezeichnet, f. 40′ System 9 beginnend und, da am Schluß von System 8 noch Platz war, hier endend, mit zwei Verweisungszeichen für den Anschluß; irrig halten Wolf a. a. O. 336 und der Cat. a. a. O. 524 das Werk für 1 stimmig) vollständig; die unter der Stimme befindlichen Verse sind offenbar als eine nur aus Raummangel der Stimme untergelegte Anweisung zum Vortrag, nicht als Text zum Kanon aufzufassen; da Bertoni sie a. a. O. 48 nur unvollständig abdruckt (er übersieht den Schluß am Ende von System 8 und irrt durchaus, wenn er zu seinem Schluß: *Samsi* [so bei Bertoni] *fera* bemerkt: »così nel ms., senza alcun segno che indichi lacune o altro«, da sowohl der Abschluß des Verses wie auch zwei korrespondierende Verweisungszeichen /\ im Kodex stehen), drucke ich den Text ab:

Andray soulet au mielz que je pouray Juque a le tamps primier de la sol re; *Lors tu prendras desus et* la mi re; *S'ainsi fera le tierz, canterons gay.*

Die erste Stimme sagt also zur zweiten: »ich werde (von meinem Anfangston $\bar{a}$ aus) allein gehen, so schön ich kann, bis zu meinem ersten *d* (*d* la sol re, das nach vier longa-Takten in der Melodie eintritt); dann wirst du darüber mit $\bar{a}$ ($\bar{a}$ la mi re, dem Anfangston) einsetzen; wenn die dritte Stimme (wiederum nach vier longa-Takten) es ebenso gemacht hat, werden wir (alle drei im Kanon) fröhlich singen (bis die ersten Töne von Takt 25, 29 und 33 den Schlußakkord bilden)«.

1) Die Texte gab nach *Mod* (bei *De toutes* auch mit der Lesart *Fl* und bei *Gais* mit der von *R*) G. Bertoni a. a. O. S. 35f., 37, 41 und 44 als Nr. 22, 25, 34 und 43 seiner sehr dankenswerten, nur leider recht fehlerhaften vollständigen diplomatischen Textausgabe der französischen Texte von *Mod* heraus. Die zahlreichen Mängel und Mißverständnisse dieser Ausgabe zu berichtigen würde hier zu weit führen; ich beschränke mich auf ein paar typische Beispiele für sie. Daß Machaut der Verfasser der vier genannten Texte ist, ist Bertoni unbekannt, obwohl er selbst S. 26 die Überlieferung der drei letzten in Paris B. N. frç. 843, also in der Machaut-Hs. *M*, die von ihm aber nicht als Machaut-Hs. bezeichnet wird, erwähnt. Während er die Überlieferung auch von *De toutes* in ihr übersieht, gibt er ebenda drei weitere Texte (Nr. 26, 33 und 68 seiner Ausgabe) als in frç. 843 überliefert an: *De ma dolour ne puis trover confort, car en tous cas . . ., Amour me fait desirer loyaument . . .* und *Dame de honour plesant* (so im Kodex) *et gracieuxe, vostre beaute . . .*, die indes nicht in frç. 843 stehen und irrig mit Machaut's *De ma dolour ne puis avoir confort, puis que ma dame . . ., Amours me fait desirer et amer . . .* und *Dame d'onnour plaisant et gracieuse, douce et . . .* verwechselt sind. Da der Aufbau der Ballade, des Virelais und des Rondeaus Bertoni nicht klar ist, die Unterlage von Text in einer Unterstimme von ihm oft irrig als Textfortsetzung aufgefaßt wird und die Raumverhältnisse nicht berücksichtigt werden, die oft zu irregulärer Folge der Anordnung der Stimmen und zur Aufzeichnung des nichtunterlegten Textes an ungewohntem Platz führen (Umstände, die in einer diplomatischen Ausgabe sorgfältig angegeben werden müssen, von ihm aber gänzlich ignoriert wurden), verbindet er die einzelnen Verse oder Versgruppen oft völlig falsch. In Nr. 9 (S. 31) z. B., dem Rondeau *Hors sui* (f. 13 und 12′), in dem der Tenor mit dem hier nur als Bezeichnung untergelegten Vers 1 f. 12′ System 9, der nicht unterlegte Text (Vers 3, Refrainanfang [= Vers 4], Vers 5—6 und Refrainanfang [= Vers 7—8]) aus Raummangel f. 13 über System 9 und der Cantus mit dem untergelegten Refrain (Vers 1—2) f. 13 auf System 9 und dem zugefügten System 10 steht, druckt er den Text ohne jede weitere Bemerkung in der absurden Folge: Vers 1, 3, Refrainanfang, 5—6, Refrainanfang, 1—2; und ähnlich in zahlreichen Fällen, besonders in den Virelais. Sogar die Bezeichnung »clos« für den Vollschluß (im Gegensatz zu »vert«, dem »offenen« Halbschluß) bezieht er irrig in den Text ein und druckt in der Ballade Nr. 38 (S. 43), in der (f. 31′) den beiden Versen des Stollens *Se doulz espour ne me donne confort mieus ameroie estre mors que vif* der Text des Gegenstollens (Vers 3—4) nicht, wie sonst, unterlegt ist, wohl aber die differierende Kadenz von Vers 4, wie üblich, wenn der Text fehlt, mit »clos« bezeichnet ist, als Text: »*Se doulz espour ne me donne confort miex ameroie estre mors que vif clos*«!

Von den reiche Ergebnisse versprechenden neuen Forschungen über die **Musikpflege in Katalonien** in dieser Zeit ist schon oben (S. 24*) die Rede gewesen.

Die Quellen erforschten A. Rubió y Lluch, Documents per l'Historia de la Cultura Catalana Mig-eval (in den Publikationen des Institut d'Estudis Catalans) 1 und 2, 1908 und 1921 und H. Anglès, der eine umfassende Darstellung der katalanischen Musik im Mittelalter vorbereitet (vgl. seine Aufsätze: Cantors und Ministrers in den Diensten der Könige von Katalonien-Aragonien im 14. Jahrhundert im Bericht über den Musikwissensch. Kongreß in Basel . . . 1924, 1925, 56—66, Els cantors i organistes franco-flamencs i alemanys a Catalunya els segles 14.—16. im Gedenkboek aangeboden aan Dr. D. F. Scheurleer 1925, 49—62 und Die mehrstimmige Musik in Spanien vor dem 15. Jahrhundert in: Beeth.-Zentenarfeier Wien . . . 1927, Internat. Musikhist. Kongreß, 1927, 156—163[1]); vgl. ferner F. Pedrell, Jean I d'Aragon, compositeur de musique in: Riemann-Festschrift 1909, 229ff.; O. Ursprung, Spanisch-katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts in: ZfMW 4, 1921/22, 149; H. Besseler, AfMW 7, 1925, 200. Mehrfach ist in den Schriftstücken der Königsfamilie die Rede von Musikhss., die sowohl »*tot lo cant de la missa notat*« wie »*molts motets e rondells e ballades e virelays*« enthalten sollen (1379; Rubió a. a. O. 2, 220; 1389 wünscht König Johann einen Motettenfaszikel »*ou sien notats de 15 en 20 motets*«, also in einem ein wenig größeren Umfang, als ihn der Motettenfaszikel *Ch* mit 13 Motetten hat; Rubió ebenda) und die in Frankreich bestellt werden, speziell in Avignon, der Wirkungsstätte der päpstlichen Sänger, von denen 1389 gerühmt wird, daß »*ells saben la flor d'aço*« (Rubió ebenda; J. B. Trend, The Music of Spanish Hist. to 1600 [= Hispanic Notes and Monographs . . . issued by the Hispanic Soc. of America 10], 1926, u. a. S. 94 schätzt den französischen Einfluß auf die »early Catalan music« viel zu gering ein); mit dem »*libre appellat de cant d orgue des motets*« (1404; Rubió a. a. O. 2, 372) ist wohl ein Meß- und Motettenkodex gemeint und *d orgue e des motets* zu lesen. Von einem von ihm selbst komponierten 3st. Rondeau schreibt der »Primogenit d'Arago«, der spätere König Johann, 1380 an seinen Bruder Martin in einem Brief, in dem er ihn um weitere Texte, »*viraley o rondell o ballada en ffrances*«, bittet, die er ihm dann komponiert (»*notada ab son so novell*«) zusenden wird (Rubió a. a. O. 1, 283; Pedrell a. a. O. 240; Anglès, Bericht a. a. O. 61). Machaut's Name selbst erscheint in den bisher publizierten Akten nur in literarischem Zusammenhang: 1380 bittet der Primogenit die Herzogin von Bar um »*lo romanç de Mexaut*« (das Voir Dit; Rubió a. a. O. 2, 225) und 1389 dankt die Königin Violant dem Grafen von Foix (ebenda 1, 360; schon von F. Torres Amat in seinen Memorias para ayudar á formar un diccionario crítico de los escritores catalánes 1836, 414 zitiert) für »*lo libre molt bell e bo de Guillem de Maixaut*«, von dem auch in 2 Briefen der Königin vom 31. 1. 1390 die Rede ist (der Name ist hier *Mechaut* geschrieben; Amat a. a. O. 414 mit dem irrigen Datum 1367 statt 1390[1]); den 1. Brief an Carroça de Vilaragut, die von Neuem gemahnt wird, »lo libre que tenits nostre appellat *Mechaut*« an ihren Schatzmeister Anthoni Rosar [so lautet der Namen in der Hs.] zurückzugeben, gab Rubió a. a. O. 361 heraus; der 2. an den Schatzmeister, in dem die Königin ihm vom 1. Brief Kenntnis gibt [». . . lo libre . . . nostre appellat *Mechaut* . . .«; Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó Reg. 2056 f. 19′], ist bisher ungedruckt und mir freundlichst von Herrn Professor Ramon d'Alós-Moner in Barcelona mitgeteilt), das sie zurücksenden wird, »*com lo haurem acabat de legir*«.

Weitere Erwähnungen Machaut's in der Literatur der iberischen Halbinsel dieser Zeit sind: die oft zitierte Stelle aus der »Carta . . . al Condestable de Portugal« des Don Iñigo Lopez de Mendosa Marqués de Santillana († 1458; Obras, ed. A. de los Rios 1852, 9; F. Wolf, Über die Lais 1841, 319f.; A. W. Ambros, Gesch. d. Musik 2^3, 1891, 254; E. Hoepffner, Oe. de G. de M. 1, 1908, VIII; über Santillana vgl. G. Baist in G. Gröber's Grundriß der rom. Phil. 2, 2, 1897, 425 und 429): *Michaute escrivió asymesmo un grand libro de baladas, cançiones, rondeles, lays, virolays, é asonó muchos dellos* und ein Zitat im Jagdbuch (»Livro da Montaria«) des Königs João I von Portugal († 1433), der von dem Jagdlärm sagt (I,3): *Guilherme de Machado nom fez tam fermosa concordança de melodia* (C. Michaëlis de Vasconcellos und Th. Braga in G. Gröber's Grundriß 2, 2, 236 und 242; über die Ausgabe des »Livro da Montaria feito por D. João I, Rei de Portugal« von F. M. Esteves Pereira, Coimbra 1918, deren Titel mir Herr Professor F. Krüger in Hamburg freundlichst mitteilte, vgl. den Zusatz S. 70*). Die Anführung von »Guillelmus de Mascadio« in den am Anfang des 15. Jahrhunderts in Sevilla geschriebenen »Reglas de canto plano e de contrapunto usw.« von Fernando Estéban, die H. Collet, Le mysticisme musical espagnol au 16. s., 1913, 189 und in: »L'Année Musicale 2, 1913, 2 aus dem Kodex »Toledo 338« zitiert, geht offenbar auf die Erwähnung einer Notationseigenart des »Gulielmus de Mascandio« in dem verbreiteten, auch in Spanien im Kodex Sevilla Colombina 5. 2. 25 f. 111 (vgl. über ihn H. Anglès a. a. O. 1927, 159f.) erhaltenen »Libellus cantus mensurabilis secundum Johannem de Muris« (Couss. Scr. 3, 1869, 50), die schon Anonymus V (ebenda 395) von neuem besprach und Ugolino von Orvieto ausführlich erörterte (A. de la Fage, Essais de diphth. mus. 1862, 162ff. und 539) zurück. Irrig ist in Collet's Register a. a. O. 524 auch der von Juan de Espinosa 1520 zitierte »Wilhelm« (a. a. O. 178) mit Machaut

1) U. a. wies H. Anglès hier S. 161ff. zum ersten Mal öffentlich auf eine in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Spanien geschriebene Organa-, Conductus- und Motetten-Hs. im Cisterzienserinnenkloster Las Huelgas bei Burgos hin, die in ihrer Motettenabteilung neben vielen bisher hier singulären Werken eine Fülle von Motetten und Doppelmotetten des französischen Repertoires des 13. Jahrhunderts, alle in rein lateinischer Textform, überliefert. Ich verdanke Mn H. Anglès die Kenntnis des Anfangsverzeichnisses des sehr umfangreichen und sehr wichtigen Kodex und konnte daraus ersehen, daß in gleicher oder teilweis abweichender Form hier aus dem bereits bekannten Motettenrepertoire anscheinend mindestens folgende sich finden (mit den Siglen meines Repertorium Org. rec. et Mot. vet. stili zitiert): *F* 1, 6 und 2, 23 und 25; W_2 2, 24 und 4, 3; *Ma* (jetzt Madrid B. N. 20486 signiert) Abt. 4, Nr. 26 und Abt. 6, Nr. 18—20, 22 und 25; *LoC* Nr. 1?; *Mo* Faszikel 4, Nr. 52, 53, 56—58, 60 und 62; Faszikel 3, Nr. 36, 37, 39, 40 und 42; Faszikel 7, Nr. 268?, 275 und 283—285; *Ba* Nr. 4, 6, 37 (die *Brumans*-Motette), 60 und 97; *Reg* Nr. 2 und *Da* Nr. 11.

1) Den Irrtum Amat's machen die Übereinstimmung des Wortlauts des Zitats und der Seitenzahl der Hs. im Arxiu de la Corona d'Aragó (»I Reg. Jolan. locti. Joan. I f. 19« bei Amat; »2056 f. 19′« bei Rubió) evident; so ist »1367« hier, bei A. M[orel]-F[atio] in: Romania 22, 1893, 276, E. Hoepffner, Oe. de G. de M. 1, 1908, S. VII und Chichm. I, LXX in 1390 zu ändern. Herr Professor R. d'Alós-Moner hatte die Güte mir zu bestätigen, daß das Datum 1367 in Amat's Zitat, das sich auf den Brief an den Schatzmeister bezieht, in der Tat keine handschriftliche Unterlage hat und daß die bei Amat zitierten alten Signaturen: »Cur. sigill. secr. I Reg. Iol. loc. Joan. I« und »Secr. I Reg. Iol. loct. Joan. I« den neuen: »Registro 2053 f. 107« und »2056 f. 19′« (Rubió a. a. O. 1, 360f.) entsprechen.

identifiziert, während es sich hier um Guillermus de Podio oder Despuig (vgl. ebenda 179 und über seine 1495 in Valencia erschienenen Commentaria musices ebenda 203) handelt.

In den **englischen Quellen** des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts, die sich für die mehrstimmige Kunst des 14. Jahrhunderts bisher leider nur auf Fragmente oder Sammlungen kleinsten Umfangs beschränken, findet sich bisher noch kein Werk Machaut's, obwohl nicht zu bezweifeln ist, daß ebenso wie literarisch so auch musikalisch Machaut's Kunst auch auf England ihren Einfluß ausübte, wenn auch die englische Musik der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, aus der bald die große Kunst der Meister des Old Hall-Manuskripts und Dunstable's herauswachsen sollte, die neuen künstlerischen Anregungen, die die französische Musik dieser Zeit bot, nicht mehr so rasch und so stark aufnahm, wie sie es mit den Anregungen des französischen Motettenstils älterer und neuer Art und mit denen des Conductusstils getan hatte.

Die Machaut-Anregungen bei Geoffrey Chaucer († 1400), den wiederum E. Deschamps in der Ballade: *O Socrates plains de philosophie* (Oe. 2, 138, Nr. 285; J. Huizinga, Herbst des Mittelalters 1924, 444 und 500; T. A. Jenkins, Deschamps' Ballade to Chaucer in: Mod. Lang. Notes 33, 1918, 268ff. [vgl. auch ebenda 437f.] und A. Brusendorff, The Chaucer Tradition 1925, 383f. und 485ff.) überschwänglich schwülstig pries, (besonders stark treten sie in einem der frühesten Werke Chaucer's, dem wahrscheinlich 1369 entstandenen »Book of the Duchesse« entgegen), sind in der anglistischen Literatur oft verfolgt: seit Th. Tyrwhitt's Ausgabe der Canterbury Tales 3, 1775, 312f., wo aber Machaut als Verfasser der aus dem Jugement dou roy de Behaingne herangezogenen Stellen noch nicht erkannt ist, und E.-G. Sandras' Étude sur G. Ch. considéré comme imitateur des trouvères 1859, wo freilich in starker Übertreibung das Book of the Duchesse S. 95 nur als »une imitation servile de Machault« angesehen wird und die im Anhang gegebenen »Pièces justificatives« S. 289ff. auch manche französischen Dichterstellen als von Chaucer nachgeahmt anführen, die die spätere Kritik anders beurteilte (objektiver B. ten Brink, Chaucer 1, 1870, 7ff.; in das umgekehrte Extrem verfallend F. J. Furnivall, Trial-Forewords 1871 [Neuausgabe 1880] = Chaucer Society 2, 6, S. 43ff., der S. 46 sogar den Satz ausspricht: »I do not believe that Chaucer ever saw the *Dit*« [de la Font. am. von Machaut]), bis zu V. Langhans' Untersuchungen zu Chaucer 1918, wo S. 271 für die Periode, in der das Book of the D. entstand — 1364, wie Langhans (wohl irrig) annimmt —, Machaut »geradezu als sein Lieblingsdichter und nachzustrebendes Muster« bezeichnet wird (die Frage, ob Chaucer's verlorenes *Book of the Leoun* sich an Machaut's *Dit dou lyon*, wie man früher annahm, oder an E. Deschamps' *Fiction du lyon* anlehnte, wird heute zu Gunsten Deschamps' beantwortet; vgl. zuletzt A. Brusendorff a. a. O. 429), und den neuesten amerikanischen Studien, den sorgfältigen Untersuchungen von G. L. Kittredge, The Book of the Duchess and G. de M. in: Modern Philology 7, 1910, 465ff. und G. de M. and The Book of the D. in: Publ. of the Mod. Lang. Ass. of America 30 (N. S. 23), 1915, 1ff., von J. L. Lowes, Ch. and the Ovide moralisé, ebenda 33 (N. S. 26), 1918, 302ff., von M. Fabin, On Ch.'s Anelide and Arcite in: Mod. Lang. Notes 34, 1919, 266ff. und von A. T. Kitchel, Ch. and M.'s »Dit de la Font. Am.« in: Vassar Mediaeval Studies 1923, 217ff.; die Parallelen erstrecken sich jetzt auf Machaut's Dit de la fonteinne amoureuse, das Remede de Fortune, die beiden Jugements, (das Dit dou lyon?), den Lay de confort und Lay de la souscie, auf Motettenstellen und, falls die Ballade »*Against women unconstant*«: *Madame, for your newefangelnesse* mit dem Refrain *in stede of blew, thus may ye were al grene* echt ist (vgl. zuletzt A. Brusendorff a. a. O. 441), die Ballade Nr. 36[1]); weitere Literatur vgl. in J. E. Wells' A Manual of the Writings in Middle English, 1916 mit drei Supplementen 1919, 1923 und 1926, S. 870, 1028, 1142 und 1233, in E. P. Hammont's Ch., a bibliogr. manual 1908 und D. D. Griffith's A Bibliography of Ch. 1908—1924 (= Un. of Wash. Publ. in lang. and lit. 4, 1), 1926, u. a. S. 114f.

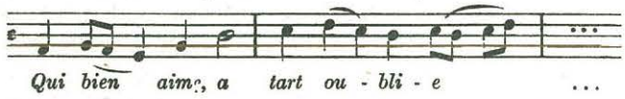
An Stelle des Chaucer's wahrscheinlich 1382 beendetes (bisher aus 15 Quellen ganz oder fragmentarisch bekanntes) »Parlement of Foules« schließenden «roundel«, dessen (vielleicht erst später von Chaucer hier eingefügter) Text: *Now welcom, somer, wyth thy sonne softe* vollständig nur als späterer Zusatz in Cambridge Un. Libr. Gg IV 27 und entstellt in Oxford St. John's Coll. LVII und Bodl. Digby 181 überliefert ist und das nach einer französischen Melodie gesungen wird (V. 677: *The note, I trowe, maked was in France*), geben Cambridge Trin. Coll. R 3. 19, die unbekannte Vorlage von Caxton's Druck 1477 oder 1478, Oxford Bodl. Fairfax 16 und Bodl. 638 nur den französischen Textanfang »*Qui bien aime, a tard oublie*« an, der bereits von E.-G. Sandras (und nach ihm von anderen, z. B. auch von F. J. Furnivall a. a. O. 55f.; vgl. ferner ebenda 53ff.; W. W. Skeat, The compl. works of G. Ch. 1, 1894, 359; J. Koch in: Archiv f. d. Studium d. neueren Spr. u. Lit. 112, 1904, 61f.; und zuletzt A. Brusendorff a. a. O. 1925, 288) auf Machaut's so beginnenden Lay de plour (Lai Nr. 22) bezogen wurde (»J'ay retrouvé la musique et les paroles dans un Ms. de Machault« Sandras a. a. O. 72); doch begegnet dieser von Machaut auch im Remede de Fortune V. 4256 (Oe. 2, 156) und im Voir Dit im 10. u. 30. Brief (ed. P. Paris 67 u. 238) zitierte Spruch sehr häufig in der französischen und englischen Literatur; vgl. den noch keineswegs erschöpfenden Nachweis zahlreicher Zitate desselben bei Skeat a. a. O. 525 f. (Sandras selbst hatte a. a. O. nur erst zwei weitere französische Stellen angeführt)[2]). Ein so beginnendes Rondeau des 13. oder 14. Jahrhunderts ist freilich bisher noch nicht bekannt. Musikalisch ist mir der Spruch bisher in sechs verschiedenen Vertonungen nachweisbar. Über die drei Melodien, die zu der mit ihm beginnenden geistlichen Chanson, G. Raynaud, Bibliogr. des chansonniers frç. 2, 1884, Nr. 1188, erhalten sind, vgl. mein Rep. Org. rec. et Mot. vet. stili 1, 1, 1910, 342; über einen ebenso beginnenden Tenor der Motette [890f.] in Turin Reale Bibl. Vari 42 f. 21′ (*Tu* Nr. 17) vgl. F. Ludwig, AfMW 5, 1923, 205, F. Gennrich, ZfMW 9, 1926/27, 70, wo auch die ganze Motette herausgegeben ist, und H. Besseler, AfMW 8, 1927, 175; in wiederum abweichender Melodie er-

1) In der Ausgabe ist S. 45 unter den Textdrucken dieser Voir Dit-Ballade *Se pour ce muir* mit dem Refrain *qu'en lieu de bleu, dame, vous vestes vert* ihr Abdruck von W. W. Skeat, The compl. works of G. Chaucer 6, 1894, LIX (nach P. Tarbé, Les oe. de G. de M. 1849, 55) zuzufügen.

2) Vgl. ferner u. a. sein zweimaliges Vorkommen in den von lateinischen Umdichtungen begleiteten französischen Sprichwörtern in Tours 468 (Nr. 2 und 39; her. von A. Hilka, Beiträge zur Fabel- u. Sprichwörterlit. des MA im 91. Jahresber. der Schles. Ges. für vaterländ. Cultur 1913, 1, Sekt. f. neuere Phil. 23 ff., 1914) und Hilka's Nachweise ebd. 35 f.

scheint er im Motetus *Biaus douz amis* der 2stimmigen Motette [814] in Montpellier H 196 f. 240 (*Mo* 6, 196) zitiert. Die sechs bisher zu ihm bekannten Melodien sind:

1. Paris B. N. n. a. frç. 1050 f. 262′ und frç. 847 f. 194′:



[Nach der gleichen Melodie (überall mit der Variante *d e* statt am Schluß) wurden gesungen:

A - mours, n'est pas que qu'en di - e ...

(Ray. Bibl. Nr. 1135; Melodie in Paris Ars. 5198 p. 137, B. N. n. a. frç. 1050 f. 94′, frç. 845 f. 80, frç. 844 f. 118 und Rom Vat. Reg. 1490 f. »48′« erhalten; in frç. 12615 f. 117′ fehlt die Melodie; frç. 1591 f. 15 und frç. 24406 f. 83 verbinden zwei andere Melodien mit diesem Text);

A - mours, s'on-ques en ma vi - e ...

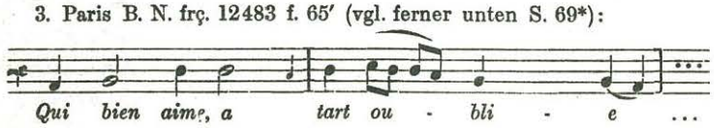
(Ray. Bibl. Nr. 1231; Melodie in Paris Ars. 5198 p. 134, B. N. n. a. frç. 1050 f. 93 und frç. 845 f. 79 erhalten; frç. 24406 f. 82 verbindet eine andere Melodie mit diesem Text);

und *Toy re - claim, vir - ge Ma - ri - e ...*

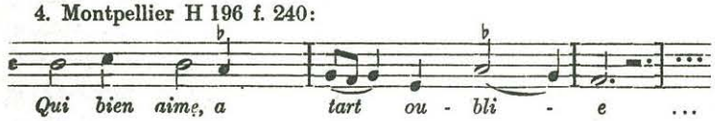
(Ray. Bibl. Nr. 1183; Paris B. N. frç. 12483 f. 59);
die Melodie zu Ray. Bibl. Nr. 516 = 518 *En iver en la gelee* bzw. *Quant voi venir la gelee*, die vielleicht das Vorbild für die von Ray. Bibl. Nr. 1188 war, ist leider nicht erhalten];

2. Rom Vat. Reg. 1490 f. 139′ (alte Foliierung):

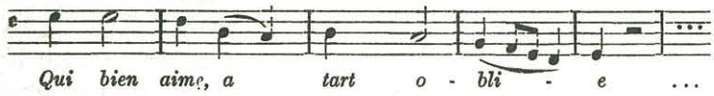
3. Paris B. N. frç. 12483 f. 65′ (vgl. ferner unten S. 69*):



4. Montpellier H 196 f. 240:



5. Turin R. B. Vari 42 f. 21′:



6. Machaut's Lay de plour:

Ob das englische »roundel« eine dieser 6 Melodien benutzte und welche, ist nicht zu erschließen. War die Melodie wesentlich syllabisch, so müßte die Melodie des französischen Achtsilblers eine etwas abweichende Textunterlage oder eine Dehnung erfahren haben, um im Englischen Elfsilblern zu dienen; lag eine Komposition im melismatischen Rondeaustil des 14. Jahrhunderts zugrunde, so war die textliche Anpassung leichter.

Über die englischen musikalischen Quellen, über die eine eingehende Untersuchung noch fehlt, vgl. vorläufig F. Ludwig im AfMW 5, 1923, 191f. und 273ff. und 7, 1925, 428ff. und H. Besseler ebenda 7, 1925, 219—226 und 8, 1927, 233 und die dort genannte Literatur, aus der ich hier nur H. Davey, Hist. of English Music ²1921 und mehrere Studien von Dom Anselm Hughes in Pershore Abbey bei Worcester (Early Mss. of Harmonised Music at Worcester in: The Cathedral Quarterly 3, Nr. 12, März 1916, 13ff.; On the study of early harmony in der englischen Benediktinerzeitschrift Laudate [Pershore Abbey] 1, 1923, 28ff. und 144ff.; Worcester Harmony of the 14. c. in: Proceedings of the Musical Association 51, [1925], 15—37; der gleiche Verfasser, damals Rev. H. V. Hughes, veröffentlichte 1913 in den Ausgaben der Plainsong and Mediaeval Music Society Band 2 der Early English Harmony, vol. 2: Transcriptions and notes) heraushebe. Zu dem AfMW 7, 428 genannten *Gloria* in *Worc G* treten als weitere Meßstücke in den Worcester-Hss. nach Hughes 1925, 24, 8 *Sanctus* eines anderen Fragments, von denen eines hier abgedruckt wird. — H. Besseler hält AfMW 7, 223 mit Recht auch das früher E. de Coussemaker gehörige Fragment, aus dem Coussemaker, Hist. de l'harm. au m. â. 1852 Tafel 33 eine 3stimmige stark fauxbourdonnierende Komposition des verbreiteten Gloria-Tropus *Spiritus et alme* veröffentlichte, für vermutlich englischen Ursprungs; der weitere Inhalt des jetzt verschollenen Fragments ist unbekannt; der »Catalogue des Livres, Mss. et Instruments de Musique de feu M. Ch. E. H. de Coussemaker«, Brüssel 1877, beschreibt es S. 92 Nr. 760g als »2 feuillets du 15 s. . . . contenant des fragments de chants à 3 voix en l'honneur du St-Esprit et de la sainte Vierge . . .«, wobei aber nicht ersichtlich ist, ob »chants . . en l'honneur . . de la sainte Vierge« sich nur auf die Fortsetzung des Tropus (*Ad Marie gloriam* usw.) oder auch auf später folgende neue Werke bezieht. — Aus einer Anzahl bisher in der musikwissenschaftlichen Literatur noch nicht beachteter englischer Quellen, deren Kenntnis ich Herrn N. Fickermann (vgl. oben S. 21a* Anm. 1) verdanke, hebe ich nur eine heraus, die in ganz außerordentlichem Umfang unsere Kenntnis der Geschichte der französischen und englischen Motette im 14. Jahrhundert in England erweitert, die »Bannister-Fragmente« in Oxford New College 362, die in der Literatur bisher nur ohne Angabe der Bibliothek und der Signatur (nur als »Cantion. Anglicum 13. s.« bezeichnet) nach Mitteilungen von Cl. Blume bei 4 Textanfängen (Nr. 41870, 41871, 41915 und 41983) auf den letzten Seiten des 4. Bands von U. Chevalier's Repert. Hymnolog. 1912 angeführt wurden.

Ganz im Bann der Kunst Machaut's und seiner französischen und oberitalienischen Nachfolger stand dagegen, wie mehrere in stattlichem Umfang erhaltene Quellen zeigen, um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts die Musikpflege an zwei östlichen Außenposten der damaligen abendländischen Kultur: **in Zypern und in Polen.** Werke Machaut's selbst weisen jedoch die bisher bekannten Hss. nicht auf, für Zypern: der von Anna von Lusignan, der Großnichte des auch aus Landini's und Machaut's Lebensgeschichte bekannten Königs Peter I von Zypern, bei ihrer Hochzeit mit Ludwig von Savoyen 1434 nach Chambéry mitgebrachte Kodex Turin Bibl. Naz. J II 9[1]) und für Polen: die von mir zuletzt AfMW 7, 1925, 430 charakterisierten Kodices Warschau, Bibl. Krasiński 52[2]) und St. Petersburg F I 378 (vgl. ferner AfMW 5, 219 und 7, 234), zu denen nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Professor A. Chybiński in Lemberg vom

1) Zur Hs. und zur Musikpflege in Savoyen im 14. und 15. Jahrhundert vgl. F. Ludwig, AfMW 5, 1923, 285; H. Besseler ebenda 7, 1925, 209ff. (mit vollständigem Verzeichnis des Inhalts der Hs. Ch. van den Borren, G. Dufay 1926, S. 40ff., 355f. und 361ff.; A. Dufour und F. Rabut, Les musiciens . . . en Savoye du 13. au 19. s. in: Mém. et Doc. publ. par la Soc. Savoisienne d'hist. et d'archéol. 17, 1878, 3ff.; F. Saraceno, Giullari, Menestrelli . . . dei Principi d'Acaja 1295—1391 und Giunta ai Giullari e Menestrelli . . 1390—1438 in: Curiosità e Ricerche di Storia subalpina 3, 1879, 261ff. und 4, 1880, 205ff.; G. Borghezio, La Fondazione del Collegio Nuovo »Puerorum Innocentium« del duomo di Torino in: Note d'Archivio 1, 1924, 200—266 und separat 1924 (mit dem Abdruck einer Fülle wichtiger Quellenbelege aus Akten des Turiner Staats- und Domkapitelarchivs über »Musici alla corte Sabauda« und die Musik am Turiner Dom besonders aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts); St. Cordero di Pamparato, G. Dufay alla Corte di Savoia in: S. Cecilia (Turin) 27, 1925, 19ff. und 34ff. In der musikgeschichtlichen Literatur noch nicht zitiert scheint der interessante Bericht über Annas Hochzeit in Chambéry im Februar 1434 in der Chronique des Jean Le Fèvre (ed. F. Morand 2, 1881, 287ff., in den Ausgaben der Soc. de l'Hist. de Fr.), in dem es von der Messe am Montag den 8. Februar, deren Musik zweifellos der neue »magister capelle« des Herzogs, G. Dufay, leitete, heißt: »furent les princes et princesses en la grant chappelle dudit chastel (sc. Chambéry) oÿr *messe*, laquelle fut célébrée par l'évesque de Morienne et *chantée* par les chappellains du duc tant *mélodieusement* que c'estoit belle chose a oÿr: car, *pour l'heure, on tenoit la chappelle du duc la meilleur du monde* (a. a. O. 293). — Nachträglich wird mir bekannt, daß auch A. Pirro in seiner Anzeige von Van den Borren's Dufay in der Revue Musicale 7, 1925, Heft 8, S. 324 diesen Bericht Le Fèvre's zitiert.

2) Eine Beschreibung dieser Hs. mit musikalischem Anfangsverzeichnis veröffentlichte Z. Jachimecki, Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły 1424—1430 in: Rozprawy Wydziału filol. Akad. Umiejętności w Krakowie 54, 1915, 1—28.

21. 2. 1926 weitere »ähnliche« »in letzter Zeit« in Lemberg gefundene Hss. treten[1]).

Endlich schließt die Überlieferung von Werken Machaut's in zwei **deutschen Quellen** des 15. Jahrhunderts die Übersicht über die erhaltenen Quellen der Werke Machaut's ab.

Bekanntlich gliedern sich die deutschen mehrstimmige Musik überliefernden Quellen des 15. Jahrhunderts in zwei sehr verschiedenartige große Gruppen: der einen vorwiegend Werke in zeitgenössisch-fortgeschrittenem Stil sammelnden Gruppe steht eine andere außerordentlich große Gruppe von geistlichen Quellen gegenüber, die entweder nur Werke im Organum- und Conductus-Stil älterer, ja ältester mehrstimmiger Stilart aufnimmt oder, wenn sich daneben auch Motetten finden, nur Motetten des 13. Jahrhunderts oder Motetten in einem für die konservative Richtung innerhalb der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts besonders charakteristischen, seit dem 14. Jahrhundert entgegentretenden, im 15. Jahrhundert aber nicht anders als archaistisch zu bezeichnenden Stil. Die erste Übersicht über diese Quellen (etwa 25 deutsche Hss. ohne Motetten und 13 ebensolche mit Motetten und etwa ein Dutzend tschechische[2]) Hss. dieser Art), die ich 1923 im AfMW 5, 301 ff. gab, ist bereits durch eine ganze Reihe bisher meist unbeachtet gebliebener Hss. zu erweitern: Bamberg Ed VI 5 (Deutschordensmissal s. 14.; F. Volbach, Handb. der Musikwissenschaften 1, 1926, 34 ff., mit je einem Faksimile aus diesem Kodex und den Kodices Karlsruhe Wonnenthal 1 f. 145 und »St. Peter 29a« f. 37′ [lies: St. Peter perg. 29a]; f. 158 2stimmig *Kyrie*, in gleicher Komposition 2stimmig ebenfalls untropiert in den 2 Karlsruher Hss., München lat. 5539 f. 39′, Berlin mus. 40580 f. 27 und Mülhausen im Elsaß, »Antiphonar« s. 16. ohne Signatur f. 36 [3stimmig mit neuem Contratenor] und mit dem Tropus *Magne Deus* in Innsbruck 457 f. 82′, Engelberg 314 f. 93, London Br. M. Add. 27630 f. 32, München lat. 23286 f. 5, München Un.-B. 156 f. 256 und Berlin germ. 8° 190 f. 66); Berlin Staatsbibl. germ. 8° 280 (Liederbuch der Anna von Köln); ebenda mus. 40580 (früher dem Minoritenkloster in Wien gehörig; J. Wolf in: Festschrift P. Wagner zum 60. Geburtstag gewidmet 1926, 222—237)[3]); Berlin, Fragment im Besitz von Prof. J. Wolf (zitiert in der ungedruckten Berliner Diss. von A. Rödiger, Die musikwiss. Bedeutung des cod. germ. 8° 190 ⟨Pr. Staatsbibl. Berlin⟩ 1922, 25 und 96); Erfurt 4° 332; Freiburg im Üchtland (Brev. von Lausanne s. 14.; P. Wagner, AfMW 6, 1924, 55f.); Köln Un.- u. Stadtbibl. 979 (niederländisches Prozessionale s. 15./16., 1533 »den susten up dem Schonenberch«, zuletzt W. Bäumker, † 1905, gehörig; von G. M. Dreves in den Anal. hymn. als »Proc. ms. Schonenberg. a. 1533 (Privatbesitz) zitiert; vgl. M. J. Pohl, Th. H. a Kempis, Opera omnia 4, 1918, 509f.; f. 55—56′ 2stimmig *Ad festum leticie*; Faksimile von f. 55 M. J. Pohl a. a. O. Tafel 5c; zur Literatur über das sehr verbreitete Werk vgl. mein Repertorium Org. rec. et Mot. vet. stili 1, 1, 1910, 329, G. M. Dreves, Anal. hymn. 20, 1895, 80, H. V. Hughes, Early Engl. Harm. 2, 1913, 59 und London Br. M. Add. 27630 f. 43′); München Staatsbibl. lat. 6419 (Gradual aus Freising; O. Ursprung, Freisings mittelalterliche Musikgesch. in: Wissenschaftl. Festgabe zum 1200jähr. Jubiläum des h. Korbinian, herausgeg. von J. Schlecht 1924, 273 und Tafel 13) und lat. 29164 (ausgelöst aus germ. 30; Fragment aus dem Prämonstratenserkloster Schäftlarn; O. Ursprung ebenda 254 und 275); Rom Vat. Pal. 457 (nach Mitteilung von Herrn Professor Dr. H. Besseler, der auf meine Bitte

1) M. Grafczyńska, Die Polyphonie am Hofe der Jagellonen (in: Beeth.-Zentenarfeier Wien . . . 1927, Int. Musikh. Kongr., 1927, 164—7), gibt keine Einzelheiten über die Quellen; der Vortrag von M. Szczepańska: Die Quellen der polnischen mehrstimmigen Musik aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts (vgl. ZfMW 9, 1927, 497) fehlt im Kongreßbericht.

2) Die AfMW 5, 314, Anm. 2 erwähnten Studien von Dobroslav Orel erschienen 1922: Kancionál Franusův, Prag 1922 (191 S.) und Počátky umělého vícehlasu v Čechách in: Sborník filozofickej fakulty university Komenského v Bratislave (Preßburg) 1, 8, 1922 (72 Seiten).

3) Zur Ergänzung von J. Wolf's Beschreibung ist folgendes zu bemerken. Die Mehrstimmigkeit ist in dieser 82 Blätter eines sehr kleinen Formats (13,5 : 10 cm) umfassenden Pergamenths. (*Be*) nicht bloß »bei Formen des Ordinarium missae, bei Lesungen, Sequenzen und hymnenartigen Gesängen« (S. 225) zu beobachten, sondern vor allem auch, was J. Wolf entging, bei Motetten. Die von ihm S. 224 »Hymnus« bzw. »Sequenz« genannten Melodien f. 57′ *Salve Maria regia*, f. 58′ *Salve pater luminum* (ebenda S. 236 abgedruckt), f. 60 *Veni sancte spiritus* und f. 61′ *Letare plebs fidelis et exultans* sind Oberstimmen mehrstimmiger Motetten, die ebenfalls irrig als »Hymnus« bezeichneten Melodien f. 60 *Exaudi nos*, f. 61 *Veni pater divine* und f. 62′ *Letare plebs fidelis Syon* die Tenores der 2., 3. und 4. Motette; *O Maria virgo* f. 58 ist 2. Teil oder Gegenstimme von *Salve Maria*, während der Tenor hier fehlt. Die ersten drei Motetten sind auch sonst oft überliefert: *Salve Maria* in *Lo D* (London Br. M. Add. 27630) Nr. 62 (vgl. AfMW 5, 307), *Mü D* (München germ. 716) f. 133′ und 20 (ebenda 309) und anscheinend auch in Hohenfurt LXV (ebenda 311), *Salve pater* in *Eng* (Engelberg 314) Nr. 21 (ebenda 304), *Lo D* Nr. 65 (ebenda 307) und *Mü D* f. 126′ (ebenda 309) und *Veni* in *Eng* Nr. 19 (ebenda 304), *Lo D* Nr. 59 (ebenda 307) und Florenz Naz. II I 212 Nr. 7 (ebenda 300; auch *Flor.* überliefert in der Tat diesen Motetus, was für die Entstehungsgeschichte dieses Motettenstils von besonderer Bedeutung ist; vgl. ferner S. 36a*); *Letare* ist in *Be* bisher singulär. Besonders wertvoll ist die gute mensurale Schreibung dieser im 3. Modus des 13. Jahrhunderts rhythmisierten Motetten, die in *Eng* und *Mü D* in mensurlosen deutschen Neumen, in *Lo D* in einer sehr verwahrlosten modalen und in *Flor.* in einer inkonsequent modernisierten (die longae und breves in breves und semibreves verkürzenden) Mensuralnotation aufgezeichnet sind (im Abdruck von *Salve pater* S. 236 lies Sy. 1 zu *lus* brevis *G* statt der binaria *bG*, da in der Hs. im *b*-spatium nur ein Tintenfleck, keine Note steht; Sy. 4 *eis* im Kodex ist in *reis* zu emendieren). Weitere von J. Wolf S. 223f. »Hymnus« genannte Texte wie die f. 25′, 26′, 37′, 48, 48′ (*Qui*) und 68 sind Tropen: zur Antiphon *Nigra sum* (Chevalier, Repert. hymnol. Nr. 5257), *Salve regina* (Ch. 31077), *Ave Maria, Sanctus* (ediert Anal. hymnica 47, 1905, 338), *Agnus Dei* (ebenda 394) und wiederum *Salve regina*; ebenso sind f. 22′ und 23 *Verum* und *Ad laudes domini* Benedicamus domino-Tropen (*Ad laudes* kehrt 2stimmig auch in *Lo D* f. 9′ und 45 [*Ad laudes Marie*] wieder; AfMW 5, 307); f. 47 *Terribilis* ist nicht der Kirchweih-Introitus, sondern das Kirchweih-Responsorium (Liber Responsorialis, Solesmes 1895, S. 235); f. 48′ *Marie virginis fecundat* ist der bekannte, u. a. Anal. hymn. 10, 1891, 112 und 20, 1895, 79 herausgegebene Text mit seiner 3., besonders in deutschen Hss. überlieferten Melodie (seine 1. Komposition ist die als 2stimmiger Conductus *Beate virginis* des Notre Dame-Repertoires, erhalten in Wolfenbüttel Helmst. 628 f. 137′, Florenz Laur. pl. 29, 1 f. 283′ und Madrid B. N. 20486 f. 54′; eine 2. findet er als ebenfalls *Beate virginis* beginnender Motetus [410] der 3stimmigen Doppelmotette Montpellier H 196 f. 376′ (*Mo* 8, 326); die 3. zeigt ihn als *Marie virginis* beginnenden Tropus zur Antiphon *Speciosa* oder *Alma redemptoris*, außer aus *Be* bisher bekannt aus Graz 756 f. 189′, Innsbruck 457 f. 105, Engelberg Stiftsbibl. 314 f. 83 und London Br. M. Add. 22604 f. 17′; ferner überliefern mehrere Hss. nur den Text); die drei folgenden Anfänge bilden den *Sanctus*-Tropus Anal. hymn. 47, 320; f. 50′ *Rector celi* ist der *Sanctus*-Tropus Anal. hymn. 47, 319; die drei Anfänge f. 71 (*Mundi salus*), 74 und 75 bilden eine (sonst unbekannte) Sequenz des »frater Johannes« (statt *libero* S. 225 lies mit der Hs. *liber*); auch die 5 bzw. 4 Anfänge f. 24—25 und f. 29—32 (lies 32 *r* statt *v*) bilden nur je einen Text. Die Aufzählung der Ordinarium-Melodien am Schluß ist nicht überall korrekt; lies: f. 76′ *Kyrie* (Ed. Vat. Nr. 2), *Sanctus* (2), *Agnus* (9), *Ite*; f. 77′ *Kyrie* (4), *Gloria* (4), *Sanctus* (4), *Agnus* (4), *Ite* (4); f. 79 *Kyrie* (6), *Gloria* (1), *Sanctus* (17), *Agnus* (17), *Ite* (im Grad. Vat. und in Pothier's Liber Grad. fehlend, im Grad. juxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum ^{2}1907, 122* und im Grad. ad usum Canonici Praemonstratensis Ordinis 1910, 51* beibehalten; die Melodie des Tenors der Schlußmotette der Messe von Tournai [= *Iv* Nr. 34 und *Trém.* Nr. 29 f. 14]); f. 80′ *Kyrie* (14), *Gloria* (11), *Sanctus* (8), *Agnus* (12); und f. 82 *Kyrie* (11). — S. 227 Sy. 2: die Hs. hat korrekt *Galilee gentium*, nicht *Galile—e*; Sy. 1 v. u.: die Hs. zeichnet ♭ vor (ebenso an anderen Stellen); S. 228 Sy. 3 und 4 fehlen die plice der Hs. (ebenso an anderen Stellen); S. 232 Sy. 5 liest die Hs. zu *domini* nicht $\genfrac{}{}{0pt}{}{dc\ \ ba\ \ G}{D\ \ \ EF\ \ G}$, sondern $\genfrac{}{}{0pt}{}{d\ \ c\ \ \ baG}{D\ EF\ G}$ (ebenso sind andere Stellen gegenüber der Hs. geändert); S. 228 Sy. 5 emendiere: *fenum*; S. 235 Sy. 3 emendiere: *nequit*. An 2stimmigen Sätzen enthält der Kodex (die in gleicher oder ähnlicher Fassung auch sonst bekannten Sätze sind mit *, die von J. Wolf hier ganz oder teilweise edierten mit † bezeichnet): 1. f. 22′ *Verum sine spina*; 2. f. 23*† *Ad laudes domini*; 3. f. 24*† *Kyrie Fons bonitatis;* 4. f. 27*† *Kyrie* (hier ohne den Tropus *Magne Deus*; vgl. oben S. 35a*); 5. und 6. f. 27′ zwei *Benedicamus domino*-Kompositionen; 7. bis 9. f. 38*† drei Lektionen in nat. dom.: *Jube dompne . . . Primo tempore, Consolamini* und *Consurge* (= Jes. 9, $_{1-3,\,6,\,7}$; 40, $_{1-7}$; 52, $_{1-4}$); 10. bis 13. f. 57′ die vier Motetten (vgl. oben); 14. f. 63† *Uterus virgineus* (Ausgabe des Sequenzentextes: Anal. hymn. 54, 1914, 389); 15. f. 68† *O clemens archa* (Salve-Tropus) und 16. f. 70′*† *Benedicamus domino.* Als Ursprungsland der sechs Schreiberhände des ausgehenden 14. und des 15. Jahrhunderts aufweisenden Hs. scheint J. Wolf S. 222 wegen des »Formenmaterials« der Notation (mit Ausnahme der Motetten ist Quadratnotation, z. T. in korrektester Ausführung, z. T. weniger korrekte Formen gebrauchend, verwendet) zunächst Frankreich anzunehmen; doch »muß« nach ihm »der Kodex . . . schon am Ende des 14. Jahrhunderts auf österreichischem Boden gelandet sein«, da in dieser Zeit auf den Innenseiten des alten Pergamentumschlags zwei deutsche weltliche Liedmelodien (vgl. über sie J. Wolf, Zwei Tagelieder des 14. Jahrhunderts in: Mittelalterliche Handschriften . . ., Festgabe zum 60. Geburtstag von H. Degering 1926, 325) mit österreichischen Sprachformen im Text eingetragen sind. Indes ist der österreichische Ursprung der ganzen Hs. wohl nicht zweifelhaft. Von J. Wolf nicht erwähnt sind die rot geschriebenen Anweisungen in *Verum sine spina* zu f. 22′ Sy. 7 und f. 23 Sy. 1; die zwei zusammengehörigen Stimmen konnten hier nicht wie sonst untereinander geschrieben werden, da auf der Seite sieben Systeme stehen; so ist f. 22′ Sy. 7 als »*die vnt' (unter) not*« (= die Unterstimme) und f. 23 Sy. 1 als »*die ob' (ober) not*« (= die Oberstimme) bezeichnet, und zwar, wie mir scheint, nicht erst nachträglich, während ein schwarzes *bñ* am Rand am Anfang des Werkes, das diesen Text richtig als *Benedicamus*-Tropus bezeichnet (ebenso wie die Überschrift V *[Versus] super Salve R* f. 26′ über *O templum*) offenbar nachgetragen ist

den Kodex einsah, enthält das Vorblatt f. I nicht, wie H. M. Bannister, Mon. Vat. di paleogr. mus. lat. I, 1913, 167 angibt, »il principio della *Passio* ... per 3 voci« [ebenso P. Wagner, Einf. in die Greg. Mel. 3, 1921, 245: eine mehrstimmige Komposition der Passion ... für drei Stimmen], sondern den Liber generationis nach Matthäus 1stimmig mit 3stimmigen Zeilenschlüssen [die weiteren bisher bekannten Beispiele dieser Kompositionsweise sind AfMW 5, 304, A. 1 zusammengestellt]; eine mehrstimmige Passion ist mir in den mittelalterlichen Quellen bisher nirgends begegnet); (das 3stimmige *Benedicamus* in Rom Vat. 4749 f. 15 [vgl. AfMW 5, 202 Anm.] scheint süditalienischer, vielleicht sizilischer Provenienz zu sein); über weitere wie Berlin germ. 8° 190 und Köln 979 niederländischer Provenienz entstammende Hss. ähnlicher Art, die bis in das 17. Jahrhundert hinunterführen, vgl. A. Rödiger a. a. O. S. 94ff. — Eine bisher unbeachtete späte deutsche Überlieferung einer lateinischen Motette französischer Entstehung aus dem Repertoire des Roman de Fauvel weist, wie die mir freundlichst mitgeteilte Kopie der Rostocker Hs. durch Herrn Dr. J. M. Müller-Blattau zeigte, das in der Universitätsbibliothek Rostock fragmentarisch erhaltene niederdeutsche Liederbuch des ausgehenden 15. Jahrhunderts f. 43 auf (B. Claussen und A. Thierfelder, Rostocker Niederdeutsches Liederbuch v. J. 1478, 1919, nennen beide Texte nicht): [Motetus] *Quoniam secta latronum* (Paris B. N. frç. 146 f. 42 gegenüber verkürzt geschrieben und mit einer brevis statt mit einer Pause beginnend) und vorhergehend die alte Tenorstimme mit vollem Text *Dixit dixit dixit iracundus homo* usw., die die Tenormelodie [*Merito hec patimur*] durch Auflösung der längeren Werte in unisone semibreves und neue Fassung des Anfangs statt der ursprünglichen Pausen zu dieser neuen Verwendung umgestaltet (über die spärlichen Parallelen zu diesem Verfahren, u. a. in Trier Stadtbibl. 322 f. 214′ und London Br. M. Harl. 5958, vgl. AfMW 5, 1923, 311 und 277). Da die Doppelmotette auch zum Repertoire *Str* (f. 71′ Nr. 115) gehört, das Triplum *Tribum que non abhorruit* sich auch in isolierter später deutscher Überlieferung (einem Münchener Fragment s. 15., ebenda 280) findet und die ganze Doppelmotette in London Br. M. Add. 28550 die bekannte englische Orgelbearbeitung erfuhr, war gerade dieses auch von Theoretikern mehrfach zitierte (Anon. in Pisa Univ.-Bibl. IV 9, vgl. ebenda 280, Ph. de Caserta, Couss. Scr. 3, 1869, 118, und Anon. in Erfurt 8° 94 f. 70, ed. J. Wolf, Kirchenmusikal. Jahrb. 21, 1908, 37), nach H. Besseler (AfMW 8, 1927, 192, 194 und 203) von Philipp von Vitry gedichtete und komponierte, in originaler Form auch in Brüssel 19606 (vgl. oben S. 21*) erhaltene Werk auch außerhalb Frankreichs besonders verbreitet; über die »auctoritas« am Motetus-Schluß vgl. oben S. 21*; ist auch der Triplum-Schluß: *Post zephyros plus ledit hyems, post gaudia luctus: Unde nichil melius quam nil habuisse secundum* ein Zitat? — Von einem bisher unbeachteten Fragment, dessen Inhalt mehrere Motetten deutschen Stils bilden, u. a. die S. 35a* genannte, mehrfach überlieferte Motette *Veni sancte spiritus* und die auch aus *Lo D* und *Mü D* bekannte Motette *O inestimabile*, gab mir Herr Professor J. Handschin, der es kürzlich in einer elsässischen Bibliothek fand und über seinen Fund selbst berichten wird, freundlichst Kenntnis.

Drei Balladen und ein Rondeau Machaut's finden sich in zwei Straßburger Hss. des 15. Jahrhunderts, von denen die eine, jetzt in Prag befindliche, ihr kleines weltliches Repertoire aus französischen, italienischen, deutschen und niederländischen Werken zusammensetzt, während die zweite, leider 1870 verbrannte[1]), ein höchst umfassendes Bild der geistlichen und weltlichen französischen, italienischen und deutschen mehrstimmigen Kunst dieser Epoche gab.

Die erste, schon von dem lange in Prag wirkenden A. W. Ambros beachtete und seit dem Erscheinen des zweiten Bandes seiner Geschichte der Musik 1864 viel zitierte Hs.,

31. *Pr* Prag, Öff. u. Un.-Bibl. XI E 9 (39 Werke, darunter drei doppelt[2]); J. Truhlář, Cat. codd. mss. lat. qui in C. R. Bibl. publ. atque Univ. Prag. asservantur 2, 1906, S. 157f., Nr. 2056; W. Dolch, Kat. d. dtsch. Hss. der K.K. Öff. u. Un.-Bibl. zu Prag 1, 1909, S. 39f., Nr. 93; A. W. Ambros, Gesch. d. Musik 2^3 1891, 302ff., 360f., 375 und 443ff.; R. Eitner, Monatsh. f. Musikgesch. 9, 1877, 171; J. Wolf, Kirchenm. Jahrb. 14, 1899, 1ff., Mens.-Not. 1, 1904, 188f. und Uitgave 30 der Vereen. voor Noord-Nederl. Muziekgesch. 1910, VII; F. X. Mathias, Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist 1903, 28ff. und Phototyp. Wiedergabe des Königshofenschen Tonarius ... hergestellt im Auftrag des Finders M. Vogeleis [1899]; M. Vogeleis, Quellen und Bausteine zu einer Gesch. der Musik u. des Theaters im Elsaß 500—1800, 1911, 83ff.; Z. Nejedlý, Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách 1904, 235f.; R. Batka in: Deutsche Arbeit 7, 1907/08, 29f.; H. Besseler, AfMW 7, 1925, 218, besonders Anm. 4), ist eine Papier-Sammelhs. des 14. und 15. Jahrhunderts, die an musikalischem Inhalt zwei Faszikel aufweist: f. 229–242 den Tonar des berühmten Straßburger Geschichtsschreibers Jakob Twinger von Königshofen (1346—1420, seit 1395 Stiftsherr an St. Thomas in Straßburg)[1]) und die als Nr. »13« bezeichnete Lage von ursprünglich 15 Blättern im Format von 21,3 : 14,8 cm (der Schriftspiegel mißt 19 : 12,5 cm), in deren Mitte später drei hier nicht hergehörige Doppelblätter (f. 252—256^{bis}; mit einem Tractatus papalista summorum pontificum) eingelegt wurden, jetzt f. 243—262^{bis} foliiert[2]), die f. 243—247 die in Coussemaker's Scriptores 3, 1869, 113 und 46 herausgegebenen Traktate von Henr. de Zeelandia und J. de Muris und f. 247–251′ und 257′—261 die Sammlung von 2 3stimmigen, 24 2stimmigen und 10 1stimmigen Kompositionen überliefert. Während Francesco's »*Po' che partier*« seine volle 3stimmige Form hier beibehält, sind alle französischen Werke, die sonst in 3- oder 4stimmiger Form entgegentreten, hier auf die 2stimmige Form reduziert. Noch mangelhafter ist die Textüberlieferung, die sich (mit Ausnahme der Chace: »*Talant m'es prus de santerpt comme le coccu, la coccu, coccu, coccu*« [lies: *Talent m'est pris de chanter comme le coccu*]; vgl. AfMW 5, 284, Anm. und Ch. van den Borren, Ann. de l'Ac. R. d' Arch. de Belg. 73, 1925, 168)[3])

1) Daß die Schuld am Untergang der Hss. der alten Straßburger Stadtbibliothek am 24. August 1870 nicht die deutschen Belagerer trifft, zeigt die Abhandlung von E. von Borries, Die Zerstörung der Straßburger Bibliothek im Jahre 1870 in: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsaß-Lothringens 16, 1900, 305ff.

2) Außer den bekannten Wiederholungen des 3stimmigen *Vaer ruwe* bzw. *rouwe* und des 1stimmigen *Min heil* findet sich auch die des 2stimmigen *In vrouden willen*, das f. 248 mit und f. 260 ohne die Bezeichnung mit diesem Textanfang eingetragen wurde. Die Textanfänge zweier weiterer unbezeichneter Werke (f. 248′ einer 1stimmigen Melodie und f. 251 eines kleinen 2stimmigen Virelai) sind noch unbekannt.

1) Daß mindestens dieser Teil der Hs. in St. Thomas selbst im Gebrauch war, zeigt die dem Tonar folgende »Intitulacio dominorum S. Thome ad cantoriam secundum introitum eorum ad prebendas suas a. d. 1415« (f. 242′) mit der Liste der Mitglieder des Thomas-Kapitels von 1415, in der Twinger an achter Stelle steht, und den Einträgen der Veränderungen bis 1418 (Mathias a. a. O. 31ff.). Später gehörte der Kodex einem »Frater Stephanus Helmcar (oder Helmeir?) de Ratispona«; wie und wann er nach Prag gelangte, ist unbekannt.

2) Zwei leere Blätter sind als f. »256^1« und »262^1« gezählt (mit 262 ist das den Teil »14« eröffnende Blatt foliiert); f. 243 ist ein einzelnes Blatt; f. 244 und 247—251 bilden mit f. 262^{bis} und 257—261 Doppelblätter; die Blätter 245 und 246 laufen hinten nur in zwei Falze aus. Der gewöhnlich zitierten Foliierung dieser Lage mit f. 1—14 entspricht in der neuen Foliierung also f. 243—251 und 257—261.

3) Mit dem vollen französischen Text ist diese Chace zweimal in *Iv* (Nr. 15a und 65) überliefert. *Str* (f. 59′ Nr. 92) gab ihr den deutschen Text *Der Summer kumt*, fügte aber als Anfang des Originals »*Talent mes*« bei. Ebenso findet sie sich mit deutschem Text in Oswald von Wolkenstein's Werken (ed. O. Koller in: Denkm. der Tonkunst in Österreich 9, 1, 1902, Nr. 89 S. 183), hier mit dem Text: *Die minne füeget niemand, wer da nicht enhat;* den *cocu*-Rufen des Originals entspricht hier: *man spricht: du wicht* und *hast nicht, so richt.*

Von den in den Wolkenstein-Hss. überlieferten Kompositionen sind mir bisher fünf bzw. sechs als Kontrafakta nachweisbar: 1. die »Fuga« Nr. 89; 2. die 3stimmige Ballade Nr. 113 *Wolauff, gesell! wer jagen well*, deren Original die in *Trém., R, Pr, Str* und *Melk* überlieferte Ballade *Fuies de moi* ist (vgl. oben S. 20*); 3. das 2stimmige Virelai Nr. 87 *Der mai mit lieber zal*, dessen instrumentaler Tenor den Textanfang des originalen Cantus-Textes: *Per moutes* oder *montes foys* (lies: *Par maintes foys*) des 3stimmigen in *Ch* f. 60 überlieferten (und in *Str* f. 65′ Nr. 101 verlorenen) Virelais J. Vaillant's zitiert (vgl. u. a. F. Ludwig, Sb.IMG 6, 1905, 613 und F. Gennrich in: Zeitschr. für Deutsche Bildung 2, 1926, 550ff. mit Abdruck beider untereinander ge-

auf wenige Anfangsworte beschränkt, wenn nicht auch diese fehlen[1]). Machaut ist mit zwei seiner verbreitetsten Lieder hier vertreten: f. 257′[2]) mit *Se vous n'estes* (Rond. Nr. 7) und f. 259′—260 mit *De petit peu* (Ball. Nr. 18). Die hohe Zahl von elf beiden Straßburger Hss. gemeinsamen Werken (zwei Balladen, drei Virelais, fünf Rondeaux und einer Chace), zu denen auch Machaut's *Se vous* gehört, zeigt die besondere Beliebtheit dieser kleinen französischen Formen im deutschen Südwesten.

Ist der Untergang der zweiten Straßburger Hs. im Hinblick ebenso auf ihren Umfang, in dem nur wenige der erhaltenen Hss. dieser Zeit ihr gleich kommen, wie auf die große Zahl singulärer Werke oder singulärer Formen bekannter Werke auch ein sehr großer und sehr schmerzlicher Verlust, so ist doch in jüngster Zeit infolge des Erwerbs von Coussemaker's Anfangsverzeichnis der Hs. und seiner Kopie etwa ihres 4. Teils durch Ch. van den Borren und Borren's Veröffentlichungen daraus über ihren Inhalt sehr viel mehr bekannt geworden, als man bisher wagte hoffen zu dürfen, und die Zusammensetzung ihres Repertoires erscheint, wenn auch naturgemäß viele Einzelfragen unbeantwortet bleiben müssen, jetzt im großen und ganzen klar erkennbar. Auch jetzt noch behalten aber daneben manche Nachrichten in den früheren Beschreibungen der Hs. oder früheren auf die Hs. selbst zurückgehenden Veröffentlichungen, die bisher die einzige Kenntnis der Hs. vermittelten, ihren Wert, so daß ich im folgenden auch diese, soweit sie von Wichtigkeit sind[1]), hier vollzählig nenne.

32. *Str* früher Straßburg Stadtbibl. 222 C 22 (etwa 200 bis 210 Werke; A. Jung in: P. Tarbé, Les oe. de Ph. de Vitry 1850, S. XV u. 156f.; L. Uhland, Rath der Nachtigall in: Germania 3, 1858, 136 und 137f.; Beschreibung von R. Reuß von 1867, veröff. von P. Meyer in: Bull. de la Soc. des anc. textes frç. 9, 1883, 55; E. de Coussemaker, Scriptores 3, 1869, XVI und XXXVII und Les harmonistes du 14. s., 1869, 15; A. Lippmann in: Bull. de la soc. pour la conserv. des mon. hist. d'Alsace 2, 7, 1869, 2. partie: Mém., 1870, 73 (vgl. [M. Vogeleis] in: Monatsh. f. Musikgesch. 32, 1900, 193; nach van den Borren, Ann. a. a. O. 71, 348 stammt die von Lippmann veröffentlichte Beschreibung von Coussemaker); P. R[istelhuber] in seiner Bibliographie alsacienne [1,] 1869, erschienen 1870, 117—122; E. R. Müller, H. Loufenberg 1889 und als Straßburger Diss. 1888, 3; [R. Eitner,] Beilage zu Monatsh. f. Musikgesch. 33, 1901, 120: Loufenberg's *Bis grüst Maria* in einer Nachzeichnung von Karl Riedel[2]); J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 384; F. Ludwig, Sb. IMG 6, 1905, 618 und AfMW 5, 1923, 284, Anm. 2; M. Vogeleis, Quellen u. Bausteine zu e. Gesch. d. Musik . . . im Elsaß 1911, 85 und 106; H. Besseler, AfMW 7, 1925, 218; Ch. van den Borren, Compos. inédites de G. Dufay et de G. Binchois in: Ann. de l'Ac. Roy. d'Archéol. de Belg. 70 (6, 10), 1922, 109; L'apport ital. dans un ms. mus. du 15. s. in: Riv. Mus. It. 31, 1924, 527; La Mus. pittoresque dans le ms. 222 C 22 de la Bibl. de Str. in: Bericht über den Musikwiss. Kongreß in Basel . . . 1924, 1925, 88; Le Ms. Mus. M 222 C 22 de la Bibl. de Str. (15. s.) brûlé en 1870, et reconstitué d'après une copie partielle d'E. de Couss., eine sehr eingehende Untersuchung über die Hs., deren Anfang [Einleitung, Verzeichnis der Kompositionen der Hs. und Konkordanzen zu Nr. 1—127] in den Ann. de l'Ac. Roy. d'Archéol. de Belg. 71 (7, 1), 1923, 343—374, 72 (7, 2), 1924, 272–303 und 73 (7, 3), 1925, 128–196 erschien) war eine Papierhs. des 15. Jahrhunderts von 155 oder 156 Blättern im Format von 29 : 21 cm, die aus 2 für sich foliierten Teilen bestand: einem ersten (f. 1—11 oder 12), der den alten Index (f. 1—2) und eine mit »Philipp von Vitry's« Liber musicalium beginnende Gruppe von 6 anscheinend hier singulären Traktaten überlieferte (3 sind Couss. Scr. 3, 35, 411 und 413 abgedruckt),

---

stellter Fassungen; vgl. ferner unten S. 39*); 4. die 4stimmige Ballade Nr. 90 *Du ausserweltes schöns mein herz* (ed. O. Koller a. a. O. 183), deren Original *Je voy mon cuer* 3stimmig *R* f. 73′ und 2stimmig *Pr* f. 261 erhalten ist (Wolkenstein's »Contra« ist in *R* »Triplum« bezeichnet; da sein »Triplum« in der französischen Überlieferung fehlt, könnte es von Wolkenstein zugesetzt sein; seine »Contra«- und »Triplum«-Stimme schließen sich nicht, wie Koller annimmt, gegenseitig aus, sondern können auch [ebenso wie die vier Stimmen von Nr. 106, von denen Koller ebenfalls mit Unrecht Triplum und Contratenor für Wahlstimmen hält] zusammen vorgetragen werden, da das »Triplum« deutlich auf die Führung des »Contra« Rücksicht nimmt); 5. das 3stimmige Rondeau Nr. 93 *Fröleich geschrai* (ebenda S. 187), dessen Original ein in *Fl* f. 94 2stimmig nur mit dem Textanfang *Qui contre Fortune* überliefertes Rondeau ist (auch hier könnte das in *Fl* fehlende »Medium« ein Zusatz Wolkenstein's sein); dazu kommt als 6. sicher nicht von Wolkenstein komponiertes Werk das 3stimmige *Ave mater o Maria* (Nr. 116; ed. O. Koller a. a. O. S. 205; vgl. F. Ludwig, Sb.IMG 6, 1905, 613), das sich in 3stimmiger Fassung mit abweichendem Contratenor auch in Venedig Marc. it. 9, 145 f. 28′ (ed. J. Wolf, Handb. d. Notationskunde 1, 1913, 317) und in 4stimmiger (aus dem Cantus, dem Tenor, dem Contratenor der Wolkenstein-Hs. und einem neuen Triplum sich zusammensetzender) Gestalt auch in Bologna Bibl. Univ. 2216 f. 39′ findet (Textdruck: Denkm. d. Tonk. in Österr. 9, 1, 82f. und Anal. hymn. 45[b], 1904, 57) und dessen lateinischem Text Wolkenstein eine kurze deutsche Nachdichtung *Ave mueter küniginne* an die Seite stellt. Es ist sehr bemerkenswert, daß die Vorbilder dieser Wolkensteinschen Kontrafakta, wie die Überlieferung von drei von ihnen in *Pr*, von zwei in *Str* und von einem in *Melk* zeigt, zum Repertoire gerade auch der wenigen sonstigen mehrstimmige Musik überliefernden deutschen Hss. des beginnenden 15. Jahrhunderts gehörten. — Die Wolkenstein-Ausgabe Koller's ist bekanntlich sehr verbesserungsbedürftig. Man vergleiche z. B. auch Oswalds berühmteste, nur im Kodex der Innsbrucker Univ.-Bibl. überlieferte Melodie (Koller Nr. 49 S. 161): *»Nu huss!« sprach der Michel von Wolkenstain*, die aus Koller's Ausgabe oft abgedruckt ist (z. B. von H. J. Moser, Gesch. d. deutschen Musik 1[4], 1926, 194 und in vielen populären Ausgaben, z. B. [G. Witkowski u. M. Seydel,] Der alte deutsche Kriegsgesang, Inselbücherei Nr. 171 [1915], Nr. 2, A. Rottauscher u. B. Paumgartner, Das Taghorn 3, [1922], Nr. 41, O. Ursprung, Der Minne Orden und Regel [1923], S. 14, H. J. Moser, Minnesang und Volkslied [1925], Nr. 11), mit der Veröffentlichung des Faksimile und dessen Übertragung von W. Marold in: E. Habel u. W. Hass, Deutscher Geist im Mittelalter, Obersekunda-Band des Deutschen Lesebuchs von Meyer-Nagel-Habel-Pilch 1925, 166. — Das als einzelne Stimme von O. Koller a. a. O. S. 209 abgedruckte Triplum (vgl. ebenda S. 233) gehört doch zu Nr. 105 *Sag an.* — Über die Chronologie der Werke Oswalds vgl. zuletzt die Göttinger Dissertation von W. Marold, Kommentar zu den Liedern Oswalds von W. (Teildruck) 1927, 19ff.

1) Die niederländischen Texte scheinen bisher hier ganz singulär zu sein. Fl. van Duyse führt sie in seinem Het eenstemmig fransch en nederlandsch wereldlijk lied in de belgische gewesten van de 11.[e] eeuw tot heden in: Mém. cour. . . . par l'Ac. Roy. . . . de Belg., coll. in 8°, 49, 1896, 134 nach Ambros und Eitner ohne weitere Bemerkungen an; in seinem Het Oude Nederlandsche Lied 1903—1908 finde ich sie überhaupt nicht erwähnt (das hier 3, 1907, 2107 genannte *Met vruechden willen wi singhen* auf die 2, 1905, 1544 gedruckte Melodie *Met luste willen wi singhen* hat mit *In vrouden willen* in *Pr* offenbar nichts zu tun).

2) In der Ausgabe ist S. 56 f. 256′ in 257′ und S. 18 f. 12′ in 259′ zu verbessern.

1) Weitere Literatur siehe auch in J. Gaß, Straßburgs Bibliotheken, 1902, und Johannes Ficker, Handschriftliches der alten Straßburger Universitätsbibliothek in: Festgabe des Zwingli-Vereins für Hermann Escher 1927, S. 44ff.

2) Die folio-Zahl 116 zeigt, daß die Nachzeichnung in der Tat aus dem Kodex C 22, nicht, wie J. Wolf, Handb. der Not.-Kunde 1, 1913, 174 glaubt berichtigen zu müssen, aus der großen (seit ihrer Beschreibung durch H. J. Massmann im Anzeiger für Kunde des dtsch. Mittelalters 1, 1832, 41ff., in der jedoch die Hs. C 22 noch nicht erwähnt ist, viel beachteten), ebenfalls verbrannten Loufenberg-Hs. B 121, wo es f. 88 stand, stammt.

und einem zweiten mit den Kompositionen »Nr. 1—211« [1]) auf einem unfoliierten Vorblatt und f. 1—119 und einem (unedierten und anscheinend ebenfalls sonst unbekannten) Traktat, dem 2 weitere Kompositionen folgten, f. 120—143 am Schluß. Das Korpus war in schwarzer Notation geschrieben [2]); eine größere Zahl von Nachträgen war teils in schwarzer, teils in weißer Notation (letztere also wohl nicht vor etwa 1450) zugefügt; Nr. 1, Nr. 3 und das schon erwähnte Loufenbergsche *Bis grüst* (f. 116 Nr. 207) verwenden deutsche Neumierung. Sowohl die Reihenfolge des in Coussemaker's Kopie erhaltenen alten Index wie weitere Bemerkungen Coussemaker's lassen Korpus und Nachträge deutlich scheiden (vgl. van den Borren a. a. O. 71, 361 ff.). Schon Jung stellte die vielfach angenommene, aber bisher unbewiesene (vgl. van den Borren ebenda 354 ff.) Vermutung auf, der Kodex sei von dem großen geistlichen Liederdichter Heinrich Loufenberg geschrieben, der lange als Geistlicher in Freiburg und vielleicht auch in Zofingen wirkte (vgl. E. R. Müller a. a. O. 29 ff.) und von 1445 bis zu seinem Tode 1460 im Kloster St. Johann im Grünen Wörth in Straßburg [3]) lebte und der im Kodex auch selbst mit einigen Werken, die teils einfach »Heinrici«, teils »Heinrici de Libero Castro« bezeichnet sind, vertreten ist. Ebenso ist volle Klarheit über die Deutung der Angaben im Explicit des den Kompositionen folgenden Traktats: »Et sic ... libellus iste musicalium ... finitus est a. d. 1411 ... in oppido Zomgen ...« nicht zu gewinnen. Hier bleibt die Antwort auf 3 Fragen offen: 1. ist mit dem »libellus musicalium« der ganze Kodex, für den angesichts seines großen Umfangs »libellus« eine vielleicht auffällige, aber doch wohl an sich nicht unmögliche Bezeichnung wäre, oder nur der letzte Traktat (vielleicht in Anlehnung an den Titel des ersten: »Liber musicalium« so genannt) gemeint? (mir scheint das letztere durchaus möglich); 2. bezieht sich das Datum auf die Vollendung der Kopie der ganzen Hs. oder nur auf die Abfassung des Traktats, so daß es für die Datierung der Hs. selbst nur einen terminus post quem, aber nicht einen terminus in quo zu bedeuten brauchte? (auch hier scheint mir das letztere möglich); und 3. wie ist der Ortsname zu deuten? (seit E. R. Müller a. a. O. 4 f. nimmt man »Zofingen« an, was dann am besten wohl durch Verlesen aus »Zouīgen« zu erklären wäre, und sieht darin eine neue Stütze für die Annahme, daß Loufenberg, dessen ältestes Gedicht im Kodex B 121 f. 103′ von 1413 datiert war, der Schreiber der Hs. ist). Straßburg selbst [4]) wird unter den Komponisten der Hs. außer durch Loufenberg bekanntlich durch »Henr. Hessmann de Argentorato« vertreten, der vielleicht mit einem am 27. März eines unbekannten Jahres des 14. oder 15. Jahrhunderts gestorbenen Münsterorganisten »Heinricus organista« (Vogeleis a. a. O. 86) identisch ist; Näheres über die Herkunft oder den Ort der Tätigkeit Zeltenpferd's, den die Hs. als Komponisten eines auch in einem der Traktate der Hs. zweimal zitierten *Gloria* (Couss. Scr. 3, 414 f.; *Str* f. 39′ Nr. 59; van den Borren 73, 149) nennt, ist nicht bekannt.

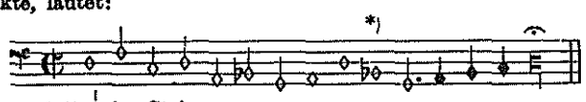
Verfasserangaben sind in der Hs. nicht allzu häufig; nach van den Borren a. a. O. 71, 351 beträgt ihre Zahl nur 43, wovon nur ein kleiner Teil auf Kompositionen nicht-deutschen Ursprungs im Korpus der Hs. fällt, während die Namen deutscher Meister und die Namen nicht-deutscher Komponisten der Nachträge etwas häufiger genannt sind. Bei Kompositionen von Motetten und von französischen Texten des 14. Jahrhunderts werden nur in 7 Fällen Komponistennamen angeführt: »Philippus de Vitriaco« [1]) für die Motette *Impudenter* und *Virtutibus* (doch bleibt noch zu untersuchen, ob die Angabe zutreffend ist; 3 stimmig; f. 20′ Nr. 30; van den Borren 72, 302; anonym in *Iv* Nr. 6, *Apt* Nr. 16 usw.; vgl. oben S. 21*, H. Besseler, AfMW 7, 188 usw.), »Philippus Royllart« für die Motette *Rex Karole* (3 stimmig; f. 7′ Nr. 10; van den Borren 72, 289; anonym in *Ch* f. 65′; vgl. oben S. 23*), »Mag. Henricus — Egidius de Pusiex« für die Motette *Ida Capillorum* und *Portio nature* (5 Stimmen; f. 74′ Nr. 122 und 123; van den Borren 73, 189 ff.; anonym in *Iv* Nr. 9, *Trém.* Nr. 3, *Ch* f. 61′ usw.; ist der auch im Triplum-Text sich als Verfasser nennende *Henricus* der Textdichter und *Egidius* der Komponist?), »Mag. Grimache« (auch aus 1 Komposition in Bern A 421 und 3 weiteren in *Ch* bekannt) für das hier anscheinend singuläre *Je voy enuis* (so?) *de ma dame* (3 stimmig; f. 25 Nr. 35; van den Borren 73, 131) und 3 mal der Name Machaut's: »Wilhelmi de Maschandio«, jedoch ausschließlich bei zwar berühmten und verbreiteten, aber sicher nicht von Machaut komponierten Werken: f. 36′ Nr. 52 *Ce qui vol pense* (lies: *De ce que fol pense;* 3 stimmig; van den Borren 73, 143; nach *Ch* komponiert von P. des Molins; die Ballade ist bekannt aus *Trém.*, *Ca B*, *Ca C*, dem Fragment Mac Veagh, *Ch*, *R*, *P*, *Fl*, einem Wandteppich und textlich auch aus n. a. frç. 6221; vgl. oben S. 15* und S. 21* f.), f. 48 Nr. 72 *Jour au jor la vie* (3 stimmig; van den Borren 73, 156; von unbekanntem Komponisten; das Rondeau ist bekannt aus *Trém.*, *R*, *P*, *Fl* und London Br. M. Tit. A 26) [2])

1) Die richtige Zahl ist etwas geringer, da mindestens 5 mal zusammengehörige Texte eines Werks einzeln gezählt sind: Nr. 5—6, 20—21, 110—111, 122—123 und 197—198; andererseits könnte auch das eine oder das andere Werk übersehen sein.

2) Die Zahl der Notenlinien betrug teils 5, teils 6 Linien (van den Borren, Ann. 72, 282, Anm. 2).

3) Das Johanniterkloster im Grünen Wörth, dessen Reste im Straßburger »Raspelhüs« (dem Bezirksgefängnis) erhalten sind, bestand bis 1633 (F. F. Leitschuh, Straßburg 1903, 89); die Commanderie des Chevaliers de St-Jean de Jérusalem, aus deren Bibliothek diese und andere Hss., z. B. auch B 121, in die alte Straßburger Stadtbibliothek gelangten und die ihren Sitz in den Baulichkeiten hatte, die später zur Oberrealschule bei St. Johann umgebaut wurden, zog erst in der ersten französischen Epoche der Straßburger Geschichte in Straßburg ein.

4) Die von M. Vogeleis in den Monatsh. f. Musikgesch. 30, 1898, 112 aufgeworfene, aber bisher unbeantwortet gebliebene Frage, ob über eine am Straßburger Münsterturm eingemeißelte (von ihm hier nicht ganz korrekt abgedruckte) Melodie jemand Auskunft zu geben vermag (vgl. auch Vogeleis, Quellen usw. 545), sei hier aufs Neue wiederholt. Die Melodie, von der mir einst Julius Euting im Alten Schloß in Straßburg einen Abklatsch eines in seinem Besitz befindlichen Abgusses schenkte, lautet:



*) so statt ◊ im Stein.

1) Jung a. a. O. 157 gab irrig Vitry als Komponist von 11 (bzw., da dabei 3 Fortsetzungen irrig als besondere Werke aufgefaßt sind, von 8) anderen Texten an, während *Impudenter* von ihm als Werk Vitry's nicht genannt ist. Auf die Erhaltung von 2 sicher von Philipp stammenden Werken in *Ca B* und *Iv* wies ich zuerst im AfMW 5, 1923, 282 und 283 und auf die eines 3. (der *Garison*-Motette) H. Besseler ebenda 7, 1925, 190 und 248 hin, der diese Motette auch ebendort S. 249 ff. veröffentlichte (irrig sagt der Bearbeiter des Mittelalters in H. Abert's Illustr. Musiklexikon 1927, 498 noch 1927 von Vitry, daß von seinen Werken »nichts erhalten ist«); durch scharfsinnige Beobachtungen versuchte H. Besseler neuerdings in seinen Untersuchungen über »Die Motette von Franko von Köln bis Philipp von Vitry« AfMW 8, 1927, 192 ff. (vgl. ebenda 245 ff.) für eine weitere Zahl der im Roman de Fauvel und in *Iv* usw. anonym erhaltenen Motetten Vitry's Verfasserschaft zu begründen (vgl. oben S. 18* und 21*). — 2) Vgl. ferner S. 69*.

und f. 65′ Nr. 101 *Par maintes foys* (3stimmig; van den Borren 73, 173; komponiert von Jo. Vaillant; das Virelai ist bekannt aus *Ch* f. 60, seiner 2stimmigen deutschen Bearbeitung durch Oswald von Wolkenstein und einer weiteren deutschen 2stimmigen Überlieferung mit lateinischem Text in München Staatsbibl. mus. 3232a f. 27′ [1]); vgl. oben S. 36*), während 3 in der Tat von Machaut komponierte, ebenfalls sehr verbreitete Werke: f. 66′ Nr. 102 *De Fortune* (3stimmig; Ball. Nr. 23; *Str* überlieferte zu ihr auch einen Kontrafaktum-Text oder -Textanfang: *Rubus ardens*; van den Borren 73, 175), f. 73 Nr. 119 *Se vous n'etes* (3stimmig; Rondeau Nr. 7; van den Borren 73, 187) und f. 95′ Nr. 168 *De toutes flours* (4stimmig; Ball. Nr. 31) anonym bleiben.[2]) Die falsche Zuschreibung der 3 genannten Werke an »Wilh. de Maschandio« ist wohl nur als eine Folge ihrer Verbreitung und Beliebtheit zu erklären, wobei bei dem Sammler der Straßburger Hs., der auch eine Reihe von Traktaten in die Hs. aufnahm, jedenfalls auch die Bekanntschaft mit Machaut's Namen aus der Erwähnung des »Guilielmus de Mascandio« in Joh. de Muris' Libellus cantus mensurabilis (Couss. Scr. 3, 50) oder im Anonymus V (ebenda 395) anzunehmen ist, besonders da sie beim Anonymus V[3]) dessen Zitaten mehrerer auch in *Str* überlieferter Werke, der Motetten *Ida* und *Portio* (ebenda 391 und 397) und *Rex Karole* (ebenda 396), des *Credo* des »Perinetus« (ebenda 396; wohl mit dem *Patrem* von »Prunet« *Str* f. 3 Nr. 8 identisch) und vielleicht noch weiterer, eng benachbart ist.

Van den Borren's Beschreibung von *Str* ist reich an neuen, bisher unbeachteten oder, da die älteren Beschreibungen von *Str* keineswegs den vollen Inhalt der Hs. verzeichneten, bisher unbekannt gebliebenen Konkordanzen; ich erwähne besonders die neuen hier aufgewiesenen Beziehungen des Repertoires *Str* zu dem der Hs. *R*, deren sehr mangelhafte Überlieferung der französischen Texte das Erkennen der Konkordanzen oft erschwert (so kehrt z. B. von bisher nur aus *R* bekannten Werken das geistliche Rondeau *En tes doulz flās* [wohl *flams* zu lesen] *R* f. 77′ in *Str* f. 10′ Nr. 13 »*En tres douls flous*« [mit dem lateinischen Kontrafaktum *Felix Dei genitrix*] und die Ballade *Los prijs honeur R* f. 60′ in *Str* f. 43 Nr. 63 *Flous pris honour* wieder; usw.), zu dem von *Pr* und zum Jardin de Plaisance; ferner die Deutung des bisher unerklärt gebliebenen deutschen Prodenzani-Zitats *Mach Got frou de la Magna* (S. Debenedetti, Il »Sollazzo« 1922, 173) als Zitat des verbreiteten *Allmächtig Got, herr Jhesu Christ* (van den Borren 73, 182ff.; zu den 15 bei F. A. Mayer und H. Rietsch, Die Mondsee-Wiener Liederhs. u. der Mönch von Salzburg 1896, 240 genannten Hss. treten also weiter: *Str* f. 71 Nr. 114, die Orgelbearbeitungen der Wernigeroder Hs. und des Buxheimer Orgelbuchs und das Prodenzani-Zitat; zu den Ausgaben der Melodie ist bei Mayer-Rietsch, van den Borren und K. Ameln, Locheimer Liederbuch 1925, 21 der Abdruck der Melodie aus St. Gallen 392 in A. Schubiger's Musikal. Spicilegien = Publ. ält. prakt. u. theor. Musikwerke Jahrg. 4, 2 = Bd. 5, S. 127 nachzutragen); die Identifizierung von Nr. 104 f. 67 »*Lasso*« (mit dem Kontrafaktum *Dilectus meus misit* usw.; vom originalen italienischen Text war nur das Anfangswort in der Hs. angegeben) mit Landini's *Lasso di donna vana* (Riv. Mus. It. 31, 532 und Ann. 73, 176; A. Jung a. a. O. 157 hatte »*Lasso*« als Komponistennamen »Or Lassus« aufgefaßt); die Feststellung der Beziehungen der 3stimmigen Komposition Nr. 91 f. 59′ *Hareu hareu je la voy* (hier als »Cantus 3 vocum cum fuga 9 temporum« gestaltet; vielleicht hatte sie schon in *Trém.* Nr. 21 f. 11 die gleiche Form) zum textlich und musikalisch gleich beginnenden Motetus einer berühmten Doppelmotette des 13. Jahrhunderts[1]). Mannigfache weitere Ergänzungen, die zu van den Borren's Beschreibung gegeben werden könnten, zu geben ist hier nicht der Ort. Zu Nr. 163 f. 92′ *Je loy amore* möchte ich, der Beschreibung van den Borren's vorgreifend, darauf hinweisen, daß K. Ameln (Locheimer Liederbuch 1925, 23) das bisher rätselhafte »*Geloimors*« des Locheimer Liederbuchs p. 44 mit Binchois' *Je loe Amours* identifizierte; und zwar stimmt nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. K. Ameln der Tenor von Binchois' 3stimmigem Lied in Oxford Bodl. Canon. misc. 213 f. 88, das wiederum

1) Es gehört in dieser für das 15. Jahrhundert wichtigen deutschen Hs. (früher München lat. 14274, einst St. Emmeram C 93), auf die zuerst K. Dèzes in der ZfMW 9, 1927, 301 hinwies, zu den ganz wenigen auf das 14. Jahrhundert zurückgehenden Kompositionen. Während das lateinische Kontrafactum in *Str* »*Ave virgo gloriosa*« beginnt, gibt ihm die Münchener Hs. einen anderen lateinischen Text, der merkwürdigerweise außer den französischen Vogelstimmenrufen: *tue, oci, fideli fi* und *lire lon* (und vielen lautlichen Anklängen an die französischen Worte des Originals) auch 3 französische Versanfänge bewahrt: am Anfang: »*Per montes foys* ad honorem astrorum« usw. (französisch: »*Par maintes foys ay oÿ recorder*« usw.), in der Mitte des 1. Teils: »*care el* nos tue matri« usw. (französisch: »*car il* veult bien« usw.) und am Anfang des 2. Teils: »*Si vos supple matri* nato« usw. (französisch: »*Si vous suppli ma tres* douce« usw.; textlich und im Cantus und Tenor auch musikalisch zitiert diesen Anfang Antonellus von Caserta am Anfang des Refrains: »*Si vous supli* que ne m'oublies mie« seiner 3st. Ballade »Dame d'onour en qui tout mon cuer maynt« in *Mod* f. 40′).

2) Jung a. a. O. 156 gab Machaut als Komponist folgender »cantiques, motets et ballades« an: *Surge amica mea, Le* (lies: *He*) *tres doux rossignol, Ave virgo mater pia, Ave virgo gloriosa, De Fortune* und *Ortus fons pudicitiae*. Die ersten 3 lateinischen Texte sind lateinische Kontrafakta, wie sie für das Repertoire *Str* besonders charakteristisch sind, zu den 3 hier irrig Machaut zugeschriebenen Werken (Nr. 52, 72 und 101; vgl. van den Borren 73, S. 143, 156 und 173). Bei dem Virelai *He tres douls* (1stimmig; f. 37 Nr. 53; van den Borren, Baseler Kongreßbericht 91 und Ann. 73, 145), dessen Anfang mit dem Nachtigallenruf *oci* schon L. Uhland a. a. O. 136 aus der Hs. *Str* zitierte und das nach *Ch* f. 54′, wo es 4stimmig überliefert ist, Borlet komponierte, und bei der Ballade *De Fortune* (Nr. 102), bei der Jung's Verfasserangabe (zufällig) zutrifft, während Jung die beiden anderen echten Werke Machaut's nicht nennt, erklärt sich Jung's Zuweisung an Machaut wohl nur daraus, daß er die Angaben der Hs. zu Nr. 52 und 101 auf die folgenden Werke mitbezog. *Ortus*, »dont«, wie van den Borren 73, 175 bemerkt, »nous n'avons pu trouver trace dans notre ms.«, ist wohl ebenfalls der Anfang eines Kontrafaktums; vielleicht ist das erste Wort von Jung falsch gelesen; da Coussemaker's Anfangsverzeichnis diesen oder einen ähnlichen Anfang nicht angibt, ist nicht mehr festzustellen, auf welchen französischen Text er sich bezieht. An Kontrafakturen, oft seltsamster Art (der Text der bekannten in Cacciaform komponierten Marktszene Zaccaria's *Cacciando per gustar* ist z. B. f. 2 Nr. 7 durch *Salve mater Jesu* ersetzt [van den Borren, Riv. Mus. It. 31, 531, Baseler Kongreßbericht 90 und Ann. 72, 287]; Nr. 101 *Par maintes* und *Ave virgo* ist schon genannt; das verbreitete Jagdlied *Or ous vous dormes trop* f. 76′ Nr. 127 [van den Borren 73, 196; vgl. oben S. 28*] erhält *Ave stella* als Kontrafaktur; u. dgl. mehr), ist *Str* reich. — In meiner Ausgabe fehlt S. 25 und 35 bei Ballade Nr. 23 und 31 versehentlich die Angabe ihrer Überlieferung in *Str* f. 66′ bzw. 95′. Ferner ist zu Ballade Nr. 23 das Auftreten des Kontrafaktums *Rubus ardens* (Coussemaker's Anfangsverzeichnis gibt nur diese 2 Worte an) in *Str* hinzuzusetzen.

3) Das vom Anon. V (a. a. O. 396) für eine »figuratio . . . Chechi de Florentia« textlos zitierte Beispiel ist Zeile 1 von Francesco's 2stimmiger Ballade *Donna che d'amor senta* (und zwar in der Fassung *P* f. 104′, von der *Laur.* f. 150′ im Tenor und *R* f. 36′ im Tenor und in dem

hier ohne die Verwendung weißer Noten geschriebenen Cantus abweichen). Dagegen findet sich die aus dem »Madrigale« »*Apresso di un fiume*« ebenda 392 zitierte Stelle in Giovanni's Komposition von *Appres' un fiume* nicht; doch ist dieses Beispiel, das als *contrarium dicti magistri nostri*, nicht *congruum*, wie Coussemaker druckt, angeführt wird, vielleicht wie manches andere eine freie Bildung des Traktats. Zu solchen zähle ich auch die 4 kurzen Beispiele, die S. 395 eine Notationseigentümlichkeit Machaut's erläutern sollen (in dem von mir für Anon. V kollationierten Kodex Florenz Laur. 29, 48 schließt auch das erste mit einer brevis auf der obersten Linie) und mit den offenbar auch frei gebildeten und schlecht überlieferten Beispielen an dieser Stelle in Muris' Libellus ebenda S. 50 nicht übereinstimmen. Die volle Fassung der entsprechenden Stellen in Ugolino von Orvieto's Musica disciplina, deren prachtvolle (freilich unvollständige) Rossiana-Hs. sich jetzt in der Vaticana als Kodex Ross. 455 (früher 1X 145) befindet, ist noch nicht veröffentlicht; vgl. A. de la Fage, Ess. de diphth. mus. 1862, 162, wo nur die früher Baini gehörige Hs. Rom Casanatense c II 3 benutzt ist, und U. Kornmüller, Kirchenmus. Jb. 10, 1895, 28 und über die Hss.: G. Baini, Mem. stor.-crit. . . di . . Palestrina 2, 1828, 393 und 397, F. X. Haberl, Kirchenmus. Jb. 10, 1895, 48, J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 339 und Beschreib. Verzeichnis der illuminierten Hss. in Österreich 5 (Rossiana in Wien-Lainz; von H. Tietze), 1911, S. 127f. u. Tf. 5.

1) Eine andere noch berühmtere alte Doppelmotette: *O Maria virgo davidica* und *O Maria maris stella* (vgl. mein Repert. Org. usw. 1, 1, 1910, 108), lebt in dieser Zeit nur textlich weiter; weder die 3stimmige, beide Texte benutzende, mit Anfangs-Imitation beginnende, isorhythmische Doppelmotette, die in Bologna Lic. Mus. 37 f. 233′ und München Staatsbibl. mus. 3232a f. 56′ entgegentritt (nur der Motetus-Schluß [das ganze Werk ist mir aus München bekannt] gibt hier charakteristischerweise seine ursprüngliche textliche Beziehung zum alten, hier nicht mehr benutzten Tenor *Veritatem* auf, um nun mit dem Triplumschluß [*vite premia*] zu reimen, und lautet statt: *in veritate* jetzt: *mente sobria*), noch eine andere 3stimmige Komposition *O Maria maris stella* in *Str* f. 119 Nr. 211, von der mir durch eine freundliche Mitteilung von Herrn Ch. van den Borren der Oberstimmenanfang bekannt ist, zeigen musikalische Beziehungen zum alten Werk.

mit *Str* Nr. 163 identisch ist, mit der Melodie des Locheimer Liederbuchs überein, die hier den Text *Ave dulce tu frumentum* (so im Kodex; bisher stets falsch *Ave dulce instrumentum* gelesen, auch von J. Wolf, Handb. d. Notationsk. 1, 1913, 184 trotz des auch hier S. 183 veröffentlichten Faksimiles) erhielt[1]); weitere Lit. vgl. bei K. Ameln a. a. O., F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch 1877, S. 393 Nr. 312, Denkm. der Tonkunst in Österr. 9, 1, 1902, 84 (vgl. J. Schatz, Die Gedichte Oswalds von W. ²1904, 50) u. a.

Den Beschluß der Untersuchung über die Quellen der Werke Machaut's bilde ein Blick auf eine Anzahl verlorener oder verschollener Quellen, die vor allem einerseits aus den zahlreichen, im 14. und 15. Jahrhundert aufgenommenen Inventaren der Bibliotheken von Mitgliedern des französischen Königs- und des burgundischen Herzogshauses[2]), andererseits aus der Benutzung in der wissenschaftlichen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts nachweisbar sind.

Die burgundische Bibliothek besaß nicht weniger als vier große Machaut-Hss., von denen 3 jetzt verloren oder verschollen sind:

1. »Ung autre livre, nommé: *Le livre de Machault*, couvert de cuir vermeil, commençant ou 2. feuillet: *J'eus tel doleur*, et ou derrenier: *David Hoquetus*« (1420 Nr. 212; G. Doutrepont a. a. O. S. 143) bzw. »Ung livre de parchemin, couvert d'ais et de cuir rouge, intitulé au dos: *C'est le livre de maistre Guill'e de Machaut*, escript en 2 coulombes et en rime, et une partie de notes de plain chant, intitulé par dedens apres la table: *Cy comence le Dict du Vergier*, et le dernier feuillet: *David Hoquetus*« (1467; Barrois Nr. 1307, S. 191; die Gruppe der »Livres de Ballades et d'Amours« eröffnend) bzw. »Ung autre grant volume, couvert de cuir rouge, a 2 cloans et 5 boutons de leton sur chacun costé, intitulé: *Le livre de maistre Guill'e de Machault*, quemenchant ou 2. feuillet: *tenez tel dolour a dire voir*, et finissant ou derrenier: *si grant honneur nullement avoir ne doy*« (1487; Barrois Nr. 1888, S. 270; ferner genannt im Inventar von 1536, herausgeg. von Michelant, Ac. Roy. de Belg., Compte-rendu des séances de la Comm. Roy. d'Hist. 3, 10, 1872, 281, in dem von Viglius Nr. 200, herausgeg. von J. Marchal a. a. O. 254, und dem von Gérard 1366[ter])[1]). Diese Hs. begann also wie die Hss. *M*, *Morgan*, *A* und *F-G* mit dem *Dit dou vergier* und endete wie *Vg* mit dem Virelai Nr. 36, dessen Schlußverse das 3. Inventar zitiert, und dem Hoquetus *David*, der sich hier wie in *Vg* und *G* den Virelais anschloß; sie gehörte demnach der Spätzeit Machaut's an. Da f. 2 bereits mit V. 141 des Dit dou vergier begann (*J'eus tel doleur, a dire voir*), fehlte der Prolog anscheinend entweder ganz wie in *M* oder er war wie in *A* unfoliiert geblieben. Vom Kodex *Vg*, der noch mit der Louange des Dames beginnt, unterscheidet diese Hs. der Anfang, vom Kodex *A*, in dem die Zahl der Virelais 38 beträgt und der Hoquetus der Messe folgt, der Schluß, vom Kodex *M*, der nur ein Textkodex ist und der dem Virelai Nr. 36 noch Vir. Nr. 37 folgen läßt, auch die Überlieferung der Musik und vom Kodex *F-G*, in dem die Virelaigruppe 38 Werke umfaßt, der geringere Umfang der Virelais; ferner fehlte der Miniaturenschmuck. Die Bezeichnung »notes de plain chant« für die Mensuralnotation dieser und der folgenden Hs. ist inkorrekt.

2. »Ung autre livre en parchemin, couvert d'ais et de cuir rouge, escript en 3 coulombes, et vers la fin en note de plain chant, historié de pluiseurs histoires, intitulé par dedens au commencement en lettres rouges: *Cy est le livre de maistre Guill'e de Machaut*, et le dernier feuillet: *et qu'il disoit en son martire*, fermant a 2 cloans de laiton dorez« (1467; Barrois Nr. 1308, S. 191f.) bzw. »Ung autre grant volume, couvert de cuir rouge, a tout 2 cloans d'argent doré, historié et intitulé: *Le livre de maistre Guillaume de Marchault*, comenchant ou second feuillet: *tout vient, tout passe, et tout a surmonté*, et finissant ou derrenier: *votre honneur que j'aime sans trichier*« (1487; Barrois Nr. 1719, S. 246; ferner Viglius 54, Sanderus 53, Franquen 204 und Gérard 1366[10]; vgl. auch Chichm. 1, LXXIV). Daß diese Hs., die wie die älteren Machaut-Hss. mit der *Louange des Dames* (f. 2 mit Chichm. Nr. 8 Vers 5 [lies: *tout veint*]) begann und mit der *Prise d'Alexandrie* (die letzte Seite begann mit Vers 8759 und schloß mit dem Schlußvers 8887) schloß, erhalten ist (Codex *E*), ist oben S. 11* ausgeführt.

3. »Ung autre livre, nommé: *Le livre de maistre Guillaume de Maschaut*, couvert de cuir vermeil, commençant ou 2. feuillet: *Cy commencent les v.*, et ou derrenier: *dont j'ay en ce rommant*«

---

1) Das lateinische Frohnleichnamslied ist mir ferner aus drei böhmischen Hss. bekannt: Hohenfurt 42 f. 72, Prag Böhm. Mus. II C 7 f. 239 und XII A 23 f. 46′, in ihnen mit gleicher, von der Melodie des Locheimer Liederbuchs völlig abweichender Melodie überliefert, in der Textgestaltung teilweise variierend; und zwar in Hohenfurt und Prag XII A 23 als *Sanctus*-Tropus erscheinend (die Ausgabe des Textes nach Hohenfurt von G. M. Dreves, Anal. hy. 21, 1895, 58, läßt die liturgische Umrahmung und den Schluß des Tropus irrig fort), in Prag II C 7 ohne die liturgischen Rahmenworte, aber mit Einbeziehung der *Sanctus*-Melodie in die Melodie des Tropentextes (als Melisma *A—ve* statt *San—ctus* usw.; von Z. Nejedlý, Dějiny husitského zpěvu za válek husitských 1913, 500 richtig als *Sanctus*-Tropus bezeichnet); über die Prager Hss. vgl. AfMW 5, 1923, 314.

2) Neuausgaben dieser Inventare liegen in folgenden Publikationen vor: Ludwigs X Witwe Clemenza von Ungarn († 1328): L. Douët d'Arcq in: Nouv. rec. de comptes de l'Argenterie des Rois de France (Soc. de l'Hist. de Fr. [54]), 1874, 37ff.; (über Johann den Guten, † 1364, vgl. L. Delisle a. a. O. 1, 326); Karl V der Weise († 1380): vgl. zuletzt L. Delisle, Recherches sur la libr. de Ch. V, 1—2 und 27 Tafeln, 1907; Karl VI († 1422): L. Douët d'Arcq, Inv. de la bibl. du Roi Ch. VI... en 1423, 1867 und L. Delisle a. a. O. 1, 125ff. u. Bd. 2; Johann von Berry, »le plus grand bibliophile du moyen âge« (Delisle a. a. O. 1, XXV; † 1416; vgl. oben S. 10* f.): J. Guiffrey, Inventaires de Jean duc de Berry, 1—2, 1894 u. 1896 und L. Delisle a. a. O. 2, 217*; Philipp der Kühne († 1404): G. Peignot, ¹1830, 1 bzw. ²1841, 41 (vgl. oben S. 18*), [J. Barrois,] Bibliothèque protypographique des Librairies des fils du roi Jean, Ch. V, Jean de Berri, Ph. de Bourgogne et les siens 1830, 105 und C. Dehaisnes, Doc. et extr. divers concernant l'hist. de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le 15. siècle 1886, 839; dessen Witwe Margarete von Flandern († 1405): Peignot a. a. O. 17 bzw. 57, Barrois a. a. O. 110 und Dehaisnes a. a. O. 879; Johann der Unerschrockene (ermordet 1419): G. Doutrepont, Inv. de la »Libr.« de Ph. le Bon 1420, 1906 (248 Nummern); dessen Witwe Margarete von Bayern († 1423): Peignot a. a. O. 34 bzw. 76 und Barrois a. a. O. 114; Philipp der Gute († 1467): Barrois a. a. O. 123 (1467—69 in Brügge und Lille aufgenommen; 908 Nummern umfassend, Barrois Nr. 705 bis 1612); Karl der Kühne (gefallen 1477): Peignot a. a. O. 41 bzw. 85 und Barrois 117 (in Dijon aufgenommen); drei unter Maximilian aufgenommene Inventare: Gent 1485 (Barrois a. a. O. 227), Brüssel 1487 (ebenda 233; 556 Nummern umfassend, Barrois Nr. 1635—2180) und Brügge (ebenda 309); Karl von Orléans († 1465): vgl. zuletzt P. Champion, La libr. de Ch. d'O. (= Bibl. du 15. siècle 11,) 1910; Inventar der Bibliothek des »Bastards von Orléans« Dunois in Châteaudun 1468 bei P. Champion a. a. O. 125f.; vgl. ferner L. Delisle, Le Cabinet des Mss. (in: Hist. gén. de Paris) 3, 1881 und L. Delisle in: Bibl. de l'Éc. des Chartes 62, 1901, 317. Häufig wird in diesen Inventaren zur Kennzeichnung der einzelnen Hs. nicht der Anfang und der Schluß des Kodex, die in verschiedenen Exemplaren des gleichen Werks identisch sein würden, sondern der Anfang des zweiten und des letzten Blatts (vgl. L. Delisle, Recherches 1, 29) angegeben, wodurch eine bestimmte Identifizierung einer großen Anzahl von Hss. ermöglicht wird; ebenso sind oft die sich bisweilen findenden Angaben über den Einband der Hss. und ihre Wertabschätzung von Wert.

1) Über die späteren Inventare der burgundischen Bestände der Brüsseler Bibliothek: von 1504, 1516, 1523, 1536 (herausgeg. von Michelant a. a. O. 256ff.), 1568, von Viglius 1577 (herausgeg. von J. Marchal a. a. O. 249ff.), von Sanderus 1643, von Franquen 1731 (herausgeg. ebd. 285ff.), von Gérard 1797 und von Marchal 1834 und 1839 vgl. J. Marchal, Cat. des Mss. de la Bibl. Roy. des Ducs de Bourg. 1, 1842, passim und G. Doutrepont a. a. O. XXXIIff.

(1420 Nr. 243; G. Doutrepont a. a. O. S. 166) bzw. »Ung autre livre en parchemin, couvert d'ais et de cuir rouge, escript en 2 coulombes et en rime, intitulé au dos: *C'est le livre de maistre Guill'e de Machault*, quemenchant au second feuillet apres la table: *Cy commence les v.*, et au dernier feuillet: *dont j'ay en ce romant traictié*« (1467; Barrois Nr. 1309, S. 192) bzw. »Ung autre grant volume, couvert de cuir rouge, a tout 2 cloans et 5 boutons de leton sur chacun costé, historié et intitulé: *Le livre maistre Guill'e de Marchault*, comenchant au second feuillet: *En hault penser plains d'amoureux desirs*, et finissant ou derrenier: *se fables non et mensonges*« (1487; Barrois Nr. 1748, S. 250; ferner im Inventar von 1536 [als »gros livre« bezeichnet; Michelant a. a. O. 281], Viglius Nr. 199 und Gérard 1366[bis]). Diese Hs., eine Texths. mit Miniaturen, begann also ebenfalls mit der Louange (statt »*v*« ist wohl *b*[*alades*], wie in *M* und *A* [vgl. auch *H*; vgl. oben S. 7*], zu lesen; *En hault* ist der Anfang von Chichm. Nr. 1), der wohl wie in *H* und *E* der kleine Prolog vorausging, und schloß mit einem nicht von Machaut stammenden Werk, das ich noch nicht identifizieren konnte (der Schluß zitiert den zweiten Vers des Roman de la Rose: *n'a se fables non et mensonges*).

4. »Ung livre en parchemin, couvert de cuir blanc, intitulé au dos: *C'est le livre du Temps Passetour et pluiseurs balades et lays*, escript en 2 coulombes, les grans lettres d'or et d'azur, quemenchant: *En hault penser parlant* [!] *d'amoureux desir*, et le dernier feuillet: *car vous avez ja esté*« (1467; Barrois Nr. 1354, S. 198) bzw. »Ung autre grant volume, couvert de cuir blanc, a 2 cloans de leton, intitulé: *Le livre du Temps Pastour et plusieurs Balades et Laix*, et historié en pluiseurs lieux, comenchant ou second feuillet: *si n'en puis mais*, et finissant ou derrenier: *dites moy feust ce bien songé*« (1487; Barrois Nr. 1793, S. 257). Auch diese Hs., ebenfalls nur eine Texths., nur mit ornamentalem Miniaturenschmuck ausgestattet, begann mit der Louange (f. 2 mit Chichm. Nr. 7 Vers 8) und schloß mit dem *Dit de la fonteinne amoureuse* (*dites* ist der Schlußvers 2848, *car vous* Vers 2751), das in keiner der erhaltenen Hss. den Schluß bildet. »*Le livre du Temps Pascour*« ist der schon in *Vg* vorkommende Titel des *Au temps pascour* beginnenden Jugement dou roy de Behaingne (vgl. auch oben S. 9*).

Welche dieser Hss. als »*Un livre de Machaut*« bereits dem Inventar der Bibliothek der Witwe Philipps des Kühnen von 1405 (G. Peignot a. a. O. [1]25 bzw. [2]67) angehört, ist nicht festzustellen. Das Inventar von 1477 (ebenda [1]51 bzw. [2]97) verzeichnet ebenfalls ohne nähere Angaben »Ung livre en parchemin, escript en françois, appellé: *Le livre de Machaut*«.

Ferner besaß Philipp der Gute eine nur Machaut's Prise d'Alexandrie enthaltende Papierhs.: Barrois Nr. 1265 »Ung livre en papier, couvert de parchemin, escript a 2 coulombes, en rime: *De Pierre de Lusignem roy de Cyppre*, quemenchant le 2. feuillet: *et n'ara tach* (wohl = Vers 221 *et si ara quan que*), et le dernier: *s'aillens sepulture*« (= Vers 8807 *s'ailleurs sepulture n'eslisent*, dem noch weitere 80 Verse folgen).

Auch in den Musiksammelhss. dieser reichen Bibliothek befand sich manches Werk von Machaut. Über die zwei als »Livres de *Motes*« bezeichneten Kodices des Inventars von 1404, von deren einem, der 17 oder 18 Werke Machaut's enthielt, ein Fragment (Kodex *Trém.*) 1926 wieder bekannt wurde, über die genaueren Angaben über das Repertoire mehrstimmiger Musik im Inventar von 1420, in dem eine dritte Hs. hinzukam (Doutrepont Nr. 63—65), über Kodex *Trém.* im Inventar von 1477 und über vier Kodices mit mehrstimmiger Musik im Brüsseler Inventar von 1487 (als »fort anciens et caducques« bezeichnet; Barrois Nr. 2018—2021) ist oben S. 19* gehandelt. Das Inventar von 1405 nennt weiter: »Un livre de *Balades et Virelays*« (wohl mit Barrois Nr. 2020 identisch) und das von 1477 ferner: »Ung livre de parchemin de pluseurs *Chancons notees.*« Ob zu den in einem Brügger Nachtrag zum Brüsseler Inventar summarisch genannten »Pluiseurs et divers *Livres de chant* servant a la chapelle, de petite valeur« (Barrois Nr. 2210) auch solche mit mehrstimmiger Musik gehörten, muß offen bleiben. Eine noch größere Zahl von Hss. mit mehrstimmiger Musik als das Brüsseler Inventar von 1487 weist das Brügger von 1467 auf, in dem als Bibliothek der »Chapelle« 97 Hss. (Barrois Nr. 1103—1199; jedoch sind auch einige französische nichtgeistliche Werke darunter geraten) aufgezählt werden, von denen mit Sicherheit dem mehrstimmigen Repertoire zuzurechnen sind:

Nr. 1110 »Ung autre grant livre en parchemin de champ, couvert d'ais vertz, intitulé au dehors: *C'est ung livre pour chapelle*, comançant au 2. feuillet apres la table: *Et in terra*, et au dernier: *ergo beata*«;

Nr. 1114 »Ung autre livre en parchemin, couvert d'ais rouges, intitulé au dehors: *C'est ung livre appartenant a la chapelle*, comançant au 2. feuillet apres la table: *Flos virginum*« (als Doppelmotette bekannt aus *Iv* Nr. 7, *Trém.* Nr. 47 f. 22, *CaB* f. 17, *Ch* f. 60′, *Mod* f. 17′ und dem Zitat von Ph. von Caserta, Couss. Scr. 3, 118; herausgeg. von H. Besseler, AfMW 8, 1927, 254), »et au dernier: *nos igitur*«;

Nr. 1125 »Ung autre livre en parchemin de champ, couvert d'ais et de cuir blanc, comançant au 2. feuillet: *Alleluya*, et au dernier: *vale place* $\overline{p}$ *oratrix*«;

und Nr. 1162 »Ung livre en parchemin, couvert de parchemin, contenant plusieurs *Services de l'Eglise en chant et deschant*, comançant au 2. feuillet: *Christus dulcis agnus*, et le dernier feuillet: *valle placens*«;

ferner gehören ihm vielleicht auch an:

Nr. 1103 »Ung grant livre de champt en parchemin, couvert d'ais et de cuir blanc, a beaulx (lies: deux?) cloans dorez, comançant au 2. feuillet: *Nativitas* $\overline{dm}$ (= domini?), et au dernier: *elemens* (lies: *clemens*?) *accipe*«;

und Nr. 1115 »Ung autre livre en parchemin, couvert de parchemin, intitulé au dehors: *C'est ung livre appartenant a la chapelle*, comançant au 2. feuillet: *Omne quodcunque*, et au dernier: *voluntates ut*«[1]).

Leider hat sich keine dieser Hss. in den burgundischen Beständen der Königl. Bibliothek in Brüssel bis heute erhalten.

In den übrigen Inventaren fand ich eine Erwähnung einer Machaut-Hs. außer der erhaltenen Hs. des Herzogs von Berry bisher nur in dem der Bibliothek des Bastards von Orléans von 1468, in dem lakonisch durch »Machault« offenbar eine größere derartige Hs. angeführt ist (P. Champion a. a. O.

1) Ein französischer Musiktraktat ist unter Nr. 1581 verzeichnet: »Ung livre en papier, couvert de parchemin, appellé: *Musique en franchois*, comançant au 2. feuillet du traictié: *disoient les anciens*, et au dernier: *avons dit.*«

S. 126; von Champion nicht kursiv gedruckt, da sie nicht aus der Bibliothek von Charles d'Orléans stammte)[1]).

Auch von den in der wissenschaftlichen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts für die Musikgeschichte des (13. und) 14. Jahrhunderts benutzten Hss. sind mehrere heute verschollen.

M. Gerbert veröffentlichte 1774, De cantu et musica sacra 2, Tf. 19, das Faksimile eines auch in *R* f. 77 (jedoch hier nur 2stimmig ohne den Villinger Contratenor) überlieferten anonymen 3stimmigen Virelais: *Mays qu'il vous viengne* »ex membrana . ., quae compacturae serviebat libri choralis monasterii monialium Urspringensium, nunc vero servatur in monasterio S. Georgii, quod est Villingae, continetque contrapunctum cantionis Gallicae« (ebd. S. 63), also eines Fragments einer Hs. der Zeit Machaut's oder seiner nächsten Nachfolger, das danach im 19. Jahrhundert öfter abgedruckt ist (z. B. von R. G. Kiesewetter 1834 und 1841, in den Arch. curieuses de la Mus. 2, S. 2, von A. Reissmann 1863, F. J. Fröhlich 1874 usw.); meine von dem kundigen und stets hilfsbereiten Alfred Holder lebhaft unterstützten Nachforschungen nach diesem Fragment in Karlsruhe, wohin 1807 bei der Auflösung der Bibliothek des damals aufgehobenen Benediktinerklosters St. Georgen freilich nur ein Teil von ihr kam (Die Hss. der Großh. Bad. Hof- u. Landesbibl. in Karlsruhe 1, 1891, 24), konnten über den Verbleib der Hs. nichts feststellen (vgl. Sb. IMG 6, 1905, 600).[1])

Amans-Alexis Monteil (1769—1850) besaß unter seinen Hss. »un ms. de chant d'église« mit 2stimmigen Kompositionen, als dessen Alter ein paläographischer Kenner wie Lépine das 11. Jahrhundert ansah, so daß Monteil es als «un des plus anciens monumens de la musique» bezeichnen zu können glaubte (A.-A. Monteil, Hist. des Français des divers états 2^2 1842, 410; die 1. 1828ff. erschienene Auflage ist mir nicht zugänglich); selbst wenn, wie wohl anzunehmen, die Hs. nicht dieses hohe Alter hatte, ist ihr Verlust bedauerlich. Vielleicht ist sie identisch mit dem in seinem Verzeichnis der ihm gehörigen Hss. in seinem Traité de matériaux manuscrits de divers genres d'histoire 1—2, 1835 Bd. 1 S. 53 genannten Pergamentkodex: «Musique des messes, écrite du temps de Gui d'Arezzo» (wie wenig zuverlässig diese Datierungen sind, zeigt ebenda die Angabe, daß er eine andere seiner Hss., ein «Missel de l'Abbaye de Marmoutier» ebenfalls in das 11. Jahrhundert setzt, obwohl er ihre Notation «en notes franconiennes» geschrieben bezeichnet; neben diesen beiden Hss. werden hier S. 54 «tous mes autres anciens mss. de musique» nur summarisch erwähnt).

F. J. Fétis stellte 1835 an die Spitze des 1. Bandes seiner Biographie universelle des Musiciens et bibliographie générale ein in der 2. Auflage 1860 gestrichenes (vgl. 1^2, 1860, XXXVIf.) umfangreiches «Résumé philosophique de l'histoire de la musique» (mit römischen Zahlen paginiert), das zum ersten Mal eine größere Zahl von Quellen der mehrstimmigen Kunst des Mittelalters zusammenstellt. Unter den 13 Hss., die Fétis hier S. 187ff. für die mehrstimmige Musik des 11. bis 14. Jahrhunderts anführt (für das «11.»: Paris B. N. lat. 1139; für das «12.»: ebenda lat. 15129; für das «13.»: ebenda lat. 15139, ein »antiphonaire daté de 1171» ebendort mit «2 exemples, en diaphonie presque non interrompue» [S. 194; mir ist noch nicht bekannt, welche Hs. damit gemeint ist], Paris B. N. lat. 11266^2), frç. 25408 und 25566; für das «14.»: ebenda frç. 146, it. 568, die Machaut-Hss. ebenda 1584 und 22545—6, also *A* und *F-G*, 2 Genter Pergamentblätter und eine früher [dem 1840 gestorbenen Romanisten B. de] Roquefort gehörige Hs.), sind anscheinend 2 verschollen:

1. der erst Roquefort, dann Fétis gehörige Kodex, über den sich Angaben hier S. 196 und 201, ebenda 4, 1837, 464 (und 4^2, 1862, 158), in seiner Esquisse de l'hist. de l'harmonie in: Revue et Gazette mus. de Paris und separat 1840, S. 14 (mit 3 kurzen Beispielen aus der 1876 vollständig herausgegebenen Komposition) und in seiner Hist. gén. de la Mus. 5, 1876, 298 und 308ff. finden; danach enthielt er einen Paris 12. Jan. 1375 datierten anonymen Traktat und eine Reihe von «chansons à 2 et 3 voix» (a. a. O. 196; nicht «nur ein einziges Stück», wie J. Wolf, Mens.-Not. 1, 1904, 258 angibt), aus denen Fétis a. a. O. 308ff. das bisher nur aus dieser Quelle bekannte 3stimmige *Quando amor gli occhi rilucenti e belli* abdruckt, dessen Komponist «Johannes Florentinus» wohl nicht der berühmte ältere Träger dieses Namens ist, sondern vielleicht der jüngere, in Kodex *P* «Gian Toscano» genannte; der Verbleib dieser Hs., die Fétis offenbar später (ebenso wie die Hs. »de Tersan») wieder veräußerte, da sie sich in dem von der Bibl. Roy. de Belgique herausgegebenen »Cat. de la bibl. de F. J. Fétis acquise par l'état belge» 1877 nicht mehr findet, ist unbekannt;

---

1) Über die Musikhss. der Bibliothek Karls V und Karls VI (Delisle Nr. 159ff., Nr. 275ff., Nr. 290, eine mit Notre Dame-Organa, und zwar mit Perotin's Weihnachts-Quadruplum, beginnende Hs. — der Anfang des zweiten Blattes: *nes no* ist als Schluß der Gradual-Intonation und Anfang des Gradual-Versus der dritten Weihnachtsmesse: [*Viderunt om*]*nes. No*[*tum fecit dominus* usw.] zu erkennen —, Nr. 792—794, 929, 948, 1194 und 1226—1239) vgl. auch mein Rep. Org. rec. et Mot. vet. stili 1, 1, 1910, 343 und H. Besseler, AfMW 7, 1925, 177 und 8, 1927, 187. Die Bibliothek des Herzogs von Berry enthielt an Musikhss. außer der Machaut-Hs. *E* (vgl. oben S. 10*f.) und einer Reihe liturgischer Hss. mit den einstimmigen Melodien (Delisle Nr. 45ff.) einen aus der Bibliothek Karls V (Nr. 948) stammenden Gautier de Coincy-Kodex, der bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts dem Seminar von Soissons gehörte (Nr. 214; vgl. L. Delisle, Recherches 1, 285—305, A. Långfors, Les Incipit des poèmes frç. antérieurs au 16. s., 1, 1917, 10 und mein Rep. 1, 1, 332), »un livre escript et noté de *Lays anciens*« (Nr. 274) und »un livre appellé: *Le livre des mottes et des balades*« (Nr. 292; vgl. oben S. 10*). Die Bibliothek von Charles d'Orléans weist an Musikhss. außer einer Anzahl liturgischer Kodices nur »quatre feuillets (bzw. »ung . . . petit livre«) ou sont plusieurs *chansons* notees« auf (P. Champion a. a. O. S. 30). — Unter den 2105 Nummern des Inventars der päpstlichen Bibliothek in Avignon unter Urban V von 1369 läßt sich als sicher mehrstimmige Musik enthaltend nur Nr. 1747 erkennen: »quidam liber notatus et ystoriatus, coopertus corio nigro impressato, qui incipit in secundo folio: *runt*, et finit in penultimo folio: *thala* (M. Faucon, La bibl. des papes d'Av., sa formation, sa composition, ses catalogues (1316—1420), 1 = Bibl. des Éc. frç. d'Athènes et de Rome 43, 1886, 234); den Anfang bildeten also auch hier Notre Dame-Organa mit Perotin's Quadruplum [*Vide*]*runt* [*omnes*] an der Spitze (vgl. meine Vorbemerkung zu meiner Ausgabe des Quadruplum-Anfangs in G. Adler's Handbuch der Musikgeschichte 1924, 194). Auch hier sind wie in den Verzeichnissen der Bibliothek Karls V (vgl. oben S. 19*) die im Gebrauch befindlichen Messen- und Motettenhss. offenbar noch nicht in das Inventar aufgenommen. (Über eine auch musikgeschichtlich interessante Persönlichkeit des Avignoneser Kreises, den 1361, im gleichen Jahre wie Philipp von Vitry, gestorbenen Ludwig Sanctus von Beeringen, Petrarca's »Socrates«, dem Petrarca am 12. März 1350 schrieb: »cumque ars musica in qua regnas Aristoxenum dici vellet« [Epistolae de rebus familiaribus et variae, liber 9, epist. 2; ed. J. Fracassetti 2, 1862, 5; in einem Akt Johanns XXII von 1330 wird er »magister in musica« genannt, Berlière a. a. O. 31 und Analecta Vaticano-Belgica 3 = Lettres de Jean XXII, ed. A. Fayen, 2, 1, 1909, 368 Nr. 2649], vgl. U. Berlière, Un ami de Pétrarque, Louis Sanctus de Beeringen 1905.) — Auch an die wichtigen Angaben über vier »Libri Organorum« des bei einer Visitation des Kirchenschatzes von St. Paul in London 1295 aufgenommenen Inventars (W. Dugdale, The hist. of St. Paul's Cathedral in London 1658, 220; in der Ausgabe von 1716 ausgelassen; die Ausgabe von 1818, S. 326, die W. H. Frere, The Winch. Troper = H. Bradshaw Soc. 8, 1894, XXIV zitiert, war mir nicht zugänglich) sei hier erinnert: 1. »Liber Organorum Willielmi de Faucumberge« (war dieser Vorbesitzer ein Verwandter des 1228 gestorbenen Londoner Bischofs Eustachius de Fauconberge?) »pulcherrimum, incipit: *Viderunt*, finit: *Christus patris*«, also eine wohl reich mit Miniaturen ausgestattete Hs., die mit den Quadrupla Perotin's begann und mit einstimmigen Conductus schloß (*Christus patris gratie* ist in Florenz Laur. pl. 29, 1, f. 465′ einstimmig erhalten; Textdruck: Anal. hy. 21, 1895, 45); 2. »Liber Organorum, qui fuit Johannis de Bolemere, prima littera: *W* aurea, et finit: *O mira Christi pietas*«, also eine ähnliche Hs., die, wie ich schon in G. Adler's Handbuch a. a. O. 194 vermutete, ebenfalls mit Perotin's *Viderunt* begann (lies: *V* statt *W*) und mit einem Conductus (Textdruck: Anal. hy. 21, 96 aus Cambridge Un. Libr. Ee VI 29 s. 15. und 45, 2, 1904, 69 mit dem Anfang *O Christi longanimitas* aus Paris B. N. lat. 14810, 14923 und 15163 s. 15.; vgl. ferner in U. Chevalier's Repert. hymnol. Bd. 1, 2 und 5 bei Nr. 4562 *Dic homo* und 12790 *O Christi longanimitas* und in meinem Rep. 1, 1, 267) schließt; 3. »Liber Organorum, qui fuit Roberti de Roff, cujus nomen intitulatur in primo folio, et finit in cantu: *Virgo generosa*«, eine Hs., deren Anfangsstück nicht angegeben und deren Schlußstück nicht sicher zu identifizieren ist; 4. »Minimus liber vetus et (lies: etiam?) Org. (= Organorum?), incipit: *Austro terris*, finit in cantu: *Transgressus legem domini*, fuit Radulfi de S. Gregorio«, also eine »alte« Hs. kleineren Formats (offenbar dem Format von Wolfenbüttel Helmst. 628 oder 1099 entsprechend), deren Anfang und Schluß zwei in 3- und 2stimmiger Komposition sehr verbreitete Conductus bilden (Textdrucke: Anal. hy. 20, 79 und 81).

2) Dieser Kodex, der bekannte Pariser Pseudoaristoteles-Kodex, war damals in Fétis' Besitz, der ihn aus der Bibliothek des Abbé de Tersan erworben hatte; vorher gehörte er nach Couss. Script. 1, 1864, XVI F. L. Perne († 1832). Seine kleine Motettensammlung umfaßt bekanntlich 4 lateinische und 3 französische Doppelmotetten des 13. Jahrhunderts (vgl. E. de Coussemaker, L'art harm. aux 12. et 13. s., 1865, 169 und AfMW 5, 1923, 209); Fétis nennt a. a. O. 194 als seinen Inhalt einmal richtig «plusieurs motets à 3 voix» und ein anderes Mal «4 motets et 3 chansons» mit der irrigen Angabe: »à 4 (lies: 3) parties» (daß es sich dabei nur um einen Druckfehler handelt, geht auch aus der von Fétis ebenda S. 195 ausgesprochenen [an sich falschen] Ansicht hervor, daß es im 13. Jahrhundert 4stimmige Kompositionen wohl noch nicht gab, da Fétis keine über die Dreistimmigkeit hinausgehenden Werke kannte). Worauf sich die durch keine Bemerkung von Fétis gestützte und geschichtlich auch völlig unmögliche Angabe A. W. Ambros' (Gesch. der Musik 2^3, 1891, 397), die Hs. sei 1226 datiert, gründet, ist mir unbekannt

	Text-Ausgabe	*C* frç. 1586		*J* Ars. 5203		*K* Bern 218		*H* frç. 881		*E* frç. 9221		*D* frç. 1587		*Vg* Mlle de Vogüé		*B* frç. 1585	*M* frç. 843		*Morg* P. Morgan		*A* frç. 1584		*F-G* frç. 22545—6		Weitere Hss.
		Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	
Kleiner *Prologue*	H. 1, 1 und							1	97	1	1								1						
Großer «	Ch. 1, 1																		od. 1	1	1	unfol.	1	*F* 1	
Dit dou vergier	H. 1, 13	4	93	2	21	2	21			3	18	2	48	2	39	39	1	1	2	...	2	1	2	3	
Jugement dou roy de Behaingne	H. 1, 57	1	1	3	30′	3	30			5	37	3	58′	3	47′	47′	2	9	3	11	3	9′	3	9′	[1]
Jugement dou roy de Navarre	H. 1, 137									6	45	4	72′	4	60′	60′	3	21′	4	23	4	22′	4	19′	
Lay de plour	H.1, 283 und Ch. 2, 459	in 10	187	4	45	4	42			7	57			5	87′	87′	4 u. in 13	48 u. 221′	?		in 18	410′			[2]
Chanson desesperee	Ch. 1, 70	in 6	...	5	46′	5	42′	in 2	...	in 2	...	in 1	...	in 1	...	...	in 12	...			in 11	...	in 16	*G* 51	
Remede de Fortune	H. 2, 1	2	23	6	47	6	43			4	22			6	90	90	5	50	5	49	5	49′	5	*F* 40	[3]
Dit dou lyon	H. 2, 159	5	103	7	77	7	69			8	61			7	122	122	6	77	6	75	6	80′	6	63′	[4]
Dit de l'alerion	H. 2, 239	3	59							9	69			8	139	138	7	91	14	193	7	96′	7	76′	
Confort d'ami	H. 3, 1			8	91	8	84			11	93			9	170	169	8	121	7	92	8	127	8	98′	[5]
Dit de la fonteinne amoureuse	H. 3, 143			9	118	9	108			10	83			10	197	196	9	146	8	109	9	154	9	119′	
Dit de la harpe				10	138	10	125			12	105			11	216	215	10	164	9	126	10	174	10	135	[6]
Dit de la marguerite	T. 123																11	166′	10	128	12	213′	12	198′	
Louange des Dames	Ch. 1, 15	6	121	1	1	1	1	2	98	2	1′	1	1	1	1	1	12	168			11	177′	16	*G* 45	[7]
Zahl der Texte		198		117		47 + x		96 + x		237		256		256			271				268		225		
Complaintes	Ch. 1, 239																		15	222	13	214′	17	67′	
Zahl der Texte										[7 in 2]		[7 in 1]		[7 in 1]			[8 in 12]		3		8		11		
Livre du Voir Dit	P. Paris			[15]	NB	[15]	NB			*19	171								11	130	14	221	11	*F* 137′	
Dit de la rose	T. 65			*16	153														12	...	16	365′	13	199′	
Vesciles biens usw.	Ch. 1, 271																		13	193	17	366	14	200	
Prise d'Alexandrie	Mas Latrie									*20	213			*19	336	332					15	309	15	*G* 1	
Dit de la fleur de lis et de la marguerite																							18	71′	
Lais	Ch. 2, 277	9 u. 10	165	11	139′	11	127			13	107			12	219	218	13	207′			18	367	19	74	[8]
Zahl der Texte		15		4		4				19				18			20				22		21		
		—		—		—				—				—			⟨1⟩				{1}		{1}		
Motes	Ch. 2, 481	11	206′							14	131			13	260′	258′					19	414′	20	102′	[9]
Zahl der Texte		19								22				23							23		23		
Messe										18	164′			14	283′	281′					20	438′	21	125′	[10]
Hoquet David														18	334′	331′					21	451′	25	163′	
Balades notees	Ch. 2, 535	8 u. 10	157′							16	147			15	296′	294′	14	237	16	...	22	454	22	134	[11]
Zahl der Texte		24								35 (1)				36			38		1		37		39		
		[9]								[5]				[15]			[16]		—		[16] {4}		[2] {4}		
Rondeaulz	Ch. 2, 567	10	(201′)							15	132			16	316′	315′	15	244			23	475	23	150	[12]
Zahl der Texte		9								19				17			20				20 (1)		21		
		[1]								[1] {2}				[3]			[4]				[3] {3}		[2] {3}		
Virelais	Ch. 2, 579	7 u. 10	148′							17	159			17	322′	320′	16	245′			24	482	24	154′	
Zahl der Texte		28								29				36			37				38		38		
		—								{1}				[1]			[1]				[1] {4}		{4}		
Fremde Werke				12—14 u. 17	146′	12—14 u. 16	132	Teil I	1										17	224					
Schlußseite der Hs.			225		161′		138		112′ + x		238′		108		392′	395′		255′		236		494′		164	

1) Jug. ... Beh.: frç. 2166 und 2230, Arras 897, Stockh. 2) Lay de plour: Herenc. 3) Rem. de Fort.: *Pep*; *Trém, R, P, Fl*; n. a. 6221, J. Pl. 4) Lyon: Berlin Kupferstichkab. 78 C 2. 5) Confort d'ami: frç. 994, Chant. 485, Bern A 95. 6) Harpe: Clerm. 249. 7) Louange des Dames: einzelne Texte auch in n. a. 6221, Westm. u. J. Pl. 8) Lais: Ars. 683 (3 Lais), Maggs, Chartier, Herenc. 9) Motetten: *Iv, Trém, CaB*; Stockh. 10) *Ite* der Messe: *Pad A*. 11) Balladen: *Trém, CaB, Ch, R, P, Fl, Mod, Pr, Str*; n. a. 6221, Westm., J. Pl. 12) Rondeaux: *Pep*; *Iv, Trém, CaB, Pad A, Fl, Mod, Pr, Str*; Desch.; Stockh., J. Pl.

Erläuterungen: In Spalte 2 bedeutet H: Hoepffner, Ch: Chichmaref und T: Tarbé. Die mit * bezeichneten Werke gehören einem 2. Teil der betr. Hs. an. »NB« beim Voir Dit in *J* und *K* weist darauf hin, daß hier f. 150 bzw. 135 ein kleiner Abschnitt der Dichtung (mit Zusätzen und Änderungen; vgl. oben S. 14*) erscheint. Die eingeklammerten Zahlen bei den Lais, Balladen, Rondeaux und Virelais geben die Zahl der in den betr. Hss. doppelt überlieferten Texte an; und zwar bedeutet: ( ) doppelt im Musikfaszikel, ⟨ ⟩ auch als Lai für sich, [ ] auch in der Louange des Dames in der betr. Hs. vorkommend und { } auch zu den lyrischen Texten des Voir Dit in der betr. Hs. gehörend.

2. das Genter Fragment, von dem Fétis a. a. O. 197, Esquisse S. 13f. (mit 2 kurzen textlosen Beispielen von 3 und 2 Takten, die ich noch nicht identifizieren konnte) und in seiner Abhandlung Les époches caractéristiques de la mus. d'église in: F. Danjou's Revue de mus. rel., pop. et class. 3, 1847, 364 (mit den gleichen Beispielen) spricht; seine Kenntnis verdankte er Mitgliedern der Société pour la conservation des monumens historiques de la Belgique in Gent; er beschreibt es als 2 Pergamentblätter mit 2 3stimmigen französischen «chansons» des 14. Jahrhunderts «de la couverture d'un régistre des archives de Gand«, gibt an, daß »ces chansons proviennent d'un manuel de chant *(Handtboeck)* du monastère de Ter-Haeghen, en Flandre» und zitiert einen bisher hier singulären Anfang: *Pour ma dame que Dieu gart;* ob es sich heute noch im Genter Archiv befindet, ist mir nicht bekannt.

Im 5. Band seiner (sehr mißlungenen) Histoire générale de la musique 1876 fügt Fétis, obwohl inzwischen Coussemaker's Forschungen, von denen er freilich nur ungern Kenntnis zu nehmen scheint, den Hss.-Kreis außerordentlich erweitert hatten, nur 3 weitere Hss. hinzu: Lille 397, Montpellier H 196 und aus eigenem Besitz «un fragment de ms. du 14. siècle qui servait» (also war es damals schon herausgelöst?) «de garde à un ancien volume de notre bibliothèque», aus dem er in Faksimile und Übertragung einige Takte mit dem Text: *il est temps que li rousignoulz dit sa chansonet: oci oci* usw. («le commencement et la fin manquent dans le fragment») zitiert (Hist. 5, 299f.). Daß der Text aus J. Vaillant's in *Ch* f. 60 überliefertem Virelai *Par maintes foys* (vgl. oben S. 39*) stammt, während die Komposition hier abweicht, bemerkte ich bereits Sb. IMG 6, 1905, 599. Der gegenwärtige Verbleib auch dieses Fragments, das in dem genannten Cat. de la bibl. de F. J. Fétis ebenfalls nicht angeführt ist, ist unbekannt (vgl. auch H. Besseler, AfMW 7, 1925, 206, A. 6).

Von den von E. de Coussemaker benutzten Hss. zählen 2 zu den verschollenen: das ihm gehörige Fragment einer Hs. mit mehrstimmigen Meßsätzen des 14. Jh. (vgl. S. 34*) und «2 fragments incomplets de musique du 14. s., servant de garde à un ms. de la bibl. de Douai, ... écrits en notation noire et rouge«, u. a. einen »Contratenor» enthaltend (Hist. de l'harm. au m. â 1852, 210f.), nach denen ich in Douai 1908 vergeblich nachforschte (der Hss.-Katalog von Douai im Cat. gén. des Mss. des Bibl. Publ. de France, Départements, 4°, 6, 1878 nennt sie nicht).

Über den Kodex »Bigazzi« vgl. oben S. 23*. Über eine 2. italienische Hs. kann ich folgende Angaben von F. Trucchi, Poesie inedite di 200 autori 2, 1846, 152, die sich in seinen Ausführungen über die dichterische Tätigkeit Landini's finden, nur wörtlich anführen, da ich dem gegenwärtigen Verbleib des Kodex noch nicht nachgehen konnte: »nell' antica libreria strozziana[1]), al vol. 165, secondo afferma il Cinelli nelle schede manoscritte, si conservavano le sue» (Landini's) »grandi opere di musica, scritte secondo lo stile e l'usanza del suo tempo«.

Chichmaref[1]) schließt die Liste seiner Machaut-Hss. mit 5 Hss. des 18. und 19. Jahrhunderts, die auch hier kurz angeführt seien; 3 enthalten biographische Studien über Machaut: Carpentras 1259 vom Abbé Rive (vgl. oben S. 8*), Paris Ars. 7079 von E. Barbazan und Wien Nat.-Bibl. 19240 von S. von Molitor; Paris Ars. 3297 ist die schon oben S. 12* erwähnte, im 18. Jahrhundert angefertigte Kopie von *E* (nicht von *B*, wie auch Chichmaref irrig angibt); Wien Nat.-Bibl. 19289 enthält in S. von Molitor's »Collectio operum musicorum generis sacri et profani« auch eine Anzahl von Werken Machaut's (die Lais 1—3, *Et* und »*Amen*« der Messe, *Joie* und *Dame a vous* aus dem Remede de Fortune und Rondeau 1 und 14, letzteres freilich ohne Übertragung; Tabulae codd. mss. . . . in Bibl. Pal. Vindob. . . . 10 = codd. mus. 2, ed. J. Mantuani, 1899, 359ff.). Einige weitere ähnliche Hss. in Wien und Brüssel sind dazu hinzuzufügen; Brüssel »Nr. 1809« (nach R. Eitner, Quellen-Lexikon 4, 1901, 421: »Fragmente der Messe«; lies: II 1809?) und die Machaut-Studien in den der Wiener Nat.-Bibl. gehörigen, in den Tabulae aber noch nicht beschriebenen Nachlässen von R. G. Kiesewetter (vgl. Catalog der Sammlung alter Musik des k. k. Hofrathes R. G. K. 1847, 51 und R. G. K., Galerie der alten Contrapunctisten S. 1) und A. W. Ambros.

Eine Übersicht über die Quellen für das gesamte Schaffen Machaut's gibt bei Anordnung der 12 umfassenderen Hss. nach der vermutlichen chronologischen Folge der Entstehung dieser Hss. oder ihrer Vorlagen das vorstehende Bild (s. S. 43*).

1) Über den großen Florentiner Büchersammler und Forscher Carlo Strozzi (1587—1670) vgl. u. a. G. Gargani, Lettere inedite del senatore Carlo degli Strozzi precedute della sua vita scritta dal can. S. Salvini 1859 und R. Davidsohn, Forschungen zur Gesch. von Florenz 2, 1900, S. 3.

[1]) A. a. O. 1, LXXV.

II. Machaut's Musikalische Werke.

Die folgende Ausgabe gibt eine Gesamtausgabe der musikalischen Werke Machaut's in der Reihenfolge: Balladen, Rondeaux, Virelais, die Komposition der sieben lyrischen Gedichte des Remede de Fortune, Motetten, Messe, Hoquetus und Lais. Um mit Machaut's verbreitetsten und geschichtlich wichtigsten Werken, den Balladen und Rondeaux, beginnen zu können, ist von Machaut's eigener Anordnung abgewichen, was um so eher geschehen konnte, als in den meisten Gruppen Werke aus den verschiedensten Epochen seines Schaffens vereinigt sind.

Der Ausgabe liegt an ungedrucktem Material zu Grunde: eine vollständige Kopie von Musik und Text der Hs. ***F-G***, die ich 1901 in Paris nahm und deren Übertragung ich für das mehrstimmige Repertoire 1902 im wesentlichen beenden konnte, eine vollständige Kollation der Musik der Hs. ***A***, eine vollständige, sich auf die Musik und den Text, soweit er der Musik unmittelbar untergelegt ist, erstreckende Kollation der Hs. ***Vg*** (vgl. oben S. 9*), vollständige musikalische Anfangsverzeichnisse der Hss. ***B, C*** und ***E*** und ergänzende Kopien und einige Kollationen aus ihnen, an den Hss. selbst über die Überlieferung des gesamten Schaffens Machaut's angestellte Untersuchungen der Hss. ***F-G, A, Vg, B, C, E, M, K, J, D, H*** und Ars. 683, die vollständige Kopie bzw. Kollation von Musik und Text der Werke Machaut's in den Hss. ***K, Iv*** (nach der mir freundlichst mitgeteilten Kopie H. Besseler's), ***Ca B*** (soweit die Fragmente mir lesbar waren), ***Ch, R, Pad A*** (für das Paduaner Fragment nach der Hs., für das Oxforder nach einer Photographie), ***P, Fl, Mod*** und ***Pr***, Textkollationen von n. a. 6221 und Westm., die Kenntnis der vier letzten Werke in ***Pep*** aus Photographien und einige freundliche, an den betreffenden Stellen erwähnte persönliche Mitteilungen.

Während in den bisherigen Ausgaben von Kompositionen Machaut's meist die Fassung ***G*** wiedergegeben ist, kann, da die musikalische Überlieferung in ***F-G*** leider nur allzuoft durch Fehler entstellt ist, eine musikalische Gesamtausgabe nur ***A*** oder ***Vg***, die beide in hohem Maße musikalisch korrekt, wenngleich auch sie nicht absolut fehlerfrei sind, in den Mittelpunkt stellen. Ich entschied mich für ***Vg***, da deren musikalische Fassung diese Wahl durchaus rechtfertigt und da dadurch gleichzeitig die Überlieferung dieses schwer zugänglichen Kodex als Haupttext erscheint. Die Notenvarianten sind, soweit mir bekannt, stets vollständig angegeben. Auf eine Vervollständigung des Variantenapparates, der manchem vielleicht auch so schon reichlich groß erscheint, durch die, wie Stichproben zeigten (vgl. u. a. den auch ***C*** und ***E*** einbeziehenden Variantenapparat meiner Ausgabe der Remede-Stücke in den Oeuvres de G. de M. 2, 1911), wenig belangreichen Varianten von ***C*** und ***E***, aus denen nur die Varianten der Anfänge und, was dann besonders bemerkt ist, die Varianten gelegentlicher Kollationen (z. B. für die Voir Dit-Stücke in ***E***) mitgeteilt sind, konnte verzichtet werden. Leider gestatten mir die Zeitverhältnisse nicht, meine Kopien und Kollationen noch einmal an den Hss. selbst zu revidieren.

Für den Text folgt die Ausgabe für die Balladen, Rondeaux, Virelais, Motetten und Lais im wesentlichen der (freilich mannigfach verbesserungsbedürftigen) Ausgabe der lyrischen Dichtungen Machaut's von V. Chichmaref von 1909[1]), die Kodex ***G*** zu Grunde legt, in der Mitteilung der Varianten aber leider sehr inkonsequent und lückenhaft verfährt. Die unmittelbar unter der Musik liegenden Textzeilen sind in meiner Ausgabe wie die Musik selbst nach ***Vg*** gegeben, der übrige Text (sowohl der weitere unter der 1. Textzeile der Musik untergelegte Text wie die folgenden Textstrophen) ebenfalls nach ***G*** (unter Verwertung meiner eigenen Textkopie von ***G***); soweit mir auch für letzteren Varianten von ***Vg*** bekannt waren, sind sie in den Text aufgenommen, aber auch als Varianten gegenüber ***G*** im kritischen Apparat bemerkt, so daß in diesen Fällen also die Lesarten von ***Vg*** an beiden Stellen begegnen. Weitere Textvarianten zu geben, erschien nur in besonderen Fällen am Platze, da es nicht im Rahmen der vorliegenden Ausgabe liegen konnte, in der Mitteilung auch von Textvarianten noch weiter zu gehen. Der Text der sieben Remede-Stücke S. 93—103 folgt wie in meiner älteren Ausgabe dieser Werke der Fassung des Textes im 2. Band der Oeuvres. Für den Text ist die Orthographie der Hss. gewahrt; Akzente sind nur bei doppeldeutigen Formen (wie z. B. *doune* und *doune*) gesetzt. Die Varianten der Textunterlage sind für ***Vg*** und ***G*** und gegebenenfalls für weitere kollationierte gute Hss. genau angegeben, da in den guten Hss. der Text durchaus sorgfältig untergelegt erscheint; dagegen ist davon Abstand genommen, den kritischen Apparat mit der Anführung der wertlosen willkürlichen Abweichungen von dieser ursprünglichen guten und einleuchtenden Textunterlage, die in den französischen und für die französische Musik auch in den italienischen Musiksammelhss. so oft entgegentreten, regelmäßig zu belasten. Die Refrainzeilen, die sowohl für den dichterischen Aufbau der lyrischen Formen des 14. Jahrhunderts eine wichtige Rolle spielen, wie sie musikalisch oft besondere Bedeutung haben, sind kursiv gedruckt. War mir ein anderweitiges Vorkommen der Musik eines Refrains nachweisbar, was leider bisher nur bei den Balladen Nr. 12, 15 und 23 der Fall war, sind die Parallelstellen mitgeteilt.

Um durch die Übertragung[2]) ein klares und ein auch beim Lesen leicht auffaßbares modernes Notenbild zu geben, sind in ihr die Werte der alten Notenformen stark verkürzt; und zwar entspricht in der Regel der brevis die Halbe Note; liegt

---

1) G. de Machaut, Poésies lyriques, in 2 Bänden, Paris [1909] und als ЗАПИСКИ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАГО ФАКУЛЬТЕТА ИМПЕРАТОРСКАГО С.-ПЕТЕРБУРСКАГО УНИВЕРСИТЕТА Bd. 92, 1 und 2, St. Petersburg 1909 erschienen. Mancherlei Berichtigungen bringen bereits die Anzeigen der Ausgabe von G. Raynaud in: Rom. 38, 1909, 461f.; A. Jeanroy in: Rev. crit. d'hist. et de litt. 43, 2 (nouv. sér. 68), 1909, 405—7; E. Hoepffner in: Literaturblatt für germ. u. rom. Phil. 31, 1910, 22—26 (schließend mit den Worten: »Als eine definitive, kritisch bearbeitete Ausgabe dieses Dichters kann das Werk noch nicht angesehen werden. Diese Aufgabe bleibt noch zu lösen übrig«); und A. Guesnon in: Le Moyen-Age 25 (2, 16) 1912, 92—97.

2) Die im folgenden vertretenen Anschauungen legte ich im wesentlichen bereits 1905 in den Sb. IMG 6, 619ff. dar.

jedoch bei Machaut noch die ältere Art der Notierung vor (wie im 1. Band der Ausgabe bei den drei ersten Remede-Stücken S. 93ff.), in der nicht die brevis, sondern noch nach Art des 13. Jahrhunderts die longa die kleinste Takteinheit bildet, entspricht die Halbe Note der alten longa was dann besonders bemerkt ist. Für die Unterteilung der semibrevis in drei minime in der prolatio major ist bei den mehrstimmigen Werken in der Regel Triolenschreibung verwendet, um die vielen sonst nötig werdenden Punkte bei den ungeteilt bleibenden semibreves und breves zu vermeiden; für die einstimmigen Virelaimelodien (und in Konsequenz dazu dann auch in dem 2stimmigen Virelai Nr. 29) lag kein Grund vor, das tempus imperfectum prolatio major nicht als $\frac{6}{8}$-Takt zu schreiben. Ungeteilte Noten, die einen vollen $\frac{4}{2}$- oder $\frac{2}{4}$-Takt füllen, werden in beiden Fällen als Breves wiedergegeben.

In der Taktstrichsetzung bin ich auch außerhalb der Motetten bei $\frac{2}{4}$- und $\frac{3}{4}$-Takt oft nicht stehen geblieben. Überall da, wo mir aus der Komposition ein modus imperfectus oder modus perfectus herauszutönen schien, schrieb ich größere Takte: modus imperfectus tempus imperfectum = C, modus perfectus tempus imperfectum = $\frac{3}{2}$, modus imperfectus tempus perfectum = $\frac{6}{4}$, modus perfectus tempus perfectum = $\frac{9}{4}$. Auch da, wo offensichtlich nicht die ganze Komposition oder auch nur ein geschlossener Teil einer ganzen Komposition im gleichen modus-Rhythmus verläuft, wo also infolgedessen ein Wechsel, bisweilen ein häufiger Wechsel zwischen C und $\frac{3}{2}$ oder $\frac{6}{4}$ und $\frac{3}{4}$ nötig wird, scheute ich vor diesem Wechsel nicht zurück, sobald sich nur als Rhythmus des Ganzen ein modus-, nicht bloß ein tempus-Rhythmus erkennen ließ. Ist letzteres der Fall, so bleibt die Taktvorzeichnung $\frac{2}{4}$ oder $\frac{3}{4}$ (so zeigt z. B. die Ballade Nr. 31 *De toutes flours* nur tempus-, nirgends eine modus-Rhythmik); im anderen Fall wechseln in meiner Übertragung Takte verschiedener Länge. Wer der Ansicht ist, daß damit zu viel Subjektives in die Übertragung hineingelegt wird, möge bei tempus-Takten bleiben; daß dann z. B. die vielen longe in den im modus imperfectus oder perfectus verlaufenden Werken regelmäßig auf mehrere Takte (oft in allen Stimmen gleichzeitig) aufgeteilt werden müssen, halte ich für eine Verzerrung des modernen Notenbildes, die durchaus vermeidbar ist. In verschiedenen Stimmen einer Komposition die Taktstriche verschieden zu setzen, schien mir nur im Rondeau Nr. 8 zweckmäßig, in dem Tenor und Contratenor deutlich auch Takt 8ff. beim modus imperfectus beharren, während der Cantus den ersten Rondeauteil mit einer Sequenz im modus perfectus schließt. Ist ein Werk isorhythmisch gebaut (im 1. Band ist es nur bei Ballade Nr. 1 und beim 1. Teil des Rondeaus Nr. 7 der Fall), so sind in der Ausgabe die Takte der einzelnen isorhythmischen Perioden genau untereinander gestellt, so daß die rhythmischen Entsprechungen unmittelbar evident sind.

Ganz willkürlich sind in allen Hss. oft die Schlußnoten geschrieben; für sie macht es in der Regel nichts aus, ob sie die Form der brevis, longa oder maxima haben und ob ihnen eine Pause, die wiederum beliebig groß sein kann, folgt oder nicht. Die Übertragung vereinheitlicht ihre Werte und streicht die Pausen, wenn sie keine eigentliche Pausen-, sondern nur finis punctorum-Bedeutung haben. Gemeinsame Pausen in allen Stimmen innerhalb eines Werks, die ebenfalls nur die Bedeutung eines gemeinsamen Einschnitts, nicht die einer bestimmten Pause haben, sind ebenfalls fortgelassen und nur als Doppelstrich übertragen.

Die Schlüssel werden von den Schreibern der Hss., die teils fünf Linien, teils das in der italienischen Notation in dieser Zeit in weitem Umfang gebräuchliche Sechsliniensystem[1]) benutzen, lediglich nach dem Ambitus der einzelnen Stimmen gewählt und auch im Verlauf der einzelnen Stimmen, besonders beim Fünfliniensystem, nach Bedarf oft gewechselt; so variieren die Schlüssel in den verschiedenen Hss. sehr häufig. Alle diese Zufälligkeiten der Schlüsselwahl in der Ausgabe selbst zu verzeichnen, ist meines Erachtens unnötig; statt dessen gebe ich unten in der Einleitung in Tabellenform bei den einzelnen Gattungen eine Übersicht über die Schlüssel in den Hss. und den betreffenden Ambitus. Ein irgendwie ausgebildetes System von bestimmten Schlüsselverbindungen beim mehrstimmigen Satz liegt bei Machaut noch nicht vor; auch die häufige Verbindung des Cantus im Mezzosopran- und des Tenor oder des Tenor und des Contratenor im Tenorschlüssel ist nicht so aufzufassen. So erschien für die Ausgabe die Beschränkung auf den F-Schlüssel auf der 4. und die C-Schlüssel auf der 4., 3. und 1. Linie als völlig ausreichend. Ein Schlüsselwechsel innerhalb einer Stimme verbietet sich in einer modernen Übertragung, die keinen Grund hat, die erste Hilfslinie zu vermeiden, für diese Zeit von selbst.

Als einen in mancher Beziehung schon unorganisch wirkenden Bestandteil der Notation hatte das 14. Jahrhundert die Ligaturen, die im 12. und 13. Jahrhundert eine organische Funktion in der Notation zu erfüllen hatten, übernommen. Da ihre Verwendungsmöglichkeit nur auf maxime, longe, breves und die Folge von zwei semibreves beschränkt war, spielen sie für die gesungenen Stimmen, in deren Melismen diese großen Notenwerte nur noch sehr spärlich vorkommen, eine sehr geringe Rolle; da sie hier aber gleichzeitig für die Textunterlage von Wichtigkeit sein können, ist in der Ausgabe ihre Verwendung in diesen Stimmen, zwar nicht durch Klammern über dem System, aber in den Anmerkungen regelmäßig angegeben. Die oft mehr oder weniger willkürlich geschriebenen und viel variierenden Ligierungen in den begleitenden Instrumentalstimmen der Balladen, Rondeaux und Virelais ebenfalls mitzuteilen und das moderne Notenbild mit dem ganz überflüssigen Ballast der kürzeren oder längeren, oft sehr langen Klammern über dem System zu belasten, konnte ich mich nicht entschließen, da es (bis auf wenige Ausnahmen) für diese Begleitstimmen in der französischen Notation ohne jede Bedeutung ist, ob die Tonfolgen, die ligierte Schreibung gestatten, nun auch ligiert geschrieben sind — sei es regulär nach der Frankonischen Regel: *figura ligabilis non ligata vitiosa est*, sei es irregulär (infolge einer Alteration oder einer Punktierung inmitten des an sich Ligablen, eines Zeilenwechsels, eines unbedachtsam geschriebenen Ligaturanfangs, der eine Unterbrechung der Ligaturschreibung nötig macht, der verschiedenen Auswahl der zu ligierenden semibreves bei der Folge von drei semibreves, anderer gleich zu nennender Gesichtspunkte bei der semibreves-Ligierung oder reiner Willkür) — oder ob sie ganz oder

1) Von den Werke Machaut's überliefernden Hss. verwenden ***Ch, R, P, Fl*** und teilweise auch ***Str*** das Sechsliniensystem.

teilweise unligiert bleiben. Die Anmerkung zu Ballade Nr. 18 S. 19 gibt als Probe für diese Willkürlichkeiten die bei dieser Ballade sechsfach verschiedene Ligierung der Tenorstimme; vgl. ferner u. a. S. 39 und 68. Während in der italienischen Notation dieser Zeit vielfach die Praxis zu beobachten ist, daß Ligaturen auf je einen modus- oder tempus-Takt beschränkt und mit der Taktgrenze unterbrochen werden (eine Eigentümlichkeit der Notation, die selbstverständlich auch in einer modernen Ausgabe zu erwähnen ist), tritt in der französischen höchstens bisweilen die Scheu entgegen, zwei an sich ligable semibreves zu ligieren, wenn sie verschiedenen Takten angehören, nur die schlechten Taktteile ausfüllen oder als recta und altera nicht beide gleichen Wert haben, was dann in der Ausgabe besonders vermerkt ist (vgl. z. B. S. 34).

Wie in der Ligaturenschreibung finden sich auch in der Punktschreibung mannigfache Unregelmäßigkeiten und Willkürlichkeiten, namentlich in den Rondeaux, worüber die Anmerkungen das Notwendige mitteilen (vgl. u. a. S. 29, 58—61, 65 und 68).

Bei Unisoni-Schreibungen in den gesungenen Stimmen, die mir an Stelle eines nur einmal zu singenden längeren Tons zu stehen scheinen, dessen Notation durch ein Tonzeichen entweder nicht möglich ist oder aus Gründen der Klarheit der Schreibung nicht tunlich erschien, setze ich punktierte Bogen, die man unberücksichtigt lassen mag, wenn diese Auffassung keine Zustimmung findet. Die Fälle, in denen die in einigen Machaut-Hss. namentlich in den gesungenen Stimmen mehr oder weniger häufig vorkommende unregelmäßige brevis-Form ▪ (bisweilen auch ▪), die weder plica- noch Konjunktur-Bedeutung hat, Verwendung findet, sind in den Anmerkungen erschöpfend genannt. Ebenso ist dort auf die gelegentlich neben der regulären Schreibung vorkommende Aufwärtskaudierung im unteren Tonraum stehender longe, die bisweilen irrig als Plizierung aufgefaßt wurde, während sie nur, um die longa-Kauda nicht in die Textzeile hineinragen zu lassen, deren Richtung umkehrt, verwiesen. Über die seltenen Fälle, in denen in den Hss. Taktzeichen und rote oder weiße Notation erscheinen, geben die Anmerkungen erschöpfende Auskunft. Bei der für mehrere Gattungen der mittelalterlichen Musik charakteristischen musikalischen Übereinstimmung zweier verschiedener Teile einer Komposition, sei es, daß diese völlig gleich ist, sei es, daß der Abschluß einer im übrigen genau wiederholten Tonfolge als »*vert*« und »*clos*« differenziert ist, ist am Anfang der Übereinstimmung * gesetzt. Die Bezeichnungen instrumentaler Begleitstimmen mit den Anfangsworten des Textes oder einzelner Teile des Textes neben den Stimmbezeichnungen sind fortgelassen, da sie in der Partitur überflüssig sind und nur in der im 14. und 15. Jahrhundert für diese Werke ausschließlich verwendeten Aufzeichnung in Stimmen nacheinander ihren Grund haben; die Stimmbezeichnungen selbst sind dagegen, da sie von Wichtigkeit sind, stets genannt oder, falls sie in der Überlieferung fehlen, ergänzt. Die Rondeautexte wurden stets ganz den zwei Teilen der Komposition untergelegt; da dabei der Refrain trotz des dreimaligen Erklingens seiner ersten Hälfte nur einmal zum Abdruck kam, ist bisweilen die Interpunktion nach der ersten Wiederkehr der ersten Refrainhälfte sinngemäß zu modifizieren. Die Takte sind im 1. Band der Ausgabe über der Tenorzeile gezählt.

Als Buchstabenbezeichnung der Töne ist statt der modernen Bezeichnung:

G A H c d e f g a h c̄ d̄ ē f̄ ḡ ā h̄ c̿ d̿ e̿

entsprechend der mittelalterlichen Praxis:

Γ A B C D E F G a b c d e f g ā b̄ c̄ d̄ ē

und als ***Bfa***: ♭***B***, ♭ und ♭̄ verwendet.

Betreff der Alterationen wurde besonderer Wert auf möglichst umfassende Angaben über sie in der handschriftlichen Überlieferung gelegt, um zu dieser so schwierigen Frage ein möglichst reiches urkundliches Material vorzulegen. So ist die Akzidentiensetzung in den Quellen möglichst erschöpfend mitgeteilt. Zwei Eigentümlichkeiten der damaligen Notation brauchten dabei aber, da sie nur ganz selten einmal von wesentlicher Bedeutung sind, im allgemeinen nicht wiedergegeben zu werden: 1. statt der alten Doppelverwendung von ♭ und ♯ sowohl als Erniedrigungs- oder Erhöhungs- wie als Auflösungszeichen empfahl es sich, ♭, ♮ und ♯ in der modern üblichen Art zu setzen; und 2. die genaue Angabe des Ortes, an dem sich die Alterationszeichen in der alten Notation befinden, in der sie nicht immer erst unmittelbar vor der zu alterierenden Note, sondern meist bereits eine beliebige kürzere oder längere Spanne vorher stehen, konnte außer bei den an den Zeilenanfängen geschriebenen Vorzeichnungen und bei einigen sonstigen besonderen Fällen fehlen.

In den Notentext selbst sind nur die in ***Vg*** bzw. der sonst der Übertragung des betreffenden Stückes als beste oder einzige Überlieferung zugrunde gelegten Quelle befindlichen Alterationen gesetzt; die in den übrigen Hss. sich findenden Alterationen stehen, soweit sie zutreffend sind, in Anführungszeichen über der Zeile: »♭«, »♮«, »♯«; soweit sie zweifelhaft oder unrichtig erscheinen, sind sie in Anführungszeichen in eckige Klammern geschlossen: [»♭«] usw.; alles Nähere darüber geben die Anmerkungen an. Soweit mir die Zufügung von Alterationszeichen nötig oder wahrscheinlich erschien — Sicherheit über die Entscheidung ist freilich vorläufig sehr oft nicht zu gewinnen —, sind sie ohne Anführungszeichen, gegebenenfalls mit einem Fragezeichen, über die Zeile gesetzt; stehen sie dabei in Gegensatz zu einem Alterationszeichen der handschriftlichen Überlieferung, folgt dieses in Anführungszeichen in runden Klammern, z. B.: ♮(»♭«). Alle etwaigen Veränderungen, die infolge Hinzufügung von einer oder zwei neuen Stimmen, Fortlassung von einer oder zwei alten Stimmen oder Ersatz einer alten durch eine neue Stimme nötig werden, in der Übertragung selbst anzudeuten, erschien ebenso unmöglich wie unnötig.

Sämtliche Alterationen gelten nicht nur für die Note, vor oder über der sie stehen, sondern gegebenenfalls stets bis zur nächsten Taktgrenze.

Die Angaben der Anmerkungen sind in folgender Reihenfolge angeordnet: Ausgaben der Musik und des Textes, Ligaturen in den gesungenen Stimmen, Vorkommen von ▪ und ▪, Textlesarten, Textunterlage, Verwendung von roten Noten u. ä., Notenvarianten, Alterationen, Weiteres über den Refrain; ferner sind bei den Virelais (vgl. die Vorbemerkungen zu den Virelais S. 70) Angaben über evtl. Pausen am Anfang und über die Ausdehnung der Refrainwiederholung beigefügt. Besonders wichtige Angaben über Noten- und Alterationsvarianten sind durch Unterstreichen hervorgehoben.

Konkordanz der komponierten Balladen.

Die Überlieferung der Balladen in ***Trém, CaB, R, P, Fl, Mod, Pr, Str,*** **n. a. 6221,** ***Westm.*** und im ***J. de Plais.*** und der Ballade Nr. 23 in ***Ch*** ist anonym.

Nr. der Ausgabe	Textanfang	*Vg*			°*M*	*A*			*G*			*C*			*E*			°*Louange des Dames*			°*Voir Dit* in *A*, *F* und *Morg*	Weitere französische Hss.		Italienische Hss.		Deutsche Hss.		°n. a. 6221	°*Westm.*	°*J. de Plais.*
		f.	Nr.	St.	Nr.	f.	Nr.	St.	f.	Nr.	St.	f.	Nr.	St.	f.	Nr.	St.	Chichm. Nr.	*J* Nr.	Zahl der Hss.			St.		St.		St.	f.	f.	f.
1	*S'Amours ne fait*	296′	1	2	1	454	1	2	134	1	2	157′	1	2	147	1	2													
2	*He las! tant ay dolour*	297	2	2	2	454′	2	2	134′	2	2	158	2	2	151	15	2													
3	*On ne porroit penser*	297′	3	°2	3	455	3	2	134′	3	2	158′	3	°2	148′	7	*3	7		7										
4	*Biaute qui toutes autres pere*	298	4	2	4	455′	4	2	135	4	2	159	4	2	152′	20	*3		115	1		***Trém*** Nr. 97						26	
5	*Riches d'amour*	298′	5	°2	5	456	5	2	135′	5	2	159′	5	°2	153′	23	2													
6	*Doulz amis, oy mon*	299	6	2	6	456′	6	2	135′	6	2	160	6	2	154	24	2													
7	*J'aim mieus languir*	299′	7	°2	7	457	7	°2	136	7	2	160′	7	°2	154′	26	2												21′	
8	*De desconfort, de martyre*	300	8	2	8	457′	8	2	136′	8	2	161	8	2	154′	27	2													
9	*Dame, ne regardes pas*	300′	9	2	9	459	10	2	137′	10	2	161′	9	2	154′	28	2	10		7										
10	*Ne penses pas, dame*	301	10	2	10	459′	11	2	137′	11	2	162	10	*2	156′	35	2													
11	*N'en fait, n'en dit*	301′	11	°2	11	460	12	°2	138	12	2	162′	11	°2	148	6	2													
12	*Pour ce que tous mes*	302	12	°2	12	460′	13	2	138′	13	2	162′	12	°2	155′	31	2													
13	*Esperance qui m'asseüre*	302′	13	2	13	461	14	2	138′	14	2	163′	13	2	147′	3	2													
14	*Je ne cuit pas qu'onques*	303	14	2	14	461′	15	2	139	15	2	163′	14	2	147′	4	2	175	60	8										
15	*Se je me pleing, je n'en*	303′	15	2	15	462	16	2	139′	16	2	164	15	2	156	33	2													
16	*Dame, comment qu'amez*	304	16	2	16	462′	17	2	139′	17	2	164′	16	2	154	25	2	182		6										
17	*Sanz cuer m'en vois* *Amis, dolens, maz* *Dame, par vous me sens*	304′	17	3	17	458	9	3	136′	9	3	198	18	3	149	10	3		111 112 113	1										
18	*De petit po, de nient*	305′	18	†3	18	463	18	†3	140	18	†3	199	19	†3	147	2	†3					***Trém*** Nr. 45 ***CaB*** f. 15 ***Ch*** f. 18′	4 *3	***P*** f. 124′ ***Fl*** f. 100 ***Mod*** f. 26	*3 *3 4	***Pr*** f. 259′	2	19′		66	
19	*Amours me fait desirer et amer*	306	19	†3	19	463′	19	†3	140′	19	†3	186′	17	†3	152 155	18 29	2 †3	177		6										
20	*Je sui aussi com cilz*	306′	20	2	20	464	20	2	141	20	2	199′	20	2	152′	19	*3													
21	*Se quanque amours puet*	307	21	4	21	474′	38	*3	141	21	4	200′	22	4	151′	16	4												20	
22	*Il m'est avis qu'il n'est*	307′	22	4	22	464′	21	4	141′	22	4	204	24	*1	149	9	4	188		5				***R*** f. 69′[2]	4					
23	*De Fortune me doy*	308′	23	†3	23	465′	22	†3	142	23	†3	200	21	†3	150′	14	4	195		5		***Trém*** Nr. 46 ***Ch*** f. 49	4 4	***R*** f. 64′[2]	4	***Str*** Nr. 102	(3)			65′	
24	*Tres douce dame que j'aour*	309	24	2	24	466	23	2	142′	24	2	201′	23	2	156′	34	2													
25	*Honte, paour, doubtance*	309′	25	*3	25	466′	24	*3	142′	25	*3				151′	17	*3	201	73	5		***Trém*** Nr. 70		***Fl*** f. 76	*3			20	22′	
26	*Donnez, signeurs, donnez*	310	26	*3	26	467	25	*3	143	26	*3				155′	30	*3													
27	*Une vipere en cuer ma*	310′	27	2	27	467′	26	2	143′	27	2				148	5	*3	204		4									23	
28	*Je puis trop bien ma*	311	28	*3	28	468	27	*3	143′	28	*3				148′	8	*3	203		4									65′	
29	*De, triste cuer faire* *Quant vrais amans* *Certes, je di et s'en*	311′	29	3	29	468′	28	3	144′	30	3				150	12	3												*De:* 19	
30	*Par de tor en thies*	312′	30	*3	30	469′	29	*3							156	32	*3													
31	*De toutes flours n'avoit*	313	31	*3	31	470	30	*3	144	29	*3				150′	13	4					***Morg***		***R*** f. 72	4	***Str*** Nr. 168	4			
																						Trém Nr. 27		***P*** f. 120′	*3					
																								Fl f. 99′	*3					
																								Mod f. 25	*3					
32	*Ploures, dames, ploures*	313′	32	*3	32	470′	31	*3	145′	31	*3				173	I	*3	229		4	I							18′		
33	*Nes que on porroit*	314	33	*3	33	471	32	*3	145′	32	*3				178	III	*3[1]	232		4	III									
34	*Quant Theseus, Hercules* *Ne quier veoir la biaute*	314′	34	*4	34	471′	33	*4	146′	33	*4				199′	VII	*4				VII	***Ch*** f. 54	*4	***R*** f. 54′	*4			20 u. 18′		
35	*Gais et jolis, lies*	315′	35	*3	35	472′	34	*3	147′	35	*3				153′	22	*3	39		6				***R*** f. 65	*3				16	
																								Mod f. 29′	*3					
36	*Se pour ce muir qu'Amours*	316	36	*3	36	472′	35	*3	147′	36	*3				203′	VIII	*3	248	84	5	VIII									
37	*Dame, se vous m'estes*				37	473′	36	1	147	34	1							15		7										
38	*Phyton, le mervilleus*				38	473′	37	*3	148′	37	*3				157	36	*3[1]		64	1		***Trém*** Nr. 40								
39	*Mes esperis se combat*				[—]				149	38	*3				149′	11	*3	258		2		[und 67a						19		65
40	*Ma chiere dame, a vous*				[—]				149′	39	*3				153	21	*3													
[41	*Armes, Amours* *O flour des flours*	(E. Deschamps' Doppelballade auf Machaut's Tod, komponiert von F. Andrieu)																				***Ch*** f. 52	*4	Texte auch: frç. 840 f. 28				*Armes:* 15′		

1) ***E*** bezeichnet den Tenor: »Tenor G de Mascandio«. — 2) Mit stark abweichendem Contratenor in ***R***.

I. Die Balladen.

Die Überschriften der Sammlung der komponierten Balladen lauten in den Machaut-Hss.:

Vg f. 296′: *Ci commencent les baladex*;
B f. 294′: *Ci commencent les balades*;
A f. 454: ohne Überschrift; im alten Index: *Les balades*;
G f. 133′: *Ci commencent les balades notees*;
C f. 157′: ohne Überschrift;
E f. 147: *Cy commancent les balades Guillaume de Machaut*; im alten Index: *Apres s'ensuivent les ballades mises en chant*;
M f. 237: *Ci comencent les balades ou il ha chant*; am Schluß f. 243′: *Expliciunt les balades ou il ha chant.*

Für die Ausgabe S. 1 ist der Wortlaut der Überschrift in ***M*** gewählt. — Siehe die Balladen-Konkordanz S. 48*.

Vorbemerkungen zur Konkordanz:

° in den Kolumnenüberschriften bedeutet: nur textliche Überlieferung. — Die komponierten lyrischen Gedichte des Voir Dit (in ***E*** im Voir Dit mit der Musik, in ***A*** und ***F*** im Voir Dit nur textlich überliefert) sind mit römischen Zahlen gezählt. — In den »St.« (= Stimmenzahl) überschriebenen Spalten bedeutet:

1 = 1stimmig;
*1 = 1stimmig mit leeren Systemen für Tenor und Contratenor;
2 = 2stimmig: Cantus und Tenor;
°2 = 2stimmig mit leeren Systemen für Triplum;
*2 = 2stimmig mit leeren Systemen für Contratenor;
3 = 3stimmige Tripelballade;
†3 = 3stimmig: Cantus, Tenor und Triplum;
*3 = 3stimmig: Cantus, Tenor und Contratenor;
°3 = 3stimmig mit leeren Systemen für Triplum;
4 = 4stimmig: Cantus, Tenor, Contratenor und Triplum;
*4 = 4stimmige Doppelballade mit Tenor und Contratenor;
Ct. II = neuer Contratenor;
— = von Machaut nicht komponiert;
o. N. = mit leeren Systemen ohne Noten.

Die originale Stimmenzahl und die von ihr abweichenden Überlieferungen sind je einmal fett gedruckt.

Übersicht über die Schlüssel in den Hss. *Vg*, *A* und *G*.

Ich beschränke die Übersicht über die Schlüsselwahl in den Hss. auf die drei Haupthandschriften. Für ***Vg*** sind nur die jeweiligen Anfangsschlüssel der einzelnen Stimmen angegeben; für ***A*** und ***G*** sind auch sämtliche im weiteren Verlauf eintretenden Schlüsselwechsel verzeichnet. — Die 𝄡-Schlüssel kürze ich durch arabische Zahlen (***5*** = Bariton-, ***4*** = Tenor-, ***3*** = Alt-, ***2*** = Mezzosopran- und ***1*** = Sopran-Schlüssel) und die 𝄞-Schlüssel durch römische Zahlen (***IV*** = Baß-, ***III*** = Bariton- und ***II*** = Tenor-Schlüssel) ab. — Einen besonders deutlichen Beweis der Willkürlichkeit der Schlüsselwahl bietet die Aufzeichnung der drei melodisch gleichen Stimmen der kanonischen Ballade Nr. 17, die in ***A*** und ***G*** einmal im Altschlüssel ohne Schlüsselwechsel, ein zweites Mal in ***G*** bezw. die beiden anderen Male in ***A*** mit Wechsel von Alt- und Mezzosopranschlüssel und das dritte Mal in ***G*** mit Wechsel von Alt-, Mezzosopran- und Tenorschlüssel geschrieben sind.

Nr. der Ballade	Cantus				Tenor				Triplum				Contratenor			
	Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel		
		Vg	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*
1	a—c̄	2	3, 1	3, 2, 1	F—e	4	3, 4	3, 4								
2	G—b̄	2	2, 1	2	F—d	4	4	4								
3	F—g̲	3	3	3	B—d	5	5	5								
4	F—ā	3	3, 2	3, 2	C—d	5	5	5								
5	G—b̄	3	3, 2	3, 2	F—e	4	4	4								
6	D—f	4	4	4	C—c	II	III	III								
7	G—g̲	3	3	3	C—a	5	4	5								
8	F—ā	3	3	3	B—b	5	5	5								
9	a—ā	3	2	2	G—e	3	3	3								
10	a—ā	3	3, 2	3, 2	C—c	III	III	III								
11	G—ā	3	3, 2	3, 2	F—d	4	4	4								
12	C—f	5	5, 4	5, 4, II	B—a	III	III	III								
13	a—b̄	2	2	2	F—e	4	4	4								
14	G—b̄	3	3, 2	3, 2	D—d	4	4	4, 5								
15	F—f	3	3	3	B—d	5	5	5								
16	F—g̲	3	3	3	B—c	5	5, III	5								
17	E—ā	3	3, 2	3, 2	E—a	3	3, 2	3, 2, 4	E—ā	3	3	3				
18	E—g	3	3	3	C—d	5	5	5	G—ā	2	2	2				
19	F—g̲	3	3	3, 2	B—e	4	4, 5	4, III	G—g	2	2, 3	2, 3				
20	E—a	3	3	3	C—e	4	4	4, 5								
21	E—ā	3	3	3, 2, 4	C—d	4	4	4	a—ā	2	—	3	C—f	4	4	4
22	D—g̲	4	4, 3	4, 3	C—c	5	5	5	G—ā	2	2	2	C—e	4	4	4
23	G—a	3	3	3, 2	C—b	4	4	4	a—b̄	2	2	2				
24	a—c̄	2	2	2	F—e	3	3	3, 4								
25	F—g̲	3	3	3	B—d	4	4	4					B—d	4	4	4
26	a—a	3	3, 2	3, 2	C—c	5	5	5					C—d	5	5	5
27	D—g̲	4	4, 3	4, 3	C—d	4	4	4								
28	G—a	3	3	3	C—e	4	4	4					C—d	4	4	4
29	D—f	4	4, 3	4	C—d	5	5, 4	5, 4					C—e	5	4	4
30	F—ā	2	3	—	D—e	4	4	—					D—e	4	4	—
31	E—ā	3	3	3	B—c	5	5	5					B—c	5	5	5
32	a—b̄	2	2	2	C—e	4	4	4					C—d	4	4	4
33	a—b̄	3	3, 2, 1	3, 2, 1	C—c	4	4	4					C—d	5	5	5
34	G—ā	3	3, 2	3, 2	C—e	4	4	4	a—ā	2	2	2	C—d	4	4	4
35	F—ā	3	3, 2	3	C—c	5	III	5					C—e	4	4	4
36	F—g̲	3	3	3	B—b	5	5	5					B—d	5	5	5
37	b—b̄	—	3, 2, 1	2, 1												
38	E—g̲	—	3, 2	3	C—d	—	4	4					C—e	—	4	4
39	a—b̄	—	—	2	D—e	—	—	4					D—f	—	—	4
40	b—d̄	—	—	2, 1	G—g	—	—	3					G—b̄	—	—	2

Die in *E* neu erscheinenden Contratenores haben folgende Schlüssel: Nr. 3: Umfang B—e; Schlüssel: 4, 5
Nr. 4: Umfang B—d; Schlüssel: 4
Nr. 20: Umfang C—c; Schlüssel: 5, 4
Nr. 23: Umfang C—d; Schlüssel: 5
Nr. 27: Umfang C—e; Schlüssel: 4.

Übersicht über die Überlieferung von 19 Texten komponierter Balladen in der *Louange des Dames*:

Ball. Nr.	Textanfang	*Chichmaref* Nr.	*Vg* Nr.	*D* Nr.	*M* Nr.	*A* Nr.	*C* Nr.	*G* Nr.	*E* Nr.	*H* Nr.	*J* Nr.
3	*On ne porroit*	7	7	7	7	7	7		7	7	
4	*Biaute qui*										115
9	*Dame, ne*[1])	10	10	10	10	10	10		10	10	
14	*Je ne cuit*	175	175	175	175	175	173	171	139		60
16	*Dame, comment*	182	182	182	182	182	180		145		
17	*Sanz cuer* usf.										111—113
19	*Amours me*	177	177	177	177	177	175	173			
22	*Il m'est avis*	188	188	188	188	188	186				
23	*De Fortune*	195	195	195	195	195	193				
25	*Honte, paour*	201	201	201	201	201					73
27	*Une vipere*	204	204	204	204	204					
28	*Je puis trop*	203	203	203	203	203					
32	*Ploures, dames*	229	231	231	235	229					
33	*Nes que on*	232	234	234	238	232					
35	*Gais et jolis*	39	39	39	39	39				39	
36	*Se pour ce muir*	248	250	250	255	248	39				84
37	*Dame, se vous*	15	15	15	15	15			15	15	
38	*Phyton, le*										64
39	*Mes esperis*	258			266	259	15				

Verzeichnis der wichtigeren Textanfangs-Varianten:

Nr. 4 *Biaute: Bonte* (***Westm.***);
Nr. 6 *De desconfort: Le d.* (versehentlich in *E*);
Nr. 14 *Je ne cuit*: *Je ne croy* (vgl. Ausgabe S. 13 und Chichm. 1, 159 und 2, 549); *Se ne cuit* (versehentlich in *Vg*);
Nr. 27 *Une vipere en cuer ma dame meint*: *En cuer ma dame une vipere maint* (vgl. Chichm. 1, 184);
Nr. 28 *Je puis trop bien*: *Je dois tresbien* (***J. de Plais.***);
Nr. 33 *Nes que on*: *Ne qu'on* (vgl. Chichm. 1, 209 und 560); *Des quon* (P. Paris, Voir-Dit 67);
Nr. 38 *Phyton*: *Fauston* (*J*);
Nr. 39 *Mes esperis*: *Mon esperit* (***J. de Plais.***).

Wie in Ballade Nr. 18 und 23 ist auch in Ballade Nr. 28 im Jardin de Plaisance der ursprünglich nur sieben Silben zählende Vers 5 der drei Strophen den anderen Versen angepaßt und zum Zehnsilbler erweitert: I 5 *Le cuydereau sans cesser la prioit;* II 5 *amolier, pour ce que vie avoit;* III 5 *Mais vraye amour en elle bien congnoist.*

II. Die Rondeaux.

Die Überschriften der Sammlung der komponierten Rondeaux lauten in den Machaut-Hss.:

Vg f. 316′: ohne Überschrift;
B f. 315′: *Ci commencent lex rondiaux*;
A f. 475: ohne Überschrift; im alten Index: *Les rondeaus*;
G f. 149′: *Ci commencent li rondeaulx*;
C f. 201′: ohne Überschrift;

1) In der Überschrift der Ballade Nr. 9 in der Ausgabe S. 8 ist *J* zu streichen.

Konkordanz der komponierten Rondeaux.

Die Überlieferung der Rondeaux in *CaB, Trém, Iv, Fl, Mod, Pad A, Str, Pr*, im *J. de Plais.* und bei Deschamps ist anonym.

Nr. d. Ausg.	Textanfang	*Vg* f.	*Vg* Nr.	*Vg* St.	°*M* Nr.	*A* f.	*A* Nr.	*A* St.	*G* f.	*G* Nr.	*G* St.	*C* f.	*C* Nr.	*C* St.	*E* f.	*E* Nr.	*E* St.	°*Louange des Dames* Chichm. Nr.	°*Louange des Dames* *M* Nr.	°*Louange des Dames* Zahl der Hss.	°*Voir Dit* in *A, F* und *Morg*	Weitere französische Hss.	Weitere französische Hss. St.	Italienische Hss.	Italienische Hss. St.	Deutsche Hss.	Deutsche Hss. St.	°E. Deschamps Seite	°*Stockh.* f.	°*J. de Plais.* f.
1	*Doulz viaire gracieus*	316′	1	†3	1	476	3	2	150	1	*3	203	5	*3	139	12	*3													69′
2	*He las! pour quoy*	316′	2	2	2	476	4	2	150	2	2	201′	1	2	139	13	2													
3	*Merci vous pri*	317	3	2	3	476′	5	2	150	3	2	204′	7	2	135	7	2													
4	*Sans cuer, dolens*	317	4	2	4	476′	6	2	150′	4	2	204′	8	2	{146 {182	19 IV	2 2		148	7	IV									
5	*Quant j'ay l'espart*	317′	5	2	5	477	7	2	150′	5	2	202	3	2	136	9	2					*Ca B* f. 13′	4							
6	*Cinc, un, treze, wit*	317′	6	2	6	477	8	2	150′	6	2	203	6	2	142	18	2													
7	*Se vous n'estes*	318	7	2	7	477′	9	2	151	7	2	202	2	°2	134	4	*3							*Fl* f. 10 *Mod* f. 34 « f. 5′	*3 2 Ct. II					
8	*Vo doulz resgars*	318	8	*3	10	479′	15	*3	151′	10	*3			°3 und Ct. II	138	11	*3													
9	*Tant doucement*	318′	9	4	8	{475 {477′	1 10	4 2	151	8	4	202′	4	4	134	3	4					*Pep* f. 35 *Trém* Nr. 76	4							
10	*Rose, liz, printemps*	319	10	4	9	478	11	4	151′	9	4	205′	9		132	1	4													
11	*Comment puet on*	319′	11	*3	11	478′	12	*3	152	11	*3				142	17	*3													69
12	*Ce*[1]) *qui soustient*	320	12	2	12	478′	13	2	152	12	2				132	2	2													
13	*Dame, se vous n'avez*	320′	13	*3	13	479	14	*3	152′	13	*3				{141 {176	15 II	*3 *3				II									
14	*Ma fin est mon*	[*B* f. 309]	14	3	15	479′	16	3	153	15	3				136	8	3													
15	*Certes, mon œul*	[*B* f. 309′]	15	*3	16	480	17	*3	153	16	*3				135	5	*3													
16	*Dame, qui wet*	[*B* f. 309′]	16	—	17	480′	18	—	153′	17	—				135	6	—													
17	*Diz et sept, cinc*	322	17	*3	14	475′	2	*3	152′	14	*3				198′	VI	2				VI									
18	*Puis qu'en oubli*				20	480′	19	*3	153′	18	*3				139	14	*3													
19	*Quant ma dame les*				18	480′	20	*3	153′	19	*3				137	10	*3													
20	*Douce dame, tant*				19	481	21	2	154	20	2								235	1									141′
21	*Quant je ne voy*				[–]				154	21	*3				141	16	2		269	1										

1) Versehentlich *Se* in *Vg*.

E f. 131: *Cy commencent les motes et rondeaux de Guillaume de Machaut* (vgl. oben S. 11*);
im alten Index: *Apres s'ensuivent les mottes et rondiaux mis en chant*;

M f. 243′: *Ci apres commencent les rondiaus ou il a chant.*

Für die Ausgabe S. 52 ist der Wortlaut der Überschrift in ***M*** gewählt. — Siehe die Rondeaux-Konkordanz S. 50*.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladen-Konkordanz S. 49*. — Für das in ***Vg*** verlorene f. 321 ist ***B*** f. 309 eingesetzt. — Das dreistimmige Rondeau Nr. 14 ist singulär gebaut (vgl. Ausgabe S. 63).

Übersicht über die Überlieferung von 5 Texten komponierter Rondeaux in der *Louange des Dames*.

Rond. Nr.	Textanfang	*Chichmaref* Nr.	*Vg* Nr.	*D* Nr.	*M* Nr.	*A* Nr.	*C* Nr.	*G* Nr.	*E* Nr.	*H* Nr.
4	*Sans cuer, dolens*	148	148	148	148	148	146	144		95
15	*Certes, mon oeuil*	234	236	236	240	234				
19	*Quant ma dame*				271					
20	*Douce dame, tant*	235	237	237	241	235			231	
21	*Quant je ne voy*	269						221		

Übersicht über die Schlüssel in den Hss. *Vg*, *A* und *G*.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladentabelle S. 49*.

Nr. des Rondeaus	Cantus				Tenor				Triplum				Contratenor			
	Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel		
		Vg	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*
1	F—g	3	3	3	F—g	3	3, 4	3	g—ā	3	—	3				
2	F—g	3	3	3	C—b	III	III	III								
3	E—f	4	4, 3	4, 3	C—b	5	5	5								
4	b—c̄	2	2	2, 1	F—e	4	4	4								
5	a—ā	2	2	2	D—b	5	5	5								
6	b—b̄	2	2	2	C—d	4	4	4								
7	E—g	2	2, 3	2, 3	C—c	5	5	5								
8	E—f	4	4, 3	4	C—e	III	III, 4	III					C—e	4	4	4
9	D—g	4	4, 3	4, 3	C—c	5	5	5, (4) [1]	b—ā	3	3	3, 2	C—e	5	5, 4	5, 4
10	G—ā	3	3, 2	3, 2	C—d	5	5	5	G—ā	3	3	3	C—d	4	4, 5	4
11	F—ā	3	3	3, 2	C—b	5	5	5					C—d	4	4	4
12	E—f	3	3	3	C - c	4	4	4, 5								
13	D - g	4	4, 3	4, 3	C—d	4	4	4					C—d	4	4	4
14	G—ā	3	3	3, 2	G—ā	3	3	3, 2					C—a	5	5	5
15	D—g	4	4, 3	4, 3	C - d	5	5	5					C—d	5	5	5
17	a—ā	3	3	3, 2	C—e	4	4	4					C—d	5	5	5
18	E—d	—	III, II	III, II	F—G	—	IV	IV					F—G	—	IV	IV
19	F—g	—	3	3	C—a	—	5	5					C—d	—	5	5
20	a—b̄	—	2	2, 1	G—f	—	3	3								
21	E—g	—	—	3	C—e	—	—	5, 4					C—e	—	—	4

III. Die Virelais.

Die Überschriften der Sammlung der komponierten Virelais lauten in den Machaut-Hss.:

Vg f. 322′: ohne Überschrift;

B f. 320′: *Ci commencent lex chansons balades* (so in der Hs.; lies *baladees) c'on claimme virelais*;

A f. 482: ohne Überschrift; im alten Index: *Chansons baladees*;

G f. 154: *Ci commencent les chansons baladees*;

C f. 148′: ohne Überschrift;

E f. 159: *Cy commancent les virelays balades (!) et la messe Machaut*; im alten Index: *Apres s'ensuivent les virelaix balladex (!) mis en chant*;

M f. 245′: *Ci commencent les chancons baladees.*

Für die Ausgabe S. 70 ist der Wortlaut der Überschrift in ***B*** gewählt.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladen-Konkordanz S. 49*.

Konkordanz der komponierten Virelais.

Nr. der Ausgabe	Textanfang	*Vg*			°*M*	*A*			*G*			*C*			*E*			°*Louange des Dames*		°*Voir Dit* in *A*, *F*, *E* und *Morg*
		folio	Nr.	St.	Nr.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	Chichm. Nr.	Zahl d. Hss.	
1	*He! dame de vaillance*	322′	1	1	1	482	1	1	154′	1	1	148′	1	1	159	1	1			
2	*Loyaute weil tous*	322′	2	1	2	482	2	1	154′	2	1	149	2	1	161′	15	1			
3	*Ay mi! dame de valour*	323	3	1	3	482′	3	1	155	3	1	149′	3	1	161′	16	1			
4	*Douce dame jolie*	323′	4	1	4	482′	4	1	155	4	1	149′	4	1	159	2	1			
5	*Comment qu'a moy*	323′	5	1	5	483	5	1	155′	5	1	150	5	1	159	3	1			
6	*Se ma dame m'a*	324	6	1	6	483′	6	1	155′	6	1	150′	6	1	159′	4	o. N.			
7	*Puis que ma dolour*	324′	7	1	7	483′	7	1	155′	7	1	151	7	1	159′	5	1			
8	*Dou mal qui m'a*	324′	8	1	8	484	8	1	156	8	1	151′	8	1	163′	26	1			
9	*Dame, je weil endurer*	325	9	1	9	484′	9	1	156′	9	1	152	9	1	163′	27	1			
10	*De bonte, de valour*	325′	10	1	10	484′	10	1	156′	10	1	152	10	1	163	23	1			
11	*He! dame de valour*	325′	11	1	11	485	11	1	156′	11	1	152′	11	1	163	24	1			

1) Die zweite Zeile, die eine Terz zu tief steht, muß im Tenorschlüssel gelesen werden.

Nr. der Ausgabe	Textanfang	*Vg*			°*M*	*A*			*G*			*C*			*E*			° *Louange des Dames*		° *Voir Dit* in *A*, *F*, *E* und *Morg*
		folio	Nr.	St.	Nr.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	folio	Nr.	St.	Chichm. Nr.	Zahl d. Hss.	
12	*Dame, a qui m'ottri*	326	12	1	12	485′	12	1	157	12	1	153	12	1[3])	163′	25	1			
13	*Quant je sui mis*	326′	13	1	13[1])	485′	13	1	157	13	1	153′	13	1						
14	*J'aim sans penser*	326′	14	1	14[2])	485′	14	1	157′	14	1	153′	14	1						
15	*Se mesdisans en*	326′	15	1	15	486	15	1	157′	15	1	154	15	1	159′	6	1			
16	*C'est force, faire*	327′	16	1	16	486′	16	1	158	16	1	203′	26	1	160	7	1			
17	*Dame, vostre doulz*	327′	17	1	17	486′	17	1	158	17	1	154′	16	1	160	8	1			
18	*He las! et comment*	328	18	1	18	487	18	1	158′	18	1	155	17	1	160′	9	o. N.			
19	*Dieus, Biaute, Douceur*	328′	19	1	19	487′	19	1	158′	19	1	155′	18	1	160′	10	1			
20	*Se d'amer me*	328′	20	1	20	488	20	1	158′	20	1	156	19	1	160′	11	1			
21	*Dame, le doulz souvenir*	329	21	—	21	488	21	—	159	21	—	156′	21	—	163′	28	—			
22	*Se Loyaute m'est*	329	22	—	22	488′	22	—	159	22	—	157	22	—	164	29	—			
23	*Je vivroie liement*	329′	23	1	23	489	23	1	159′	23	1	156′	20	1	162′	21	1			
24	*Cis a bien fole*	329′	24	—	24	489	24	—	159′	24	—	157′	23	—	...	22	—			d
25	*Foy*[6]) *porter, honneur*	330	25	1	25	489′	25	1	160	25	1	197′	24	1	162	19	1[4])			
26	*Tres bonne et belle*	330′	26	*3	26	489′	26	*3	160	26	*3				161′	17	*3	205	4[5])	
27	*En mon cuer a*	330′	27	°2	27	490′	28	2	160′	27	2				162	18	2			
28	*Tuit mi penser*	331′	28	1	28	490	27	1	160′	28	1	198	25	1	161	12	1			
29	*Mors sui, se je*	331′	29	2	29	491	29	2	161	29	2	205′	28	1	161	13	2			
30	*Liement me deport*	332	30	1	30	491′	30	1	161	30	1	205	27	1	161	14	1			
31	*Plus dure que un*	332′	31	2	31	491′	31	2	161′	31	2									
32	*Dame, mon cuer*	333	32	2	32	492′	33	2	162	32	2				162′	20	2			
33	*Je ne me puis*	333′	33	—	33	493	34	—	162′	34	—									c
34	*L'ueil qui est*	333′	34	—	34	493	35	—	162′	35	—									a
35	*Plus belle que le*	334	35	—	35	493′	36	—	163	36	—									b
36	*Se je souspir*	335′	36	2	36	492	32	2	162	33	2									
37	*Moult sui de bonne*				37	494	37	2	163	37	2									
38	*De tout sui si*				[—]	494′	38	2	163′	38	2									

Übersicht über die Schlüssel in den Hss. *Vg*, *A* und *G*. Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladentabelle S. 49*.

Nr. des Virelais	Cantus				Tenor				Nr. des Virelais	Cantus				Tenor			
	Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel				Umfang	Schlüssel			Umfang	Schlüssel		
		Vg	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*			*Vg*	*A*	*G*		*Vg*	*A*	*G*
1	F—f	3	3	3					17	a—ā	3	3	3, 2				
2	E—g	3	3, 2	3, 2					18	E—b̄	3	3, 1, 2	3, 2				
3	F—f	3	3	3					19	a—c̄	2	2	2				
4	F—g	4	4, 3	4, 3					20	E—ā	3	3, 2	3, 2				
5	F—g	3	3	3, 2					23	F—f	3	4, 3	4, 3				
6	C—e	4	4	4, 3					25	D—f	4	4	4, 3				
7	D—e	4	4	4					26	F—ā	3	2, 3	3, 2	C—d[7])	4	4	4
8	F—f	3	3	3					27	E—f	4	4, 3	4, 3	C—a	5	5	5
9	C—c	4	4	4, 5					28	B—d	4	4	4				
10	D—e	4	4	4					29	E—g	3	3	3	F—e	4	3	4
11	G—ā	2	2, 3	2, 3					30	E—ā	4	4, 3	4, 3				
12	D—d	4	4	4, 3					31	a—b̄	2	2	2	D—d	5	5	5
13	F—e	3	3, 4	3					32	D—f	4	4, 3	4, 3	C—d	5	5	5
14	C—e	3	3, 4	3, 4					36	C—f	4	4, 3	4, 3	C—d	5	4	5, 4
15	D—f	4	4, 3	4, 3					37	F—ā	—	3	3	D—d	—	4	4
16	C—f	4	4, 3	4, 5, 3					38	E—g	—	4, 3	3	C—c	—	4	4

IVa. Die Komposition der sieben lyrischen Gedichte im Remede de Fortune.

Vgl. die Vorbemerkungen in der Ausgabe S. 93 und zur Balladenkonkordanz S. 49*.

Die Überlieferung der Balladen in *Trém*, *R*, *P*, *Fl*, n. a. 6221 und im *J. de Plais.* ist anonym.

	Gattung	Textanfang	Vers	*Vg*		°*M*	*A*		*F*		*C*		*E*		*Morg*[8])	*Pep*		*K*		°*J*	Weitere französische Hss.	Italienische Hss.		°n. a. 6221	°*J. de Pl.*
				f.	St.		f.	St.	f.	St.	f.	St.	f.	St.	f.	f.	St.	f.	St.	f.			St.	f.	f.
			1	90		50	49′		40		23		22		49	...		43		47					
1	Lay	*Qui n'aroit*	431	92′	1	...[9])	52	1	42	1	26	1	23	1	...	4	1	45	—	...					
2	Complainte	*Tels rit au*	905	96′	1	...	55′	1	45	1	30	1	25	1	...	8	1	49′	—	...					
3	Chanson roial	*Joie, plaisence*	1985	103′	1	...	63′	1	50.	1	39	1	28′	1	...	17	1	54	—	...					
4	»Baladelle«	*En amer a*	2857	109′	4	...[10])	68′	4	54′	4	46	4	31	4	...	23′	4	59′	*3	66[12])	*Trém* Nr. 33	*R* f. 63 *P* f. 122 *Fl* f. 97	4 *3 *3		
5	»Balade«	*Dame, de qui*	3013	111′	4	...[10])	70′	4	56′	4	47′	2	32	4	...	25′	2	60′	2	67′[13])	*Trém* Nr. 62	*R* f. 68′	4	20	68
6	Virelai	*Dame, a vous*	3451	114′	1	...	74	1	59	1	51	1	33′	1	...	29	1			...					
7	Rondeau	*Dame, mon cuer*	4107	119′	†3	...[11])	78′	†3	62′	†3	57	†3	35′	†3	...	–[14])				...					

1) *balade* bezeichnet; vgl. Ausg. S. 76. — 2) Vgl. ebenda S. 76. — 3) Vgl. ebenda S. 75. — 4) Vgl. ebenda S. 81. — 5) *Vg* 205, *D* 205, *M* 205, *A* 205. — 6) Versehentlich *Soy* in *A* und *E*, jedoch in *A* emendiert (vgl. ebenda S. 81). — 7) Der gleiche Umfang und die gleichen Schlüssel gelten auch für den Contratenor von Nr. 26. — 8) Mir unbekannt, ob mit Musik. — 9) »*Lay et y a chant*«. — 10) »*Balade et y a chant*«. — 11) »*Rondel et y a chant*«. — 12) Mit leerem Raum für die Musik. — 13) Mit leerem Raum für die Musik des Cantus und »*Tenor*«. — 14) In *Pep* f. 35 statt dessen das 4st. Rondeau Nr. 9 *Tant doucement.*

Als berühmte, ebenfalls oft beachtete Parallelstelle zu V. 3957 ff. des Remede (Ausgabe S. 102) lasse ich hier die eine ebenso reiche Zahl von damals gebräuchlichen Musikinstrumenten nennende Stelle aus Machaut's *Prise d'Alexandrie* V. 1140—1177 (in der Beschreibung der Festlichkeiten, die 1364 dem König von Zypern in Prag gegeben wurden) folgen[1]).

La avoit de tous instrumens.
Et s'aucuns me disoit: „Tu mens",
Je vous diray les propres noms
Qu'ils avoient et les seurnoms,
Au meins ceuls dont j'ay congnoissance,
Se faire le puis sans ventance.
Et *de tous instrumens le roy*
Diray premiers, si com je croy:
Orgues, vielles, micanons,
Rubebes et psalterions,
Leüs moraches et guiternes
Dont on joue par ces tavernes,
Cymbales, citoles, naquaires,
Et de flaios plus de dix paires,
C'est a dire de vingt manieres
Tout des fortes com des legieres,
Cors sarrasinois et doussainnes,
Tabours, flaüstes traverseinnes,
Demidoussainnes et flaüstes,
Dont droit joues quant tu flaüstes,
Trompes, buisines et trompettes,
Guigues, rotes, harpes, chevrettes,
Cornemuses et chalemelles,
Muses d'Aussay, riches et belles,
Elles, fretiaus et monocorde,
Qui a tous instrumens s'acorde,
Muses de ble, qu'on prent en terre,
Trepié, l'eschaquier d'Engletere,
Chifonie, flaios de saus.
Et si avoit pluseurs consaus,
D'armes, d'amour et de sa gent,
Qui estoient courtois et gent.
Mais toutes les cloches sonnoient,
Qui si tres grant noise menoient,
Que c'estoit une grant merveille.
Li roys de ce moult se merveille,
Et dit qu'*onques mais en sa vie*
Ne vit si tres grant melodie.

1) La Prise d'Alexandrie ou Chronique du Roi Pierre I de Lusignan par G. de Machaut publiée pour la première fois pour la Soc. de l'Orient Latin par M. L. de Mas Latrie (nach den Hss. ***A, E, G, B*** und ***Vg***; Publ. de la Soc. de l'Orient Latin, Série hist. 1), 1877, S. 35 f. Zur Lit. vgl. Bottée de Toulmon, Instr. de musique en usage au m. â. 1838 in: Annuaire hist. pour 1839 publ. par la Soc. de l'Hist. de France S. 198 f. (mit Abdruck von V. 1140—1177 aus ***G***); ferner u. a. von den a. a. O. S. 102 genannten Werken: Bottée de Toulmon 1844, S. 164 (ebenso); E. de Coussemaker 1847, 322 (ebenso); F.-J. Fétis 1876, S. 150 (ebenso); R. Batka 1906, 149 (mit Abdruck von V. 1140—1168 und einem Übersetzungsversuch). F. Brücker, Die Blasinstrumente in der altfranzös. Lit. (Gießener Beiträge zur Rom. Phil. 19), 1926, nennt in seiner umfassenden Übersicht der für die Ensembleverwendung von Blasinstrumenten ihm bekannten altfranzösischen Quellen S. 78 zwar die Remede-Stelle, übersieht hier aber die Parallelstelle in der Prise d'Alexandrie, obwohl er S. 34 auch aus dieser einige Verse heranzieht. — Zur Lit.-Angabe in der Ausgabe S. 102 ist nachzutragen, daß Bottée de Toulmon auch V. 3961—3986 des Remede bereits 1838 im ebengenannten Annuaire hist. pour 1839 S. 199 f. (nach Roquefort) und A. Vidal, Les Instr. à archet 1, 1876, 321 f. V. 3961—3984 aus ***C*** abdruckte.

IVb. Die Komposition von acht lyrischen Gedichten im Voir Dit.

Wie in das *Remede de Fortune* so fügte Machaut auch in sein Alterswerk *Le Voir Dit*[1]) eine Anzahl lyrischer Gedichte ein, von denen jedoch hier (anders als im Remede) nur eine kleine Anzahl komponiert erscheint: ein Lai, eine Doppelballade, drei Balladen und drei Rondeaux, während drei Complaintes, neun Virelais und weitere 14 Balladen und 27 Rondeaux nicht zur Komposition bestimmt waren oder nicht komponiert wurden. Während im Remede in den Musikhss. die Musik in der Regel in der Dichtung selbst und nur hier überliefert wird und die Remede-Kompositionen nirgends von Machaut mit den Kompositionen der Texte gleicher Gattungen vereinigt entgegentreten, findet sich die Musik im Voir Dit selbst nur in der Hs. ***E***, die die Rondeaux Nr. II und IV daneben auch im Rondeaufaszikel aufweist; die übrigen Hss., sowohl die auch das Voir Dit überliefernden Kodices ***A*** und ***F-G*** wie ***Vg*** und ***M***, ordnen die Kompositionen (alle acht Kompositionen in ***Vg***, ***A*** und ***G*** bezw. Texte in ***M***; ***C*** kennt nur erst das Rondeau Nr. IV, das offenbar älter als das Voir Dit ist) nur in die Sammlungen der Lais, Balladen und Rondeaux ein, in denen sie demgemäß auch in meiner Ausgabe erscheinen. So genügt es, in der Einleitung eine tabellarische Übersicht über die Ordnung dieser Kompositionen im Voir Dit und (wie in der Ausgabe der Remede-Kompositionen) einen Abdruck der auf die Kompositionen sich beziehenden erzählenden Verse und Sätze in Machaut's und Peronne's Briefwechsel zu geben.

Wie die Texths. ***M*** bei 4 Remede-Gedichten „*et y a chant*" bemerkt, so überschreiben auch ***A*** und ***F*** die komponierten Gedichte im Voir Dit mit „*et y a chant*" (in der Tabelle mit □ bezeichnet); daß diese Überschrift beim Rondeau Nr. IV fehlt, erklärt sich offenbar daraus, daß sie etwas vorher (in ***F*** auf f. 150) vor V. 1623 zum Rondeau *Se mes cuers art*, zu der sie nicht gehört, irrig steht.[2])

Den komponierten Gedichten füge ich weiter auch eine Übersicht über die 4 nichtkomponierten (auch nicht die Überschrift „*et y a chant*" tragenden) Virelais an, die Machaut in die musikalische Virelais-Sammlung aufnahm (vielleicht, weil Peronne ihn gebeten hatte, sie zu komponieren [vgl. unten], ohne daß es hier aber zur Erfüllung dieser Bitte kam).

1) Vgl. »Le Livre du Voir Dit de G. de Machaut .... publié sur trois mss. du 14. s. [***A***, ***E*** und ***F***] par la Société des Bibliophiles François«, her. von P. Paris, 1875.

2) P. Paris S. 74 behält sie irrig bei und wiederholt sie auch, was die Hss. nicht tun, ebd. irrig zur folgenden Antwort der Dame *L'amour de vous qui en mon cuer remaint.* Dagegen fehlt sie bei P. Paris, obwohl sie in den Hss. steht, bei Nr. II und VIII, offenbar, da hier bereits im einleitenden Text (V. 1214 und 7643) von der Komposition die Rede ist.

	Gattung	Nr. der Ausgabe	Textanfang	Vers	P. Paris S.	*E* f.	*E* St.	°*A* f.	°*F* f.	*Morg.*[1] f.	Weitere musikal. Überlieferung in Machaut-Hss.	Weitere musikal. Überlieferung in anderen Hss.	°Weitere textl. Überlieferung in Machaut-Hss.	°Weitere textl. Überlieferung in n.a. 6221 f.
				1	1	171		221	137′	130				
I	Ballade	32	*Pleures, dames, pleures*	571	□25	173	*3	□...	□141	...	*Vg, A, G*		*Vg, D, M* (2mal), *A*	18′
II	Rondeau	13	*Dame, se vous n'avez*	1215	52	176	*3	□...	□146	...	*Vg, A, G, E*		*M*	
III	Ballade	33	*Nes qu'on porroit*	1482	□67	178	*3[2]	□...	□148′	...	*Vg, A, G*		*Vg, D, M* (2mal), *A*	
IV	Rondeau	4	*Sans cuer, dolens*	2607	108	182	2	...	155	...	*Vg, A, G, C, E*		*Vg, D, M* (2mal), *A, C, G, H*	
V	Lai	18	*Longuement me sui*	4106	□172	188	1	□...	□165	...	*Vg, A, G*		*M*	
VI	Rondeau	17	*Dix et sept, cinq*	5993	□266	198′	2	□...	□180′	...	*3 st. in Vg, A, G*	*3st. in *Iv Ch, R*	*M*	
VII	Doppelballade	34	*Quant Theseus* / *Ne quier veoir*	6753 / 6777	□274 / 275	199′	*4	□282	□181′	...	*Vg, A, G*		*M*	20 / 18′
VIII	Ballade	36	*Se pour ce muir*	7644	309	203′	*3	□...	□188	...	*Vg, A, G*		*Vg, D, M* (2mal), *A, J*	
a	Virelai	34	*L'ueil qui est*	856	37	...	—	...	143	...			*Vg, A, G, M*	
b	»	35	*Plus belle que*	905	38	...	—	...	143′	...			*Vg, A, G, M*	
c	»	33	*Je ne me puis*	954	39	...	—	...	143′	...			*Vg, A, G, M*	
d	»	24	*Cils a bien*	1560	72	...	—	...	149′	...			*Vg, A, G, C, E, M*	

1) Mir unbekannt, ob mit Musik. — 2) *E* bezeichnet den Tenor: »Tenor G de Mascandio«.

V. 561 ff.

La cuiday bien faire ma fin:
Mais j'amoie de cuer si fin
Et d'une amour si affinee
TOUTE-BELLE, la bien amee,
Qu'autre que li ne regretoie,
Ne riens fors li ne souhaitoie.
Si que je fis mon testament
Et le commencay telement,
Et a ma dame l'envoiay
Par un varlet que je trouvay.
[I] *Pleures, dames, pleures vostre servant . . .*
(mit dem Refrain:)
Se Dieus et vous ne me prenes en cure.

Brief 4 (Bei der Übersendung der Komposition an Peronne schreibt Machaut:)

S. 42 . . . Je vous envoie aussi une balade de mon piteus estat qui a esté; si vous pri que vous en aprenez le chant, car il n'est pas fort, et *si me plaist tres bien la musique.* Si verrez comme je prie aus dames qu'elles se vestent de noir, pour l'amour de moi. J'en feray une autre ou je leur prieray que elles se vestent de blanc pour ce que vous m'avez gari . . .

Brief 3 (Peronne hatte ihm vorher geschrieben:)

S. 28 . . . Je ne say les noms de vos livres, ne lesquels valent mieus; mais je vous pri tant comme je puis qu'il vous plaise a moi envoier des meilleurs et aussi de vos chansons, le plus souvent que vous porres; car *tant comme j'ay des vostres je ne quiers a chanter nulles autres . . .*

Brief 5 (und antwortet ihm:)

S. 47 f. . . . Et se vous prenes grant plaisir a veoir et a tenir ce que je vous ay envoié, je cuide certainement que je le pren plus grant a veoir ce que vous m'avez envoié; que, par ma foy, il ne fu jour, depuis que je les receus, que je ne les baissasse deux ou trois fois, tout du mains. Et aussi vos deux balades et celle qui est notee ay je tant fait que je les saray par temps. Et pour tant que vous m'avez escript qu'elle est de vostre estat, lequel est amendé, la mercy Nostre Seigneur, j'en ay moult grant joie. Pour tant je mettray tele diligence a la bien aprenre que quant il plaira a Dieu que je vous voie, *je la chanteray avec vous* du mieus que je pourray; et *aussi me plaist elle moult*, pour tant que vous m'avez mandé que la musique vous plaist. Et *certes je ne pren nul si grant plaisir a chanter, ne a oïr nulles chansons ne nuls dis, comme je fais a ceus qui viennent de vous . . .* . . . Pour quoy je vous pri, tres chiers amis, qu'il vous plaise a moy envoier de vos livres et de vos dis; par quoy je puisse tenir de vous a faire de bons dis et de bonnes chansons; car *c'est le plus grant esbatement que je aie, que de oïr et de chanter bons dis et bonnes chansons, se je le savoie bien faire . . .*

V. 1213 f.

Et ce rondel, en ce voiage,
Ou il a chant, li envoia ge.
[II] *Dame, se vous n'avez aperceü . . .*

V. 1478 ff.

Mais, ainsois, fis ceste balade
De joli sentement et sade,
Et en ces lettres l'encloÿ
Dont ma dame moult s'esjoÿ.
[III] *Nes qu'on porroit les estoilles nombrer . . .*
(mit dem Refrain:)
Le grant desir que j'ay de vous veoir.

Brief 6 (Machaut hatte die Ballade mit folgenden Worten angekündigt:)

S. 55 . . . J'ay fait le chant sur *Le grand desir que j'ay de vous veoir*, ainsi comme vous le m'aviez demandé et *l'ay fait ainsi comme un Res d'Alemaigne;* et vraiement, il me semble moult estranges et moult nouviaus, si le vous envoieray le plus tost que je porray . . .

Brief 10 (und schreibt von ihr in dem ihre Übersendung begleitenden Brief:)

S. 69 . . . Je vous envoie mon livre de *Morpheus*, que on appelle la *Fontaine amoureuse*, ou j'ay fait un chant a vostre commandement et est a la guise d'un *Res d'Alemaigne;* et par Dieu *longtemps ha que je ne fis si bonne chose a mon gre*; et sont les tenures aussi doulces

comme pappins dessalés. Si vous suppli que vous le daigniez oÿr, et savoir la chose ainsi comme elle est faite, sans mettre ne oster; et se vuet dire de bien longue mesure; et qui la porroit mettre sus les orgues, sus cornemuses ou autres instrumens, c'est sa droite nature . . . . . Je vous eüsse porté mon livre pour vous esbattre, ou toutes les choses sont que je fis onques: mais il est en plus de vingt pieces; car je l'ay fait faire pour aucun de mes seigneurs; si que je le fais noter, et pour ce il convient que il soit par pieces. Et quant il sera notés, je le vous porteray ou envoieray, s'il plaist a Dieu . . .

Brief 7 (Peronne bittet Machaut um die Komposition von zwei Virelais:)[1]

S. 57 f. . . . Je receues . . . aussi les chansons; de quoy je vous mercy tant doucement comme je puis. Et en l'ame de moi, elles sont toutes si bonnes et me plaisent tant et aussi tout quanque vous m'escrivez: car je ne preng confort ne esbatement fors en veoir et en lire; et y preng si grant plaisance que je en laisse souvent autres besongnes. Si vous pri, mon tres dous cuer, qu'il vous plaise de les moi envoier notees, et vous pri que vous les me envoiez avant que vous les monstries a nul autre: car, par ma foi, tant comme j'ay des vostres je ne quier nulles autres aprendre . . .

. . . Et vous prie que, le plus tost que vous porres, vous vueillies faire le chant des chansons que vous m'avez envoiés; et par especial: *L'oeil qui est le droit archier* et *Plus belle que li biaus jours;* et ces deux me vueillies envoyer le plus tost que vous porres. Et sur l'autre chanson baladee je en ay fait une autre[2]); et s'il vous semble que elles se puissent chanter ensemble, si les y faites. Je n'en ay encores fait que une couple, car les vostres sont si bonnes que elles m'esbahissent toute: si vous pri que vous y vueillies amender ce qui y sera a amender . . .

Brief 28 (Sie kommt später nooh mehrfach auf diese Bitte zurück:)

S. 207 . . . Et il me souffiroit bien toutesfois que vous m'escrisies, se vous m'envoies *une petite chanson ou aucun rondel; mais qu'il fust notés: car je n'en vueil nuls chanter que des vostres;* et si m'en aporte l'en bien souvent; mais je ne vueil mettre paine a les apenre, car il m'est avis que *tout ce que les autres font ne vault rien a regarder ce qui vient de vous.* Si vous pri, mon tres dous cuer, que vous m'en envoiez mains, si les m'envoiez notees: et, s'il vous plaist, que vous m'envoiez le virelai que vous feÿstes avant que vous m'eüssies veue, qui s'appelle *L'ueil qui est le droit archer* ou *Plus belle que le biau jour*, car il me semblent tres bons . . .

Brief 32

S. 250 . . . Si vous prie que vous me vueilliez envoier des autres, et se vous avez nuls des virelaiz que vous feïstes avant que vous m'eüssiez veue, qui soient notez, si m'en vueilliez envoier, car je les ay en grant desir de savoir, et par especial *L'ueil qui est le droit archier* . . .

Brief 33 (Doch Machaut kam nicht dazu, sie zu komponieren, und entschuldigt sich mit der dringenderen Arbeit am Voir Dit und anderen Abhaltungen:)

S. 259 . . . Vous me mandez que je vous envoie noté *L'ueil etc.* Plaise vous savoir que j'ay esté si enbesongnés de faire vostre livre et suis encorés, et aussi des gens du Roy, et de monseigneur le duc de Bar qui a geü en ma maison, que je n'ay peu entendre a autre chose . . .

(So blieben die Virelais, von denen Machaut schon V. 829 f. sagte:

Ce sont trois chansons baladees
Qui ne furent onques chantees,

unkomponiert, wurden aber in die Virelaissammlung des Musikfaszikels eingereiht.

Brief 8 In Machaut's Antwort auf den ersten Brief findet sich folgendes höchst charakteristische Selbstzeugnis für sein künstlerisches Schaffen:)

S. 61 . . . Et, ma souveraine dame, vous poes legierement veoir et savoir que mes cuers est fermes en vous comme pierre en or et comme chastiaus sur roche. Car vous saves qu' *il n'est si juste ne si vraie chose comme experience,* et vous poes assez savoir et veoir par experience que *toutes mes choses ont été faites de vostre sentement,* et pour vous especiaulment, depuis que vous m'envoiastes:

Celle qui onques ne vous vit
Et qui vous aimme loyaulment,[1])

car elles sont toutes de ceste matiere. Et, par Jhesucrist, je ne fis onques puis riens qui ne fust pour vous, car *je ne say ne ne vueil faire de sentement d'autrui fors seulement dou mien et du vostre,* pour ce que:

Qui de sentement ne fait,
Son dit et son chant contrefait[2]) . . .

Brief 29 (Und Peronne schreibt ihrerseits:)

S. 234 f. . . . Et vous prie que vous me vueilliez envoier de vos chancons, pour moy esbatre et mettre

1) Peronne hatte schon im ersten Brief geschrieben: »Tres chiers sires et vrais amis. Je me recommande a vous, tant comme je puis et de tout mon cuer; et vous envoie ce rondel [*Pour vivre en joieuse vie;* V. 391 ff.; S. 15]. Et se il y a aucune chose a faire, je vous pri que vous le me mandes; et qu'il vous plaise a faire un virelay sur ceste matere. Et le vous plaise a moy envoier noté avec ce rondel icy, et avec les deux autres; celi que je vous envoiay [*Celle qui onques ne vous vit;* V. 69 ff.; S. 7; übersetzt in: H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. franz. Litt. ¹1900, 238 bezw. 1²1913, 245] et celi que vous m'aves envoié [*Tres belle, riens ne m'abelist;* V. 302 ff.; S. 12; alle drei nicht komponiert und nur hier überliefert]. De ce vous merci de tout mon cuer, et vous pri, tres chiers amis, s'il vous plaist aucune chose par deca, je le feray de bon cuer et volentiers, com pour l'ome du monde que je desire plus a veoir. Je vous pri, tres chiers et bons amis, qu'il vous plaise a moy envoier de vos bons diz notez: car vous ne me poves faire service qui plus me plaise. Nostres sires vous doint honneur et joie de quanque vos cuers aime. Vostre bonne amie« (Brief 1; P. Paris S. 16).

2) »*Ne vous estuet guermenter . . .*« (V. 1135 ff.; P. Paris S. 49; nur hier überliefert.)

1) Voir Dit V. 69 f. (P. Paris S. 7).

2) Machaut zitiert V. 407 f. seines Remede de Fortune (Oe. 2, 15):
Car qui de sentement ne fait, *Son ouevre et son chant contrefait.*

hors de merencolie. Et *sommes la, ma suer et moy, aussi come deux prisonieres;* ne je n'y cognois nulle personne dou monde, se n'est de mes gens. Si n'est nuls esbatemens que j'aie, se ce n'est de lire vostre livre et ce que vous m'avez envoié, et de penser a vous . . .
. . . Mais je vueil bien que vous li dictes, un po et non pas trop, que vous m'amez et pour ce que je chante volentiers, et que vous m'avez avant envoié de vos chancons, pluseurs foiz avant que vous me veïssiez onques . . .

V. 2599 ff. Si m'en alay bouter en cage,
Pour faire mon pelerinage:
Mais nonpourquant le partement
De nous m'anuioit durement;
Car tous mes cuers li demouroit
Qui la servoit et aouroit.
Si fis ce rondel en chemin,
Et li tramis en parchemin:

[IV] *Sans cuer, dolens, de vous departiray . . .*

(Peronne antwortet auf dieses nach ihrem ersten Zusammensein geschaffene Rondeau mit dem nur hier überlieferten Rondeau:)

Sans cuer de moy pas ne vous partirez . . .

V. 3947 ff. (Machaut erzählt V. 3947 ff. und im Brief 21 eine Begegnung mit Esperance und anderen allegorischen Gestalten, bei der Esperance ihm als Buße einen Lai auferlegt; während Confort d'ami vorschlägt:

Et qu'il en paie une chanson,
Rondel, balade ou virelay,

entscheidet Esperance:

Je vueil un lay
Apellé: le Lay d'Esperance).

V. 4094 ff. Et quant je vins en ma chambrette
Qui estoit belle et gente et nette,
Petit doubtay la pillerie
De ces pilleurs, que Dieus maudie!
Car, la fui fermes et seürs,
Sans plus doubter leurs meseürs.
Et a moy acquitter pensay
Si qu'ainsi mon lay commensay.
Quant il fu fais, je le tramis
Si com je l'avoie promis;
Et tout ainsi comme dit ay
Vers Esperance m'acquitay.

[V] *Longuement me sui tenus*
De faire lais . . .

V. 4362 ff. Quant j'eus fait le dit et le chant
De ce joli lay que je chant,
Moult souvent en la ramembrance
De ma dame et douce Esperance,
Je le fis escrire et noter,
Si bien qu'on n'i peüst noter,
Fors tant sans plus qu'en bon espoir
Vivre et servir ma dame espoir.
Quant il fu fais, je le ploiay,
Et en ces lettres l'envoiay
A ma dame par un varlet
Qui pour autre chose n'alet;
Et li escris comment j'estoie
Pris d'Esperance enmi ma voie.

Brief 21 (Machaut schreibt vom Lai bei der Übersendung:)
S. 182 . . . Lequel lay, mon tres dous cuer et ma tres douce amour, je vous envoie enclos en ces presentes et vous prie, tant amoureusement et de cuer comme je puis plus, qu'il vous plaise a le savoir, car il vient de vous, ne n'ay mestier d'Esperance se n'est pour vous. Et, ma tres douce amour, puis qu'il est fais pour vous, il est raison que vous le sachiez premier que li autre . . .

Brief 22 (und Peronne antwortet:)
S. 183 . . . Si sachies bien, mon dous cuer, que j'ay pris et veu le lay qui estoit enclos en vostre douce lettre, et vous promet que je le saray au plus tost que je porray, et ne chanteray autre chose jusques a tant que je sache le dit et le chant: Car *c'est chose de dit et de chant qui onques plus me plaist . . .*

Brief 31 (Von einem nicht in den Text des Voir Dit aufgenommenen Rondeau — leider bleibt unbekannt, welches gemeint ist[1]) — schreibt Machaut:)
S. 242 . . . Je vous envoie un rondel noté, dont je fis pieca le chant et le dit. Sy y ay fait nouvellement teneure et contreteneure. Si le vueilliez savoir, car il me semble bon . . .

Brief 32 (und Peronne antwortet:)
S. 250 . . . J'ay eü un rondel noté que vous m'avez envoié; mais je l'avoie autrefois eü et le scay bien. (Die Fortsetzung ist oben bereits zitiert.)

Brief 33 (Die nächste Voir Dit-Komposition bildet ein Rondeau, das Peronne's Namen zu raten aufgibt, auf dessen Komposition Machaut besonders stolz ist; er sendet es, wie alle seine Kompositionen, nicht eher, bevor er es nicht selbst hören konnte:)
S. 258 f. . . . Mon tres dous cuer, j'ay fait le rondel ou vostre nom est, et le vous eüsse envoié par ce messaige: mais par m'ame *je ne l'oij onques et n'ay mie acoustumé de bailler chose que je face, tant que je l'aye oij.* Et soyez certaine que *c'est une des bonnes choses que je feïsse, passé a sept ans* a mon gre. (Die Fortsetzung ist oben bereits zitiert.)

V 5971 ff. Si me tins assez longuement,
Que n'avoie pas l'aisement
D'envoyer vers sa douce face
Qui toutes mes douleurs efface.
Toutevoie j'y envoiay,
Et ce livre moult fort loiay
En bonne toile bien ciree,
Que la lettre n'en fust gastee.
Voire, ce que fait en avoie,
Ce li tramis de ceste voie,
Et *un rondel que souvent chant,*
Dont je fis le dit et le chant.
Et si, mis son droit nom par nombre
Entierement, qui bien le nombre;

1) Schon seinem ersten Brief hatte Machaut die Komposition eines nicht in den Text des Voir Dit aufgenommenen Rondeaus beigelegt, das ebenfalls nicht mehr näher zu bestimmen ist: »Je vous envoie un rondelet noté, que j'ay fait nouvellement pour l'amour de vous« (Brief 2; P. Paris S. 21) und Peronne hatte geantwortet: »J'ay veu le rondel que vous m'aves envoié et l'ay apris« (Brief 3; P. Paris S. 28).

5985 Et une lettre bien escripte
De vray sentement faite et ditte.
Si recut tout a grant desduit
Et au lire moult se deduit.

Brief 35 (Bei der Übersendung schreibt Machaut:)

S. 265 . . . Mon tres dous cuer, je vous envoie le chant du rondel ou vostre noms est, et a convenu par force que je l'aie baillié ailleurs avant que a vous; car li estranges qui estoient a Reins ne m'en laissoient en pais. Et sachiez certainement que *passé a sept ans, je ne fis si bonne chose ne si doulce a oïr*; dont j'ay grant joie, quant je y ay si bien assené pour l'amour de vous. Et pour ce que vostres noms y est, si vous prie, si chier que vous m'amez, que vous le vueilliez savoir, se vous poez, et ne dictes a nulluy comment vostres noms y est; car je n'en feroie plus de ceste maniere; et laissiez muser les museurs . . .

(Dann folgt das Rondeau:)[1]

5993 [VI] *Dix et sept, cinc, trese, quatorse et quinse*
M'a doucement de bien amer espris . . .

Brief 25 (Den Text hatte er lange vorher bereits übersandt:)

S. 190 . . . J'ay fait un rondel que je vous envoie, et arez le chant par le premier que j'envoieray vers vous: et y est vostre nom, ainsi comme vous le verrez . . .

Brief 26 (und Peronne hatte entzückt geantwortet:)

S. 194 . . . J'ay veu le rondel que vous m'avez envoié, et y ay bien trouvé mon nom: et ay grant joie de ce que vous estes remis a faire nostre livre, car j'ay plus chier que vous le facies que autre chose, et me souffira, se vous m'envoies, toutesfois que vous m'escrives, un petit rondelet ou aucune chanson nouvelle. Car *je n'en vueil nulles aprendre que des vostres*; et, par ma foi, il ne me desplaist point se vous envoies a autres qu'a moy; car chose qui vous plaist ne me porroit desplaire. Mais qu'il vous plaise que je les aie la premiere[2] . . .

Brief 31 (Die Übersendung der Komposition verzögerte sich dann aber:)

S. 241 . . . Mon dous cuer, j'ay fait le chant d'un rondelet ou vostre noms est, et le vous envoieray par le premier qui yra a vous. Je suis si enbesongnez de faire vostre livre que je ne puis a rien entendre . . .

Brief 46 (Das letzte der lyrischen Gedichte des Voir Dit ist ein Anagramm-Rondeau Peronne's auf Machaut, das nur hier überliefert ist:)

S. 369 . . . Mon tres dous cuer, je vous envoie un rondelet ou vostre nom est. Si vous pri tres amoureusement que vous le vueilliez prenre en gre; car je ne le sceüsse faire se il ne venist de vous . . .

1) Der 17., 5., 13., 14. und 15. Buchstabe des Alphabets (*r e n o p*) ergeben den Namen *Peronne*.

2) Machaut bat sie aber: »Je vous pri que vous ne baillies nulles copies de ce que je vous envoie; pour ce que je y pense a faire les chans, especialement sur celles qui mieus vous plairont« (Brief 6; P. Paris S. 54).

V. 9004 ff. *Cinq, sept, douze, un, nuef, onze et vint*
9005 *M'a de tres fine amour esprise,*
Des qu'a ma congnoissance vint
Cinq, sept, douze, un, nuef, onze et vint.
Je sienne et il tous miens devint,
Pour son renom que chascuns prise.
9010 *Cinq, sept, douze, un, nuef, onze et vint*
M'a de tres fine amour esprise.[1])

V. 6727 ff. Mais riens n'y poroie trouver,
Que pour bon peüsse prouver,
Afin que ma dame veïsse.
6730 Si me pensay que j'escrisisse,
Et que devers elle envoiasse
Pour essaier s'en li trouvasse
Por qu'elle y peüst conseil mettre.
Si fis escrire ceste lettre;
6735 Mais n'oubliay pas ces deux choses,
Qui furent en ma lettre encloses;
Et furent mises par escript:
·T· fist devant, plus n'en escript;
Et le mieus et le plus qu'il pot,
6740 Print toute la gresse du pot,
Si qu'il ot assez l'aventage
De faire millour son potage.
Et je respondi par tel rime
Et par tel metre come il rime.
6745 Et si ay fait les chans tous quattre
Pour elle desduire et esbattre:
Ne homs vivans tant fust amis
N'es avoit, quant je li tramis;
Car pour elle estoit ja li fais
6750 De ces deux dis, lonc temps a, fais.
Or ay fait le chant si present;
Pour ce humblement li present.

[VII] Thomas[2]).

6753 *Quant Theseus, Hercules et Jason* . . .
Response G. de Machaut.
6777 *Ne quier veoir la biaute d'Absalon* . . .
(mit dem gemeinsamen Refrain:)
Je voy assez puis que je voy ma dame.

Brief 37 (Bei der Übersendung der Doppelballade schreibt Machaut von ihr:)

S. 277 . . . Mon tres dous cuer, je vous envoie les deux balades que vous avez veües autrefois qui furent faites pour vous, par escript. Si vous suppli humblement que vous les vueilliez savoir: car *je y ay fait les chans a quattre, et les ay pluseurs fois oïs, et me plaisent moult bien* . . .

Brief 35 (Er hatte vorher bereits die Texte geschickt:)

S. 266 . . . Je vous envoie la balade T. Paien, et la response que je li fais, laquelle je fis en present; mais il fist devant, et prist toute la graisse du pot a son pooir, et la fis apres: si en jugerez, s'il vous plaist. Mais vraiement il avoit l'avantage de trop, et toutesvoies je y feray chant. Si ne les bailliez a nullui, je vous en prie . . .

1) Der 5., 7., 12., 1., 9., 11. und 20. Buchstabe *(e g m a i l u)* ergeben den Namen *Guillaume*. — 2) Vgl. S. 69*.

Brief 37 (Er war ein wenig verstimmt, daß Peronne in ihrer Antwort nichts über sie schrieb:)

S. 276 . . . Vous ne m'avez mie escript de mon livre ne de mes deux balades jugié, que je vous ay envoié, dont je fis l'emprise pour vous, comment que je ordenasse que li autres feïst premiers . . .

Brief 38 (Auf die Übersendung der Komposition antwortet Peronne:)

S. 279 . . . Les deux balades que vous m'avez envoies sont si bonnes que on n'y saroit trouver que redire. Mais ce n'est pas comparison, car *ce que vous faictes me plaist trop mieus a mon gre que ce que li autre font. Et aussi suis je certaine que aussi fait il aux autres* . . .

V. 7598 ff.
Ainsi chascuns me rapportoit
Chose qui mon cuer enortoit
D'oublier ma dame de pris,
Que j'aim, criem, sers, et loe et pris.
Nes, en alant parmi la rue,
Chascuns un escrabot m'en rue,
En disant, et par moquerie:
»Je voy tel qui a bel amie«.
Ainsi chascuns me rigoloit,
Pour ce que ma dame voloit
Que nos amours fussent chantees
Par les rues, et flajolees[1]);
Et que chascuns appercëust
Qu'elle m'amoit et le scëust.
. . . Ce fu droit en mois de novembre,
Qu'on fait feu en sale et en chambre . . .
La demouray mainte journee,
Qu'ainsois qu'elle fut adjournee,
Estoie saous de plourer.
Si ne vos depuis aourer
La belle image, ainsois l'ostay
De mon cheves et la boutay
Et mis en un petit coffret,
Qui dedens un plus grant coffre est.
La est encore et y sera,
N'a piece mais n'en partira;
Ains la tenray en ma prison
Fermee, pour la mesprison
Que ma dame a fait envers my,
Quant elle a fait nouvel amy.
Lors *pour allegier ma dolour*,
Qui taint et palit ma colour,
Je fis ceste balade ci
A cuer taint et malade, *si*
Plein d'amoureuse maladie,
Que meure en est la melodie.

[VIII] *Se pour ce muir qu'Amours ay bien servi* . . .
(mit dem Refrain:)
Qu'en lieu de bleu, dame, vous vestex vert.

V. 7537 ff. (Machaut glaubte, daß nun seine Leier verstumme:)
Car mais ne feray, sans doubtance
Balade, rondel, virelay,
Biau dit, biau chant n'amoureux lay.
Ne mais, apres ceste retraite,
Mes cuers n'ara joie parfaite;
Ains sera merencolieus,
Tristes, pensis, et envieus
De morir sanz remission.

Brief 43 (Diesmal antwortet Peronne:)

S. 346 f. . . . Mon chier amy, je vous envoie ce virelay[1]) qui est fait de mon sentement, et vous pri que vous me vueilliez envoier des vostres. Car je scay bien que vous en avez fait depuis que je n'oÿ nouvelles de vous. Et j'ay veü une balade en laquelle il a: *En lieu de bleu*[2]), *dame, vous vestex vert*, et si ne scay pour qui vous la feïstes; se ce fu pour moy, vous avez tort. Car, foy que je doy a vous que j'aime de tout mon cuer, onques puis que vous meïstes et envelopastes mon cuer en fin azur, et l'enfermastes eu tresor dont vous avez la clef, il ne fu changiez ne ne sera toute ma vie . . .

V. Die Motetten.

Die Überschriften der Motettensammlung lauten in den Machaut-Hss.:

Vg f. 260′: *Ci commencent les motex;*
B f. 258′: ohne Überschrift;
A f. 414′: ohne Überschrift; im alten Index: *Les motes;*
G f. 102: *Ci apres commencent les motes;*
C f. 206′: ohne Überschrift;
E f. 131: s. S. 51*.

Für die Ausgabe ist der Wortlaut der Überschrift in ***G*** gewählt. — Siehe die Motetten-Konkordanz S. 59*.

Für die Stimmenzahl genügt bei den Motetten die einmalige Angabe, da sie in allen Quellen gleich bleibt. Ebenso gilt die Zählung der ersten Spalte gleichzeitig auch für die Hss. ***Vg***, ***A*** und ***G***, in denen die Motettenfolge genau übereinstimmt. — In der Kolumne: Stimmenzahl bedeutet: 3 = Triplum, Motetus und Tenor und 4 = Triplum, Motetus, Tenor und Contratenor. — In ***Vg***, ***A***, ***G*** und ***C*** nimmt jede Motette eine verso- und eine recto-Seite ein; über ***E*** vgl. oben S. 11*. — ° vor ***Stockh.*** bedeutet: nur textliche Überlieferung. — Durch * sind in den Kolumnen Triplum und Motetus die lateinischen Texte und in der Tenor-Kolumne die beiden voll textierten französischen Tenores hervorgehoben.

Quellennachweise für die liturgischen Tenores in den Motetten Machaut's.

Nr. 1 *Amara valde:* Schluß des ℟-Teils des ℟ *Plange quasi virgo* (Sabb. Sancto in I. Noct. ℟ III; Paléographie Musicale 9, 1906, Verzeichnis der Antiphonen, Invitatorien und Responsorien Nr. 2015 und 2246; Antiphonar von Lucca [Lucca Bibl. Capit. 601 s. 12.] ebd. S. 202; Antiphonar von Worcester [Worcester Cath. Libr. F 160 s. 13.] in: Pal. Mus. 12, 1925, S. 125[3]); Officium et Missa ultimi tridui Majoris Hebdomadae nec non et Dominicae Resurrectionis . . . ex edit.

1) Peronne schreibt in ihrem letzten Brief: »Je n'ay pas eu les deux ballades que vous me mandez que vous m'avez envoies, dont je suis moult courrecie; car j'ay grant doubte qu'elles ne soient truandees avant que je les saiche« (Brief 46; P. Paris S. 369).

1) »*Cent mille fois esbahie* . . .« (V. 8495 ff.; P. Paris S. 343; nur hier überliefert).
2) Vgl. ferner V. 7694 (S. 313) und 8634 f. (S. 352).
3) Vgl. ferner als 3. moderne Faksimile-Ausgabe eines mittelalterlichen Antiphonars die 1901 begonnene, noch nicht beendete Ausgabe des Antiphonale Sarisburiense (Cambridge Un. Libr. Mm II 9 s. 13. mit Ergänzungen aus anderen Quellen) von W. H. Frere in den Ausgaben der Plainsong and Mediaeval Music Society.

Konkordanz der Motetten.

Die Überlieferung der Motetten in *Iv*, *Trém* und *CaB* ist anonym; *Stockh* nennt »*Gu. de Marchant*« beim Triplumtext.

Nr. der Ausgabe	Textanfang des Triplum	Textanfang des Motetus	Tenorbezeichnung bzw. Tenortext	Stimmenzahl	*Vg* folio	*A* folio	*G* folio	*C* folio	*C* Nr.	*E* folio	*E* Nr.	*Iv* Nr.	*Trém* Nr.	*CaB* folio	*Stockh.* folio
1	*Quant en moy vint*	*Amour et biaute*	*Amara valde*	3	260′	414′	102′	206′	1	131′	2				
2	*Tous*[1] *corps qui de*	*De*[2] *souspirant cuer*	*Suspiro*	3	261′	415′	103′	207′	2	132′	3				
3	*He Mors com tu*	*Fine Amour qui me*	*Quare non sum mortuus*	3	262′	416′	104′	208′	3	133′	5				
4	*De*[3] *Bon Espoir de*	*Puis que la douce*	*Speravi*	3	263′	417′	105′			134′	6				
5	*Aucune gent m'ont*	*Qui plus aimme*	*Fiat voluntas tua*	4	264′	418′	106′	209′	4	135′	7				
6	*S'il estoit nulz*	*S'Amours tous*	*Et gaudebit cor vestrum*	3	265′	419′	107′	210′	5	136′	8				
7	*J'ay tant mon*	*Lasse je sui en*	*Ego moriar pro te*	3	266′	420′	108′	211′	6	138′	11				
8	*Qui es promesses*	*Ha Fortune trop suis*	*Et non est qui adjuvet*	3	267′	421′	109′	212′	7	133	4	38	13	12′	138′
9	**Fons tocius superbie*	**O livoris feritas*	*Fera pessima*	3	268′	422′	110′	213′	8	139′	12		80		
10	*Hareu hareu le feu*	*He las ou sera*	*Obediens usque ad mortem*	3	269′	423′	111′	214′	9	140′	14		7		
11	*Dame je sui cilz*	*Fins cuers doulz on*	*Fins cuers doulz*	3	270′	424′	112′	215′	10	140	13				
12	*He las pour quoy*	**Corde*[4] *mesto cantando*	*Libera me*	3	271′	425′	113′	216′	11	141′	15				
13	*Tant doucement m'ont*	*Eins*[5] *que ma dame*	*Ruina*	3	272′	426′	114′	217′	12	142′	16				
14	*Maugre mon cuer*	*De*[6] *ma dolour*	*Quia amore langueo*	3	273′	427′	115′	218′	13	143	17		8		
15	*Amours qui ha*	*Faus Samblant m'a*	*Vidi dominum*	3	274′	428′	116′	219′	14	143′	18	32	14		
16	*Lasse comment oublieray*	*Se j'aim mon loyal*	**Pour quoy me bat usw.*	3	275′	429′	117′	220′	15	137′	10		9		
17	*Quant vraie amour*	**O series summe*	*Super omnes speciosa*	3	276′	430′	118′	221′	16	136′	9				
18	**Bone pastor Guillerme*	**Bone pastor qui*	*Bone pastor*	3	277′	431′	119′	222′	17	144′	20				
19	**Martyrum gemma*	**Diligenter inquiramus*	*A Christo honoratus*	3	278′	432′	120′	223′	18	144	19	16	51		
20	*Trop plus est bele*	*Biaute paree de*	**Je ne sui mie usw.*	3	279′	433′	121′	224′	19	131	1		23		
21	**Christe qui lux es*	**Veni creator spiritus*	*Tribulacio usw.*	4	280′	434′	122′			145′	22				
22	**Tu qui gregem*	**Plange regni res*	*Apprehende usw.*	4	281′	435′	123′			145	21				
23	**Felix virgo mater*	**Inviolata genitrix*	*Ad te suspiramus usw.*	4	282′	436′	124′						75?		

Übersicht über die Schlüssel in den Hss. *Vg*, *A* und *G*.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladentabelle S. 49*. — *G* verwendet für kurze Abschnitte hier zweimal auch den g-Schlüssel auf der zweiten Linie.

Nr. der Motette	Triplum Umfang	Triplum Schlüssel *Vg*	Triplum Schlüssel *A*	Triplum Schlüssel *G*	Motetus Umfang	Motetus Schlüssel *Vg*	Motetus Schlüssel *A*	Motetus Schlüssel *G*		Tenor (*T.*) und Contratenor (*Ct.*) Umfang	Schlüssel *Vg*	Schlüssel *A*	Schlüssel *G*
1	c—c̄	2	1	1	a—ā	2	2	2	*T.*	F—d	4	3, 4	4
2	b—c̄	1	1	1	a—b̄	2	2, 1	2	*T.*	E—d	4	4	4
3	a—b̄	2	2	2	G—ā	3	3, 2	3, 2	*T.*	D—b	4	4	4
4	b—d̄	1	1	1	c—c̄	2	2, 1	2	*T.*	F—b	3	4	4
5	a—b̄	2	2, 1	2, 3, 1	G—ā	2	3, 2	2, 4, 3	*T.*	F—c	4	3, 4	4
									Ct.	D—c	4	4	4, 5
6	a—d̄	1	2, 1	2, 1[9]	b—c̄	2	2	2, 1	*T.*	G—d	4	3	4
7	a—c̄	1	1	1	G—ā	2	3, 2	3, 2	*T.*	D—c	4	4	4, 5
8	c—b̄	1	1, 2	1, 2	F—ā[10]	3	3, 2	3, 2, 1	*T.*	D—c	III	III	III, 5
9	c—c̄	1	1	1	F—c̄	2	2, 3	2, 3, 1	*T.*	F—b	4	4	4
10	c—d̄	1	1	1	a—c̄	2	2	2	*T.*	F—d	4	4	4
11	a—c̄	1	1, 2	1	F—b̄	2	3, 2	3, 2	*T.*	E—d	4	4, 3	4
12	G—b̄	3	3, 2	3, 2	G—ā	2	3, 2	3, 2	*T.*	C—a	III	III	III
13	c—c̄	1	1	1	a—c̄	2	3, 2, 1	2, 1	*T.*	F—c	4	4	4
14	c—d̄	1	1	1, g 2	E—ā	3	3, 2	3, 2	*T.*	F—c	4	4	4
15	b—c̄	1	1	1, g 2	c—c̄	2	2, 1	2, 1	*T.*	E—c	4	4	4
16	a—ā	2	2	2, 3	C—ḡ	4	4, 3	4, 3	*T.*	B—g	III	III	III
17	b—c̄	1	1, 2	1	G—c̄	2	2, 1	2, 3	*T.*	G—f	3	3	3
18	c—c̄	1	1, 2, 3	1, 2, 3	G—ā	2	2	2	*T.*	D—c	4	3, 4	4
19	c—d̄	1	1	1	a—c̄	1	1, 2	1, 2	*T.*	F—d	4	4	4
20	a—ā	3	3, 2	3, 2	E—b̄	3	3, 2	3, 2	*T.*	C—c	4	4	4
21	c—c̄[7]	1	2, 1	2	c—c̄[7]	1	1	1	*T.*	D—d	4	4	4
	b—c̄[8]	1	1	1	a—ā[8]	2	2, 1	2	*Ct.*	C—c	4	4, 5	4, 5
22	a—c̄	2	2, 3	2, 3, 1	G—ā	3	3, 2	3, 2	*T.*	C—a	5	5	5
									Ct.	C—c	5	5	5
23	a—b	2	2, 1	2, 1	G—ā	3	3, 2	3, 2	*T.*	C—c	5	5, 4, IV	5
									Ct.	C—d	4	4	4

1) Versehentlich *Ton* in *G*. — 2) Versehentlich *Se* in *B*. — 3) Versehentlich *Le* in *E*. — 4) Versehentlich *Credo* in *B* und *E*. — 5) *Ains* in *E*. — 6) Versehentlich *Se* in *B* und *E*. — 7) Im Introitus der Motette. — 8) Im Textteil der Motette. — 9) *G* schreibt einen kurzen Abschnitt auf 6 Linien mit t-Schlüssel auf der untersten Linie. — 10) Bzw. *b* in einer Variante in *Iv* und *CaB*.

Vat. 1923, 190; Graduale ad usum Canonici Praemonstratensis Ordinis 1910, 289)[1];

Nr. 4 *Speravi*: aus dem Introitus *Domine, in tua misericordia speravi* (Dom. I. p. Pent.; Liber Gradualis juxta antiquorum codicum fidem restitutus [von J. Pothier], Solesmes, [[1]1883] [2]1895, S. 283 usw.)[2];

Nr. 8 *Et non est qui adjuvet* und Nr. 21 *Tribulatio proxima est et non est qui adjuvet*: aus dem ℣ *Quoniam tribulatio* des ℟ *Circumdederunt me* (Dom. de Pass.; Pal. Mus. 9 Nr. 2012; Ant. Lucc. S. 183; Ant. Worc. S. 113; Processionale Monasticum ad usum Congregationis Gallicae O. S. B., Solesmes 1893, 52; Vesperarum Liber juxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum, Rom 1900, 173);

Nr. 9 *Fera pessima*: der Anfang der Repetende des ℟ *Videns Jacob* (Pal. Mus. 9 Nr. 2269; Ant. Lucc. S. 148; Ant. Worc. S. 96)[3];

Nr. 10 *Obediens usque ad mortem*: aus dem Gründonnerstag-Graduale *Christus factus* (L. Grad. 179 usw.);

Nr. 15 *Vidi dominum [facie ad faciem]:* erster Abschnitt des so beginnenden ℟ (Pal. Mus. 9 Nr. 2268; Ant. Lucc. S. 141; Ant. Worc. S. 93);

Nr. 17 *Super omnes speciosa:* aus der Antiphone *Ave regina* (Liber Antiphonarius pro diurnis horis juxta ritum monasticum, Solesmes, [2]1897, 126; Liber Antiphonarius pro vesperis et completorio Officii Romani, Solesmes, [2]1897, 52; Antiphonale Sacrosanctae Rom. Eccl. pro diurnis horis SS. D. N. Pii X Pont. Max. jussu restitutum et editum, Rom 1912, 55 usw.);

Nr. 23 *Ad te suspiramus gementes et flentes etc.* (so bezeichnet; auch die Fortsetzung: *in hac lacrimarum valle; eia ergo advocata nostra* ist für den Tenor benutzt): aus der Antiphone *Salve regina* (L. Ant. Mon. 127; L. Ant. Off. Rom. 54; Ant. Vat. 57 usw.);

zu den Tenores Nr. 2 *Suspiro* (Hiob 3, 24), Nr. 5 *Fiat voluntas* (Ev. Mtth. 6, 10), Nr. 6 *Et gaudebit cor vestrum* (Ev. Joh. 16, 22), Nr. 12 *Libera me* (in der Liturgie öfter vorkommend), Nr. 14 *Quia amore langueo* (Cant. Cant. 2, 5), Nr. 18 *Bone pastor* (textlich eine Strophe der Sequenz *Lauda Sion* beginnend) und Nr. 22 *Apprehende arma* usw. (Ps. 35 [34], 2) sind die mir dazu bekannten liturgischen Melodien[1] nicht benutzt.

Diesen Nachweisen lasse ich hier gleich **weitere Quellennachweise für die liturgischen Tenores im übrigen Motetten-Repertoire des 14. Jahrhunderts,** die freilich bisher nur ein Anfang sein können, folgen:

1) in zuerst **im Roman de Fauvel** in Paris B. N. frç. 146 (***Fauv***; vgl. AfMW 5, 1923, 278ff.) überlieferten Motetten des 14. Jahrhunderts:

f. 1′ *Ruina*: die Quelle des mit dem Tenor von Machaut's Motette Nr. 13 identischen Tenors ist mir noch unbekannt;

f. 2 *Superne matris gaudia etc.* (so im Kodex): Melodie der 1. Strophe der so beginnenden Sequenz Adams von St. Victor (U. Chevalier, Repert. hymnolog. Nr. 19822; Textdruck: zuletzt Anal. hy. 55, 1922, 45; Ausgabe der Melodie u. a. in: E. Misset und P. Aubry, Les proses d'A. de St-Victor 1900, 319; H. Prévost, Recueil complet des célèbres séquences du vén. maître Adam le Breton 1901, 146; Cantus varii fr. Min., ed. E. Clop 1902, 262; Hymn-Melodies . . . with Sequences (Plainsong and Mediaeval Music Soc) [2]1903, (XVIII); Le Grad. . . de Rouen 2, 1907, f. 257′; Cantus pro benedictionibus SS. Sacramenti in ord. fr. Praed. usitati, ed. M. Barge 1909, 208);

f. 3 *Vergente* [*etc.*]: Melodie von V. 1 und 2 der Sequenz *Vergente mundi vespere* (Chev. Nr. 21419; Textdruck u. a. in: F. J. Mone, Lat. Hymnen des MA 2, 1854, 158 und Anal. hy. 9, 1890, 61; V. 1 und 2 der Melodie druckte P. Wagner, Einf. in die Greg. Mel. 3, 1921, 495);

f. 4 *Verbum iniquum et dolosum abhominabitur dominus*: 1. Abschnitt des ℟ *Verbum iniquum et dolosum longe fac a me, domine* (Pal. Mus. 9 Nr. 1905; Ant. Lucc. S. 278; Ant. Worc. S. 169; benutzt ist die Melodie bis *domine*, die trotz der verschiedenen Textfortsetzung musikalisch übereinstimmt);

f. 10′ »*Ave*«: A. Gastoué, Les Primitifs de la Mus. Frç. [1922], 47 nennt den Tenor »un fragment de l'office chanté, dès 1299, en l'honneur de saint Louis«, dessen Melodie mir noch nicht zugänglich war (über das 1298 im Auftrag Philipps des Schönen von Petrus de Cruce und anderen komponierte Officium des h. Ludwig vgl. L. Delisle, Notice de 12 livres royaux du 13. et du 14. s., 1902, 58f. und H. Besseler, AfMW 7, 1925, 210 Anm.; vgl. ferner AfMW 5, 280, Anfang der Anm.);

f. 10′ *Rex regum et dominus dominancium*: Schluß des ℟-Teils des ℟ *Ecce apparebit dominus* (Pal. Mus. 9 Nr. 1847; Ant. Lucc. S. 13; Ant. Worc. S. 13; Liber Responsorialis pro Festis I. classis et Communi Sanctorum juxta ritum monasticum, Solesmes 1895, 393);

f. 30 *Heu me tristis est anima mea* [*usque ad mortem*; *heu me, heu me, heu me*]: 1. Abschnitt des textlich und musikalisch am Anfang und am Schluß etwas umgestalteten ℟ *Tristis est* (In Coena Dom. in I. Noct. ℟ II; Pal. Mus. 9 Nr. 2502; Ant. Lucc. S. 189; Ant. Worc. S. 118; Off. et Missa ult. trid. Maj. Hebd. 1923, 17; Grad. Praem. 1910, 228; die vier Töne des am Anfang zugesetzten *Heu me*: *c cb a* werden am Schluß dreimal wiederholt);

f. 41′ *Merito hec patimur*: Anfang des so beginnenden ℟ (Pal. Mus. 9 Nr. 2486; Ant. Lucc. S. 151; Ant. Worc. S. 97);

---

1) Chichmaref's Verweis (2, 484) für *Amara valde* auf das ℟ *Libera*, in dem diese Worte auch vorkommen, trifft nicht zu, da die Melodie abweicht.

2) Bei Melodien aus dem Graduale beschränke ich die Zitate auf Pothier's L. Grad.; die Angabe des Festes zeigt, wo sie in der Ed. Vat. (Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis SS. D. N. Pii X Pont. Max. jussu restitutum et editum, Rom 1908 usw.) und den übrigen Gradual-Ausgaben (Graduale juxta ritum Sacri Ordinis Praedicatorum, Rom 1907; Grad. Praem. 1910 usw.) und Faksimiles mittelalterlicher Gradual-Hss. (Pal. Mus. Bd. 1, 4, 8, 10, 11, 13 und 2. Série Bd. 2; Graduale Sarisburiense [London Br. M. Add. 12194 s. 13. mit Ergänzungen aus anderen Hss.; mit einer ausführlichen, u. a. vortreffliche Übersichten über das mittelalterliche Repertoire der Meßgesangsgattungen bietenden Einleitung Frere's], her. von W. H. Frere 1894; Le Graduel de l'Égl. Cath. de Rouen [Paris B. N. lat. 904 s. 13.], 2 Bde. 1907; Graduale des Benediktinerklosters Des Prés in Rouen [St. Petersburg O v I 6 s. 12.] in: J.-B. Thibaut, Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'église latine 1912, S. 54ff. und 103ff.) zu suchen sind.

3) Den gleichen (sich auf die ganze Repetende erstreckenden ?) Tenor *Fera pessima devoravit filium meum Joseph* benutzte Loyset Compère in einer Differenzen zwischen dem Papst und dem König von Frankreich behandelnden Motette (A. W. Ambros, Gesch. der Musik 3[3] 1893, 52; F. X. Haberl, Bausteine 2, 1888, 122). Die Tenor-Bezeichnung des balladenartig gebauten *Angelorum psal[l]at tripudium* (*Ch* f. 48′): *Retro mordens ut fera pessima*, textlich ein Zitat aus dem Cantus (auch der Verfassername: »*Suciredor*« ist rückwärts zu lesen), nimmt musikalisch auf die ℟-Melodie nicht Bezug.

1) Vgl. u. a. Carmina Scripturarum, scil. Antiphonas et Responsoria ex Sacro Scripturae fonte in libros liturgicos Sanctae Eccl. Rom. derivata collegit et edidit C. Marbach, Straßburg 1907.

f. 43 *Alleluya Benedictus et cetera* (so in *Fauv*; in Brüssel 19 606 *Alleluya alleluya alleluya* bezeichnet; vgl. oben S. 21*): die volle Melodie des *Alleluja* des Trinitäts-Alleluja *Benedictus es domine* (M 57 meines Rep. Org. rec. et Mot. vet. stili; L. Grad. 279 und 282 usw.; die Melodie des ℣ *Benedictus* ist nicht benutzt);

Fur non venit usw. und *Filios enutrivi* usw. sind die Bibelstellen Ev. Joh. 10, 10 und Jes. 1, 2, für die mir eine liturgisch-musikalische Verwendung nicht bekannt ist;

2) in Motetten des Repertoires *Iv* (vgl. oben S. 17* und H. Besseler, AfMW 7, 1925, 188 ff.):

Nr. 6: der in *Iv, Apt* und *Str* unbezeichnete, in *Iv* nur fragmentarisch erhaltene Tenor ist *Alma redemptoris mater*, wie ein wieder durchstrichener späterer Zusatz in *Iv* richtig bemerkt, der 1. Abschnitt der Antiphone *Alma* (L. Ant. Mon. 124; L. Ant. Off. Rom. 51; Ant. Vat. 54 usw.);

Nr. 7 *Alma redemptoris mater* (*Iv* und *Mod*; in *Ch* nur *Alma redemptoris* bezeichnet): der gleiche Melodieabschnitt;

Nr. 9 *Ante tronum* (*Iv*) bzw. *Ante thorum trinitatis* (*Ch*) bzw. *Ante thronum hujus virginis* (stand in der Tat so in *Str*?): wohl die alte Melodie von V. 1 und 2 des Marienliedes *Ante thorum* oder *thronum trinitatis* Chev. Nr. 1183, die mir nur in einer anfangs mit dem Tenor übereinstimmenden, später mehrfach variierenden Fassung aus Köln Un.- u. Stadtbibl. 979 s. 15. f. 108 bekannt ist[1]);

Nr. 13 *Gaude gloriosa* (*Iv*; in *CaB* unbezeichnet): der Abschnitt *Gaude gloriosa super omnes speciosa* aus der Antiphone *Ave regina* (vgl. oben S. 60*);

Nr. 20 *In omnem terram* (*Iv, Barc A, Barc C, Str*; die Tenor-Bezeichnung in *Trém.* und *Pad C* ist nicht bekannt): die Melodie des Anfangs *In omnem ter-* (mit dem 9. Ton des Melismas *ter* abbrechend) des Peter-Paul-Offertoriums (L. Grad. [82] usw.); vgl. oben S. 22*;

Nr. 21 *Ave Maria*: der ℣-Anfang des ℟ *Beata es virgo Maria* (Pal. Mus. 9 Nr. 2292; Ant. Lucc. S. 445; L. Resp. 258; Cantus Officii Nocturni de Communi Sanctorum ad formam Breviarii Romani, Solesmes 1895, 91)[2]);

Nr. 28: der in *Ca B* (unvollständig) *Libera me*, in *Trém.* und der Texths. Wien 3244 (inkorrekt) *Libera me domine* bezeichnete, in *Iv, Apt, Str* und den weiteren Texthss. unbezeichnete Tenor ist der Abschnitt *Libera me de sanguinibus* der so beginnenden ersten Laudes-Antiphone des Karmittwochs (Pal. Mus. 9 Nr. 1385; Ant. Lucc. S. 187; Ant. Worc. S. 117; L. Ant. Mon. 304; Libri Antiphonarii Complementum pro laudibus et horis Officii Romani, Solesmes 1891, 186; Ant. Vat. 361);

Nr. 31 *Regnum mundi etc.*: der Anfang (benutzt ist nur die Melodie von *Regnum mundi*) des so beginnenden ℟ (Ant. Worc. S. 432; L. Resp. 227; Proc. Mon. 234; Off. Noct. Comm. SS. 76; Vesp. Praed. 839; Commune Sanctorum ex Antiphonario Praemonstratensi juxta antiquorum codicum fidem recognitum, Mecheln 1911, 91);

Nr. 34 *Ite missa est* (*Iv* und Tournai): eine plagale Protus-Melodie zu diesem Text, die die Ausgaben von Solesmes und das Grad. Vat. nicht aufnahmen, während das Grad. Praem. S. 51* und das Grad. Praed. S. 122* sie bewahrten;

Nr. 36 *Tristis est anima mea*: dieser Anfangsabschnitt des Gründonnerstags-℟ *Tristis* (vgl. oben; hier ohne die *Fauv* f. 30 vorgenommene Umgestaltung des Anfangs);

Nr. 37 *Neuma 5. toni*: eine Merkweise des 5. Tons, die der im sog. Tonale S. Bernardi (Gerbert, Script. 2, 273) am ähnlichsten ist);

Nr. 67 *Dolour meus* (*Iv*; in *Ca B* unbezeichnet) und Nr. 72 *Dolour meus* (*Iv*) bzw. *Dolor meus* (*Ca B*): der Abschnitt *Dolor meus*, der mit gleicher Melodie den Schluß der Repetenden des ℟ *Caligaverunt oculi* (In Parasceve in III. Noct. ℟ IX) und des ℟ *O vos omnes qui transitis* (Sabb. Sancto in II. Noct. ℟ V) bildet (Pal. Mus. 9 Nr. 2247 und 2509; Ant. Lucc. S. 203 und 204; Ant. Worc. S. 123 und 125; Off. et Missa ult. trid. Maj. Hebd. 124 und 196; Grad. Praem. 252 und 292);

Nr. 71 *Clamor meus*: dieser Abschnitt aus dem Karmittwochs-Tractus *Domine exaudi* (L. Grad. 176 usw.);

3) in zuerst in der kleinen Motettensammlung der Hs. *Ch* überlieferten Motetten (vgl. oben S. 21* und Sb. IMG 6, 1905, 612):

Nr. 5 (f. 64′ 65) *Amicum querit* [*pristinum qui spretum in*]: der Anfang (melodisch bis *in* reichend) eines von Julian von Speyer gedichteten und komponierten ℟ auf den h. Franziskus, dessen Melodie ediert wurde von J. P. Land, Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis 3, 1891, 244 und zu S. 231 (aus einem Fragment im Archiv zu Groningen), von P. Wagner[1]) in: H. Felder, Die liturg. Reimofficien auf die h. Franciscus u. Antonius 1901, S. XXIII und von J. E. Weis, Die Choräle Julian's von Speier in: Veröff. aus dem Kirchenhist. Sem. München 6, 1901, S. IX;

Nr. 11 (f. 70′ 71): der in *Ch* unbezeichnete, in Bologna Lic. Mus. 37 f. 225′ *In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis* bezeichnete Tenor benutzt, wie mir scheint, wie der Tenor der Apollinis-Motette den Anfang des Peter-Paul-Offertoriums (L. Grad [82] usw.) bis in das Melisma *ter* hinein, freilich mit merkwürdigen sehr starken Varianten[2]) gegenüber der liturgischen Melodie des Offertoriums und dem diese wörtlich benutzenden Tenor der Apollinis-Motette (*Iv* Nr. 20 usw.); vgl. oben S. 24*;

Nr. 9 (f. 68′ 69): der »occies« in verschiedener Rhythmisierung zu singende, nur aus den sechs Tönen *G Es F♭B D C* bestehende Tenor, dem später als Bezeichnung »*Admirabile est nomen tuum*« (Ps. 8, 2) beigefügt wurde, entstammt keiner der mir bekannten liturgischen Melodien zu diesem Text;

das Gleiche gilt für den Tenor *Valde honorandus est beatus Johannes* im **Fragment Mac Veagh** (vgl. oben S. 21* und

1) Vgl. die Lit. bei Chev. a. a. O. Bd. 1 und 5 Nr. (1180 und) 1183 und Trib. de St-Gervais 19, 1913, 254; die Ausgabe E. Clop's a. a. O. 319 ist mir nicht zugänglich; eine ganz abweichende Melodie dazu in: Variae preces ex liturgia tum hodierna tum antiqua, Solesmes, ⁵1901, 214 und daraus in: M. Barge, Cantus . . . Ord. fr. Praed. 1909, 65 ist nach A. Gastoué, Le grad. et l'antiph. rom. 1913, 295 eine Komposition von J. Pothier, nach Barge a. a. O. dagegen eine »melodia . . . ex liturgia Cisterciensium, sed paulo transmutata«. Die Melodie der Antiphone *Ante thorum hujus virginis* (Pal. Mus. 9 Nr. 726; Ant. Lucc. S. 541; Ant. Worc. S. 353; L. Resp. 213 und 246; Off. Noct. Comm. SS. 66 und 89) ist nicht benutzt.

2) Ant. Worc. S. 357 und Vesp. Praed. 646 verbinden mit dem ℟ *Beata* nicht den ℣ *Ave*, sondern *Benedicta*.

1) Vgl. Felder S. 11 und P. Wagner in: Kirchenmus. Jahrb. 21, 1908, 21 und Einf. in die Greg. Mel. 2 ²1912, 305.

2) Wie diese Varianten zu erklären sind, weiß ich nicht. Den mehrfachen sonstigen liturgischen Melodien zu diesem Text ist der Tenor nicht entnommen. Es ist freilich auch nicht ganz ausgeschlossen, daß er frei gebildet und lediglich mit Rücksicht auf den Textinhalt der Oberstimmen so bezeichnet wurde, wobei dann die Anklänge sowohl an die Offertorium-Melodie wie an die Melodie der Apostel-Communio *In omnem* (L. Grad. [140] usw.) und den ℣ des Apostel-℟ *Isti sunt qui viventes* (L. Resp. 145 usw.) mitgewirkt haben könnten.

H. Besseler, AfMW 7, 196), da weder eine der drei Antiphonen-Melodien (Pal. Mus. 9 Nr. 19 1. toni [= Vesp. Praed. 379]; ebd. Nr. 683 4. toni [= Ant. Lucc. S. 52]; L. Ant. Mon. S. 187 8. toni [= L. Ant. Off. Rom. 101 und Ant. Vat. 243]) noch das ℟ Pal. Mus. 9 Nr. 1988 oder der ℣ des ℟ *Iste* ebd. Nr. 1855 benutzt ist, und für die im 5. Ton stehende *Neuma* bezeichnete Tenormelodie in **Ca B** f. 12 (vgl. oben S. 20*);

4) im Motettenrepertoire der Hs. Turin Naz. J II 9 (vgl. oben S. 34* und H. Besseler, AfMW 7, 212 ff.), in dem nur 3 der 41 Tenores bezeichnet sind:

Nr. 1 *Victime paschali etc.* (so im Kodex): der Anfang der Ostersequenz Chev. Nr. 21505 (L. Grad. 217 usw.);

Nr. 12 *Alleluya*: die typische plagale Protus-Melodie (vgl. P. Wagner, Einf. in die Greg. Mel. 3, 1921, 399), die z. B. zum Weihnachts-*Alleluja Dies sanctificatus* erklingt (L. Grad. 34 usw.);

Nr. 16 *Alleluya*: eine ähnliche Tetrardus-Melodie (vgl. P. Wagner ebd. 403), mit der als ℣ wegen der Marientexte der Oberstimmen hier wohl ein Marien-℣ wie *Nativitas gloriose* (vgl. *Solemnitas gloriose* L. Grad. 556 usw.) zu verbinden ist;

5) im englischen Motetten-Repertoire des 14. Jahrhunderts:

im Fragment **Worcester F** (vgl. AfMW 5, 1923, 192 und 275 und A. Hughes in: The Cathedral Quarterly 3, Nr. 12, 1916, S. 14) erwies sich der in der Hs. nur als *Pes de **Pro** beati **Pauli** et de O pastor **patris** et de O **preclara patrie*** bezeichnete Tenor dieser großen Peter-Pauls-Tripelmotette als der schon im Notre Dame-Repertoire viel benutzte Tenor *Pro patribus* aus dem Peter-Pauls-Graduale *Constitues* (L. Grad. [80] usw.);

in **Oxford Magd. Coll. 100** baut sich p. 3 die große Marientripelmotette ***Salve** mater redemptoris*, ***Salve** lux langentium* und ***Salve** sine spina rosa* auf dem Marien-Introitus *Salve sancta parens* (L. Grad. [99] usw.) von *sancta* an als Tenor auf, so daß anzunehmen ist, daß das erste Introitus-Wort *Salve* 1 stimmig als Intonation gesungen der Motette voranging;

der gleiche *Regnum tuum solidum*-Tropus *O rex glorie* (vgl. Anal. hy. 47, 1905, 287) bildet den Tenor einer wohl nur fragmentarisch erhaltenen Motette ***Regnum** sine termino* in **Worcester C** (vgl. AfMW 5, 192 und J. K. Floyer und S. G. Hamilton, Cat. of Mss. preserved in the Chapter Libr. of Worc. Cath. 1906, 159) und der Tripelmotette ***Rex** visibilium invisibilium* und ***Rex** invictissime* in **Oxford Bodl. E Mus 7** p. VI und VII (J. Stainer, Early Bodl. Music 1, 1901, Tf. 10 f.; vgl. AfMW 5, 192 und 7, 222); eine ebenso beginnende, nur *Regnum tuum* bezeichnete Melodie verwendet eine in **Oxford New Coll. 362** f. 82′ fragmentarisch erhaltene Motette, von der auch der Anfang der einen erhaltenen Oberstimme (. . . [*Rex?*] *regum* . . .) nicht mehr ganz lesbar ist, als Tenor;

zwei andere Tenores neuer Motetten der geschichtlich besonders wichtigen New College-Fragmente (vgl. oben S. 34*) entstammen dem alten Notre Dame-Repertoire: f. 84 der Tenor *Omnes* aus dem Weihnachts-Graduale *Viderunt omnes* (L. Grad. 33 usw.) in einer Motette, von deren Oberstimmen nur eine: *Apello Cesarem* erhalten ist, und f. 89′ der Katharinen-Tenor *Agmina* (vgl. mein Repert. 1, 1, 107) in der Doppelmotette *De spineto rosa crescit* und *Virgo sancta Katerina gemma* (f. 89′ und 82); das Textpaar *O homo considera* und *O homo de pulvere* ist hier f. 90 4 stimmig über dem Tenor *Filie Jerusalem*, dem Anfang des so beginnenden Märtyrer-℟ (Pal. Mus. 9 Nr. 1933; Ant. Lucc. S. 389; Ant. Worc. S. 304; L. Resp. 169; Off. Noct. Comm. SS. 36; Comm. Praem. 38) komponiert, während eine musikalisch abweichende Motettenkomposition dieser Texte in **London Br. M. Harl. 5958** Bl. 22 (vgl. AfMW 5, 277) den im 12. und 13. Jahrhundert viel benutzten (unbezeichnet gebliebenen) Tenor *In seculum* aus dem Oster-Graduale *Hec dies* (L. Grad. 216 usw.) zu Grunde legt;

im Kodex **Worcester D** (vgl. AfMW 5, 192 und 274), zu dem, wie Dom A. Hughes feststellte (vgl. AfMW 7, 220 f.), außer den Fragmenten Worcester X, F 34 und XI auch die Fragmente **London Br. M. Add. 25031** und **Oxford Bodl. Auct. F inf. I 3** gehören, begegnen der (unbezeichnete) Tenor *Agmina* (AfMW 5, 274; zum Tenor vgl. mein Repert. 1, 1, 107) und als Tenores zweiteiliger Motetten die solistischen Abschnitte vom Alleluja und ℣ des Oster-*Alleluja Pascha nostrum* (L. Grad. 217 usw; für den 1. Teil, in dem beide Oberstimmen ***Alleluya** canite matri misericordie* über der solistischen Alleluja-Intonation als Tenor singen, auch mit *Alleluya* bezeichnet; für den 2., in dem oben ***Parens** alma redemptoris* und ***Parens** alme civitatis porta* erklingen, nur »*Pes*« genannt; f. 92′ 93 des alten Kodex) und das Marien-*Alleluja Per te Dei genitrix nobis* (L. Grad. 507 usw.; hier in beiden Teilen als Tenores von Doppelmotetten: I ***Alma** jam ad gaudia* und ***Alme** matris Dei* und II ***Per te Dei genitrix** superne* und ***Per te** o beata semper*, und hier für beide Teile mit dem vollen liturgischen Text bezeichnet; f. 93′ 94 des alten Kodex);

in dem ebenfalls zu den Worcester-Fragmenten gehörigen Fragment **Oxford Bodl. 862,** auf das gleichfalls eine Mitteilung von Dom A. Hughes aufmerksam machte (vgl. AfMW 8, 1927, 233), bildet zu einer nur fragmentarisch erhaltenen Motette der im 13. Jahrhundert mehrfach als Tenor verwendete ℣-Anfang des Unschuldige Kindleins-Graduals *Anima nostra* (L. Grad. 41 usw.): *Laqueus* den Tenor.

VI. Die Messe und ein Hoquetus.

Die Überschriften der Messe lauten in:

Vg f. 283′: *Ci comme[n]ce la Messe de Nostre Dame*;

B f. 281′: ohne Überschrift;

A f. 438′: ohne Überschrift, aber mit »*Missa*« f. 437′ als Custos; im alten Index: *La messe*;

G f. 125′: ohne Überschrift;

E f. 164′: ohne Überschrift;
im alten Index: *Apres s'ensuit la messe.*

Für die Ausgabe ist der Wortlaut der Überschrift in ***Vg*** gewählt.

Die Messe hat überall die gleiche 4stimmige Form und besteht aus den sechs Teilen: 1) *Kyrie*, 2) *Et in terra*, 3) *Patrem*, 4) *Sanctus*, 5) *Agnus Dei* und 6) nur mit dem Text *Deo gracias* (in ***Vg*** und ***E***), mit beiden Texten *Ite missa est* und *Deo gracias* untereinander (in ***A*** und ***G***) oder nur mit dem Text *Ite missa est* (in ***Pad A***). Sie ist vollständig überliefert in ***Vg*** f. 283′, ***A*** f. 438′, ***G*** f. 125′ und ***E*** f. 164′; außerhalb der Machaut-Hss. fand sich bisher nur das *Ite* anonym in ***Pad A*** f. »44«.

Der *Hoquetus David* ist eine hoquetierende Komposition des Chorschlusses des V des Marien-*Alleluja Nativitas gloriose virginis Marie ex semine Abrahe orta de tribu Juda clara ex stirpe* ***David*** (mit diesem Text in den mittelalterlichen Gradualbüchern; in den modernen Ausgaben, L. Grad. 556 usw., nur mit dem Text *Alleluja Solemnitas gloriose* usw.), dessen solistische Partien in älterer Zeit, sowohl im NotreDame-Repertoire wie außerhalb desselben, mehrfach mehrstimmig komponiert waren (M 38 meines Repertorium). Er ist in gleicher 3stimmiger Form, die aus dem liturgischen *Tenor* und zwei hoquetierenden Oberstimmen: *Triplum* und

Übersicht über die Schlüssel in der Messe in den Hss. *Vg, A, G, E* und *Pad A.*

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladentabelle S. 49*. — In Nr. 2 (*Et*) und 3 (*Patrem*) beziehen sich die zweiten Zeilen auf die Kompositionen der Schluß-*Amen* und die ersten auf die übrigen Sätze. Die letzte Zeile gibt den Gesamtumfang in den einzelnen Stimmen an. Im Tenor des *Patrem* wird *c* und *d* nur in einem instrumentalen Zwischenspiel berührt; die gesungenen Teile erreichen nur *b*. — Die Schlüsselangaben für *Vg* und *E* beziehen sich nur auf den Anfang; für das *Amen* des *Patrem* fehlen sie mir für *Vg* und *E*. — Im Triplum des *Ite* benutzt *G* wiederum für einen kurzen Abschnitt auch den g-Schlüssel auf der 2. Linie.

Pad A benutzt im *Ite* die gleichen Schlüssel wie ***E*** (im Tenor ist der Schlüssel doppelt als »5« und »III« vorgezeichnet).

	Triplum					Motetus					Tenor					Contratenor				
	Umfang	Schlüssel				Umfang	Schlüssel				Umfang	Schlüssel				Umfang	Schlüssel			
		Vg	*A*	*G*	*E*		*Vg*	*G*	*A*	*E*		*Vg*	*A*	*G*	*E*		*Vg*	*A*	*G*	*E*
1	c—c̄	1	1, 2	1, 2	1	G—b̄	3	3, 2	3, 2	3	D—c	4	4, 5	4, 5	4	C—d	5	5, 4	5, 4	4
2	b—b̄	2	2	2	2	G—g	3	3, 2	3	3	C—a	4	4	4, 5	4	C—a	4	5	5, 4	4
	a—b̄	2	2	2	1	G—e	3	3	3	4	C—g	4	4	4	5	C—d	5	5	5	5
3	a—c̄	2	2, 1	2, 1	2	a—c̄	2	2	2	2	C—b(d)	5	4, 5	4, 5	5	C—f	3	4, 3	3, 4	4
	c—c̄		1	1		a—ā		3	3		C—c		5	5		C—c		5, 4	5	
4	c—c̄	1	1	1	1	b—ā	2	2	2	2	E—f	4	4	4	4	C—d	4	4	4	4
5	c—c̄	1	1	1	1	a—c̄	2	2	2	2	C—f	4	5, 4, 3	5, 3, 4	4	C—e	4	4	4	4
6	d—c̄	1	1	1, g 2	1	b—ā	1	1	1	2	C—c	5	5, 4	5	5	C—c	5	5, 4	5	5
	a—c̄					G—c					C—f					C—f				

Konkordanz der Lais.

Nr. der Ausgabe	Titel des Lais	Textanfang	Stimmenzahl	*Vg*		*A*		*G*		*C*		*E*		°*M*		°*Ars. 683*		*Maggs*	°*J*		°*K*		?*Morg.*?	°Voir Dit in *A, F* und *Morg.*	°Hereno	°Chartier
				f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.	f.	Nr.		f.	Nr.	f.	Nr.			S.	
1		*Loyaute que point*	1	219	1	367	1	74	1	165	°1	107	1	207′	1										
2		*J'aim la flour*	1	222	2	370	2	76	2	168′	2	110	5	210	2										
3		*Pour ce qu'on*	1	223′	3	371	3	77	3	170	3	113′	8	211	3										
4		*Aus amans pour*	—	226′	4	374	4	78′	4	173	4	108′	2	212′	4										
5		*Nuls ne doit avoir*	1	227	5	374′	5	79	5	174	5	111	6	213′	5										
6		*Par trois raisons*	1	229′	6	377	6	80′	6	176′	6	124	15	214′	6									167	
7		*Amours doucement*	1	232	7	379	7	82	7	179	7	112′	7	216	7									167	
8		*On parle de*	—	234′	8	381′	8	83	8	194′	14	127	17	217′	8										
9	*Le Paradis d'Amours*	*Amours se plus*	—	*235′	9	*382′	9	*84	9	196	15	108′	3	218′	9				*143	3	*130	3				
10	*Le lay des dames*	*Amis t'amour*	1	237	10	384	10	85	10	181′	8	115′	9	222′	12	»12«	1		*144′	4	*130′	4				"
11	*Le lay du mirouer amoureux*	*Se quanque Dieus*	—	239′	11	386	11	86′	11	191	12	*109′	4	224	13	»12«	2									
12	*Le lay mortel*	*Un mortel lay*	1	241	12	*387′	12	*87′	12	184	9	117	10	220	10	»13′«	3	"	*139′	1	*127	1				
13		*Mainte foys oy*	—	243′	13	390	13	89	13	192′	13	127′	18	225′	14											
14	*Le lay de l'ymage*	*Ne say comment*	1	245	14	*391′	14	90	14	*189	11	*118′	11	227′	15											
15	*Le lay de Nostre Dame*	*Contre ce doulz*	1	247′	15	393′	15	91′	15			*119′	12	232	18											
16	*Le lay de la fonteinne (Le lay de Nostre Dame)*	*Je ne cesse de*	1 u. 3	250′	16	396	16	*93	16			*122′	14	229	16											
17	*Le lay de confort*	*S'onques doulereusement*	3	253′	17	399	17	*94′	17			*121	13	230′	17				?141′	2	?128	2				
18	*Le lay de bonne esperance (Le lay d'esperance)*	*Longuement me sui*	1	*256′	18	*401′	18	*96	18			*188	V	233′	19									V		
19	*Le lay de plour*	*Malgre Fortune et*	1			*404	19	*97′	19					235′	20											
20	*Le lay de la souscie*	*Je ne me say*	—			*407	20	*99′	20																	
21	*Le lay de la rose*	*Pour vivre joliement*	1			*408′	21	*100′	21																	
22	*Le lay de plour*	*Qui bien aimme a*	1	*87′		*410′	22			*187	10	*57		221′	11				*42		*45		?		168	
23	*Un lay de consolation*	*Pour ce que plus*	1									*125′	16	*48												
24		*En demantant et*	1									128	19													

»*Hoquetus*« besteht, in *Vg* f. 334′ 335, *A* f. 451′ 452 und *G* f. 163′ 164 erhalten. *Vg* und *G* stellen ihn an den Schluß des Musikfaszikels, so daß er hier erst nach den Virelais (bzw. in *Vg* aus dem oben S. 10* genannten Grunde zwischen den beiden letzten Virelais) erscheint[1]); *A* schließt ihn f. 451′ und 452 (f. 452′, 453 und 453′ sind frei) an die Messe an, worin ich *A* in meiner Ausgabe folge. Merkwürdigerweise nimmt in *A* zwar ein Custos am Schluß der Messe unten auf f. 451, der mit »*Sequuntur balade*« auf die f. 454 beginnenden Balladen verweist (das Gleiche tut f. 453′ unten noch einmal der Custos »*S'Amours ne fait*«), auf den Hoquetus keine Rücksicht; doch ist kein Schriftunterschied zu beobachten, der etwa auf nachträglichen Eintrag des Hoquetus schließen ließe.

Eine besondere Überschrift trägt er nur in *Vg* (und *B* f. 331′): *Double hoquet*, die in der Ausgabe beibehalten ist.

Der Umfang von Triplum, »Hoquetus« und Tenor ist: *F—b̄*, *F—ā* und *D—e*; die Schlüssel sind in allen drei Hss. gleich: im Triplum wechselnd »3« und »2«, im »Hoquetus« »3« und im Tenor »4«.

VII. Die Lais.

Die Überschriften der Lais-Sammlung lauten in:

Vg f. 219, *G* f. 74 und im alten Index von *A*: *Ci commencent les lays*;

in *B* fehlt jetzt das 1. Blatt der Lais;

A f. 367 und *C* f. 165: ohne Überschrift;

E f. 107: *Cy commencent les lays Guillaume de Machaut*; im alten Index: *Apres s'ensuivent les lays mis en chant*;

M f. 207′: *Ci comencent li lays.*

Für die Ausgabe ist die erstgenannte Fassung als Überschrift gewählt. — Siehe die Lais-Konkordanz S. 63*.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladen-Konkordanz. — Beim Lai Nr. 22 gibt die 1. Zeile seine Überlieferung in der Lais-Sammlung und die 2. seine Überlieferung als Einzelwerk an. Ob er als solches auch in Kodex *Morg.* steht und, wenn ja, ob mit oder ohne Melodie, ist mir unbekannt (vgl. oben S. 13*). — Für die Stimmenzahl genügt auch hier die einmalige Angabe, da sie in allen Musikhss. mit nur einer Ausnahme gleichbleibt; nur zu Nr. 1 fehlt in *C* die Melodie (in der Tabelle durch ° bezeichnet). »1« bedeutet: 1stimmig, »3«: 3stimmig kanonisch; in Nr. 16 wechselt 1stimmiger Vortrag der ungeraden Strophenpaare mit 3stimmig kanonischem der geraden ab. — * in den »folio«-Kolumnen bedeutet: Angabe des Titels in der betreffenden Hs.; Nr. 16 führt in *G* den ersten, in *E* den 2. Titel, Nr. 18 in *Vg*, *A* und *G* in der Lais-Sammlung den längeren, in *E* im Voir Dit den kürzeren Titel. Über die Titelangaben in der Lais-Sammlung in der Texths. *M* notierte ich mir leider nichts Näheres. Ebenso fehlt mir eine Notiz über den Titel von Nr. 17 in *K*; ob er in *J* auf dem jetzt verlorenen Schluß stand, ist unbekannt. — In dem erhaltenen Teil des Fragments *Ars 683* findet sich Machaut's Name als Verfassername nicht; doch kann er im verlorenen gestanden haben. Nr. 12 im Fragment *Maggs* ist anonym. Ebenso gibt Hereno (vgl. oben S. 17*) seine Zitate anonym. Nr. 10 ist irrig auch in Alain Chartier's Werke geraten (vgl. oben S. 17*).

1) Ebenso schloß er eine verlorene Hs.; vgl. oben S. 40*.

Übersicht
über die Schlüssel in den Hss. *Vg*, *A*, *G* und *E*.

Vgl. die Vorbemerkungen zur Balladentabelle oben S. 49*. — Der eigentümliche musikalische Bau der oft einen außerordentlich großen Tonbereich beanspruchenden Lais macht bei den meisten getrennte Angaben über den Umfang der Melodie und dementsprechend die Schlüsselwahl in den Hss. für die Strophenpaare 1–6, 7—11 und 12 zweckmäßig; bei Nr. 16 und 19 empfahl sich noch eine weitere Unterteilung der ersten Hälfte in die Strophenpaare 1—5 (1. Zeile) und 6 (2. Zeile), während umgekehrt für die musikalisch einfacher gebauten Lais Nr. 1, 2 und 12 Umfang und Schlüsselwahl einheitlich für die ganzen Lais anzugeben waren. Die Angaben für *Vg* und bei den in *E* nicht singulären Lais auch für *E* beziehen sich nur auf den Schlüssel des Anfangs; die Angaben für *A* und *G* und bei Nr. 23 und 24 auch für *E* beziehen sich auf sämtliche verwendeten Schlüssel, wobei der Schlüsselwechsel in den verschiedenen Hss., wie überall, an sehr verschiedenen Stellen eintritt und für einen sehr verschieden langen Verlauf der Melodie Geltung behält. — Teil 2 und 3 von Nr. 23 und 24 zeichnet *E* in folgenden Schlüsseln auf:

Nr. 23 Strophenpaar 7—11: »2« und »3« und Strophenpaar 12: »3«;
Nr. 24 Strophenpaar 7—11: »3« und »4« und Strophenpaar 12: »4«.

Nr. des Lais	Strophenpaar 1—6					Strophenpaar 7—11			Strophenpaar 12		
	Umfang	Schlüssel				Umfang	Schlüssel		Umfang	Schlüssel	
		Vg	*A*	*G*	*E*		*A*	*G*		*A*	*G*
1	F—b̄	3	3, 4, 2	3, 4, 2	3						
2	D—f	4	4, 3	4, 3	4						
3	D—g	4	4, 3	4, 3	3	E—b̄	3, 2, 4	3, 2, 4	D—f	3, 4	2, 4
5	C—g	4	4, 3, 5	4, 3, 5	4	G—b̄	3, 2	3, 4, 2	G—ā	2, 3	2, 3
6	B—f	4	4, 5, III	4, 5, III	3	a—c̄	3, 2, 1	3, 2, 1	G—ā	1, 2	1
7	E—b̄	3	3, 2	3, 2	3	b—c̄	2, 3, 1	2, 1	a—ā	1, 2	1, 2
10	D—ā	3	3, 4	4, 3	3	a—c̄	3, 1, 2	3, 2	a—b̄	2	2
12	D—g	3	3, 4, 2	3, 4	4						
14	D—g	3	3, 4	3, 4	4	E—b̄	3, 2	3, 2	c—c̄	2	1, 2
15	D—g	4	4, 3	4, 3	4	E—b̄	3, 4, 2	2, 3, 4	a—b̄	2	2
16	E—ā	3	3, 4, 2	3	3	E—b̄	3, 2	3, 2	b—c̄	3	2
	G—b̄		3, 2	2, 3							
17	C—g	3	3, 4	3, 4	3	C—ā	4, 3	4, 3	E—g	4, 3	4, 3
18	D—ā	4	4, 3	4, 3, 2	3	F—b̄	3, 2	3, 2	a—b̄	2, 3	2
19	C—f	—	4, 3	4, 3	—	D—ā	4, 3	4, 3, 2	b—ā	2	2
	D—ā		3, 4	3, 2, 4							
21	D—g	—	4, 3	4, 3, 2	—	F—c̄	3, 2, 1	3, 2, 1	a—g	3	3, 2
22	D—f	5	4	—	4	E—g̃	4, 3	—	a—ā	3	—
23	G—ā	—	—	—	3	G—ā	—	—	G—g	—	—
24	C—g	—	—	—	3, 4	E—ā	—	—	C—c	—	—

Verzeichnis der zitierten Handschriften.

Die Zahlen geben die Seitenzahlen der Einleitung an; besonders wichtige Stellen sind durch Fettdruck hervorgehoben. — Die in Privatbesitz befindlichen oder befindlich gewesenen Hss. siehe am Schluß unter: Privatbibliotheken. — B. C. = Communal-Bibliothek.

Apt Kap.-Bibl. (Apt): 18b, 21b, 22a, 22b, 38b, 61a.
Arras B. C. 657: 13b.
— 897: 7a, 43.
Bamberg Ed IV 6 (Ba): 32a.
— Ed VI 5: 35a.
— P VI 19: 69b.
Barcelona Arxiu de la Cor. d' Aragó Reg. 2053 u. 2056: 32b.
— B. de Catal. BM 853 (Barc A): 22, 61a.
— B. de Catal. 946 (Barc C): 22, 69a.
— Orfeó Català 2 (Barc B): 22a, 22b, 61a.
Berlin Staatsbibl. lat. 2° 49: 18b, 70a.
— germ. 8° 190: 35a, 35b.
— germ. 8° 280: 35a.
— Hamilton 577: 69a.
— mus. 40580 (Be): 35.
Berlin Kupferstichkab. 78 B 17 (Ham. 674): 14a, 19a, 29a.
— 78 C 2 (Ham. 214): 7a, 43.
Bern Stadtbibl. 218 (K): 8a, 13f., 16a, 43, 45a, 52, 63f., 69a.
— A 95: 7a, 43.
— A 421: 15b, 21f., 38b.
Bologna B. Un. 596 busta HH: 22.
— B. Un. 2216: 29b, 30a, 37a.
— Lic. Mus. 37: 24a, 29b, 39b, 61b.
— Staatsarchiv (5 Hss.): 26b, 27a.
Brüssel B. R. 14993—96: 11a.
— 19606 (Br): 21, 36a, 61a, 69a.
— Livre censal: 14a.
— »1809«: 44b.
Burgos, Las Huelgas (Bu): 32a, 69a.
Cambrai B. C. 1328 (Ca B und C): 15b, 17a, 18a, 18b, 19a, 20, 22, 38b, 41b, 43, 45a, 48, 50, 59, 61a, 61b, 62a.
Cambridge Un. Libr. Ee VI 29: 42a.
— Gg IV 27: 33b.
— Mm II 9: 58b.
Cambridge Magd. Coll. Pepys. 1594 (Pep): 12, 43, 45a, 50, 52.
— Trin. Coll. R 3. 19: 33b.
Carpentras B. C. 1259: 44b.
Chantilly Mus. Condé 485: 7a, 43.
— 1047 (Ch): 15b, 20a, 22b, 22ff., 25a, 27a, 27b, 29a, 29b, 30a, 31a, 36b, 38b, 39a, 41b, 43, 44a, 45a, 46b, 48, 54, 60a, 61.
Clermont-Ferrand B. C. 249: 7a, 43.
Colmar 352: 36a, 69b.
Darmstadt Landesbibl. 521 und 2653: 21b, 69a.
— 3317 u. 3471/2 (Da): 32a.
Dijon Dép.-Arch.: 18b.
Domodossola Calvario 14: 24b.
Douai B. C.: 44a.
Engelberg Stiftsbibl. 314 (Eng): 35a, 35b.
Erfurt Ampl. 4° 332: 35b.
— 8° 94: 21b, 36a.
Florenz Laur. pl. 29, 1 (F): 32a, 35b, 42a.
— pl. 29, 48: 39b.
— pl. 33, 23—27: 26a.
— pl. 61, 41: 26a.
— pl. 89 inf. 23: 26a.
— Pal. 87: 24a, 26a, 26b, 27a, 39a.
— Ashb. 942 (873): 26a.
Florenz Naz. II I 212: 35a.
— Naz. Magl. VII 1041: 25b.
— Magl. VII 10 1078: 28b.
— Pal. 213: 28a.
— Pal. 315: 25b.
— Panc. 26 (Fl): 17a, 24a, 26a, 26b, 28ff., 31b, 37a, 38b, 43, 45a, 46b, 48, 50, 52, 69b.
— Panc. 27: 29b.
Florenz Ricc. 1764: 28a.
Freiburg i/Ü. Univ.-Bibl.: 35b, 69b.
Gent Archiv: 42b, 44a.
Göttingen Un.-Bibl. philol. 130: 19a.
Graz 756: 35b.
Groningen Archiv: 61b.
Hohenfurt 42: 40a.
— LXV: 35a.
Innsbruck Un.-Bibl. 457 (Innsbr.): 35a, 35b.
— Wolkenstein-Hs.: 20a, 36b, 37a, 39a.
Innsbruck Mus. Ferdinandeum F 1950: 20a.
Ivrea Kap.-Bibl. (Iv): 17a, 17f., 18b, 19a, 20a, 21b, 22a, 22b, 23b, 28a, 35b, 36b, 38b, 41b, 43, 45a, 50, 54, 59, 61.
(Jardin de Plaisance: 7b, 15b, 16f., 39b, 43, 48, 50, 52.)
Jena Un.-Bibl. Bud. 4° 105: 19a.
Karlsruhe Landesbibl. St. Peter pg. 29a: 35a.
— Wonnenthal 1: 35a, 69b.
Köln Un.- u. Stadtbibl. 979: 35b, 61a.
Kremsmünster 149: 19a.
Lemberg: 35a.
Lille B. C. 397: 44a.
Lissabon B. N. 4352: 70.
London Br. M. Add. 12194: 60a.
— 22604: 35b.
— 25031: 62b.
— 27630 (Lo D): 35a, 35b, 42b.
— 28550: 21b, 36a.
— 29987: 23a, 24a, 28a.
— 30091 (Lo C): 32a.
London Br. M. Cott. Tit. A 26: 38b, 69b.
— Harl. 5958: 36a, 62b.
London Westm. Abb. 21 (Westm.): 7b, 15f., 43, 45a, 48, 50a.
Lucca Kap.-Bibl. 601: 58b.
Madrid B. N. 20486 (Ma): 32a, 35b.
Melk J 1: 20a, 36b, 37a.
— 710: 22b.
Modena Est. lat. 568 (Mod): 20a, 20b, 24a, 24b, 25b, 26b, 29b, 30f., 39a, 41b, 43, 45a, 48, 50, 61a.
Montpellier H 196 (Mo): 21a, 32a, 34a, 35b, 44a.
Mülhausen i. E.: 35a.
München Staatsbibl. lat. 504: 19a.
— 5539 (Mü C): 35a.
— 6419: 35b.
— 14274: 39a.
— 23286: 35a.
— 29164: 35b.
München Staatsbibl. germ. 30: 35b.
— 716 (Mü D): 35a.
München Staatsbibl. mus. 3223: 25a.
— 3232a: 39a, 39b, 69b.
— 3725: 28a, 39b.
München Staatsbibl. Fragm.: 36a.
München Un.-Bibl. 156: 35a.
Oxford Bodl. 638: 33b.
— 862: 62b.
— Bodl. Auct. F inf. I 3: 62b.
— Can. misc. 213 (O): 29a, 29b, 30a, 39b.
— Can. Script. eccl. 229 (Pad A): 22b, 24a, 25f., 43, 45a, 50.
— Digby 181: 33b.
— E Mus. 7: 19a, 62a.
— Fairfax 16: 33b.
Oxford Magd. Coll. 100: 62a.
— New Coll. 362: 34b, 62.
— St. John's Coll. LVII: 33b.
Padua Un.-Bibl. 658 (Pad C): 22a, 24b, 25b, 28a, 61a.
— 684 (Pad A): 22b, 24a, 25f., 43, 45a, 62f.
— 1115 (Pad B): 24b.
— 1475 (Pad A): s. bei 684.
Padua B. del Semin. 4 (oder 8): 26b, 27a.
Paris B. N. lat. 904: 60a.
Paris B. N. lat. 1139: 42b.
— 7682 A: 21b.
— 11266: 42b.
— 14810 und 14923: 42a.
— 15129 und 15139 (St. V): 42b.
— 15163: 42a.
Paris B. N. frç. 146 (Fauv): 21, 36a, 38b, 42b, 60f., 69a.
— 619: 10a.
— 833: 17a.
— 840: 17, 48.
— 843 (M): 8a, 12f., 31b, 43, 45a, 48—64.
— 844: 13b, 34a.
— 845: 34a.
— 847: 34a.
— 881 (H): 8a, 15, 43, 45a, 50f., 54.
— 994: 7a, 43.
— 1130: 16b.
— 1131: 17a.
— 1584 (A): 6b, 7b, 9, 42b, 43, 45a, 48—64.
— 1585 (B): 9f., 12a, 43, 45a, 48—64.
— 1586 (C): 8a, 10, 43, 45a, 48—64.
— 1587 (D): 8a, 14f., 43, 45a, 50ff.
— 1591: 34a.
— 2166: 7a, 43.
— 2230: 7a, 17a, 43.
— 2327: 15a.
— 6446: 11a.
— 7852: 24a.
— 9221 (E): 6b, 8a, 10ff., 40b, 43, 45a, 48—64.
— 11496: 11a.
— 12400: 11a.
— 12476: 30a.
— 12483: 34a.
— 12562: 11a.
— 12615: 34a.
— 14968: 11a.
— 15098: 11a.
— 15100: 11a.
— 15397: 9a.
— 19138: 15a.
— 22545—6 (F-G): 6b, 8a, 8f., 42b, 43, 45a, 45b, 48—64.
— 22912: 9a.
— 23082: 10a.
— 24406: 34a.
— 25408: 42b.
— 25566: 21b, 42b.
— n. a. frç. 1050: 34a.
— 4379: 27b.
— 6221: 7b, 15, 17, 20a, 38b, 43, 45a, 48, 52.
— 6771 (R): 15b, 17a, 20a, 24a, 24f., 25b, 27a, 28a, 29a, 31a, 31b, 36b, 37a, 38b, 39a, 39b, 42a, 43, 45a, 46b, 48, 52, 54, 69b.
Paris B. N. it. 568 (P): 15b, 17a, 20a, 24a, 26a, 27f., 29a, 30b, 38b, 39a, 42b, 43, 45a, 46b, 48, 52, 69b.
— 1069: 28a.
Paris B. N. Cinq Cents de Colb. 127: 19a.
Paris B. N. Pic. 67 (Pic): 19a, 21.
Paris Ars. 683: 15, 43, 45a, 63f.
— 3297: 12a, 44b.
— 5198: 34a.
— 5203 (J): 8a, 13f., 16a, 16b, 43, 45a, 48ff., 52, 54, 63f., 69a.
— 5212: 9a.
— 7079: 44b.
Paris Ste-Genev. 777: 9a.
— 1029: 10a.
— 1273: 69b.
Parma Bibl. Pal. 286: 28a.
— Kath.-Bibl. (2 Hss.): 25a.
— Staatsarchiv: 29a.
Pisa Un.-Bibl. IV 9: 36a.

Prag Öff. u. Un.-Bibl. XI E 9 (Pr): 20a, 29a, 36f., 39b, 43, 45a, 48, 50.
Prag Böhm. Mus. II C 7: 40a.
— XII A 23: 40a.
Rom Vat. 4749: 36a.
— Vat. Barb. 171: 24b.
— Chig. L IV 131: 25b.
— Chig. L VII 266: 28a.
— Ottob. 1790: 24b.
— Pal. 457: 35b.
— Reg. 1468: 17.
— Reg. 1490: 13b, 21b, 34a.
— Ross. 215: 24, 28b.
— Ross. 455: 39b.
— Urb. 1419: 24b.
Rom Casan. c II 3: 39b.
— Vitt. Em. 563: 26b.
Rostock Un.-Bibl.: 36a, 69b.
Salzburg St. Peter a VII 20: 69b.
St. Gallen 392: 39b.
St. Petersburg F I 378: 34b.
— O v I 6: 60a.
Serrant (Trém): 15b, 17a, 18ff., 21b, 22a, 22b, 27a, 35b, 36b, 38b, 39b, 41b, 43, 48, 50, 52, 59, 61a, 69b.
Sevilla Colombina 5. 2. 25: 32b, 69a.
Siena Archiv: 24b.
Soissons: 42a.
Stockholm Kgl. Bibl. Vu 22: 16, 43, 50, 59.
Straßburg B 121: 37b, 38a.
— C 22 (Str): 18b, 20a, 21b, 22a, 22b, 23b, 28a, 29a, 30a, 36a, 36b, 37ff., 43, 46b, 48, 50, 61a, 69b.
Straßburg, Münster-Inschrift: 38.
»Toledo 338«: 32b.
Tournai Kap.-Bibl.: 35b, 61b.
Tours B. C. 468: 33b.
Treviso B. C. 43: 28a.
Trier Stadtbibl. 322: 36a.
Troyes B. C. 269: 10a.
Turin B. Naz. J II 9 (Tu B): 20a, 34b, 62a.
— Reale Bibl. Vari 42 (Tu A): 21a, 33b, 34a.
Venedig Marc. it. 9, 145: 37a.
Vicenza B. C. 502: 22a.
Villingen: 42.
Warschau Bibl. Krasiński 52: 34b.
Wernigerode Zb 14: 27b, 39b, 40a.
Wien Nat.-Bibl. 2777: 20a, 36b, 37a, 39a.
— 3244: 18b, 61a, 70a.
— 19240: 44b.
— 19289: 44b.
— Hss. Kiesewetter u. Ambros: 44b.
Wolfenbüttel Landesbibl. Helmst. 628 (W_1): 35b, 42a.
— 1099 (W_2): 32a, 42a.
Worcester Cath. Libr. F 160: 58b.
— verschiedene Fragmente (Worc): 34b, 62.

Privatbibliotheken:

Ashburnham, Lord († 1878): 15a.
Aumale, H. Duc d' († 1897): 23a.
Bäumker, W. († 1905): 35b.
Barrois, J. († 1855): 15a.
Bigazzi, P. († 1869 oder 1870): 23a, 44a.
Bottée de Toulmon, A. († 1850): 25a.
Canonici, M. L. († 1805): 25b.
Châtre de Cangé (im 18. Jh.): 14b.
Coussemaker, E. de († 1876): 34b, 44a.
Fauchet, Cl. († 1601): 16a.
Fétis, F. J. († 1871): 42b, 44a.
Fleischer, O.: 21, 22b.
Gaignat, Louis Jean († 1768): 8a.
Grenier, Dom P. N. († 1789): 21a.
Hamilton, Herzog von (1882 verkauft): s. Berlin, Staatsbibl. Ham. und Kupferstichkab.
La Clayette, Noblet de (im 18. Jh.): 42b.
Lacurne de Ste-Palaye († 1781): 12a.
La Vallière, L. C. Duc de († 1780): 7a, 8.
Mac Veagh: 21, 38b, 61f.
Maggs Brothers: 6b, 14, 43, 63f.
Monteil, A.-A. († 1850): 42b.
Morgan, Pierpont (Morg): 13, 43, 48ff., 63f.
Perne, F. L. († 1832): 42b.
Reina (R) († um 1834?): 25a.
Rohan, A. G. M. de († 1749): s. Berlin, Kupferstichkab. 78 B 17.
Roquefort, B. de († 1840): 42b.
Rosmini, A. († 1855): 24b.
Rossi, G. F. de († 1854): 24b, 39b.
Strozzi, C. († 1670): 44a.
Tersan, Abbé de († um 1830—35?): 42b.
Trémoïlle s. Serrant.
Vogüé, M. Mis de (Vg) († 1916): 8a, 9f., 43, 45a, 45b, 47b, 48—64, 69a.
Willems, J. F. († 1846): 21a.
Wolf, J.: 35b.

Namenverzeichnis.

Adam de la Halle 6a.
Adam von St. Victor 60b.
Alanus, J. 24a.
Ambros, A. W. 44b.
Ambrosius 26a.
Amiot, Nevelon 21b.
Andreas v. Florenz 27a.
Andrieu, F. 17b, 24a, 48.
Anna v. Köln 35a.
Anna v. Lusignan 34b.
Aristoteles, Pseudo- 42b.
Arnollet, O. 16b.
Arrighi Landini, O. 26.
Bandini, A. M. 26.
Bar, Herzogin v. 32a.
Barbazan, E. 44b.
Barbitonsor 26a.
Bartholus 26.
Bartolino v. Padua 24b, 27a, 27b, 29a, 29b, 31a.
Bazus, J. 26b.
Beeringen, L. Sanctus v. 42a.
Berlantus 26a.
Berneville, R. de 24a.
Bernis, Miquel del 10a.
Berry, Herzog v. 9ff., 19b, 40ff.
Binchois, G. 30a, 39b.
Bohic, H. 19a.
Bolemere, Joh. de 42a.
Borlet 39a.
Boullon, M. 16b.
Bruyant, J. 13b.
Buigne, Gace de la 18a.
Caserta, A. v. 25b, 31, 39a.
— Ph. v. 20a, 23a, 23b, 36a, 41b.
Cavalcanti, G. 26a.
Cesaris, J. 29b.
Chartier, Al. 10a, 16b, 17a, 43, 63f.
Chaucer, G. 33.
Ciconia, J. 26b, 30b, 31a.
Civitate, A. de 29b.
Clarence, Herzog v. 11a.
Clémengis, N. de 19a.
Clemenza v. Ungarn 40a.
Coincy, G. de 42a.
Compère, L. 60a.
Corbus, J. 24b.
Cordier, B. 23a.
Correggiari 26b.
Cruce, P. de 60b.
Deschamps, E. 5a, 15b, 17a, 17b, 24a, 33a, 43, 48, 50, 69a.
Desmarins, B. 17a.
Despuig, G. 33a.
Du Chesne, A. 17a.
Dufay, G. 30a, 34b.
Dunois 40ff.
Egardus 31a.
Espinosa, J. de 32b.
Estéban, F. 32b.
Faucumberge, Eust. u. Wilh. 42a.
Fioretti, G. M. 26a.
Flamel 11a.
Foix, Grafen v. 10a, 32b.
Fournival, R. de 15a.
Francesco il Vecchio v. Carrara 28a.
Francesco Landini s. L.
Franciscus, Mag. 15b, 27a.
Franko v. Köln 38b.
Franquen 40b.
Friedrich der Siegreiche 18a.
Gace de la Buigne 18a.
Gérard 40b.
Gerbert, M. 42.
Gherardello 27b.
Gian Toscano 27b, 42b.
Giovanni da Cascia 24b, 26, 39b, 42b.
Giustiniani, L. 28a.
Grailli, J. de 10a.
Griffoni, M. 26f.
Grimace 27b, 38b.
Heinricus 38.
Heinr. Hessmann 38b.
Heinr. de Libero Castro 38a.
Heinr. Loufenberg 37f.
Heinr. de Zeelandia 36b.
Helmcar (Helmeir?), St. 36b.
Herenc, B. 17b, 43, 63f.
Isabeau von Bayern 69b.
Jacopo v. Bologna 24b, 26a, 27a, 27b.
Jacopo dal Casentino 26.
Jehannot, J. 16b.
Johann der Gute 40a.
Johann der Unerschrockene 40a.
Johann v. Aragon-Katalonien 32a.
Johann I. v. Portugal 32b, 70.
Johann XXII. 42a.
Johannes Florentinus s. Giov. da Casc.
Johannes, frater 35b.
Julian von Speyer 61b.
Karl V. der Weise 9a, 10b, 18b, 19b, 40a, 42a.
Karl VI. 9a, 40a, 42a.
Karl der Kühne 18f., 40a.
Karl v. Orléans 40a, 42a.
Kiesewetter, R. G. 44b.
Lancaster, Herzog v. 24a.
Landini, Bartolommeo 26a.
— Cristofano 26a.
— Cristoforo 26.
— Francesco 26ff., 34b, 36b, 39a, 39b, 44a; s. auch Franciscus, Mag.
— Gabriello 26a.
— Jacopo 26.
La Trémoïlle, G. de 18f.
Le Caron, P. 17a.
Lefevre, J. 15a.
Le Fèvre, J. 34b.
Lenoir, M. und Ph. 16b.
Le Queux, Regnaud 16a.
L'Escurel, J. de 69a.
Loris, G. de 15a.
Loufenberg, H. 37f.
Lucan 19a, 69a, 70a.
Ludwig IX. 60b.
Ludwig X. 40a.
Ludwig XI. 18b.
Ludwig III. v. Flandern 17b.
Ludwig v. Savoyen 34b.
Lusignan, Anna v. 34b.
Maître aux Boquetaux 9a.
Malet de Graville, L. 14a, 19a, 29a.
Marchal, J. 40b.
Marchettus v. Padua 24b.
Marcetus, Marcio und Marcus 29b.
Margarete v. Bayern 40a.
Margarete v. Flandern 40a.
Martin, Bruder Johanns v. Aragon-Katalonien 32a.
Martin le Franc 30a.
Mathias von Kemnat 18b.
Matteo v. Perugia 30f.
Maximilian 40a.
Michiel, Kapellan 18b.
Mönch v. Salzburg 39b.
Molins, P. de 15b, 38b.
Molitor, S. v. 44b.
Monteil, A.-A. 42b.
Muris, J. de 32b, 36b, 39a, 39b.
Nevelon Amiot 21b.
Niccolo v. Perugia 27b.
Orlandus Lassus 39b.
Orléans, Karl v. 40a, 42a.
Ovid 10a, 21a, 33a.
Paien, Thomas 57b, 69b.
Paolo v. Florenz 27f.
Paumann, K. 27b, 39b.
Pelison 22b.
Peraga, Z. de 24b.
Perinetus 39b.
Peronne 17b, 54ff.
Perotin 42a.
Peter I. v. Zypern 34b, 53a.
Petit, J. 16b.
Petrarca 42a.
Philipp der Schöne 24a, 60b.
Philipp der Kühne 19a, 40f.
Philipp der Gute 18f., 40f.
Piero 24b.
Podio, G. de 33a.
Prodenzani, S. 20a, 24b, 26b, 28a, 39b.
Prunet 39b.

Pusiex, E. de 38b.
Radulfus de S. Gregorio 42a.
Rive 8b, 44b.
Rochefort, G. de 19b.
Roff, Rob. de 42a.
Rosar, A. 32b.
Royllart, Ph. 23b, 38b.
Salutati, Col. 26a.
Sanctus de Beeringen, L. 42a.
Sanderus 40b.
Santillana, Marqués de 32b, 70b.
Schaller, Lorenz 19a.
Sert und Serus 22b.
Solage 23a, 29b.
Sollazzo s. Prodenzani.
Sortes und Sortres 19b, 22b.
Suciredor 60a.
Sy, J. de 9a.
Tadea 27a.
Tassinus 24a.
Trepperel, J. 16b.
Twinger v. Königshofen, J. 36b.
Ugolino v. Orvieto 5a, 32b, 39b.
Urban V. 42a.
Vaillant, J. 36b, 39a, 44a.
Vérard, A. 16.
Vigiliis, P. de 29a.
Viglius 40b.
Vilaragut, C. de 32b.
Villani, F. 26.
Villon, F. 19a.
Violant 32.
Vitry, Ph. v. 5a, 17b, 18a, 19a, 21, 36a, 37f., 42a.
Wolkenstein, O. von 20a, 36f., 39a.
Zaccaria 31, 39a.

Alphabetisches Verzeichnis der Textanfänge.

I. Alphabetisches Verzeichnis der komponierten Werke Machaut's.

Die Zahl gibt die Nummer der Ausgabe an; Abkürzungen: b = Ballade, l = Lai, m = Motette, r = Rondeau, v = Virelai; R.F. = Remede de Fortune; M = Motetus, T = Tenor, Tr = Triplum; die Textanfänge der von Machaut dem Musikfaszikel eingeordneten, obwohl von ihm nicht komponierten Lais, Rondeau und Virelais sind kursiv gedruckt.

A Christo honoratus m 19 T.
Ad te suspiramus m 23 T.
Agnus Dei: Messe Teil 5.
Amara valde m 1 T.
Amis dolens maz b 17 B.
Amis t'amour l 10.
Amours doucement l 7.
Amour et biaute m 1 M.
Amours me fait desirer et amer b 19.
Amours qui ha m 15 Tr.
Amours se plus l 9.
Apprehende arma m 22 T.
Armes Amours b 41 A (von F. Andrieu).
Aucune gent m'ont m 5 Tr.
Aus amans l 4.
Ay mi dame de v 3.
Biaute paree de m 20 M.
Biaute qui toutes autres pere b 4.
Bone pastor m 18 T.
Bone pastor Guillerme m 18 Tr.
Bone pastor qui m 18 M.
Bonte qui toutes b 4.
Ce qui soustient r 12.
Certes je di et b 29 C.
Certes mon oueil r 15.
C'est force faire v 16.
Christe qui lux m 21 Tr.
Cinc un treze r 6.
Cis a bien fole v 24.
Comment puet on r 11.
Comment qu'a moy v 5.
Contre ce doulz l 15.
Corde mesto cantando m 12 M.
Dame a qui m'ottri v 12.
Dame a vous sans R.F. 6 (v).
Dame comment qu'amez b 16.
Dame de qui toute R.F. 5 (b).
Dame je sui oilz m 11 Tr.
Dame je weil endurer v 9.
Dame le doulz souvenir v 21.
Dame mon cuer emportes v 32.
Dame mon cuer en vous R.F. 7 (r).
Dame ne regardes pas b 9.
Dame par vous me sens b 17 C.
Dame qui wet vostre r 16.
Dame se vous m'estes b 37.
Dame se vous n'avez r 13.
Dame vostre doulz viaire v 17.
David: Hoquetus.
De Bon Espoir de m 4 Tr.
De bonte de valour v 10.
De desconfort de martyre b 8.
De Fortune me doy b 23.
De ma dolour confortes m 14 M.
Deo gratias: Messe Teil 6.
De petit po de b 18.
De souspirant cuer m 2 M.
Des quon b 33.
De toutes flours b 31.
De tout sui si v 38.
De triste cuer b 29 A.
Dieus Biaute v 19.
Diligenter inquiramus m 19 M.
Dix et sept cinc r 17.
Donnez signeurs donnez b 26.
Douce dame jolie v 4.
Douce dame tant com r 20.
Doulz amis oy mon b 6.
Doulz viaire gracieus r 1.
Dou mal qui m'a v 8.
Ego moriar pro te m 7 T.
Eins que ma dame m 13 M.
En amer a douce R.F. 4 (b).
En cuer ma dame b 27.
En demantant l 24.
En mon cuer a v 27.
Esperance qui m'asseüre b 13.
Et gaudebit cor m 6 T.
Et in terra: Messe Teil 2.
Et non est qui m 8 T.
Faus Samblant m'a m 15 M.
Fauston le b 38.
Felix virgo mater m 23 Tr.
Fera pessima m 9 T.
Fiat voluntas m 5 T.
Fine Amour qui me m 3 M.
Fins cuers doulz m 11 M.
Fons tocius superbie m 9 Tr.
Foy porter v 25.
Gais et jolis b 35.
Ha Fortune trop suis m 8 M.
Hareu hareu le feu m 10 Tr.
He dame de vaillance v 1.
He dame de valour v 11.
He las et comment aroie v 18.
He las ou sera m 10 M.
He las pour quoy se dementе r 2.
He las pour quoy virent onques mi oueil ma chiere m 12 Tr.
He las tant ay dolour b 2.
He Mors com tu m 3 Tr.
Honte paour doubtance b 25.
Il m'est avis b 22.
Inviolata genitrix m 23 M.
Ite missa: Messe Teil 6.
J'aim la flour l 2.
J'aim mieus languir en ma b 7.
J'aim sans penser v 14.
J'ay tant mon m 7 Tr.
Je dois tresbien b 28.
Je ne cesse l 16.
Je ne croy pas b 14.
Je ne cuit pas b 14.
Je ne me puis saouler v 33.
Je ne me say conforter l 20.
Je ne sui mie m 20 T.
Je puis trop bien b 28.
Je sui aussi com b 20.
Je vivroie liement v 23.
Joie plaisence R.F. 3 (Chanson roial).
Kyrie eleyson: Messe Teil 1.
Lasse comment oublieray m 16 Tr.
Lasse je sui en m 7 M.
Libera me m 12 T.
Liement me deport v 30.
Longuement me sui l 18.
Loyaute que point l 1.
Loyaute weil tous v 2.
L'ueil qui est v 34.
Ma chiere dame a b 40.
Ma fin est mon r 14.
Maintes foys oy l 13.
Malgre Fortune l 19.
Maugre mon cuer m 14 Tr.
Martyrum gemma m 19 Tr.
Merci vous pri r 3.
Mes esperis se b 39.
Mon esperit se b 39.
Mors sui se je v 29.
Moult sui de v 37.
N'en fait n'en b 11.
Ne penses pas dame b 10.
Ne quier veoir b 34 B.
Ne say comment l 14.
Nes que on porroit b 33.
Nuls ne doit l 5.
Obediens usque m 10 T.
O flour des flours b 41 B (von F. Andrieu).
O livoris feritas m 9 M.
On ne porroit penser b 3.
On parle de l 8.
O series summe m 17 M.
Par trois raisons l 6.
Pas de tor en b 30.
Patrem: Messe Teil 3.
Phyton le mervilleus b 38.
Plange regni res m 22 M.
Ploures dames ploures b 32.
Plus belle que le v 35.
Plus dure que un v 31.
Pour ce que on l 3.
Pour ce que plus l 23.
Pour ce que tous b 12.
Pour quoy me bat m 16 T.
Pour vivre joliement l 21.
Puis que la douce m 4 M.
Puis que ma dolour v [illegible].
Puis qu'en oubli r 18.
Quant en moy vint m 1 Tr.
Quant j'ay l'espart r 5.
Quant je ne voy ma r 21.
Quant je sui mis v 13.
Quant ma dame les r 19.
Quant Theseus Hercules b 34 A.
Quant vraie amour m 17 Tr.
Quant vrais amans aimme b 29 B.
Quare non sum m 3 T.
Quia amore langueo m 14 T.
Qui bien aimme l 22.
Qui es promesses m 8 Tr.
Qui n'aroit R.F. 1 (l).
Qui plus aimme m 5 M.
Riches d'amour et b 5.
Rose liz printemps r 10.
Ruina m 13 T.
S'Amours ne fait par b 1.
S'Amours tous amans m 6 M.
Sanctus: Messe Teil 4.
Sans cuer dolens r 4.
Sanz cuer m'en vois b 17 A.
Se d'amer me v 20.
Se j'aim mon loyal m 16 M.
Se je me pleing b 15.
Se je souspir v 36.
Se Loyaute m'est v 22.
Se ma dame m'a v 6.
Se mesdisans en v 15.
Se pour ce muir b 36.
Se quanque amours b 21.
Se quanque Dieus l 11.
Se vous n'estes pour r 7.
S'il estoit nulz m 6 Tr.
S'onques doulereusement l 17.
Speravi m 4 T.
Super omnes speciosa m 17 T.
Suspiro m 2 T.
Tant doucement me sens r 9.
Tant doucement m'ont m 13 Tr.
Tels rit au R.F. 2 (Complainte).
Ton corps qui m 2 Tr.
Tous corps qui m 2 Tr.
Tres bonne et belle v 26.
Tres douce dame que b 24.
Tribulacio m 21 T.
Trop plus est bele m 20 Tr.
Tuit mi penser v 28.
Tu qui gregem m 22 Tr.
Une vipere en cuer b 27.
Un mortel lay l 12.
Veni creator spiritus m 21 M.
Vidi dominum m 15 T.
Vo doulz resgars r 8.

II. Alphabetisches Verzeichnis der übrigen in der Einleitung zitierten Texte.

Die Zahlen geben die Seitenzahlen der Einleitung an.

Ad cantum bzw. cantus s. Ad festum.
Adesto sancta trinitas 21a.
Ad festum leticie 35b, 69b.
Ad honorem astrorum 39a.
Adiu adiu dous 27b.
Ad laudes domini 35.
Ad laudes Marie 35a.
Admirabile est 61b.
Ad te suspiramus 60a.
Agmina 62a, 62b.
Agnus Dei 22a, 22b, 30b, 35a.
Alleluja 21a, 41b, 61a, 62a, 62b.
Alleluja Benedictus 21a, 61a.
Alleluya canite 62b.
Alleluja Dies 62a.
Alleluja Nativitas 19b, 22b, 62a, 63a.
Alleluja Ostende 19a.
Alleluja Pascha 62b.
Alleluja Per te Dei 62b.
Alleluja Solemnitas 62a, 63a.
Allmächtig Got 39b.
Alma jam ad 62b.
Alma polis 24a.
Alma redemptoris 35b, 61a.
Alme matris 62b.
Amara valde 58b.
Amicum querit 61b.
Amis dont 20a.
Amis douls bzw. tout dous 20a.
Amis sans toy 10a.
Amore amaro 24b.
Amor i' me 27a.
Amor m' a tolto 24b.
Amor merze 27b.
Amours me fait desirer loyaument 31b.
Amours n'est pas 34a.
Amours s'onques 34a.
An Diex ou poray 21b, 69a.
Andray soulet 31a.
Angelorum psallat 60a.
Anima nostra 62b.
Ante thorum bzw. tronum 61a.
Apello Cesarem 62a.
Apollinis eclipsatur 22a, 22b, 24a, 24b.
Apprehende 60a.
Apres Machaut 17b.
Apresso (di) un fiume 39b.
Armes Amours 24a, 43.
Austro terris 42a.
Ave 21b, 60b.
Ave dulce instrumentum 40a.
Ave dulce tu frumentum 40a.
Ave Maria 29b, 35a, 61a.
Ave mater o Maria 37a.
Ave mueter küniginne 37a.
Ave regina 60a, 61a.
Ave sancta mundi salus 30b.
Ave stella 28a, 39a.
Ave virgo gloriosa 39a.
Ave virgo mater pia 39a.
Axe poli 24a.
Beata es virgo 61a.
Beate virginis fecundat 35b.
Benedicamus domino 25a, 25b, 35b, 36a.
Benedictus es 61a.
Biaute parfaite 25b.
Biaute qui tout autre enlumine 20a.
Bis grüst 37f.
Bona condit 18b, 70a.
Bone pastor 60a.
Bonte bialte 29f.
Cacciando per gustar 39a.
Caligaverunt 61b.
Carolus 30b.
Celle qui onques 55a, 55b.
Cent mille fois 58b.
Ce qui vol 38b.
Chi temp' a 27a.
Chose Tassin 24a.
Christus dulcis agnus 41b.
Christus factus 60a.
Christus patris gratie 42a.
Cristus rex pacificus 69b.
Ciascun faccia 27b.
Cigne vermeil 29.
Cinq sept douze 57b.
Circumdederunt 60a.
Clamor meus 61b.
Clemens accipe 41b.
Colla jugo 18f., 70a.
Colla ment' e 28a.
Con lagrime 27f.
Consolamini 35b.
Constitues 62a.
Consurge 35b.
Contre la saison 17b.
Credo s. Patrem.
Cum vix artidici 22b.
Dame comment que vous 16a.
Dame d'onour c'on 20a.
Dame d'onour en qui 20a, 39a.
Dame d'onnour plaisant et gracieuse douce 31b.
Dame de honour plesant et gracieuxe vostre 20a, 31b.
Dame d'onnour que j'ai 20a.
Dame que j'aym 30b.
Dame qui fust 25b.
De ce que fol 15b, 21b, 22a, 29a, 38b.
De chanter m'est pris 69.
De dueil 16a.
Degentis vita 22b.
De ma dolour ne puis trouver 20a, 31b.
De Narcisus 15b, 27a.
Deo gratias 25a.
Der mai mit 36b, 39a.
Der summer kumt 36b.
De soto'l verde 24b.
De spineto 62a.
Deus in adjutorium 21a.
Dic homo 42a.
Die minne füeget 36b.
Dies sanctificatus 62a.
Dilectus meus 39b.
Di molen van Pariis 20a.
Displicebat 21b.
Dixit iracundus 36a.
Dolo(u)r meus 61b.
Domine exaudi 61b.
Domine in tua 60a.
Donna che d'amor 39a.
Dona s'i't'o 26a.
Doulce dame vo maniere 15b.
Du ausserweltes 37a.
Dulcis potens 22b.
Ecce apparebit 60b.
Egregius labor 18b, 70a.
El molin de Paris 20a.
El non me zova 31a.
En goed wijf 25a.
En hault penser 41a.
En iver en la 34a.
En mon cuer 29a.
En tes doulz 39b.
En wn flijc 25a.
Ergo beata 41b.
Esperanse qui en 27b.
Espoir dont 23a.
Et gaudebit 60a.
Et in terra (Gloria) 22b, 26a, 27a, 27b, 34b, 38b, 41b.
Et in terra ... Spiritus 34b.
Et in terra ... Splendor 22a.
Et non est qui 60a.
Exaudi nos 35a.
Felix Dei genitrix 39b.
Fera pessima 60a.
Fiat voluntas 60a.
Filie Jerusalem 62b.
Filios enutrivi 61a.
Firmissime 21a.
Florens vigor 21b.
Floret cum vana 21b.
Flos virginum 41b.
Flous pris honour 39b.
Fons bonitatis 35b.
Fons citharizantium 24a.
Fröleich geschrai 37a.
Fui de ci 69a.
Fuies de moi 20a, 36b.
Fur non venit 61a.
Gaiete dolçe 24b.
Garison 18a, 38b.
Garrit Gallus 21b.
Gaude gloriosa 61a.
Gaude virgo mater Christi omni fraude nescia 21b.
Geloimors 39f.
Gent corps 16a.
Gloria s. Et in terra.
Gram pianto 28a.
Gracieus temps 69a.
Gratiosus 30b.
Gratissima 18a.
Hareu hareu je la voy 39b.
Hec dies 62b.
He doux regars 15b.
He gentil corps 16a.
He gentils rois 17b.
He las pour quoy virent onques mi oueil biaute 16a.
He tres douls rossignol 39a.
Heu me tristis 60b.
Hors sui 31b.
Hugo princeps 18a, 19a.
Ida Capillorum 38b, 39b.
Il est temps 44a.
Il n'est sy 15b.
Impudenter 21b, 38b.
In nova fert 21b.
In omnem terram 22a, 22b, 24a, 61a, 61b.
In seculum 62b.
Invidia nemica 30a.
In vrouden willen 36a, 37a.
Iste confessor 19b.
Iste est Johannes 62a.
Isti sunt 61b.
Ite missa est 61b.
J'ay belle dame assouvie 10a.
Je Fortune faiz 14a.
Je languis 29a.
Je loy Amours 39b.
Je ne puis avoyr 29.
Je prins conget 29.
Je voy envis 38b.
Je voy mon cuer 37a.
Jour a jour 29a, 38b, 69b.
Jube domne 35b.
Jugez amans 8a, 15b, 16b.
Kyrie 22a, 22b, 24b, 35, 69b.
Kyrie Fons 35b.
Kyrie Magne 35a, 69b.
La bella stella 24b.
La douce zere 27b, 29.
L'amour de vous 53b.
Langue poignant 16a.
Laqueus 62b.
Lasso di donna 39b.
Le doulz prinstemps 28b.
Le firmament 30a.
Le mont Aon 29.
Le soleil luit 19a.
Letare plebs fidelis et exultans 35a.
Letare plebs fidelis Syon 35a.
Leticie pacis 23b.
Libera me 60a, 61a.
Libera me de morte 60a.
Libera me de sanguinibus 61a.
Libera me domine 18b, 61a.
Liber generationis 36a.
Long temps 29f.
Long temps y a 29b.
Los prijs honeur 39b.
Mach Got frou 39b.
Madame for your newe-fangelnesse 33b.
Ma douleur 19a.
Magne Deus 35a, 69b.
M'amie ma seur 17b.
Ma riche amour 19a.
Marie virginis fecundat 35b.
Mater famosa bzw. formosa 21b, 69a.
Mays qu'il vous 42.
Medea 29b.
Merito hec 21a, 36a, 60b.
Met luste 37a.
Met vruechden 37a.
Min heil 36a.
Molendinum de Paris 20a.
Mulino 20a.
Mundi salus 35b.
Musicalis 21a.
Nascoso el viso 24b.
Nativitas domini (?) 41b.
Nativitas gloriose 19b, 22b, 62a, 63a.
Neuma 5. toni 61b, 62a.
Ne vous estuet 55a.
Nigra sum 35a.
Non avra mai pieta 27a.
Nos igitur 41b.
Nostris lumen 21b.
Notum fecit dominus 42a.
Nova stella 19a.
Now welcom somer 33b.
Nu huss 37a.
Nulla fides 19a, 69a.
O ... 21b.
Obediens usque 60a.
O Christi longanimitas 42a.
O cieco mondo 24b, 26a.
O clemens archa 35b.
O flour des flours 24a, 43.
O homo considera 62a.
O homo de pulvere 62b.
O inestimabile 36a.
O lieta stella 29f.
O Maria maris stella 39b.
O Maria virgo davidica 39b.
O Maria virgo pia 35a.
Omina sunt hominum 21a.
O mira Christi 42a.
Omne quodcunque 41b.
Omnes 62a.
Omnia s. Omina.
On dit souvent 16a.
O pastor patris 62a.
O preclara 62a.
O rex glorie 62a.
Or sus vous dormes 24b, 28a, 39a.
Ortus fons pudicicie 39a.
O Socrates 33a.
Ostende 19a.
O templum 35b.
O vos omnes 61b.
Oy me che moro 29b.
Parens alma redemptoris 62b.
Parens alme civitatis 62b.
Parfundement 19a.
Par maintes foys 36b, 39a, 44a.
Pascha nostrum 62b.
Passerose de biaute 17a.
Passerose flour 27a.
Passerose sur toutes 17a.
Passio 36a.
Patrem (Credo) 17b, 19b, 22b, 25a, 26a, 39b.
Per ch'io te desprisiando 25f.
Per larghi prati 28b.
Per montes foys 36b, 39a.
Per montes foys ad honorem 39a.
Per moutes foys 36b, 39a.
Per riposarsi 28b.
Per te Dei genitrix 62b.
Per te o beata 62b.
Plange 58b.
Pluseurs gens 29b.
Po' che partier 36b.
Portio nature 38b, 39b.
Post zephyros 36a.
Pour ma dame que 44a.
Pour vivre en joieuse 55a.
Presidentes 21a.

Primo tempore 35b.
Pro beati Pauli 62a.
Profondement 19a.
Pro patribus 62a.
Quando amor gli occhi 42b.
Quando l'aire 24b.
Quant voi venir 34a.
Quan ye voy le 28b.
Quasi non ministerium 21b.
Quia amore langueo 60a.
Qui bien aimme 33f., 69a.
Quiconques veut 17a, 27b, 29a.
Qui contre Fortune 29a, 37a.
Quod jactatur 30f.
Quoniam secta 19a, 21a, 36a.
Quoniam tribulatio 60a.
Rector celi 35b.
Regnum mundi 61a.
Regnum sine termino 62a.
Regnum tuum 62a.
Retro mordens 60a.
Rex beatus 21b.
Rex inmense 22b.
Rex invictissime 62a.
Rex Karole 23b, 38b, 39b.
Rex regum 60b. — Rex(?) regum 62a.
Rex visibilium 62a.
Rose sans per 17a, 29a.
Rubus ardens 39a.
Ruina 21a, 60b.
Sacrosanctus pater 22b.
Sag an 37a.
Salve lux 62a.
Salve Maria regia 35a.
Salve mater Jesu 39a.
Salve mater redemptoris 62a.
Salve pater luminum 35a.
Salve regina 35a, 35b, 60a.
Salve sancta parens 62a.
Salve sine spina 62a.
Sanctus 22b, 25b, 26a, 34b, 35a, 36b.
Sanctus miro gaudio 22b.
Sans cuer de moy 56a.
Sciencie laudabili 21a.
Se cuers joians 21b.
Se doulz espour 31b.
Se fables non et mensonges 41a.
Se faire sai 13b, 43.
Se je ne say 16a.
Se Juppiter 27b.
Se (le) lagrime 24b.
Se mes cuers art 53b.
Se pronto 30a.
Se questa dea 26b.
S' espoir n' estoit 28a.
Se vos me 23a.
Se vo regard 16a.
Se Zefirus 27b.
S'il n'est d'argent 8a, 16b.
Simple regart 29a.
Sofrir m' estuet 27b.
Solemnitas 62a, 63a.
Sones ces nachares 26a.
Speciosa 35b.
Speranza 27b.
Speravi 60a.
Spiritus et alme 34b.
Splendor patris 22a.
Sub Arturo 24a.
Super cathedram 21a.
Superne matris 60b.
Super omnes speciosa 60a.
Surge amica mea 39a.
Suspiro 60a.
Sus unne fontaine 26b.
Talent m' est pris 36b.
Terribilis 35a.
Toy reclaim virge 34a.
Toute clerite 29b.
Trahunt in precipicia 21b.
Transgressus legem 42a.
Tres belle riens 55a.
Treschiers sires 17b.
Tres gentil 23a.
Tribulatio 60a.
Tribum que 21a, 36a.
Tristis est 60b, 61b.
Uterus virgineus 35b.
Vaer rouwe 36a.
Valde honorandus 61f.
Vale place 41b.
Veni pater divine 35a.
Veni sancte spiritus et 35a, 36a.
Ve qui gregi 21b.
Vera pudicicia 22b.
Verbum caro 24b.
Verbum iniquum 60b.
Vergente 60b.
Veritatem 39b.
Verum sine spina 35b.
Veulz tu la congnoissance 17b.
Vexilla Christi prodeunt 23b.
Victime paschali 62a.
Videns Jacob 60a.
Viderunt omnes 42a, 62a.
Vidi dominum 60a.
Virgo generosa 42a.
Virgo sancta Katerina 62a.
Virtutibus 21b, 38b.
Voluntates ut 41b.
Wolauff gesell 20a, 36b.
Zodiacum 22a, 22b.

Zusätze.

Zu S. 9*a, Anm. 1. Das Bild Machaut's mit Amours usw. siehe auch in: H. Suchier u. A. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. frz. Litt. ^{1}1900, 236 u. ^{1,2}1913, 243 und J. Bédier u. P. Hazard, Hist. de la litt. frç. ill. 1, 1923, 87.

Zu S. 9*b. Zum ersten Mal ist die Hs. *Vg* in der Literatur von P. Paris in seiner Voir Dit-Ausgabe 1875, S. IV erwähnt; vgl. dort Anm. 1.

Zu S. 14*. Eine bisher unbenutzte Überlieferung von »Les demandes et les responses d'Amours« (vgl. *K* f. 132 und *J* f. 146′) befindet sich in der Hs. Berlin Staatsbibl. Hamilton 577, s. 14., f. 251—252; vgl. Archiv f. d. Stud. d. neueren Spr. u. Lit. 129, 1912, 467 und Mitt. aus der Kgl. Bibl. Berlin 4, 1918, 32. — Zur Lösung der Rätsel *K* f. 132′ und *J* f. 147 vgl. auch A. Guesnon in: Le Moyen-Âge 25 (2, 16), 1912, 93.

Zu S. 17*. Crapelet läßt in seiner Ausgabe von Deschamps' Art de dictier u. a. gerade die von Deschamps zitierten Rondeaux Machaut's aus.

Zu S. 18*: s. S. 70*.

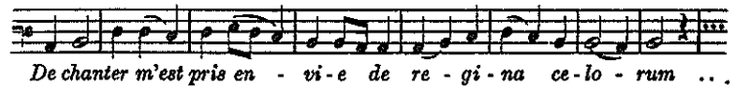
Zu S. 19*. Über weitere mittelalterliche Zitate des Lucan-Verses *Nulla fides* usw. vgl. K. Strecker, Ztschr. f. deutsches Altertum 64, 1927, 172 u. 179.

Zu S. 21*. Die beiden Motettenformen der Motette Brüssel 19606 Nr. 7 wird F. Gennrich in dem im Druck befindlichen 2. Band seiner Rondeaux usw. herausgeben; vgl. ebendort auch die Ausgabe der Melodie *An Diex* nach *Fauv* f. 26′ und 34′, die Gennrich als Refrain-Cento auffaßt und in 6 Refrains (Fauvel-Refrains »Nr. 14—19«) zerlegt. Wichtig für die Einsicht in die musikalische Geschichte der Motette ist auch, daß V. 11 des französischen Motetus: *Fui de ci! de toi n'ai que fere* als Refrain mit einer im wesentlichen gleichen, nur etwas verzierteren Melodie bereits in einer Dichtung des 1303 hingerichteten Jehannot de L'Escurel zitiert erscheint (Schluß der 22. Strophe von *Gracieus temps*, her. von F. Gennrich, Rondeaux usw. 1, 1921, Nr. 400, S. 369; über L'Escurel vgl. zuletzt Ch.-V. Langlois in: Hist. litt. de la France 36, 1927, 109ff. und F. Gennrich im 2. Band seiner Rondeaux usw.). — V. 1—22 des Triplum Nr. 5 bilden (mit der besseren Anfangslesart *Mater famosa* und sonstigen Varianten) den 1. Teil des genannten, im 2. Teil völlig abweichenden Textes in Darmstadt 521 f. 192 und ebenda 2563 f. 74′ (aus der Karthause bei Wesel; zur Hs. vgl. F. W. E. Roth in: Roman. Forsch. 6, [1889] 1891, 261f.).

Zu S. 22* (Hs. *Barc C*, die am Anfang des 15. Jahrh. einer katalanischen Kirche gehörte), 32*a Z. 14ff. (H. Anglès' Wiener Vortrag 1927) und A. 1 (Hs. Las Huelgas, deren Ausgabe die Biblioteca de Catalunya vorbereitet) und 32*b (Hs. Sevilla 5. 2. 25) vgl. auch die erweiterte katalanische Veröffentlichung des Wiener Vortrags von H. Anglès: La música a veus anterior al segle 15. dins l'Espanya in: Revista musical catalana 24, Nr. 281—284 und separat 1927.

Zu S. 32*: s. S. 70*.

Zu S. 34*. Die 3. Melodie von *Qui bien aime* benutzt (trotz des abweichenden Baus des Abgesangs) mit manchen Abweichungen auch das französisch-lateinische Marienlied



De chanter m'est pris en - vi - e de re - gi - na ce - lo - rum ...

(Paris Ste-Genev. 1273 f. 199′ mit der Melodie in Quadrat-Notation; in Ray. Bibl. als Nr. 1140a einzufügen; im Faksimile her. von A. Gastoué in: Rev. de l'art chrét. Jahrg. 57, Bd. 64, 1914, 87; A. Gastoué behält in seiner Übertragung ebendort S. 88 den 2. Modus auch für die lateinischen Verse, die dann steigend schließen: *célorúm* usf., bei; mir scheint hier ein Umschlag in den 1. Modus, der dem lateinischen Reim *órum* dann seinen natürlichen Schlußfall beläßt, wahrscheinlicher).

Zu S. 35*. Das *Kyrie [Magne Deus]* überliefert 2stimmig untropiert in gleicher Komposition auch Salzburg St. Peter aVII 20 (her. von G. M. Dreves in: Gregoriusblatt 15, 1890, 47). — Die 2stimmige Komposition von *Ad cantum* (oder *cantus* oder *festum*) *leticie* steht (nur fragmentarisch erhalten) auch in einer weiteren deutschen Hs., von der kürzlich Professor J. Handschin eine Anzahl von Fragmenten in Bamberg Staatsbibl. P VI 19 fand, über die er (ebenso wie über die S. 36*a genannten Fragmente Colmar 352) in Kürze selbst berichten wird. — Die Hs. Karlsruhe Wonnenthal 1 ist auch S. 35*b hinter der Hs. der Univ.-Bibl. Freiburg i. Ü. einzufügen.

Zu S. 36*. Vom Rostocker Liederbuch erscheint demnächst eine vollständige textliche und musikalische Ausgabe, her. von F. Ranke und J. Müller-Blattau.

Zu S. 37*b. Füge in Z. 7 von unten ein: Ch. van den Borren, Les Fragments de Messes du Ms. 222 C 22 de la Bibl. de Strasbourg in: Tijdschr. der Vereen. voor Nederl. Muziekgesch. 1928.

Zu S. 39*. Vgl. die ausführliche Beschreibung von München Staatsbibl. mus. 3232a (mit musikalischem Anfangsverzeichnis) von K. Dèzes in: ZfMW 10, 1927/28, 65ff.; vgl. ferner ebenda S. 99ff. den Abdruck des in *Trém.* Nr. 73 und *Str* Nr. 72 (3st.) verlorenen, in *P* f. 121′ 2st., *Fl* f. 74 3st. (mit Contratenor I), *R* f. 66 (4st. mit Triplum I und Contratenor I), London Br. M. Tit. A XXVI f. 3′ 3st. (mit Contratenor II) und München f. 46′ 4st. (mit Triplum II und »Antitenor« III, mit dem Kontrafaktum *Cristus rex pacificus* als Text im Cantus und den Angaben: *Tenor comitis de Flandern Jorlavie* im Tenor und *Triplum ejusdem*) erhaltenen *Jour a jour* (vgl. oben S. 38*) aus München (in Faksimile und Übertragung) und *R* (Teil 1).

Zu S. 40*a Anm. 2. Füge in Z. 8 ein: Isabeau von Bayern († 1435): Vallet de Viriville, La Bibl. d'Isabeau de Bavière, reine de France in: Bull. du bibliophile et du bibliothécaire 1858, 663ff.

Zu S. 53*a Anm. 1. Auch L. Grillet, Les ancêtres du violon usw. 1, 1901, druckte S. 128 und 156f. die beiden Instrumentenstellen (Remede V. 3957—3986 und Prise V. 1140—1177).

Zu S. 57*. Der Bretone Thomas Paien lehrte als berühmter Jurist im 3. Viertel des 14. Jahrh. an der Sorbonne; vgl. H. Denifle u. E. Chatelain, Chartular. Univ. Paris. 3, 1894, 433 u. 438f. und P. Fournier in: Hist. litt. de la France 36, 1927, 526.

Zu S. 18*. Die nur in den Texthss. Berlin lat. 2°49 und Wien 3244 im 15. Jahrhundert als »*Contra*« mit den Texten *Bona condit* und *Colla jugo* verbundenen vier Hexameter: *Egregius labor est*, die nicht zur ursprünglichen Komposition der Doppelmotette gehören, kommen, wie mir Herr Studienrat H. Walther in Göttingen freundlichst mitteilte, mehrfach als isolierter Spruch vor; so in Wien 3219 f. 118′ s. 15. (Tabulae a. a. O. 2, 1868, 236), Trier Stadtbibl. 804 s. 16. (der Anfang ist im Beschr. Verz. der Hss. der Stadtbibl. zu Trier 6, 1910, 129ff. nicht genannt), Wolfenbüttel Helmst. 608 f. 156′ s. 15. (der Anfang ist in: O. v. Heinemann, Die Hss. der Herzogl. Bibl. zu W. 1, 2, 1886, 72 nicht genannt) und Helmst. 525 f. 69 s. 14. (ganz abgedruckt ebenda S. 16; Varianten: V. 1 *cum*, V. 2 *concomitando*, V. 3 *sed minime*, V. 4 *fallimur, sequuntur*). So ist deutlich, daß nur ihr mit dem Triplumschluß gleicher Schluß, das Lucan-Zitat (. . . *qui castra sequuntur*), die Veranlassung war, sie literarisch im 15. Jahrhundert mit den Motettentexten zu verbinden, und zwar zum Schein als »*Contra*« in einen Motettenorganismus eingefügt, der musikalisch in dieser Form nicht existierte.

Zu S. 32*. Durch die Güte von Herrn Professor F. Krüger konnte ich im Augenblick des Abschlusses des Drucks das dem Seminar für romanische Sprachen und Kultur der Hamburgischen Universität gehörige Exemplar der S. 32* genannten Ausgabe des »Livro da Montaria feito por D. João I, Rei de Portugal, conforme o Manuscrito Nr. 4352 da Bibl. Nac. de Lisboa [diese Hs., eine Kopie des ausgehenden 18. oder des beginnenden 19. Jahrhunderts, ist die einzige bisher bekannte Quelle] publicado por ordem da Academia das Sciências de Lisboa« von F. M. Esteves Pereira 1918 benutzen (die S. 32* zitierten Angaben in G. Gröber's Grundriß 2, 2, 236 und 242 sind in einigen Einzelheiten zu berichtigen). Der jagdbegeisterte König zitiert im Kap. I, 3, »em que se mostra como o joguo de andar ao monte he melhor que todollos outros joguos pera recrear o entender, e tambem a correger o feito darmas, mais que todollos outros que pera isto forom aleuantados«, Machaut in folgendem Zusammenhang (p. 16 der Hs., S. 18f. der Ausgabe): »Assi meesmo se o entender cansa pollo ouuir, ouuindo cousas que o anoiam, este joguo o esforça, pollas muy saborosas cousas de ouuir, que em este joguo som feitas, ca muy fermosas cousas som de ouuir, quando os monteiros tangem rastro, e depois em ouuir quando os cães uam a achar a uozes, e acham, ja quando todos correm ensembra: esto nom he de osmar, ca podemos dizer muy bem, que *Guilherme de Machado nom fez tam fermosa concordança de melodia, nem que tam bem pareça, como a fazem os cães quando bem correm.* Ainda mais o tanger das bozinas, e o fallar dos moços quando fallam aos cães, de mais quando dizem eylo uay, eylo, uay, todas estas cousas som tam pertencentes pera correger o entender, se cansado he por ouuir cousas que o anoiem, e o façam cansar, como o ruybarbo pera correger o figado«. — Über die Bibliothek des Marqués von Santillana, in der jedoch bisher noch keine Machaut-Hs. nachzuweisen ist (der alte Hss.-Bestand ist freilich infolge eines Brandes im Schloß Guadalajara 1702 nicht ganz erhalten; vgl. a. a. O. S. XCf.; die erhaltenen Hss. kamen 1884 mit der Bibliothek der Herzöge de Osuna é Infantado in die Bibl. Nac. von Madrid), vgl. M. Schiff, La bibliothèque du Marquis de Santillane (= Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences hist. et phil. 153), 1905.

Von den oben als demnächst erscheinend bezeichneten Veröffentlichungen erschienen nach Abschluß des Druckes:

F. Gennrich, Rondeaux, Virelais und Balladen . . ., Band 2: Materialien, Literaturnachweise, Refrainverzeichnis (Gesellschaft für Romanische Literatur 47), 1927 (darin S. 104: Machaut's Motette Nr. 16, S. 236: *An Diex ou porrai* und S. 302: die Motette Brüssel Nr. 7; vgl. oben S. 5*f., 21* und 69*);

F. Ranke und J. M. Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch (Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Klasse 4, Heft 5), 1927 (darin S. 211, 276ff., 301f. und 306: *Quoniam secta* und S. 229 und 281: *Almechtigher got*; vgl. oben S. 36*, 39* und 69*); und

Ch. van den Borren, Le Ms. Musical M 222 C 22 de la Bibl. de Strasbourg (Extrait des Ann. de l'Ac. Roy. d'Archéol. de Belg.), 1928 (219 Seiten; die Beschreibung der Hs. *Str* liegt darin nun vollständig vor; vgl. oben S. 37*ff.).

51472

Facoltà Lettere BOLOGNA BIBLIOTECA