

**VERÖFFENTLICHUNGEN DER
MUSIK-BIBLIOTHEK
PAUL HIRSCH
FRANKFURT A. MAIN**

**UNTER MITWIRKUNG VON PAUL HIRSCH
HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES WOLF**

1.

**FRANCESCO CAZA
TRACTATO VULGARE DE CANTO FIGURATO**

MAILAND 1492

**IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN VON
JOHANNES WOLF**

**MIT EINEM VERZEICHNIS DER NACHWEISBAREN
MUSIKTHEORETISCHEN INKUNABELN**

BERLIN 1922

VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

**MUSIC
LIBRARY**

FRANCESCO CAZA

TRACTATO VULGARE DE CANTO FIGURATO

MAILAND 1492

**IM FAKSIMILE MIT ÜBERSETZUNG HERAUSGEGEBEN
VON
JOHANNES WOLF**

**MIT EINEM VERZEICHNIS DER NACHWEISBAREN
MUSIKTHEORETISCHEN INKUNABELN**

UNIV. OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES
LIBRARY

BERLIN 1922

VERLAG VON MARTIN BRESLAUER

ANNALS OF THE
ASTOR LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS
NEW YORK

1 - 5-4-43 - J. Macie

MUSIC
LIBRARY

ML
171
C3/t
14022

Zum Geleit

Um der Musikwissenschaft zu dienen, die mir besonders am Herzen liegt und die wie alle Wissensgebiete in der jetzigen Zeit schwerer wirtschaftlicher Not bitter kämpfen muß, habe ich mich entschlossen, einen schon lange gehegten Plan durchzuführen und aus den Beständen meiner Musikbibliothek besonders wichtige und für die Forschung wertvolle Werke bald in Faksimile, bald in Neudruck zu veröffentlichen. In jedem Jahre sollen nach Möglichkeit drei Publikationen erscheinen. Die Leitung des Unternehmens hat auf meine Bitte Herr Professor Dr. Johannes Wolf freundlichst übernommen.

Als Veröffentlichung des ersten Jahres sind in Faksimile vorgesehen:

1. Tractato vulgare de canto figurato de Francesco Caza. Mediolani: Leonardus Pachel 1492. Herausgegeben von Johannes Wolf.
2. G. L. Conforti, Breve et facile maniera d'esercitarsi. Rom 1593 (1603). Herausgegeben von Johannes Wolf.
3. Sammelband von Liederdrucken des 18. Jahrhunderts. Herausgegeben von Max Friedländer.

Möge das Unternehmen, an dem mitzuarbeiten mir eine besondere Freude sein wird, reichen Nutzen schaffen.

Frankfurt a/M. im Januar 1922

Paul Hirsch

435518

Hand - 5-4-43 - Music

Einleitung.

Die Blüte des Humanismus und der Aufschwung der Literatur infolge der Erfindung der Buchdruckerkunst begünstigten auch die Musik. Über die Bedürfnisse der Kirche hinaus, für die die theoretischen Arbeiten der JOHANNES GERSON, CONRAD VON ZABERN, HUGO SPECHTSHART VON REUTLINGEN, MICHAEL KEINSPECK und anderer Sorge trugen, belebt sich das Interesse für die Musikübung der Alten, und BOETHIUS rückt von neuem in den Mittelpunkt der Betrachtung. Männer wie VICTORINUS VON FELTRI, GEORGIUS ANSELMUS VON PARMA, JOHANNES GALLICUS und JOHANNES GODENTAG wirken für ihn in Wort und Schrift. Daneben wächst aber auch das Verständnis für die zeitgenössische Musikübung. PROSDOCIMUS DE BELDEMANDIS in Padua am Anfange des Jahrhunderts und JOHANNES TINC-TORIS in Neapel gegen Ende dieses Säculums umspannen mit ihren Werken die ganze Musiktheorie unter deutlichster Bezugnahme auf die Praxis ihrer Zeit oder der vorangegangenen Periode. Symptomatisch wirken eine Reihe von Arbeiten, die wie die »Theoria« des JOHANNES ðë GROCHEO sich an den Laien wenden. Der Spanier RAMIS DE PAREIA hatte schon in Salamanka ein musiktheoretisches Werk in seiner Muttersprache herausgebracht,

bevor er seine allgemeinverständlich gehaltene »Musica practica« 1482 in Bologna ausgehen ließ, ein Buch, das einen fast fünfzigjährigen Theoretikerstreit entfachte. Im Mittelpunkt desselben stehen die beiden Musiker SPATARO aus Bologna und GAFORI aus Mailand. Ersterer greift in den Streit mit einer Schrift ein, die in italienischer Sprache, also in einer Vulgärsprache abgefaßt ist. Welchen Hohn muß er nicht deswegen von Gafori erdulden! Mit dem Gebrauche der Muttersprache drücke er ja schon aus, daß er sich vom Pöbel nicht unterscheide. Ja in der »Apologia« fragt Gafori ihn, wie er denn ohne Latein Zugang zum Parnass und zu den Wohnungen der Musen habe finden können.

Und doch kommt uns gerade aus dem Kreise des Gafori eine vulgärsprachliche Arbeit über die Theorie der gemeinsamen Musik. Sein Schüler FRANCESCO CAZA tritt mit einem italienischen Traktat hervor, der von ihm als Lehrer mit einer lateinischen Vorrede eingeleitet wird. Ja einige Jahre später bedient er sich selbst des heimatischen Idioms für sein »Angelicum ac divinum opus musicæ«.

In FRANCESCO CAZA lernen wir einen offenbar begeisterten Schüler des Gafori kennen. Über seine Person wissen wir nichts Näheres. In Littas »Famiglie celebri italiane« ist das Geschlecht der Caza, Gaza oder Caccia nicht erwähnt. Wohl aber zählt nach Mazzatinti (Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia VII, 78) der Citarista Fedele in seiner in der Biblioteca Brera zu Mailand bewahrten Schrift »La nobiltà di Milano smascherata dal vero« die Caccia unter den vornehmen Mailänder Fa-

milien auf. Ein Arzt ANTONIO CACCIA begegnet 1469 in einer Mailänder Notariatsakte. Gazas sind mehrfach wissenschaftlich hervorgetreten. Ein JOHANNES GAZA wirkte in St. Gallen unter Abt Ulrich VIII. als Lehrer für Geschichte, griechische Wissenschaften und Musik; ein THEODORUS GAZA brachte 1495 bei Aldus Manutius in Venedig eine »Introductio grammaticae« heraus. Bekannt ist auch der Mönch LORENZO GAZIUS aus Cremona, der in dem Streite Ramis für Spataro gegen Gafori Partei ergriff.

Als Drucker der Caza'schen Schrift zeichnet LEONHARD PACHEL, als Verleger JOH. PETRUS DE LOMATIO. Pachel wirkte, wie Demetrio Marzi in seinem Beitrage »I tipografi tedeschi in Italia« für Otto Hartwigs »Festschrift zum 500jährigen Geburtstage von Johann Gutenberg« nachweist, vom 4. Februar 1478 bis zum 16. Oktober 1489 mit Ulrich Scincenzeller zusammen, brachte aber auch seit 1480 bis zu seinem Tode 1511 selbständig Druckwerke heraus. In JOH. PETRUS DE LOMATIO lernen wir einen der Musik geneigten Verleger kennen, der mit Gafori in engere Fühlung kam und von ihm 1492 die »Theorica musicae« und 1496 die »Practica musicae« veröffentlichte.

Nachrichten über Cazas »Trattato vulgare« fließen spärlich. Was Mich. Maittaire 1733 in seinen »Annales typographici« I, 545 unter Berufung auf Cornelius a Beughen mitteilt, geht, kaum verändert, in die Werke von Sax (Philippi Argelati Bononiensis Bibliotheca scriptorum Mediolanensium 1745), Panzer (Annales typographici 1783 ff.),

Forkel (Allgemeine Litteratur der Musik 1792) und Brunet (Nouvelles recherches bibliographiques I, 1834) über. Eine genauere Notiz bietet der Katalog »The Huth Library« (London, Ellis and White 1880). Eine erste sachgemäße Aufnahme liegt in dem mustergültigen Zettelkatalog der Inkunabelabteilung der Preuß. Staatsbibliothek vor, deren Inventare mir im Zusammenhange mit eigenen Aufnahmen und Zettelmaterialien des »Corpus scriptorum de musica« die Abfassung des als Anhang dargebotenen »Verzeichnisses der musiktheoretischen Inkunabeln mit Fundorten« ermöglichen.

Die im Originaldruck vorliegenden 12 Blätter mit dem Satzspiegel $9,4 \times 12,4$ cm sind in zwei Lagen von acht und vier Blättern geordnet. Die Seiten umfassen durchschnittlich 27 bis 28 Zeilen. Die Notenbeispiele sind handschriftlich eingetragen. Das der Ausgabe zugrunde gelegte Exemplar gehörte einst zur Huth-Sammlung und ist von R. BEDFORD in rotes Ziegenleder gebunden. Aus dem Stempel »Roy. Soc. sold« ist ersichtlich, daß es einmal der Royal Society in London gehört haben muß.

Der Inhalt des Werkes geht auf das 2. Buch der »Practica musicae« des Gafori zurück. Die Folge der Kapitel, ihre lateinischen Überschriften und einzelne Stellen, wie besonders die Definitionen, lassen die Vorlage klar erkennen. Gafori betont ja auch selbst in der Vorrede, daß ein vor Jahren von ihm lateinisch abgefaßtes Kompendium die Unterlage dargeboten habe. Daraus ist ersichtlich, daß eine erste kompendiöse Fassung der »Practica musicae« vor dem Jahre 1490 anzunehmen ist. Alle

historischen Exkurse und tieferen Beziehungen auf das praktische Beispiel scheinen diesem ersten Entwurfe zu fehlen, wollen wir nicht annehmen, daß Caza sie bei der Abfassung seines Traktats fallen ließ. Wichtig als Dokument für den damaligen Stand der Musiklehre in Italien, gewinnt die Arbeit Caza für die Gafori-Forschung somit noch besonderen Wert.

Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / <https://hdl.handle.net/2027/uc1.10869583433>
Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

Splendido equiti auro Philippino fisco ducalis ca-
stodie capitaneo Francibus Saffurnis salutem










Deorum affecta studioz Franciscus cacia qui te et suspi-
cit et veneratur eques splendide vernacula lingua quātenus
ste et eleganter mensurabilis figurans cōpendius ame et
actis annis latine editus contemnit quōd prestantie tue gratis
existimans: ad te summa cū animi sui cōmendatione mittit
vt exercitationis sine apud te notior ratio habeatur Idem
cato censorius fieri censuit: quod quidem nō possum non
vehementer approbare: cū et musices suauitate atq; ut pla-
torica lex admonet gymnastica pre ceteris rebus merito
te delectari videam Ipsis inde pythagoricis assentire faci-
le videris: qui iuvenes somno detictos: vt humores nature
discrepantes optime disponerent: lyra cythara ue et de
mulcere et excitare solebant: quibus expergefactis dñs spiri-
tus in contemplandis nature rationibus vegetiores et ac-
tioresq; reddere arbitrantur: hoc ipso studio demolleban-
tur. Quamobrem nō minus erga te Francisci studius: quā
opusculum ipsum tibi gratissimū fore existimus: Cui siocius
prestabis. et ipsum interpretem tui studiosissimus et me qui
de te quoquomodo promereri occasionem mihi dari op-
tabam tibi quā deditissimum esse censebis. vale.

Tractato vulgare de canto figurato de francoisco casa

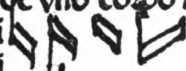
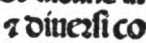
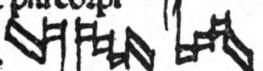



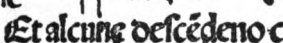




A musica figurata omero el canto figurato se contiene in molte ⁊ diverse figure cōprense ⁊ exercitate p̄ vna certa cōtūmariōe ⁊ pratica senza la quale nessuno po esser bon cantof non obstante habia ⁊ intenda li precepti de esso canto figurato ⁊ le quārita ⁊ accidenti d̄ epse figure quale licz siano nel p̄nūtiare ⁊ figurare suo varie ⁊ dūerle tamen se hano ad mensurare ⁊ adequare i la pronūciatione ⁊ diuisione ad vno medesimo tēpo secūdo le lor quantita Et perche le dicte figure on vero note ipozta no ⁊ replentano certi habiti d̄ le voce quale se hano ad proferire in exequire el cantare figurato seu mensurato ⁊ certe altre figure cbiamate pause demonstrano certa p̄uianone de dicta voce cōmensurable in temporale quantitate figure recte se tractara succūtamēte de epse figure tanquam de habitu ⁊ subsequētez de dicte pause tanquā de p̄uianōe imitando la doctrina ⁊ ordine del p̄ceptore mio Srácibino gaffuro nela sc̄ba parte d̄ la opa sua praticabile





De figuris seu notis cantus figurati






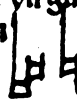



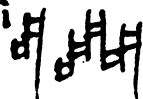
LE figure on nero note de canto figurato ne le q̄
 le se extendeno opatiuamēte le quātitade del cā
 to sono cinque 3ne **M**axima  longa
Breuis  **S**emibreuis  7 minima  Et q̄sta
 minima se diuide i pue seminime como son queste 
 onuero queste  7 questa seminima se diuide i due semi
 minime figurate i questo modo  licz alcuni le appella
 no crocete 7 le diuidano in due semicrocete como son q̄
 ste  la cui denoiatione 7 figuratione nō e troppo gra
 ta alo auctore 7 pceptore mio imo diuide la semiminima in
 due cōme quale luy figura in questo modo  con mol
 te ragione 7 argumenti ma attento che le tanto dimiuta nō
 se vfa troppo ymo raro vel nūquā se ritroua notata in cāti
 figurati Et pche velle suuz cuiqz est nec uoto viuatur vno
 nec refert sian chiamate como se volia nuy diuideremo la
 minima in due seminime 7 la seminima in due semimini
 me 7 lassaremo la cōma per la sua friuola mētura 7 pocha
 portione de tempo la maxima aduncha e dicta pche e ma
 ior de tutte le altre figure de quātitade de tēpo de diuissio
 ne 7 de corpo la longa e dicta perche e maior de la breue i
 quātitade 7 in diuisione de tempo la breue e dicta perche
 e minore de la longa in quātitade de tempo 7 in diuisione
 la semibreue e dicta pche e minor de la breue in diuisione
 7 in quantitate. la **M**inima e la piu diminuta figura in diu
 sione 7 in quātitade de tutte le altre circa le quale li accidē
 ti quantitarium bano ad operare.

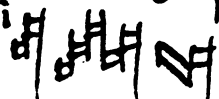
De ligaturis figurarum

Ligatura in canto figurato e vna certa colligazione de dinerse note facta con debita virgula ordinata da li primi auctori de questa facultade Et alcune ligature son facte de vno corpo solo che se domanda obliquo como son q̄sti  Et alcune altre son facte de piu corpi  et dinerse como son queste  Itz alcune ligature ascendēo come son queste 

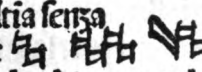

Et alcune descēdeno como son q̄ste  Et sapia che in ogni ligatura lo  ascendere et lo descende se considera ne la secunda nota 3oe se le piu alta cha la prima onuero pin bassa. Ogni ligatura be nel principio suo et la sua pprieta onero senza la sua pprieta onuero et la opposita pprieta Et si vna ligatura ascendēte la pria nota nō ha cauda o uero virgula alcuna ascendēte l' descendēte e p̄sa ligatura e dicta con pprieta como son q̄ste   

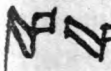

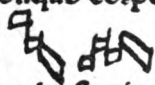
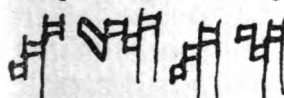
 Simelmente quando in vna ligatura de  scēdente la prima nota ha la virgula descēdente in la pte sinistra e dicta cō pprieta ut hic  Et questa pprieta fa sempre la pria nota  esser breue. Et nota che questa pprieta e certa ordinatōne cōstituita nel figurare de eple ligature i cāto plano dali primi musici et auctori quale nō se debe variare per modo alcuno p non discrepare da le lor auctorita Et p̄che el canto figura a ii

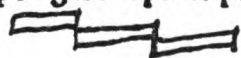

ro e differēte dal canto plano' nel quale tutte le ligature son
 cum pprieta 7 rendono le note tutte equale li musici ordi
 nozno queste altre differentie accidentale le ligature de le
 figure mensurabile ad 310 se attribuisse aciaschuna
 la debita quantita mensura 7 tempo secundo el loz nome
 significatio 7 attributa portione: Ogni ligatura ascen
 dente la cui prima nota ha vna virgula descendēte a la pre
 destra como son queste  se domanda senza p
 prieta. Et simelmēte ogni  ligatura descen
 dente che habia la prima  nota senza virgula
 alcuna vt hic  e dicta sine pprietate 7 questa rende
 sempre la pri  ma nota longa. Sed ogni ligatura ascē
 dente 7 etiā descēdēte che tenga vna virgula, ascendēte ala
 pre sinistra ola prima nota como son  queste se domanda cū opposita pro
 prietate 7 in questa semp le doe pri 
 me figure son semibreue ¶ Per queste trev accidenti adon
 cha son variati li principij de le ligature per modo che per
 vno se fa la prima longa p laltro breue e per laltro semibre
 ue. Circa la cognitione de la vltima nota in ciaschuna ligatu
 ra e da sapere che ogni ligatura cosi descendēte como ascē
 dente che ha lultima nota quadra indirecta o ver o rinoltra
 ta sopra la penultima como e questa  ¶ Non vero dū
 recta sopra la penultima con la virgu  ¶ la descēdē
 te nel lato dextro cosi  ¶ Aut etiaz quadra



Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / https://hdl.handle.net/2027/nc1.10869583433
 Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

di sotto la penultima senza virgula alcuna como son queste  è chiamata con perfectione et resta sempre la vltima nota longa. Et sapia che in canto plano ogni ligatura se figura nel fine suo cum perfectione. Ad ogni ligatura che habia la vltima nota sopra la penultima in quadro directa senza virgula como e questa 

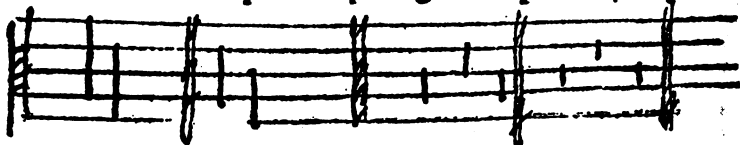
 non nero in obliquo corpo como e questa  non vero in obliquo corpo sotto la penultima como e questa  se domada fine perfectone et resta sempre la vltima nota breue. Tute le altre note et figure che se ritrouano in mezo le ligature soe tra la prima nota et la vltima de ciascuna ligatura sono breue et queste regule generale non patiscano exceptione alcuna et se pur se ritrouasse in vna ligatura vna longa on nero piu longe intra la prima et la vltima nota como son qste 

essa ligatura e falsa et se debe dissoluer. Et nota che la maxima se po ligare in principio et nel mezo et nel fine como e questa  et comprendese per la sua figura simile ala 

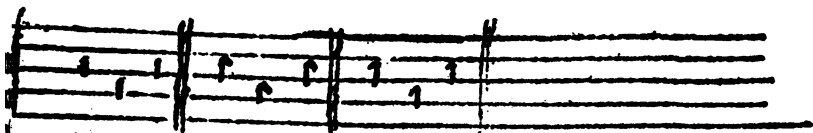
sua simplicita. Sequita adoncha per le sopra dicti precepti che la maxima et la longa et la breue et la semibreue se pono ligare sed la minima non ha conuenientia alcuna ad esse ligature.

De pausis

Pausa e vna linea che trauerfa le linee ⁊ intervalli del canto ⁊ significa taciturnitate ⁊ omiffione de tempo mēfurabile fecundo la debita ⁊ ppta quantitate del nome suo simile ala quantitate de le note figurabile. Vnde alcuna pausa e longa alcuna breue alcuna semibreue alcuna minima alcuna semiminima ⁊ alcuna semiminima. La pausa lōga pfecta cōprehende trey spatij onnezo interualli attingēdo quatro linee. La pausa longa impfecta cōprehende duy intervalli attingēdo trey linee. La pausa breue cōprehēde vno spacio solum ⁊ attinge doe linee. La pausa semibreue tocha vna linea ⁊ descende in fin amezo el spacio suo. La pausa minima tocha vna linea ⁊ ascende in fin amezo el spacio suo vel circa. La pausa semiminima tocha vna linea ⁊ ascendendo amezo el spacio e ritorta verso la parte destra. Sed la pausa semiminima ascendete a mezo el spacio sta ritorta verso la parte sinistra ⁊ q̄sta per la sua pocha quantitate de raro vel nunquā se ritroua figurata. Et nota che non se troua pausa mazoze de la lōga pfecta per che como la pausa trauerfa quatro intervalli dimonstra essez finito el cāto. Sed de tute dicte pause bay le figure in questo exemplo.

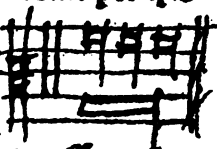


longa perfecta longa impfecta Breuis Semibreuis



Modima Semiminima Semiminima De modo

Demonstrato succintamente le figure & pause misurabile e necessario sapere le linee essenziali quante che son trey 3oe **Modo** tempo & prolazione. El modo e vna certa quantitate che se considera circa la **Maxima** & longe Et p che la **Maxima** e mazoze de la longa El modo e dicto mazoze & **Minore**. El modo mazoze opa & conduce la maxima & lo minore pduce & governa la longa. Item El modo mazoze e dicto perfecto & imperfecto El modo mazoze perfecto fa che la **Maxima** iporta trey longe & ala demonstratione sua se figura in principio del canto doe pause de trey interualli che declaren la **Maxima** esser mensurabile & dimisibile in trey longe como per questa demonstratione se po conprehendere. Et sapia che dicte pause son come mensurabile alle altre figure del canto excepto se il signo del tempo fosse interposito tra esse & le prime note pche tuc dicte pause no farebano da essere comitate nel canto sed solamente fariano signo demonstratiuo del modo mazoze perfecto. El modo mazoze imperfecto e quando la maxima se divide solamente in due longe ala cui demonstratione non se da signo alcuno sed solamente

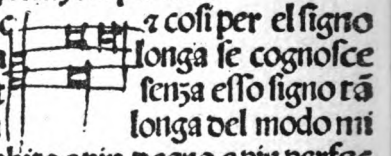


Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / https://hdl.handle.net/2027/uc1.080609583433
Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_model-us-google

se comprehende in la figurazione de ep̄sa Maxima si cbe
 aduncha La maxima perfecta se dimonstra
 per li signi soy tanquā per habituz Et la ma
 ria ip̄fecta se cognose ex se ipsa senza altro se
 gno tanquā per priuationez como questo exeplo dimostra
 El modo minore simelmente se ritroua p̄fecto ⁊ imp̄fecto
 El modo minore p̄fecto diuide la longa in trey breue ⁊ se
 cognosce per vna sola pausa de trey interualli quali li e da
 ta per signo como diffusamente aproba el preceptore mio
 con auctoritate de molti musici periti nel dicto tractato fi
 gurabile ⁊ cognoscese per questo exemplo

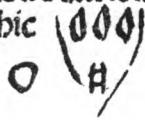


El modo minore imp̄fecto conclude la longa
 esser diuisibile in due breue quale se comp
 hende vedendosse ep̄sa longa senza la p̄dicta
 pausa de trey interualli vt hic
 p̄dicto tanquā per habituz la longa se cognosce
 del modo minore p̄fecto. Et senza esso signo rā
 quā p̄ priuationē resta dicta longa del modo mi
 noze imp̄fecto. per che lo habito e pin degno e pin perfec
 to cha la priuatione secondo voleno li philosophi.



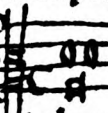
De tempore

El tempo in canto figurato e vna certa essenziale
 quantitate p̄siderata in le note breue solamente.
 ⁊ diuidesse in tempo p̄fecto ⁊ imp̄fecto. El tē
 po p̄fecto rende la breue diuisibile i trey semibreue ⁊ se
 cognose per lo circulo quale li e attribuito p̄ sua dimōstra
 tōe essendo figura p̄feta ut hic



El tēpo ip̄fecto

Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / https://hdl.handle.net/2027/uc1.08069583433
 Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use?pd-us-google

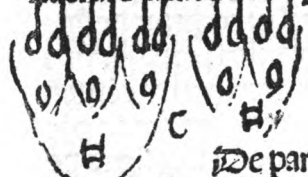
Divide la breue in due semibreue ⁊ se cōprende per vno
 semicirculo che li be cōstituito p signo demonstratio per
 eller figura imperfecta como se dimonstra per infinite cōpo
 sitione de canti ⁊ in questo exemplo  Al tempo p
 fecto adōcha e attributo el circulo p cognitiōe
 sua ⁊ el semicirculo al tempo imperfecto ⁊ ro aben che
 alcuni compositor antiqui ⁊ moderni alcuna volta habia
 no vsato questo circulo ⁊ semicirculo ala comprehensioe
 del modo mazoze ⁊ le zibre del numero ternario aut bia
 rio per el modo minore ⁊ subsequētes esse zibre ala reduc
 tiōe del tempo quali son impugnati dal p̄ceptore nostro
 con molti argumēti ⁊ ralone ⁊ da molti altri peritissimi mu
 sici quali concludano el circulo ⁊ semicirculo eller cōstitui
 ti solamente per cognitiōe del tempo e nō del modo ⁊ le
 zibre del numero ternario ⁊ binario non eller signo de
 quātitate alcuna excepto quando se ha ad p̄portione ⁊
 cōparare vno numero ad altro p̄ che alhora essendo figu
 rata la proportiōe con li soy dny numeri minimi se aut acce
 sce le note figurate secundo la debita proprietate ⁊ quan
 tate sua.

De prolotione

L • A prolotione in canto figurato e vna certa es
 sentiale quantitate quale fa operatione ale se
 mbreue. Et se considera i dny modi 3oe perfec
 ta ⁊ imperfecta on nero mazoze ⁊ minore. La prolotione
 mazoze on nero perfecta attribuisse trey minime ad ogni

semibreue ⁊ se cognosce per un
 puncto ipolito al signo del tēpo p
 fecto on nero imperfecto como e qua

La prolotione minore on nero imperfecta conduce la semi
 breue dimisibile in doe minime ⁊ se cognosce quando nel si
 gno del tempo non e posto el puncto ita che per lo puncto
 tanquā per habitum e la prolotione perfecta ⁊ senza el pūc
 to tanquā per p̄nationem resta imperfecta como se po con
 siderare in molte composite cantilene ⁊ per questo exēplo



La prolotione adoncha se reduce a
 la dimisione con lo tempo ⁊ cosi an
 cora el modo minore se resoluē ad
 dicto tēpo p lo q̄le se itēde le breue

De partibus figurarum.

Alcuna figura e parte propinqua de la mazor sua
 alcuna e parte remota alcuna e piu remota ⁊ alcuna
 remotissima La parte propinqua e quella che sub
 sequentemente diuide la soa mazole como e la longa quale
 e parte propinqua de la maxima Et la breue de la lon
 ga ⁊ la semibreue de la breue ⁊ la minima de la semibre
 ue la parte remota e quella tra la quale ⁊ la mazole sua ce
 resta vna sola ordinariamente. como e la breue a respec
 to de la maxima a la quale se interclude ordinariamen
 te la longa. ⁊ cosi ancora la semibreue a respecto de la
 longa ⁊ la minima ad respecto de la breue. La parte
 piu remota e quella tra la quale ⁊ la sua mazole se intro
 cludano ordinariamente doe figure como e la semibreue

Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / https://hdl.handle.net/2027/uc1.0809583433
 Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

ad respecto de la maxima quale concludeno la longa ⁊ la breue. Et etiam la minima ad respecto de la longa quale includeno la breue ⁊ la semibreue. La pte remotissima e quel la tra la quale ⁊ la sua mazore cōsisteno trey figure ordinariamente como e la minima ad respecto de la maxima quale intercapano la longa la breue ⁊ la semibreue. La maxima aduncha resta sempre tota. Et la minima sempre pte. Ad la longa ⁊ la breue ⁊ la semibreue alcuna volta sono tote ⁊ alcuna volta sono parte.

De imperfectibilibus figuris.

DE le figure che pono esser ipfecte accidentalme^{te} vna e dicta patiente ⁊ vna altra e dicta agente ⁊ trey son dicte agente ⁊ patiente. La maxima e dicta sola patiente pche po esser facta impfecta perdendo vna parte sua ppinqua soe la tertia parte del suo quãtita^{tivo} valore ouero pdedo vna parte remota aut piu remota aut remotissima la qual pte impficente debesse cōmune rare ala dicta sua mazore ipfecta ne la diuisione actio che per lo accidente de la ipfectione ablatua nõ se perda la pfectione de la essenziale quãtade. Et essa maxima non po te fare impfecta altra figura pche non se da i canto figura to figura mazore alcuna de la quale dicta maxima habia ad esser parte ppinqua ouero remota. La minima e dicta sola agente pche nõ ha essenziale quãtade pfecta che la diuida in trey seminime po aduncha impficere ma non esser impfecta. Dil che se da itedere che la figura impfectibile soe apta ad esser facta ipfecta pncie sia pñsiderata nela sua

essentiale quantitate perfecta sed la figura imperfecte po-
 esse p[ro]p[ri]a in se[ci]ua sua essentielle quantitate 30e p[er]fec-
 ta et imperfecta como apertamente dimonstra p[er] exempli el
 p[re]ceptore nostro tractado questa materia La longa po im-
 perfecti la maxima et elier facta imperfecta da la breue et da
 le altre minore figure et pero e dicta agens et patiens costi
 ancora e dicta la breue et la semibreue et simelmente pono
 op[er]e. Ancora e da sapere che sempre ogni figura in sua
 essentielle quantitate perfecta et in p[ro]p[ri]a figuracione essen-
 do auante vna altra simile a se rimane in lna p[er]fectione et no
 po per modo alcuno patire detrimet o de imperfectione
 alcuna volta ancora vna figura e facta imperfecta quato al
 respecto de la parte propinqua et ancora de la parte remo-
 ta et aparte ante et aparte post simul et diuisim como p[er] vnu
 merabile p[ro]positione de canti et claramente per li exempli
 del p[re]ceptore se comprehendende.

De tribus signis imperfectarum figurarum

M Rey son li signi che mo[st]rano vna nota esse[re] fac-
 ta imperfecta El primo e la imperfecta diuisione
 del nuero de le note. El secundo e lo p[un]cto de
 diuisione. El tertio e el figurare le note plene. Et sapia che
 vna nota se fa imperfecta q[ua]n[do] se li leua vna sua p[ar]te imediate vel
 mediate p[re]cedete ouero sequet[ur] e q[ua]n[do] se li p[re]numera et reduce[re]
 sce i diuisi one p[er] dar i la sua quantitate p[er]fecta. Quato al prio
 signo e da s[ap]e che q[ua]n[do] alc[un]e note minore p[re]cedao ant[er]i[or]
 rano la mazo[re] i nuero ip[er]fecto 30e diuinito ouero sup[er]fluo
 alo[ra] q[ua]n[do] la nota mazo[re] e facta ip[er]fecta dala minore p[ar]te p[ro]p[ri]a
 alcy quale se nuera co[m] ella como se vede in questo ex[em]plo

O H 0000 H 0000 H In questo exēplo la prima
 nota breue e facta ipfecta ap̄te p^o da la pria semibreue. Et
 la penultima nota che e breue e facta ipfecta a pte ante da la
 semibreue p̄pinqua precedente. Sed i molti ⁊ varu mo
 di le note mazoze son facte ipfecte da le minoze in q̄sta p̄si
 deratiōe de la diuisione del nūero como dimostra el p̄cc p
 toze n̄o diffusamēte quale p breuitade nō scriuo adzio li 30
 ueni se asuntiano ⁊ exerceano li lor igenū p se st̄ssi ad uine
 sigare q̄ste accidentale p̄sideratiōe. Ancora vna nota ma
 zoze se fa ipfecta a pte ante ⁊ a pte post de doe mioze 3oe
 da doe parte remote como questo exēplo dimostra **O H**

0000 H 0000 H La longa posita i mezo ale semibreue
 e facta ipfecta a parte ante da la semibreue p̄cedēte quo
 ad prem p̄pinquaz. ⁊ da la prima semibreue sequēte a pte
 post quo ad prem p̄pinquā 3oe quanto ad vna breue. Et
 questo aduene p̄che essa longa nō e diuisibile i trey breue
 per esser del modo minoze imperfecto: Et cosi se po cōside
 rare in la breue de tempo imperfecto ⁊ p̄rolatione mazoze
 quāto ale minime ut bic **C 00. 0000 H 000 000 H** La im
 p̄fectione adincha e certa abstractione de parte quale se
 reduce ⁊ se applica ad sinū totūp fare p̄fecta la diuisione del
 nūero. Quāto al ho signo e da sape che ogni volta che el
 p̄ucto ō diuisiōe se pōe ap̄resso ad ūa nota p̄ essa sola aut p̄
 essa ⁊ p̄ altra aloza quella nota fa esser imperfecta la figura
 mazoze p̄cedēte onuzo sequēte como e q̄sto exēplo **O H 00 H 0000 H**
 Et se quella nota mazoze nō potesse esser facta ipfecta da
 essa mioze aloza dicta minoze se reduce ⁊ transporta al pri
 mo loco ap̄to ad esserli applicata como q̄ se po p̄p̄edere

Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / https://hdl.handle.net/2027/uc10069583433
 Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

plenum sint contraria como e ancora pfecto et imperfecto
 et duo contraria non ponunt stare in siema teste philosopho se
 sole ancora figurare spesse volte le note plene in le sue essen
 tiale quantitate imperfecte como son le breue in tempo im
 perfecto et le semibreue in platione minore et similiter le lo
 ge et le maxime in modo imperfecto quale se diuidao et p
 nunciano a similitudine de quelle figure che son pducte da la p
 portione sequaltera p che rimangono diuisibile per nume
 ro ternario equualente al binario. como son queste **C M H**
H H H H H excepto se vna sola on uero doe sole fossano
 figurate plene p che non essendoli la lor tertia parte figura
 ta ne essendo diuisibile p numero ternario couene siano di
 minuite et pdano meza la sua quantitate como son queste
C M H H H et questo conclude el preceptore nel fine del
 capitulo de imperfectione.

De puncto

El puncto e certa quantitate in diuisibile et minima
 parte et principio de qualunche quantita continua
 In canto figurato el puncto e certo minimo signo
 quale se postpone on uero ppone ale note. Et se dice punc
 to de diuisione et de pfectione. Et el puncto de diuisione e q
 lo el quale preposito on uero postposito ad una nota non li
 accresce ne minuisce valore quantitatuo alcuno ma solamen
 te la fa applicare con diuisione del numero pfecto ale note
 precedente on uero ale sequente como qua se comprende
O H O H O H O H Et alcuna volta p el puncto diuisibile
 la nota se commera et applicase in diuisione ale note pinto


b

rae ⁊ remore como e in questo exēplo **OHOOOH-OOH**
 ⁊ allora dicto puncto de diuisione sortisse altra denomia
 rione ⁊ oe puncto de transportatione on uero de translatio
 ne. ⁊ questo puncto sempre reduce la nota con le piu propi
 que note posteriore ala conuincatione perfecta ⁊ non cō
 le anteriore. Occorre adoncha questo puncto de diuisione
 ale figure situate ⁊ cōposite in le sue essenziale quātitate p
 fecte. discbe se ha ad sapere che esso pūcto posito apresso
 ad vna longa diuiostra la pfecta diuisione del modo mazo
 re ⁊ posito ala breue fa perfecta la diuisione del modo mi
 noxe ⁊ ala sembrene fa perfecta la diuisione del tēpo: ⁊ ala
 minima cōplisse la pfecta diuisione de la prolatione. El pūc
 to de perfectione e quello el quale postposito ad vna figu
 ra ne la sua essenziale quātita pfecta che potesse patire de
 trimento de impfectione la fa remanere in la ppria perfec
 tione sua ut hic **OH-0H H H** ⁊ questo e dicto pprie pūc
 to de perfectione. Et quando esso puncto e postposito ad
 vna nota che sia ne la sua essenziale quantita imperfecta li
 cresce el valore quātitatino suo de la meza pte p ilche re
 sta diuisibile in trey parte equale ⁊ cosi e simile ad la sua si
 mile ne la essenziale quātite pfecta ⁊ questo pūcto sortisse
 altro nome ⁊ oe de augmentatiōe como e in questo exēplo
CH-000-00H Et e da sapere che quando el puncto de
 pfectione e posto apresso ad vna nota allora quella nota nō
 po esser facta imperfecta per reductione de alcuna sua par
 te quale li fosse abstracta per che rimanendo in sua perfec
 tione per el puncto non po esser imperfecta da parte sua

alcuna per che esser perfecta & imperfecta son doe cose co
 trarie che non pono stare insieme como aptamēte declara
 el preceptore nel capitulo de puncto. Per le declaratiōe
 adoncha sopradicte se cōprebende che lo pūcto preposito
 ad vna nota e solamēte pūcto de dimisione & el pūcto post
 posito ala figura po esser puncto de dimisione & de perfec
 tione.

De alteratione

Alteratione in canto figurato e vna certa augmen
 tatione de la dupla quantita in vna figura secūdo
 la essentialē quantita & forma sua & e dicta altera
 tione quasi actione de vna altra simile on uero opatione.
 Et nota che alteratione e ordinata da li musici p necessita
 per che quando se ritrouano doe sole figure equale intra
 doe soe mazoze on nero itra el valore & quantita soa i che
 modo se volia nela essentialē quātita perfecta b esse mazo
 re alhora la secūda de dicte minoze cōprebense intra esse
 mazoze se vene ad alterare idest acrescie altre tanto la sua
 quantita quanto e ne la sua propria essentia vt exempli gra
 tia In vno canto de tempo perfecto trouādesse doe sem
 brene itra doe breue senza puncto alcūo de dimisione i me
 zo la secūda sembrene e alterata & ha quātita de doe sem
 brene & q̄sto aduene adzio che in esse doe semibreue se ri
 troua la dimisiōe ternaria & la pfectōe del tēpo como e in q̄
 sto exēplo $\text{O} \text{H} \text{H} \cdot \text{O} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H} \text{H}$ & cosi se po alterar vna se
 mibreue ligata pmo acoza ūa simplice dūmō sūo doe sole

intra doe breue on nero intra el valoze 7 quãtita d'esse breue
 Et limelmente quãdo sono doe breue sole intra doe lōge
 nel modo minore pfecto senza el puncto de diuisione la
 secunda breue se fa alterata ad hio i esse doe breue se ritro
 ne tura la essenziale quanttade de la longa cōducta nel mo
 do minore pfecto quale la diuide in trey breue . Et cosi an
 toza se pprehēde in doe sole longe posite nel mezo de doe
 maxime in modo mazoze pfecto Et in doe sole minime po
 site intra doe semibreue de platione pfecta ut hic 

Per breuitade lasso la ragione p che la secunda
 figura se venē ad alterare 7 non la prima 7 molte altre cōsi
 deratione quale son dal preceptoze nro acuratissimamēte
 aperte nel capitulo de alteratione . Et sapia che la figura al
 terata nō po esser facta impfecta p che non ha in se alcuna
 tertia parte quale abstracta da ley se li habia ad applicare
 7 cōnumerare ala diuisione de la sua essenziale quanttade
 perfecta.

De diminutione

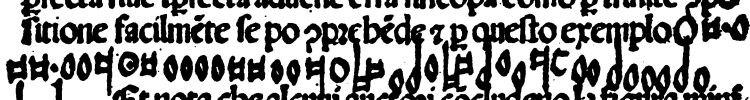
Diminutione in canto figurato e vna abstractione
 de certa quãtita 7 valoze de le figure Et questa
 diminutione se cognosce in trey modi: primo per
 Canonē 30e per scriptura declaratiua como se li fosse po
 sto questo scripto. *Diminuitur in duplo 7 a questo modo*
*L*iascuna figura pderia meza la sua quantita *On veramen*
te quãdo fosse scripto questo *Maxima sit lōga longa bre*
uis 7 deinceps. 7 a questa declaratione la maxima perderia
 tanto del suo valoze che li restaria solamente el valoze de
 vna longa *On veramēte quãdo se li metesse altro Canon*

Generated at New York University on 2022-05-09 14:34 GMT / <https://hdl.handle.net/2027/uc10096953433>
 Public Domain in the United States; Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google

secūdo la dispositiōne del cōpositoꝛe del canto. Secūdo
 se cognoſce la diminutiōne in canto figurato p le pꝛoꝛtio
 ne de numeri quale inſcripte ne li canti cō le ſoe proprie ꝛ
 pꝛe numerale minuiſſeno le figure coequando el numero
 mazoꝛe alo minoꝛe ſecūdo la pꝛoꝛtie ꝛ virtuale opatiōne de
 la dēnoinatiōne ſoa. Et nota che quando ancoꝛa ſe acꝛeſci
 eſſe la quātitade de le figure p canoneꝛ como ſeria quādo
 li foſſe inſcripto: *Creſcit in duplo ꝛ ſimelmeꝛe p le pꝛoꝛ
 tiōne como dimoſtra opatiuamente le pꝛoꝛtiōne de mio
 re inequalita e pero dicta diminutiōne ſed in pꝛoꝛtie ꝛ a cō
 trario ſenſu ꝛ de q̄ſta diminutiōne de pꝛoꝛtiōe el ꝑꝛeꝛtoꝛ
 noſtro marauelioſamente tracta nel quarto libro de la ꝑꝛa
 tica ſua inſcripto ad eſſe pꝛoꝛtiōne ꝑꝛaticabile. Tertio ſe
 cognoſce la diminutiōne per vna virgula tracta ꝛ trauerſa
 ta p el ſigno del tempo ꝑfecto ꝛ impfecto ut hic O H H O H
 F H H O H A E queſta propriamēte e ꝑueniente ala mēſu
 ra del tempo ꝛ nō ale figure p che pez queſta diminutiōne
 virgulare ſe minuiſſe la mēſura de eſſo tempo ꝛ nō le figu
 re. Il che ſe po claramēte cōꝑꝛebendere in le cōpoſitiōe cā
 tabile p che nel tempo ꝑfecto la breue ſempꝛe cōtene in ſe
 tꝛey ſemibreue ꝛ nel tempo impfecto la breue ſempꝛe cōꝑ
 bēde doe ſemibreue coſi in q̄ſta diminutiōe como ſenza di
 minutiōne. Queſta virgulare diminutiōe adoncha minuiſ
 ſe el tempo de meza la ſua pꝛoꝛtia quantita como ſe foſſe
 in dupla pꝛoꝛtiōne p che eſſa diminutiōne mediale e ꝑꝛoꝛ
 ſacile in ꝑꝛonciatiōne diuiſiōne appꝛeꝛſiōne ꝛ cōiun
 meratiōne de tute le altre.*

De sincopa

Sincopa in canto figurato e vna certa reductioe di vna sola figura on uero di suo valore vltra vna sua mazoze aut vltra piu figure sue mazoze ad vna altra on uero ad piu altre ale quale se habia ad essere comumerata in diuisione. Et se fa la sincopa ogni volta che se procede nel cantare p la diuisione no ppla siue fuerit binaria siue ternaria illa diuisio. Et cosi se ha ad pprehendere che in ciascun canto pposito in qualũche essenziale quantita siue pfecta siue ipfecta aduene esta sincopa como p infinite ppositione facilmente se po pprehede 7 p questo exemplo



Et nota che alcuni auctori concludeno la figura minima non poterse transferire p sincopa vltra vna pausa breue ma solamete vltra vna pausa semibreue 7 qsto ancora de raro p la difficulta de la coducibile mesura Et voleno ancora che la nota semibreue se possa trasportare p sincopa vltra la pausa breue 7 no vltra la pausa longa abenche alcuni compositori ne le sue ppositione vsano alcuna volta el contrario ducti da sua dispositioe 7 no da ratioe alcuna ne da auctorita de musici periti. Adolte altre psideratione circa qsto canto figurato p breuita ho lassato p non tediare tropo la tua dispositioe sed quarto succintamete ho co lo mio debile ingenio possiuto recogerere nel tractato del pceptor mio lo ho dedicato ala tua generosa militia adzio che quando se ritroua lassata 7 defaticata ne la musica gymnastica ne la qle pcurramete se sole exercitare se possa co questo armonico

exercitio aliquato refrigerare ⁊ resolvere lo aſanno in gaudio ⁊ iocūditate. Et ſe alcuna coſſa ce foſſe da eſſer emendata la remeto ala correctiōe del dicto mio preceptore ⁊ de ogni altri periti ꝑfeſſori de q̄ſta facultate che la habiano ad correzere ⁊ deſenſarla da li ignorantemuli noſtri quali ꝑnſanza de loꝝ mala natura may ceſſano detrabere ala fama de li homini da bene exiſtimandofſe copre la loꝝ ignorantia ⁊ mali coſtumi cō ſue detractiōe. Adiglia adoncha magnifico capitaneo queſto mio tractato quale ho ſcripto per communicarte lo exercitio ⁊ ſtudio mio ⁊ dimonſtrarte la fede ⁊ amore te porto ⁊ aben chel ſia inculto dictato ⁊ vulgare inſulſo li trouaray pero materia aſay vrile ⁊ neceſſaria a ciſcum deſideroſo di ſaper cantare. Finis

**Opera magiſtri iobannis petri de lomacio
Leonardus pachel Impreſſit A
diolan die quinto Junij An.
no domini. M. cccc.
lxxxij.**

Übersetzung

Dem erlauchten Ritter Filippino Flisco, Kapitän der Herzöglichen Wache, bietet Francesco Gafari seinen Gruß.

Ein Anhänger meiner Studien, Francesco Cacia, der Dich, erlauchter Ritter, hoch schätzt und verehrt, hat in seiner Muttersprache höchst anmutig und zierlich ein Kompendium der Mensuralnotation herausgebracht, das ich vor langen Jahren lateinisch abgefaßt habe, und meint, daß es Dir, trefflichem Manne, willkommen sei. Er übersendet es Dir mit dem Ausdruck seiner tiefsten Ergebenheit, damit Du eine klarere Anschauung von seinem Studium erhalten mögest. Daß das nämlich geschieht, war die Ansicht des Cato Censorinus. Und auch ich kann dies nur durchaus billigen; denn ich sehe, daß Du sowohl an der Lieblichkeit der Musik als auch, einem platonischen Gesetze folgend, an der Gymnastik vor allem andern Gefallen findest. Jenen Pythagoräern scheinst Du mir ohne weiteres beizustimmen, die von Schlaf übermannte junge Leute durch den Klang von Leier oder Cithar sowohl zu besänftigen als auch aufzureizen pfliegen, um die der Natur widerstrebenden Säfte aufs beste anzuordnen. Nach ihrem Erwachen wurden sie, während man die Gemüter durch Betrachtung der natürlichen Verhältnisse fruchtbarer und schlagfertiger zu gestalten glaubte, gerade durch dieses

Studium entweichlicht. Deshalb meine ich, daß die Bemühung des Franciscus um Dich nicht geringer, als das Werk selbst Dir höchst angenehm sein wird. Wenn Du ihm freie Zeit widmen wirst, dann wirst du es glauben, daß er Dein fleißigster Dolmetsch ist und daß ich, der ich für mich die Gelegenheit herbeiwünschte, Dir einen besonderen Dienst zu erweisen, Dir höchst ergeben bin. Lebewohl.

Allgemeinverständliche Abhandlung über Figuralmusik von Francesco Caza.

Die Figuralmusik oder der cantus figuratus umfaßt viele verschiedene Notenformen, die durch fortgesetzte Übung in ihrer Anwendung erfaßt werden. Ohne sie kann niemand ein guter Sänger werden, unbedingt muß er Verständnis haben für die Lehren dieses cantus figuratus und für die Größenwerte und das Äußere dieser Notenformen, die, wenn sie auch im Vortrag und in der Schreibung mannigfaltig und verschieden sind, doch bei der Ausführung und bei der Takteinteilung ihrer Größe nach auf ein und dasselbe Zeitmaß bezogen werden müssen. Und weil nun die besagten Figuren oder Noten wichtig sind und bestimmte Zustände der Töne darstellen, wie sie bei Ausführung des figurierten oder gemessenen Gesanges vorgetragen werden müssen, und gewisse andere, Pausen genannte Figuren einen Mangel an besagtem Tone erkennen lassen, der an den wirklichen Werten seiner zeitlichen Dauer nach bestimmt ist, so wollen wir kurz und bündig über diese Notenformen wie über einen Besitz und hernach über die besagten Pausen wie über einen Mangel handeln. Dabei wollen wir der Lehre und der Anordnung meines Lehrers Franchino Gafori im 2. Teil seiner »Practica« folgen.

Über die Figuren oder Notenformen der Figuralmusik.

Die Notenformen des cantus figuratus, auf die sich die verschiedenen Werte des Gesanges beziehen, sind fünf, nämlich:

maxima	
longa	
brevis	
semibrevis	
minima	

Diese minima zerfällt in zwei seminimae von folgenden Formen:





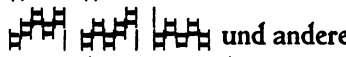

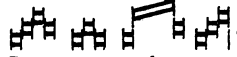
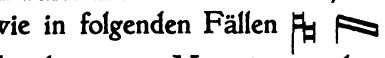
Die seminima wiederum wird in zwei semiminimae zerlegt, die so dargestellt werden: Mögen sie auch einige crocetae nennen und sie in zwei semicrocetae von dieser Form teilen, ihr Name und ihre Form gefallen mir und meinem Lehrer nicht gerade, ja er teilt sogar die semiminima in zwei commata, die er in folgender Weise darstellt: Mit vielen Vernunftgründen und

Belegen hat er mich darauf aufmerksam gemacht, daß die in hohem Maße verkleinerte Note sich nicht allzuhäufig, ja geradezu selten oder nie in der Figuralmusik aufgezichnet findet. Und weil das nun eines jeden Sache ist und keine einheitliche Lehre herrscht, es auch nicht darauf ankommt, ob sie so oder so bezeichnet werden, so wollen wir die minima in zwei seminimae und die seminima in zwei semiminimae teilen und das comma wegen seines leichtfertigen Maßes und seiner geringen Zeitdauer beiseite lassen.

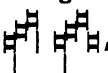
Die maxima leitet nun ihren Namen daher, daß sie größer ist als alle andern Notengattungen in bezug auf Zeitwert, Takt und Form (Körper). Die longa führt ihre Bezeichnung, weil sie als Zeit- wie als Teilwert größer ist als die brevis. Die brevis heißt so, weil sie als Zeit- und Teilwert kleiner ist als die longa, die semibrevis, weil sie kleiner ist als die brevis in bezug auf Teilung und Größe. Die minima ist hinsichtlich der Teilung und Größe kleiner als alle andern, auf die die Mengebegriffe Anwendung finden.


435518

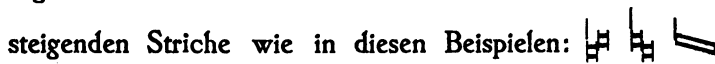
Über die Ligaturen (Verbindungen) der einfachen Notenformen.

Unter Ligatur versteht man im cantus figuratus eine bestimmte Verbindung verschiedener Noten, die nach Verordnung der ersten Autoren unserer Disziplin pflichtgemäß mit einem Strichchen (virgula) dargestellt ist. Einige Ligaturen bestehen aus einem einzigen Körper, der schief liegend heißt, wie diese: . Andere setzen sich aus mehreren und verschiedenen Körpern zusammen wie folgende: . Auch steigen einige Ligaturen auf wie diese:  und andere steigen ab wie die folgenden: . Wissen nun, daß in jeder Ligatur für Auf- und Abstieg die zweite Note entscheidend ist, ob sie höher oder tiefer liegt als die erste. Jede Ligatur ist dem Anfange nach cum proprietate, sine proprietate oder cum opposita proprietate. Weist die erste Note einer aufsteigenden Ligatur kein auf- oder absteigendes Strichchen auf, so heißt diese Ligatur cum proprietate wie z. B. . Wenn in ähnlicher Weise die erste Note einer absteigenden Ligatur einen an der linken Seite abwärtsführenden Strich hat, so heißt sie cum proprietate wie in folgenden Fällen . Diese proprietas gibt der ersten Note immer den

Wert einer brevis. Beachte nun, daß diese proprietas eine bestimmte Verordnung ist, die für die Niederschrift jener Ligaturen im cantus planus von den ersten Musikern und Musikschriftstellern erlassen worden ist, eine Verordnung, die in keiner Weise geändert werden darf, um nicht von ihrer Autorität abzuweichen. Und weil sich der cantus figuratus vom cantus planus unterscheidet, in dem alle Ligaturen cum proprietate sind und alle Noten gleich vorgetragen werden, setzten die Musiker jene ändern, die Ligaturen der Mensuralnoten betreffenden Unterschiede fest, damit einer jeden die ihr zukommende Größe, Mensur und Dauer nach ihrer Bezeichnung und entsprechend dem ihr zugeschriebenen Teile zugewiesen wurde.


Jede aufsteigende Ligatur, deren erste Note einen an der Rechten abwärtsgehenden Strich aufweist, wie in diesen Beispielen , heißt sine proprietate.

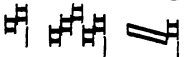

Ähnlich wird auch jede absteigende Ligatur, deren erste Note keinen Strich aufweist, wie hier  sine proprietate genannt. Diese macht immer die erste Note zur longa.

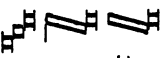

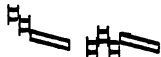
Jede aufsteigende dagegen und auch jede absteigende Ligatur mit einem an der linken Seite der ersten Note aufsteigenden Striche wie in diesen Beispielen:  heißt cum opposita proprietate, in dieser sind die ersten beiden Noten immer semibreves.

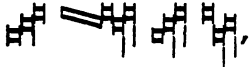
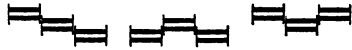
Mit Hilfe dieser drei äußeren Merkmale sind also die Anfänge der Ligaturen derart verschieden gestaltet, daß die

erste Note das eine Mal longa, das andere Mal brevis und das dritte Mal semibrevis gilt.

Hinsichtlich der Wertbestimmung der letzten Note einer jeden Ligatur muß du wissen, daß jede ab- oder aufsteigende Ligatur, die die letzte Note quadratisch nach innen gekehrt oder gedreht über der vorletzten wie in diesen Beispielen  oder auch als rechtwinklige oberhalb

der vorletzten mit der absteigenden virgula an der rechten Seite wie hier  oder auch quadratisch tiefer als die vorletzte ohne irgendwelchen Strich wie in diesen Fällen  aufweist, cum perfectione heißt und die letzte Note immer als longa bewahrt. Du mögest auch wissen, daß im cantus planus eine jede Ligatur mit perfekter Schlußnote aufgezeichnet wird.

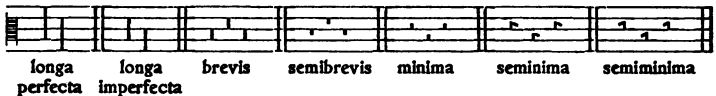
Aber jede Ligatur, die die letzte Note über der vorletzten in quadratischer Form nach außen gerichtet ohne Strichchen wie hier  oder mit schief liegendem Körper wie in diesen Fällen  oder mit schief liegendem Körper unterhalb der vorletzten Note wie in folgenden Beispielen  aufweist, wird sine perfectione genannt und hält immer am brevis-Wert der letzten Note fest. Alle andern Notenformen, die sich innerhalb der Ligaturen, das heißt zwischen der ersten und der letzten Note jeder Ligatur finden, sind breves. Diese Generalregeln erleiden keine Ausnahme, und sollten sich doch in einer Ligatur zwischen der ersten und letzten Note eine

oder mehrere longae finden, wie in diesen Beispielen , so ist die Ligatur falsch und muß aufgelöst werden. Beachte nun, daß die maxima am Anfange, in der Mitte und am Ende einer Ligatur stehen kann wie in diesen Fällen:  und an ihrer Figur erkannt wird, die ihrer Einfachheit ähnelt.

Aus den oben besprochenen Lehren folgt nun, daß maxima, longa, brevis und semibrevis ligiert werden können, die minima sich aber für keine Ligatur eignet.

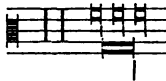
Von den Pausen.

Die Pause ist ein Strich, der das Liniensystem des Gesanges durchschneidet und Schweigen beziehungsweise Auslassung von meßbarem Zeitwert gemäß dem ihrem Namen zukommenden eigenen Werte ähnlich dem Werte der Figuralnoten bedeutet. Die eine Pause ist also *longa*, eine *andre brevis*, *semibrevis*, *minima*, *seminima* und *semiminima*. Die *longa perfecta*-Pause umfaßt drei Spatien oder Zwischenräume und berührt vier Linien. Die *longa imperfecta*-Pause umfaßt zwei Zwischenräume und berührt drei Linien. Die *brevis*-Pause umfaßt nur einen Zwischenraum und berührt zwei Linien. Die *semibrevis*-Pause berührt eine Linie und steigt bis zur Mitte ihres Zwischenraums hinab. Die *minima*-Pause berührt eine Linie und steigt etwa bis zur Mitte ihres Zwischenraums hinauf. Die *seminima*-Pause berührt eine Linie, steigt bis zur Mitte des Zwischenraums und biegt nach rechts um. Die *semiminima*-Pause aber steigt bis zur Mitte des Zwischenraums und wird nach links hin umgebogen; diese findet sich ihrer geringen Größe wegen selten oder nie aufgezeichnet. Beachte, daß sich eine größere Pause als die *longa perfecta* nicht findet, denn sobald die Pause vier Zwischenräume durchmißt, zeigt sie das Ende des Gesanges an. Von allen besprochenen Pausen findest du aber in diesem Beispiel die Zeichen:




Vom modus.

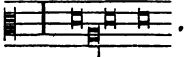
Nach kurzer Darlegung der gemessenen Notenwerte und Pausen mußt du notwendigerweise ihre Hauptwertbeziehungen kennenlernen. Es gibt deren drei: modus, tempus und prolatio. Der modus ist eine bestimmte Wertbeziehung, die hinsichtlich der maxima und longa beobachtet wird. Und weil nun die maxima größer ist als die longa, so heißt der modus maior und minor, der modus maior regelt die maxima und der modus minor die longa. Weiter heißt der modus maior perfekt und imperfekt. Der modus maior perfectus bewirkt, daß die maxima drei longae gilt. Zu seiner Bezeichnung werden an den Anfang des Gesanges zwei Pausen von drei Intervallen gesetzt, die da dartun, daß die maxima meßbar und in drei longae teilbar ist, wie du an folgendem Beispiel erkennen kannst:

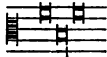


Wisse nun, daß besagte Pausen wie die andern Notenformen des Gesanges zu messen sind, es sei denn, daß das Zeichen des tempus zwischen sie und die ersten Noten gesetzt ist, weil dann besagte Pausen im Gesange nicht mitgezählt werden sollen, sondern allein Merkzeichen für den modus maior perfectus sein werden.

Der modus maior imperfectus liegt vor, wenn die maxima nur in zwei longae zerfällt. Um dies darzutun, setzt man kein Zeichen, sondern erkennt es allein an der

Aufzeichnung jener maxima, so daß sich also die perfekte maxima durch ihre Zeichen gleichsam durch Besitz offenbart und die imperfekte maxima ohne ein anderes Zeichen gleichsam durch den Mangel erkannt wird, wie dieses Beispiel zeigt: .

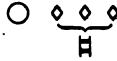
In ähnlicher Weise kommt auch der modus minor perfectus und imperfekt vor. Der modus minor perfectus teilt die longa in drei breves und wird an einer einzigen, drei Zwischenräume durchmessenden Pause erkannt, wie sie als Pause dargeboten worden ist; so hat es mein Lehrer, gestützt auf das Ansehen vieler erfahrener Musiker, in dem erwähnten Mensuraltraktat dargestellt, und so erkennt man es auch an folgendem Beispiel: .

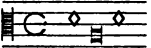
Der modus minor imperfectus entscheidet sich für die Teilung der longa in zwei breves und wird erkannt, wenn man jene longa ohne die erwähnte, drei Intervalle umfassende Pause antrifft wie hier: .

Und wie durch das genannte Zeichen gleichsam durch den Besitz die longa als eine solche des modus minor perfectus erkannt wird, so bleibt ohne dieses Zeichen, gleichsam am Mangel erkennbar, die longa dem modus minor imperfectus zugehörig, denn nach der Lehre der Philosophen ist der Besitz wertvoller und vollkommener als der Mangel.

Vom tempus.

Unter tempus versteht man im Figuralgesang einen gewissen Grundwert, der sich allein auf die breves bezieht und in tempus perfectum und imperfectum zerfällt. Das tempus perfectum macht die brevis in drei semibreves teilbar und wird am Kreise erkannt, der ihm als Zeichen der vollkommenen Figur zugewiesen ist, wie hier:

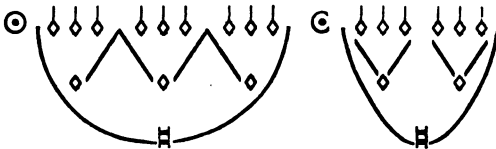


Das tempus imperfectum teilt die brevis in zwei semibreves und wird an einem Halbkreise erkannt, der für dasselbe als Zeichen einer unvollkommenen Figur bestimmt worden ist, wie man an unzähligen Gesangswerken und an diesem Beispiel sehen kann: . Der Ganzkreis dient also der Erkenntnis des tempus perfectum und der Halbkreis der des tempus imperfectum, wenn auch einige alte und neue Komponisten zuweilen diesen Ganz- und Halbkreis mit Beziehung auf den modus maior und die Ziffern 3 und 2 mit Beziehung auf den modus minor sowie die folgenden Ziffern mit Beziehung auf das tempus gebrauchen. Diese werden aber von meinem Lehrer mit vielen Beweisgründen mit Recht bekämpft und ebenso auch von vielen andern höchst erfahrenen Musikern, die die Entscheidung treffen, daß Ganz- und Halbkreis nur zur Kenntlichmachung des tempus, nicht des modus bestimmt

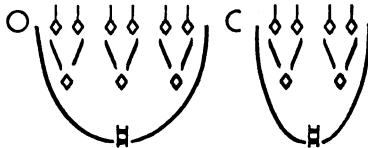
sind und die Ziffern 3 und 2 keine Menge bezeichnen, es sei denn, daß es sich darum handele, zwei Ziffern in Verhältnis zueinander zu setzen oder sie miteinander zu vergleichen, um dann, bei Aufzeichnung der Proportion mit ihren beiden Zahlen, die in ihrer richtigen Form und Größe notierten Werte zu verkleinern oder zu vergrößern.

Von der prolatio.

Die prolatio bedeutet im Figuralgesang einen bestimmten, den semibreves zukommenden Grundwert und findet sich in zwei Arten: als perfekt und imperfekt oder maior und minor. Die prolatio maior oder perfecta gibt jeder semibrevis drei minimae und wird an einem Punkte erkannt, der dem Zeichen des tempus perfectum oder imperfectum eingefügt ist, wie in diesem Beispiel:



Die prolatio minor oder imperfecta weist die in zwei minimae teilbare semibrevis auf und liegt vor, wenn sich im Zeichen des tempus kein Punkt gesetzt findet, so daß gleichsam durch Vorhandensein des Punktes die prolatio perfekt ist und ohne Punkt durch das Fehlen desselben imperfekt bleibt, wie man an vielen Gesangskompositionen und an diesem Beispiel erkennen kann:



Die prolatio geht also aus der Teilung des tempus hervor, und so löst sich auch der modus minor in das besagte tempus auf, worunter die brevis verstanden wird.

Über das Verhältnis der Notenformen zu- einander.

Eine Notenform ist der größeren pars propinqua, pars remota, pars remotior oder pars remotissima. Pars propinqua ist jene, welche unmittelbar ihre größere teilt, wie die longa, die den benachbarten Teilwert der maxima darstellt, und die brevis im Verhältnis zur longa, die semibrevis im Verhältnis zur brevis und die minima im Verhältnis zur semibrevis. Als pars remota gilt sie, wenn zwischen ihr und der größeren der Wertreihe nach nur eine Notenform eingeschlossen ist, wie bei der brevis in ihrer Beziehung zur maxima, an die sich der Reihe nach die longa anschließt, und so auch bei der semibrevis in ihrer Beziehung zur longa und bei der minima in ihrer Beziehung zur brevis. Als pars remotior gilt sie, wenn zwischen ihr und der größeren der Wertreihe nach zwei Notenformen eingeschlossen sind wie bei der semibrevis im Verhältnis zur maxima, die longa und brevis einschließen, und auch bei der minima im Verhältnis zur longa, die brevis und semibrevis einschließen. Als pars remotissima ist sie anzusehen, wenn zwischen ihr und der größeren der Wertreihe nach drei Notenformen liegen, wie bei der minima im Verhältnis zur maxima, die zwischen sich longa, brevis und semibrevis aufweisen. Die maxima bleibt also immer Ganzes und die minima immer Teil. Aber longa, brevis und semibrevis sind bald Ganzes, bald Teil.

Von den imperfizierbaren Notenformen.

Von den Notenformen, die gelegentlich imperfiziert werden können, heißt eine leidend, eine andere handelnd und drei handelnd und leidend. Die maxima heißt einzig leidend, weil sie imperfiziert werden kann, wodurch sie einen ihr benachbarten Teil, das heißt den dritten Teil ihres Wertes, verliert oder einen partem remotam, remotiorem oder remotissimam einbüßt. Diesen imperfizierenden Teil mußte man der besagten imperfekten Größeren bei der Wertverteilung hinzuzählen, damit die Perfektion des eigentlichen Wertes durch den zufälligen Abzug infolge von Imperfektion nicht verlorenggeht. Jene maxima kann aber eine andere Notenform nicht imperfekt machen, weil es im cantus figuratus keine größere Notenform gibt, von der die besagte maxima ein pars propinqua oder remota sein müßte. Die minima heißt einzig handelnd, weil es keinen eigentlichen perfekten Wert gibt, der sie in drei seminimae teilt. Sie kann also imperfizieren, aber nicht imperfiziert werden. Hieraus wird verständlich, daß die imperfizierbare Notenform, das heißt jene, die zur Imperfektion geeignet ist, notwendigerweise von ihrem eigentlichen perfekten Werte aus betrachtet werden muß, während die imperfizierende Notenform in jedem ihr zukommenden Werte, mag er perfekt oder imperfekt sein, verstanden werden kann, wie es mein Lehrer bei Behandlung dieses Stoffes an Hand von Beispielen offen darlegt.

Die longa kann die maxima imperfizieren und von der brevis und den andern kleineren Notenformen imperfiziert

werden. Deshalb heißt sie auch handelnd und leidend, ebenso die brevis und semibrevis, die in ähnlicher Weise wirken können. Man muß auch wissen, daß stets eine jede ursprünglich dreizeitige Notenform in ihrer gewöhnlichen Schreibung vor einer andern ihr ähnlichen ihre Perfektion bewahrt und auf keinerlei Weise durch Imperfektion Schaden erleiden darf.

Zuweilen kann auch eine Notenform sowohl a parte propinqua als auch a parte remota von vorn (a parte ante) wie von hinten (a parte post) zugleich und getrennt imperfiziert werden, wie man an unzähligen Gesangswerken und (besonders) klar an den Beispielen meines Lehrers erkennt.

Von den drei Merkmalen für imperfekte Notenformen.

Drei Merkmale gibt es, welche die Imperfizierung einer Note anzeigen. Das erste ist die imperfekte Teilung der Notenzahl, das zweite der Divisionspunkt, das dritte die Schwärzung der Noten. Du mußt wissen, daß eine Note imperfekt gemacht wird, wenn man ihr einen ihr unmittelbar oder mittelbar vorangehenden oder folgenden Teil wegnimmt, welcher ihr zugezählt und bei der Teilung auf sie bezogen wird, um ihr ihren vollkommenen Wert wiederzugeben. Was das erste Merkmal angeht, so mußt du davon Kenntnis haben, daß, wenn der größeren Note einige kleinere in imperfekter Zahl, das heißt weniger oder mehr als drei vorangehen oder folgen, dann jene größere Note von der nächsten kleineren, welche mit ihr zusammen gezählt wird, imperfiziert wird, wie du in folgendem Beispiel siehst: ○ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯ ♯. Hier wird

die erste brevis-Note von der ersten semibrevis a parte post imperfiziert. Und die vorletzte Note brevis ist (a parte ante) von vorn durch die vorangehende benachbarte semibrevis imperfiziert worden. Aber auf vielfache und mannigfaltige Art sind die größeren Noten von den kleineren bei dieser Erwägung von der Teilung der Zahl imperfiziert worden, wie mein Lehrer umfassend zeigt. Das schreibe ich aber der Kürze wegen nicht her, damit die Jungen sich nützlich machen und selbständig ihren Geist

üben, um diese nebenher laufende Erwägung zu erforschen. Eine größere Note wird auch von vorn (a parte ante) und von hinten (a parte post) von zwei kleineren, das heißt von zwei partes remotae imperfiziert, wie folgendes Beispiel dartut: ○ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯ ♯. Die mitten in

die semibreves hineingesetzte longa wird von vorn von der vorangehenden semibrevis quoad partem propinquam und von der ersten folgenden semibrevis von hinten quoad partem propinquam, das heißt mit Beziehung auf eine brevis, imperfiziert. Und das kommt daher, weil jene longa nicht in drei breves teilbar ist, da sie ja dem modus minor imperfectus angehört. So kann man es sich auch bei der brevis des tempus imperfectum cum prolatione maiori hinsichtlich der minimae zurechtlegen, wie in folgendem Beispiel:

© ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯. Die Imperfektion ist also ein gewisser Abzug eines Teils, der auf sein Ganzes bezogen wird und sich ihm anpaßt, um die Teilung der Zahl vollkommen zu machen.

Was nun das zweite Merkmal angeht, so mußt du wissen, daß jedesmal, wenn der punctus divisionis bei einer Note gesetzt wird, durch diese, allein oder im Zusammenhang mit einer andern, der größere vorangehende oder folgende Notenwert imperfiziert wird, wie z. B.:

○ ♯ ◊ ◊ ♯ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ♯

Und wenn jene größere Note von der kleineren nicht imperfiziert werden kann, dann bezieht sich genannte kleinere

auf die erste Stelle, die geeignet ist, ihr zugeschlagen zu werden, wie du hier sehen kannst:



Der hinter die vierte semibrevis gesetzte Punkt kann die Imperfektion der folgenden brevis nicht zulassen, denn sie ist für die Imperfektion nicht geeignet, da sie vor einer andern, ihr ähnlichen brevis steht. Sie wird aber bei der Teilung auf die beiden letzten semibreves bezogen und mit ihnen zusammengezählt. Und was nun in den Beispielen von der Teilung des tempus gezeigt worden ist, das gilt auch hinsichtlich des modus maior und minor und hinsichtlich der prolatio.

Was nun das dritte Merkmal angeht, so mußt du wissen, daß, wenn eine unter ihrem perfekten Werte verwendete Note voll, das heißt schwarz dargestellt wird, diese Note imperfekt bleibt und den dritten Teil ihres Wertes verliert. Und es ist Brauch, daß jener abgezogene dritte Teil mit derselben vollen Farbe dargestellt sei und unmittelbar oder mittelbar seiner erwähnten größeren, zu der er bei der Teilung gezählt wird, vorangehe oder folge, wie hier in diesem Beispiel:



Du mußt nun wissen, daß, wenn drei ähnliche Notenformen voll dargestellt worden sind, sich die zweite auf Grund ihrer Beziehung teilt und der erste Teil zur ersten und der zweite zur folgenden bezogen wird, wie z. B. bei diesen drei vollen aneinander grenzenden breves. Beachte, daß

die alten Musiker und Sänger, unsere Vorgänger, alle Noten eines jeden Gesanges voll zu notieren pflegten und die aus jenem Falle imperfekten leer oder in einer andern Farbe als schwarz aufzeichneten. Ebenso ist es wissenswert, daß einige zuweilen eine Note halbleer und halbvoll darstellten und verlangten, daß jene halbvolle um ein Drittel imperfiziert sei, das ihr unmittelbar in ähnlicher Weise voll dargestellt folgen müsse, wie in diesem Beispiel: $\circ \blacksquare \blacklozenge \blacksquare$.

Diese werden mit vielen Beweis- und Vernunftgründen von meinem Lehrer bekämpft, indem er sagt, daß leer und voll Gegensätze seien, wie auch perfekt und imperfekt, und daß zwei Gegensätze nach dem Zeugnis des Philosophen nicht zusammenstehen können, wenn man auch häufig die vollen Noten in ihren eigentlichen imperfekten Werten aufzuzeichnen pflegt, wie die breves im tempus imperfectum und die semibreves in der prolatio minor und ähnlich die longae und maximae im modus imperfectus, die nach Art jener Noten gemessen und vorgetragen werden, die aus der proportio sesquialtera hergeleitet werden. Denn sie bleiben durch die Zahl 3 teilbar, die der Zahl 2 gleichgesetzt wird, wie in diesem Beispiel: $\textcircled{C} \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacklozenge \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare$. Ausgenommen ist der Fall, daß eine einzelne oder zwei einzelne voll notiert werden, weil, wenn ihr dritter Teil nicht notiert ist, noch eine Teilbarkeit durch 3 vorliegt, sie dann notwendigerweise diminuiert werden und die Hälfte ihres Wertes verlieren, wie in folgendem Beispiel: $\textcircled{C} \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacksquare \blacklozenge \blacksquare \blacksquare$. Und diese Schlußfolgerung zieht mein Lehrer am Ende des Kapitels von der Imperfektion.

Vom Punkte.

Der Punkt ist eine gewisse unteilbare Größe und kleinster Teil und Anfang einer jeden zusammenhängenden Menge. In der Figuralmusik ist der Punkt ein gewisses kleinstes Zeichen, das den Noten nachgesetzt oder vorangestellt wird. Man spricht von punctus divisionis und perfectionis. Punctus divisionis ist jener, der, einer Note vorangesetzt oder nachgestellt, ihren Wert weder vermehrt noch vermindert, sondern sie bei der Einteilung der Perfektionen sich nur den vorangehenden oder folgenden Noten anschließen läßt, wie du hier siehst:



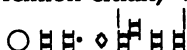
Zuweilen wird durch den Divisionspunkt die Note bei der Einteilung den weiter abliegenden, entfernteren Noten zugezählt und an sie angeschlossen, wie in diesem Falle:



Dann geht dieser Divisionspunkt unter einem andern Namen, heißt punctus transportationis oder translationis. Und dieser Punkt bezieht die Note immer auf die nächsten Noten hinter und nicht vor dem perfekten Zählwert. Es begegnet also dieser Divisionspunkt bei jenen Notenformen, die unter ihren eigentlichen vollkommenen Werten verwendet werden. Hierbei ist es nun wissenswert, daß jener neben eine longa gesetzte Punkt die perfekte Teilung des modus maior, der neben eine brevis gesetzte die perfekte Teilung des modus minor, der neben eine semibrevis

gesetzte die perfekte Teilung des tempus und der neben eine minima gesetzte die perfekte Teilung der prolatio anzeigt.

Als punctus perfectionis gilt jener, der hinter eine Note von ursprünglich perfektem Werte gesetzt ist, die durch Imperfektion Schaden erleiden könnte und die er in der ihr eigentümlichen Perfektion erhält, wie in diesem Beispiel:



Und das ist der eigentliche punctus perfectionis.

Wenn nun dieser Punkt hinter eine Note gesetzt wird, die ihrem ursprünglichen Werte nach imperfekt ist, so vergrößert er ihren Wert um die Hälfte. Dadurch wird sie in drei gleiche Teile teilbar und ist so der ihr entsprechenden Notenform mit dem ursprünglich dreiteiligen Werte ähnlich, und dieser Punkt zog einen andern Namen, nämlich augmentationis auf sich, wie in folgendem Beispiel:



Du mußt nun wissen, daß eine Note, hinter die der punctus perfectionis gesetzt worden ist, nicht imperfiziert werden kann durch Entziehung irgendeines Teilwertes, der ihr abgezogen würde. Durch den Punkt behält sie ihre Perfektion und kann in bezug auf keinen Teil imperfiziert werden, denn perfekt und imperfekt sind zwei gegensätzliche Begriffe, die nicht zusammen stehen können, wie mein Lehrer im Kapitel vom Punkt offen darlegt. Durch die oben angeführten Erklärungen ist es nun verständlich, daß der einer Note vorangestellte Punkt nur ein punctus divisionis und der einer Note nachgesetzte punctus divisionis oder perfectionis sein kann.

Von der Alteration.

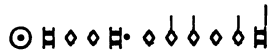
Alteration bedeutet im *cantus figuratus* eine gewisse Vergrößerung auf den doppelten Wert bei einer Notenform, die dem ursprünglichen Wert und der ihm eigenen Form entspricht, und diese Alteration ist gewissermaßen die Tätigkeit oder Wirksamkeit einer andern ähnlichen Notengattung. Beachte, daß die Alteration von den Musikern aus Notwendigkeit verordnet worden ist, denn wenn sich zwei einzelne gleiche Notenformen zwischen zwei größeren oder ihrem Werte finden, mag dieser nur irgendwie dem ursprünglichen perfekten Werte jener größeren Gattung entsprechen, so wird die zweite jener kleineren in die größeren eingebetteten alteriert, das heißt sie erhält als Zuwachs den Wert, der ihrem eigentlichen Wesen entspricht, z. B.: In einer Melodie des *tempus perfectum* finden sich zwei *semibreves* zwischen zwei *breves*, ohne daß irgendwelcher Divisionspunkt zwischen sie gesetzt wäre. Die zweite *semibrevis* ist alteriert und hat den Wert zweier *semibreves*, und das tritt ein, damit sich in jenen zwei *semibreves* die Dreiteilung und die Perfektion des *tempus* findet, wie in diesem Beispiele:



Und so kann eine ligierte, wie auch eine einfache *semibrevis* alteriert werden, wofern nur zwei einzelne zwischen zwei *breves* oder zwischen Wert und Größe jener *breves* stehen.

Ähnlich wird auch von zwei allein zwischen zwei longae im modus minor perfectus ohne Divisionspunkt stehenden breves die zweite brevis alteriert, damit sich in diesen beiden breves der ganze ursprüngliche Wert der longa im modus minor perfectus finde, der sie in drei breves teilt.

So verhält er sich auch bei zwei im modus maior perfectus zwischen zwei maximae stehenden einzelnen longae und bei zwei in der prolatio perfecta zwischen zwei semibreves stehenden einzelnen minimae, wie hier:



Der Kürze halber übergehe ich den Grund, aus welchem die zweite Note alteriert wird und nicht die erste, und viele andere Erwägungen, die von meinem Lehrer im Kapitel von der Alteration aufs genaueste erörtert worden sind.

Wisse nun, daß die alterierte Note nicht imperfiziert werden kann, weil sie in sich kein Drittel enthält, das, nachdem es von ihr abgezogen ist, ihr bei der Teilung ihres ursprünglichen perfekten Wertes zugeschlagen und zugerechnet werden muß.

Von der Diminution.

Diminution bedeutet im *cantus figuratus* einen an den Noten vorgenommenen Abzug von bestimmtem Werte. Diese Diminution wird auf drei Weisen erkannt:

Erstens durch einen Kanon, das heißt durch eine schriftliche Erklärung, wie wenn dort folgender Satz hingestellt würde: *Diminuitur in duplo*. Auf diese Weise würde jede Notenform die Hälfte ihres Wertes verlieren. Oder wenn folgendes geschrieben stünde: *Maxima sit longa, longa brevis et deinceps*. Nach dieser Erklärung würde die maxima soviel von ihrem Werte verlieren, daß ihr nur der Wert einer longa bleiben würde. Oder wenn man einen andern Kanon nach Anordnung des Komponisten hinsetzen würde.

Zweitens erkennt man die Diminution im *cantus figuratus* an den Zahlenverhältnissen, die, in die Gesänge mit ihren eigenen Ziffern eingeschrieben, die Notenwerte verkleinern, wenn die größere Zahl der kleineren gleichgesetzt wird entsprechend der eigentlichen und virtuellen Wirkung ihrer Benennung.

Beachte nun, daß der Wert der Noten zuweilen auch kanonisch vergrößert wird, wie durch die Inschrift *Crescit in duplo* und in ähnlicher Weise durch die Proportionen, wie es offenbar die Proportionen *minoris inaequalitatis* zeigen. Man spricht nun von Diminution, aber uneigentlich und im entgegengesetzten Sinne. Über diese Diminution mit Hilfe der Proportion handelt mein

Lehrer wunderbar im vierten Buche seiner Practica, das dem praktischen Gebrauche dieser Proportion gewidmet ist.

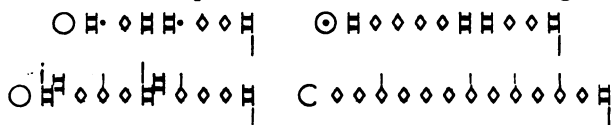
Drittens erkennt man die Diminution an einem kleinen, durch das Zeichen des tempus perfectum und tempus imperfectum gezogenen Strichchen, wie in diesen Beispielen:



Diese Diminution gehört eigentlich zur Mensur des tempus und nicht zu den Notenformen, denn durch diese Diminution mit Hilfe des Strichchens wird das Maß jenes tempus verringert und nicht die Notenwerte. Das kann man in den Gesangswerken klar erkennen, denn im tempus perfectum umfaßt die brevis immer drei und im tempus imperfectum immer zwei semibreves sowohl bei der Diminution als auch ohne sie. Diese durch das Strichchen verursachte Diminution vermindert nun das tempus um die Hälfte seines eigentlichen Wertes, wie wenn es in der dupla proportio stände. Denn diese Diminution auf die Hälfte ist in bezug auf Vortrag, Teilung, Verständnis und Berechnung leichter als alle andern.

Von der Synkope.

Unter Synkope versteht man im *cantus figuratus* eine gewisse Beziehung einer einzelnen Note oder ihres Wertes über eine Note, die größer ist als sie oder über mehrere solche größere Noten zu einer andern oder zu mehreren andern, zu denen sie bei der Einteilung gezählt werden muß. Die Synkope vollzieht sich jedes Mal so, daß man beim Singen durch einen unvollendeten Takt weiterschreitet, mag es sich um einen zweiteiligen oder dreiteiligen Takt handeln. So muß man wissen, daß diese Synkope in jeder Komposition bei jedem ursprünglichen Werte, mag er nun perfekt oder imperfekt sein, vorkommen kann, wie man es an einer Unzahl von Kompositionen und an diesem Beispiel leicht zu erkennen vermag:



Beachte, daß einige Theoretiker die Regel hinstellen, der Wert der *minima* könne nicht mit Hilfe der Synkope über eine *brevis*-Pause hinweg bezogen werden, sondern allein über eine *semibrevis*-Pause und das auch nur selten wegen der Schwierigkeit der passenden *Mensur*. Man will auch, daß die *semibrevis* mit Hilfe der Synkope wohl über die *brevis*-Pause, aber nicht über die *longa*-Pause bezogen werden kann, obwohl einige Komponisten in ihren Werken zuweilen das Gegenteil vertreten, geleitet durch

ihre Disposition und nicht durch irgendwelchen Vernunftsgrund noch durch das Ansehen erfahrener Musiker.

Viele andere auf den cantus figuratus bezügliche Erwägungen habe ich der Kürze wegen, und um dich nicht zu sehr zu langweilen, unterlassen. Was ich aber kurz mit meinen schwachen geistigen Kräften aus dem Traktate meines Lehrers habe auffassen können, das habe ich dir, edler Krieger, gewidmet, damit, wenn du dich in der gymnastischen Musik, in der du dich beständig zu üben pflegst, müde und abgESPANNT fühlst, du bei dieser harmonischen Übung dich etwas abkühlen und die Trübsal in Freude und Fröhlichkeit verwandeln kannst.

Wenn etwas verbesserungsbedürftig sein sollte, so überlasse ich es der Korrektur meines Lehrers und aller andern erfahrenen Professoren dieses Faches, welche es zu verbessern und gegen uns unwissende Nacheiferer zu verteidigen haben, die auf Grund ihrer bösen Natur nie aufhören, den Ruhm der Menschen herabzuziehen, indem sie es für gut halten, ihre Torheit und ihre schlechten Sitten mit ihrer Niederträchtigkeit zu verbergen. Nimm also, hochedler Kapitän, meinen Traktat hin, wie ich ihn geschrieben habe, um dir Einblick in meine Studien zu verschaffen und dir das Vertrauen und die Liebe zu zeigen, die ich zu dir hege. Mag auch das Niedergeschriebene ungepflegt und gemein im Ausdruck sein, so wirst du doch den Stoff höchst nützlich und für jeden notwendig finden, der danach trachtet, singen zu können. Schluß.

Im Auftrage des Meisters Johannes Petrus de Lomacio
druckte dieses Leonhard Pachel zu Mailand am 5. Juni 1492.

**Verzeichnis
der musiktheoretischen Inkunabeln
mit Fundorten**

Vorbemerkung.

Nicht alle Exemplare konnten bereits erfaßt werden, ein Teil ausländischer Nachweise, wie die dankenswerte Aufstellung im »Census of fifteenth century books owned in America« (New York 1919), ist bewußt fortgelassen worden. Der Kürze wegen ist in den meisten Fällen auf die genauere Bezeichnung der Bibliothek verzichtet worden, hier handelt es sich überwiegend um Stadt- oder Universitätsbibliotheken. Berlin ohne weiteren Zusatz bedeutet die Preuß. Staatsbibliothek, Brüssel die Kgl. Bibliothek, London das British Museum, München die Staatsbibliothek, Oxford die Bibliotheca Bodleiana, Paris die Bibliothèque Nationale, Wien die Staatsbibliothek. Die sonst bei Inkunabelforschungen üblichen literarischen Verweise auf Brunet, Proctor, Pellechet usw. sind unterblieben, weil die Arbeit sich an einen mit diesen Hilfsmitteln unbekanntem musikalischen Kreis wendet. Nur an den Nummern aus Hains »Repertorium bibliographicum« und Copingers »Supplementum« ist festgehalten worden. Die genauen Nachweise der verschiedenen Auflagen des weitverbreiteten Werkes von Bartholomaeus Anglicus »De proprietatibus rerum« gehen zum Teil auf die interessante bibliographische Studie von Johannes Hoops in den »Englischen Studien« Band 4 Heft 3 zurück, auf die mich mein hilfsbereiter und kenntnisreicher Kollege Ernst Voulliéme besonders aufmerksam gemacht hat. Ihm wie Ernst Crous gilt mein herzlicher Dank.

um 1462 **CONRADUS DE ZABERN**, *Opusculum valde singulare et rarum.*

⟨Mainz, Johann Fust und Peter Schöffler.⟩

Bamberg, Hannover Kestner-Museum, Trier, Basel.

um 1470 **M. F. QUINTILIANUS**, *Institutiones oratoriae.*

Rom, Conrad Sweinsheim und Arnold Pannartz.

Hain-Copinger 13645.

Berlin, Erfurt.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Lindesiana (Library of the Earl of Crawford), London, Manchester John Rylands Library, Neapel Bibl. Naz., Oxford All Souls College, Toledo Bibl. provincial, Wien.

3. August 1470 **M. F. QUINTILIANUS**, *Institutiones oratoriae.*

Rom (Johannes Philippus de Lignamine). Hain-Copinger 13646.

Berlin, Göttingen.

Bologna Bibl. Univ., Chatsworth Duke of Devonshire, Florenz Bibl. Naz., Haag Museum Meerman-Westreenen, London, Manchester John Rylands Library, Oxford, Porto Bibl. Municipal, Wien.

1471 **M. F. QUINTILIANUS**, *Institutiones oratoriae.*

Paris, Ulrich Gering, Michael Friburger und Martin Crantz. Panzer Annales typ. II. 273. 14.

Wahrscheinlich identisch mit Hain 13647.

21. Mai 1471 **M. F. QUINTILIANUS**, *Institutiones oratoriae.*

⟨Venedig⟩, Nicolaus Jenson. Hain-Copinger 13647.

Berlin, Dresden, Frankfurt a. O. Friedrichsgymn., Göttingen, Gotha, Halle, Leipzig U.B., Leipzig Bibl. Karl Ernst Pöschel, Memmingen, München Staatsbibl., Nürnberg, Pommersfelden Gräfl. v. Schönbornsche Bibl., Straßburg U.B.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Cambridge King's College, Cambridge Trinity College, Chatsworth Duke of Devonshire, Florenz Bibl. Naz., Glasgow Hunt Museum, Kopenhagen Kgl. Bibl., London, Manchester John Rylands Library, Neapel Bibl. Naz., Oxford, Oxford Queen's College, Strahov, Windsor Royal Library.

um 1472 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS de Glanvilla, De proprietatibus rerum.

⟨Köln, Drucker der Flores Augustini.⟩ Hain 2498.

Augsburg, Berlin, Bonn, Köln Stadtbibl., Heidelberg, Leipzig U.B., München, Neuburg a. D. Provinzialbibl.

Clermont-Ferrand, London, Oxford, Versailles.

um 1472 ISIDORUS HISPALENSIS, Etymologiae.

Straßburg, Johann Mentelin. Hain 9270.

Bamberg, Berlin, Köln Stadtbibl., Dresden Landesbibl., Erlangen, Frankfurt a. M. Bibliothek Paul Hirsch, Freiburg i. Br., Göttingen, Gotha, Hamburg, Heidelberg, Karlsruhe, Kassel, Leipzig Deutsches Museum für Buch u. Schrift, Löbau, Lübeck, Lüneburg, München Staatsbibl. u. U.B., Passau Kreis- u. Studienbibl., Rostock, Schwabach Kirchenbibl., Straßburg, Straubing, Stuttgart Landesbibl., Wolfenbüttel, Würzburg, Zwickau.

London, Oxford, Wien Staatsbibl., Windsor Royal Library.

19. November 1472 ISIDORUS HISPALENSIS, Etymologiae.

⟨Augsburg, Günther Zainer.⟩ Hain 9273.

Augsburg, Bamberg, Berlin, Dillingen, Donaueschingen Fürstl. Fürstenbergsche Bibl., Eichstätt, Erlangen, Freiberg Gymn., Freiburg i. Br., Fulda Ständische Landesbibl., Gotha,

Halle, Karlsruhe, Leipzig Stadtbibl. u. U.B., Lübeck, Meiningen Fürstl. Ottingensche Fideikommissbibl., Meiningen, Memmingen, Metten Benediktinerabtei, München Staatsbibl. u. U.B., Nürnberg Germ. Mus. u. Stadtbibl., Soest, Stuttgart, Straßburg, Tübingen Ev. Stift, Weimar, Würzburg.
Admont Stiftsbibl., St. Gallen Stiftsbibl., Wien.

1473 JOHANNES GERSON, Collectorium super Magnificat.

⟨Eßlingen, C. Fyner.⟩ Hain 7717.

Aschaffenburg Stiftsbibl., Bautzen Domstift, Berlin, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Freiberg Gymn. Bibl., Metz Stadtbibl., Michelstadt Kirchenbibl., Oberherrlingen b. Ulm Bibl. des Freiherrn von Mansler.

Paris, Paris Ste Geneviève, Paris Bibl. Mazarine (mit wenigen Varianten). St. Omer.

1474 CONRADUS DE ZABERN, De modo bene cantandi choralem cantum.

⟨Mainz, Peter Schöffler.⟩ Hain 11450.

Dresden, München, Basel, Paris.

um 1475 JOHANNES GERSON, Collectorium super Magnificat.

⟨Cöln, Nicolaus Goetz von Schlettstadt.⟩ Hain 7716.

Berlin, Paris. (Abweichende Ex.)

9. Juni 1476 M. F. QUINTILIANUS, Institutiones oratoriae.

Mailand, Antonius Zarotus. Hain-Copinger 13648.

Berlin.

Cambridge St. John's College, Dietrichstein-Nikolsburg (Pindter), Florenz Bibl. Naz., Kopenhagen K.B., London, Manchester John Rylands Library, Oxford, Wien.

um 1478 ISIDORUS HISPALENSIS, Etymologiarum libri XX.

Cöln, Conrad Winters von Homborch. Hain 9271.
 Berlin, Bonn, Köln Stadtbibl., Darmstadt, Fulda Franziskanerkloster Frauenberg, Göttingen, Metz, München, Osnabrück Carolinum, Posen Polnisches Museum, Trier.

21. März 1480 FRANCISCUS NIGER, Grammatica.

Venedig, Theodor von Würzburg. Hain 11858.
 Augsburg, Berlin, Eichstätt, Erlangen, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Freiburg i. Br., Fulda Priesterseminar, Heidelberg, Karlsruhe, Leipzig Deutsches Museum f. Buch u. Schrift, Leipzig Klemmsche Sammlung, München Staatsbibl. u. U.B., Neustadt a. Aisch Kirchenbibl., Rostock.

Admont Stiftsbibl., Haag Bibl. Scheurleer, London Royal Society, Manchester John Rylands Library, Neapel Bibl. Naz., Palermo Bibl. Naz., Rom Bibl. Alessandrina u. Bibl. Angelica, Salzburg Studienbibl., Solothurn, Strahov, Targona Bibl. Prov., Wien.

29. Juli 1480 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

(Lyon), Nicolaus Pistor von Besssheym und Marcus Reinhard von Straßburg.

Berlin, Breslau, Colmar, Dresden Landesbibl., Freiburg, Halle Bibl. der Akademie der Naturforscher, Heidelberg, Leipzig, München, Nürnberg, Stuttgart Landesbibl.

Aarau, London, Olmütz, Paris, Paris Bibl. de l'Arsenal, Upsala, Wien.

8. Oktober 1480 FRANCHINO GAFORI, Theoricum opus musice discipline.

Neapel, Franciscus di Dino Florentinus. Hain 7404.

Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Stuttgart Landesbibl. Bologna Liceo musicale, Brüssel, Glasgow Anderson's University, London, Neapel Bibl. Naz., Paris, Paris Bibl. Mazarine, Rom Bibl. Angelica, Rom Bibl. Corsiniana, Wien.

1481 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

Coloniae, Johannes Koelhoff de Lübeck. Hain 2501.

Aachen, Altenburg, Berlin, Breslau, Darmstadt, Düren, Ebstorff Stiftsbibl., Frankfurt a. M., Freiburg, Göttingen, Halle, Karlsruhe, Magdeburg, Mainz, Münster, Stuttgart. Aberdeen, Budapest, Haag, Horvath, Krakau, Lille, London, Luxemburg, Oxford, Paris, Petersburg, Prag.

12. Mai 1482 BARTHOLOMAEUS RAMIS DE PAREIA, Musica practica.

(Bologna, Baltasar de Hiriberia.)

Bologna, Liceo musicale, Paris.

5. Juni 1482 BARTHOLOMAEUS RAMIS DE PAREIA, Musica practica.

Bononiae, Balthasar de Hiriberia.

Bologna Liceo musicale, Florenz Bibl. Naz.

5. Juni 1482 M. F. QUINTILIANUS, Institutiones oratoriae. Mit Kommentar von Raphael Regius.

Venedig, Lucas Dominici. Panzer III. 182. 619.

Aberdeen Univ. Library.

12. November 1482 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, Le proprietaire des choses.

Lyon, Mathieu Huss. Hain-Copinger 2514.

London, Paris Bibl. de l'Arsenal, Paris.

21. November 1482 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

(Lyon), Petrus Hungarni. Hain 2502.

Colmar, Freiburg, Leipzig U.B., Mähingen Öttingensche Fideikommissbibl., Metz, Zwickau.

Cambridge, Paris, St. Gallen.

10. Dezember 1482 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
De proprietatibus rerum.

(Ohne Druckort.) Hain 2503.

Darmstadt, Frankfurt, Heidelberg.

London, Paris, Wien.

19. Januar 1483 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
De proprietatibus rerum.

Cöln, Joh. Koelhoff de Lübeck. Hain 2504.

Augsburg, Köln Gr. St. Martin u. Stadtbibl., Düsseldorf,
Frankfurt a. M., Gaesdonck Priesterseminar, Göttingen,
Heidelberg, Herborn Seminarbibl., Jena, Maihingen Fürstl.
Ottingensche Fideikommissbibl., Michelstadt Kirchenbibl.,
München, Rottenburg a. N. Priesterseminar, Straßburg,
Würzburg, Zeitz Stiftsbibl.

Aberdeen, Arras, Groningen, London, Paris Bibl. Maza-
rine, Paris, Roubaix, St. Omer.

30. Mai 1483 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De
proprietatibus rerum.

Nürnberg, A. Koburger. Hain 2505.

Augsburg, Bamberg, Berlin, Braunschweig, Colmar, Frank-
furt a. M., Freiburg, Göttingen, Hannover, Heidelberg,
Koblenz, München Staatsbibl., München U.B., Nürnberg,
Regensburg, Stuttgart Landesbibl., Trier, Wolfenbüttel.

Dorpat, Florenz, London, Melk, New York Public Li-
brary, Olmütz, Paris, Petersburg, Upsala, Vorau, Wien.

1483 ISIDORUS HISPALENSIS, Etymologiae.

Venedig, Peter Loeslein. Hain-Copinger 9279 = 9272.

Altötting Kloster St. Anna, Augsburg, Bamberg, Berlin,
Bonn, Breslau Dombibl., Colmar, Darmstadt, Dillingen
Kreis- u. Studienbibl., Düsseldorf Dominikanerkloster, Er-
langen, Freiburg Dom, Freiburg U.B., Göttingen, Halber-
stadt, Hamburg Katharinenkirche, Heilbronn, Karlsruhe,

Leipzig Klemmsche Sammlung, Leipzig Börsenverein, Leipzig Museum für Buch und Schrift, Leipzig U.B., Mainz, München Benediktinerabtei St. Bonifaz, München, Nürnberg, Posen Polnisches Museum, Straßburg U.B. u. Stadtbibl., Stuttgart, Trier, Tübingen Evangelisches Stift, Würzburg, Zwickau. Baltimore Bibl. Henry Walters, Barcelona Bibl. Univ., Bologna Bibl. Univ., Bologna Bibl. Com., Cagliari, Catania Bibl. Benedictina, Cordoba Bibl. del Cabildo Cathedral, Crakau Kapitelsbibl. u. U.B., Dijon, Durham, Eton College, Graz, Haag Museum Meerman-Westreenen, Imola Bibl. Com., Kopenhagen K.B., Lissabon Bibl. nacional, London, Madrid Bibl. Nac., Madrid Bibl. di S. Isidoro, Newcastle upon Tyne Public Library, Oxford, Oxford Brasenose College, Palermo Bibl. Naz., Palma di Mallorca Bibl. Provincial, Parma Bibl. Pal., Porto Bibl. Municipal, Rom Bibl. Angelica, Salzburg Stiftsbibl. St. Peter, Sevilla Bibl. Colombina, Stockholm K.B., Strahov, Wien.

26. Januar 1485 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
De proprietatibus rerum.

Lyon, Guill. Le Roi. Hain-Copinger 2515.

14. Februar 1485 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
De proprietatibus rerum.

Straßburg, (Drucker des Jordanus von Quedlinburg.)
Hain 2506.

Bamberg, Berlin, Breslau, Braunschweig, Colmar, Darmstadt, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Göttingen, Heiligenstadt, Hildesheim, Kassel, Leipzig, Mainz, München, München U.B., Rastatt, Straßburg, Stuttgart, Trier, Wiesbaden, Wolfenbüttel.

Gent, Krakau, Neapel, Olmütz, Paris Bibl. de l' Arsenal, Solothurn, St. Gallen, Voral, Wien.

12. Oktober 1485 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
De proprietatibus rerum.

Lyon, Math. Huss. Hain-Copinger 2518.

London, Paris, Paris Bibl. Ste Geneviève.

24. Dezember 1485 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS,
Vande eygenschappen der dingen.

Haarlem, Jacob Bellaert. Hain-Copinger 2522.

Berlin, Bonn, Göttingen, Wolfenbüttel.

Gent, Haag, Harlem, Leiden, London, Oxford, Paris,
Wien.

1486 FRANCHINO GAFORI, Theorica musicae. Me-
diolani. Hain 7405.

Fragliche Ausgabe.

8. April 1487 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De
proprietatibus rerum.

Lyon, Math. Huss. Hain 2516.

Wien.

30. April 1487 NICOLAUS BURTIUS, Musices opus-
culum.

Bononie, Ugo de rugerijis impensis Benedicti librarij
Bon. Hain 4145.

Berlin Bibl. W. Wolffheim, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch,
Hannover, Regensburg Proske-Bibl.

Bologna Liceo musicale, Brüssel, Glasgow Anderson's
University, London, Parma Bibl. Pal., Rom Bibl. Angelica,
Wien.

um 1488 JOHANNES TINCTORIS, De inventione et
usu musicae.

(Neapel, Francesco del Tuppo.)

Regensburg Proske-Bibl.

Neudruck von Karl Weinmann: Johannes Tinctoris (1445
bis 1511) und sein unbekannter Traktat De inventione
et usu musicae (Regensburg u. Rom, Friedrich Pustet 1917).

21. Mai 1488 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

(Heidelberg, Heinrich Knoblochtzter, Drucker des Lindelbach.) Hain 2507.

Aachen, Augsburg Benediktinerabtei St. Stephan, Anholt Fürstl. Salm-Salmsche Bibl., Bamberg, Berlin, Bonn, Breslau, Dillingen Studienbibl., Düsseldorf, Erlangen, Freiburg, Gnesen Seminarbibl., Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Ilfeld Klosterschule, Karlsruhe, Koblenz, Köln Stadtbibl., Leipzig U.B., Mairhingen Fürstl. Ottingensche Fideikommissbibl., Mühlhausen i. Th. Ratsbibl., München Staatsbibl. u. U.B., Münster, Oldenburg, Quedlinburg Gymnasium, Regensburg Kreisbibl., Schleusingen Hennebergsche Gymn., Schwabach Kirchenbibl., Straßburg, Stuttgart, Tübingen Wilhelmsstift, Würzburg.

Aarau, Brünn Museum Franciscanum, Budapest, Dublin, London, Paris, Upsala, Wien, Zürich.

1488 (HUGO SPECHTSHART VON REUTLINGEN), Flores Musice omnis cantus Gregoriani.

Argentine, Johannes Pryss. Hain 7174.

Berlin, Berlin Bibl. W. Wolffheim, Breslau U.B., Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Göttingen, Stuttgart, Trier Stadtbibl., Tübingen (abweichend), Wolfenbüttel.

Boston, Brüssel, Florenz Bibl. Naz., Lambach Benediktinerstift, Manchester John Rylands Library.

Neuausgabe 1868 von Carl Beck als 89. Publikation des Literarischen Vereins zu Stuttgart.

8. August 1489 ISIDORUS HISPALENSIS, Etymologiae. Basel, (Johann Amerbach). Hain 9274.

Arnstadt Kirchenbibl., Berlin 449 u. 527 (etwas in den Typen verschieden), Bromberg, Dessau, Dresden Landesbibl., Eichstätt Kapuzinerkloster, Freiberg Gymn., Fulda ständische Landesbibl., Gera Schloß Osterstein, Görlitz v. Milichsche

Bibl., Göttingen, Gotha, Heidelberg, Leipzig U.B., Mainz Bischöfl. Seminar u. Stadtbibl., Metten Benediktinerabtei, München Staatsbibl. u. U.B., Oldenburg, Pirna Kirchenbibl., Posen Kaczinskische Bibl., Rostock, Saalfeld Gymn., Schwabach Kirchenbibl., Stargard Gymn., Tübingen U.B. u. Wilhelmstift, Würzburg Klerikalseminar u. U.B., Zwickau Stadtbibl.

Brüssel, Crakau, Dijon, Groningen U.B., Kopenhagen, London, Mohilew Mus. Bibl., Moskau Mus. Roum. (Kisselew), Olmütz, Salzburg Studienbibl., Salzburg Stiftsbibl. St. Peter, Stockholm, Strahov, Upsala.

15. März 1491 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, Le propriétaire des choses.

Lyon Math. Huss. Hain 2517.

Brüssel, London, Paris, Troyes, Zürich.

5. Juli 1491 JACOBUS DE RENO, Tractatus brevis . . . in laudem musice artis et de eius utilitatibus an: Dialogus de sene et juvene. Antwerpie, Gerardus Leonis. Hain 6144.

London, London Lambeth Palace, Oxford.

11. August 1491 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

Straßburg, (Drucker des J. v. Quedlinburg.) Hain 2509.

Augsburg, Bamberg, Berlin, Breslau, Colmar, Dresden, Frankfurt a. M., Freiburg, Göttingen, Heidelberg, Koblenz Gymn. Bibl., Lübeck, Magdeburg Domgymn., Mähingen, Mainz, München Staatsbibl. u. U.B., Straßburg, Stuttgart Landesbibl., Trier.

Aberdeen, Budapest, London, Melk, Paris, Wien.

1491 PHILIPPUS BEROALDUS, Orationes et poemata.

Bologna, Franciscus dictus Plato de Benedictis für Benedictus Hectoris. Hain 2949.

Altona Christianeum, Breslau, Emden Große Kirche, Görlitz v. Milchsche Bibl., Königsberg, München.

Bologna Bibl. Com. u. Bibl. Univ., Cambridge Bibl. F. W. Bliss, Cambridge Mass. Harvard Un., Carpentras, Dietrichstein-Nikolsburg (Pindter), Edinburgh Advocates Library, Florenz Bibl. Naz., London, New York Public Library, Oxford, Paris, Parma Bibl. Pal., Philadelphia Univ. of Pensilvania, Salzburg Stiftsbibl. St. Peter, Washington Library of Congress, Wien.

1491 CASSIODORUS, Expositio psalterii.

Basel, Jo. v. Amerbach. Hain-Copinger 4574.

Anholt Fürstl. Salm-Salmsche Bibl., Annaberg Kirchenbibl., Arnstadt [Kirchenbibl., Augsburg, Bamberg, Berlin, Bielefeld Gymn., Braunschweig, Burghausen Kapuzinerkloster, Dresden Secundogeniturbibl., Düsseldorf, Emmerich Gymn., Erlangen, Freiburg, Freising Dombibl., Gaesdonck Hilfspriesterseminar, Göttingen, Gotha, Hamburg, Hannover, Heidelberg, Jena, Kassel, Kiel, Köln Stadtbibl., Leipzig Stadtbibl. u. U.B., Leipzig Börsenverein u. Deutsches Museum für Buchgewerbe, Leipzig Klemmsche Sammlung, Leipzig Sammlung Pöschel, Lüneburg, Mairhingen, Mainz, Mühlhausen i. Th. Ratsbibl., München Staatsbibl. u. U.B., Münster, Neisse Priesterhaus, Nürnberg Stadtbibl. u. Germ. Museum, Osnabrück Carolinum, Passau Kreis- u. Studienbibl., Rothenburg o. T. Konsistorialbibl., Rostock, Schleusingen Hennebergsches Gymn., Stargard Gymn., Straßburg, Stuttgart, Tübingen Ev. Stift, Wolfenbüttel, Würzburg Minoritenkloster, Zwickau.

Amiens, Barcelona Bibl. univ., Bologna, Brüssel K.B., Cambrai, Cambridge Christ Church, Cambridge Univ. Library, Cardiff Public Library, Carpentras, Dietrichstein-Nicolsburg (Pindter), Dijon, Dublin Trinity College, Graz U.B., Kopenhagen, Krakau Kapitelsbibl. u. U.B., Le Mans, Lille, Lyon, Madrid Bibl. di San Isidoro, Neapel Bibl. Naz., Orleans, Paris, Paris Bibl. Mazarine, Paris Bibl. de l' Arsenal,

Parma Bibl. Pal., Poitiers, Rouen, Salzburg Stiftsbibl.
St. Peter, Sevilla U.B., Stockholm, Strahov, Taragona Bibl.
provincial, Upsala, Valenciennes, Vesoul, Washington,
Wien, Zwettl Stiftsbibl.

1491 JOHANNES SPADARIUS, Defensio musices ac
Bartholomei Rami in Nicolai Burti Parmensis opus-
culum italice.

Bologna, Plat. de Benedictis. Hain 14895.

Cambridge University Library, Hall Franziskanerkloster.

5. Juni 1492 FRANCESCO CAZA, Tractato vulgare
del Canto Figurato.

Mediolani, Opera Joannis Petri de Lomacio Leo-
nardus Pachel. Hain 4819.

Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch.

Palma de Mallorca Bibl. Provincial.

20. Juni 1492 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De
proprietatibus rerum.

Nürnberg, A. Koburger. Hain 2510.

Augsburg, Bamberg, Berlin, Breslau, Colmar, Darmstadt,
Dresden Landesbibl., Dresden Kreuzschule, Göttingen, Heils-
bronn, Leipzig U.B., Lübeck, München Staatsbibl. u. U.B.,
Nürnberg, Rothenburg o. T., Stuttgart Landesbibl., Trier
Zwickau.

Cambridge Trinity College, Luxemburg, London, Melk,
Olmütz, Paris, Riga, Rom Casanatense, Upsala, Wien,
Wien Schottenkloster, Zürich.

18. August 1492 (vol II), 26. März 1491 (vol I) BOETIUS,
Opera.

Venedig, Johannes et Gregorius de Gregoriis fratres.
Hain 3351.

Aachen, Annaberg, Aschaffenburg Stiftsbibl., Augsburg,
Dessau Pastoralbibl., Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch,

Frankfurt a. M. Stadtbibl., Freising Dombibl., Göttingen, Hamburg, Heidelberg, Karlsruhe, Koburg, Köln Stadtbibl., Leipzig Bibl. Pöschel, Mainz, München Staatsbibl. u. U.B., Münster, Nürnberg Stadtbibl., Straßburg, Stuttgart, Wolfenbüttel.

Ajaccio, Auxerre, Kurnik Bibl. Kurnika, New York Public Library, Oxford, Paris, Perpignan, Rom Sta Cecilia, Wien.

4. September 1492 PHILIPPUS BEROALDUS, Orationes et poemata.

Lyon, Trechsel. Hain 2951/52.

Berlin, Breslau, Brieg Gymn., Erfurt, Freiburg, Göttingen, Jena, Leipzig Bibl. Pöschel, Merseburg Domgymn., München, Nordhausen Blasikirche, Straßburg, Trier, Wolfenbüttel, Würzburg Minoritenkloster.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Besançon, Brüssel, Crakau, Dijon, Durham, Grenoble, Kopenhagen, Moskau Mus. Roum. (Kisselw), Neapel Bibl. Naz., New York Public Library, Oxford, Paris Bibl. Mazarine, Salzburg Stiftsbibl. St. Peter, Sevilla Bibl. Univ.

15. Dezember 1492 FRANCHINO GAFORI, Theorica musicæ.

Mailand, Mag. Philippus Mantegatius für Jo. Petrus de Lomatio. Hain 7406.

Berlin, Berlin Bibl. W. Wolffheim, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch.

Avignon, Bologna Liceo musicale, Brüssel, Florenz Bibl. Magliabecchi, Glasgow Anderson's University, Haag Bibl. Scheurleer, London, New York Public Library, Orléans, Oxford, Parma Bibl. Pal., Paris, Rom Bibl. Vittorio Emanuele, Rom S. Cecilia, Wien.

17. August 1493 M. F. QUINTILIANUS, Institutiones oratoriae cum commento Raphaelis Regii.

**Venedig, Bonetus Locatellus für Octavianus Scotus.
Hain-Copinger 13652.**

Bamberg, Bonn, Breslau, Colmar, Danzig, Dessau Pastoralbibl., Dillingen Klerikalseminar, Donaueschingen Fürstl. Fürstenbergische Bibl., Dresden, Elbing, Erlangen, Frankfurt a. M., Freiburg, Görlitz Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften, Göttingen, Gotha, Halle, Hannover, Jena, Leipzig Klemmsche Sammlung, Leipzig Bibl. Pöschel, Leipzig Thomaskirche, Leipzig U.B., Magdeburg Domgymn., Metz Priesterseminar, München, Nordhausen Blasikirche, Nürnberg Germ. Museum, Oldenburg, Rostock, Schlettstadt, Straßburg, Straubing Gymn. u. Karmeliterkloster, Stuttgart, Tübingen Ev. Stift, Warmbrunn, Wolfenbüttel.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Cambridge University Library, Crakau, Dublin Trinity College, Eton College, Florenz Bibl. Naz., Kopenhagen, Lissabon Bibl. Naz., London, Madrid Bibl. di San Isidoro, Neapel Bibl. Naz., Olmütz, Oxford, Oxford All Souls College, Palermo Bibl. Naz., Salzburg Studienbibl., Stockholm, Upsala, Valencia, Valladolid, Wien Akademisches Gymn. u. Staatsbibl., Wigan Public Library.

**11. Dezember 1493 ISIDORUS HISPALENSIS, Ety-
mologiae.**

**Venedig, Bonetus Locatellus für Octavianus Scotus.
Hain 9280.**

Aachen, Augsburg, Bamberg, Berlin, Breslau, Donaueschingen Fürstl. Fürstenbergische Bibl., Erlangen, Göttingen, Gotha, Hechingen Kapitelsbibl., Laufen a. Salzach Kapuzinerkloster, Metz Priesterseminar, München Staatsbibl. u. U.B., Regensburg Fürstl. Thurn- u. Taxissche Bibl., Weßburg Gymn., Würzburg.

Barcelona, Bologna Bibl. Com. u. Bibl. Univ., Kopenhagen, Lerida Bibl. Provincial, Linz Priesterhaus, Lissabon

Bibl. Nac., London, Madrid Bibl. Nac., Neapel Bibl. Naz., Olmütz, Oxford, Palermo, Palma de Mallorca Bibl. provincial, Parma Bibl. Pal., Philadelphia College of Physicians, Porto Bibl. Municipal, Salzburg Studienbibl., Sevilla Bibl. Colombina, Tarragona Bibl. Provincial, Zaragoza Bibl. univ.

18. August 1894 M. F. QUINTILIANUS, Institutiones oratoriae mit Kommentar von Laurentius Vallensis, Pomponius und Sulpitius.

Venedig, Peregrino Pasquale. Hain-Copinger 13654.

Altona Christianeum, Aschaffenburg Stiftsbibl., Berlin, Darmstadt Landesbibl., Dessau Pastoralbibl., Dresden, Erlangen, Frankfurt a. M. Stadtbibl., Göttingen, Jena, Leipzig Deutsches Museum f. Buch und Schrift, Leipzig Klemmsche Sammlung, Leipzig Bibl. Pöschel, Leipzig Stadtbibl., Meiningen Öffentliche Bibl., München Staatsbibl. u. U.B., München Wilhelmgymn., Regensburg Alte Kapelle, St. Gallen Stiftsbibl., Schlettstadt, Straßburg, Stuttgart, Wolfenbüttel, Würzburg. Aberdeen, Autun Bibl. publique, Baltimore Bibl. Henry Walters, Bologna Bibl. Com. u. B.U., Cagliari, Cambridge Printz College, Cambridge Trinity College, Edinburgh, Florenz Bibl. Naz., Glasgow Univ. Library, Kopenhagen, London, Neapel Bibl. Naz., Oxford, Oxford Corpus Christi College, Oxford New College, Palermo Bibl. Naz., Parma Bibl. Palatina, Rom Vittorio Emmanuele.

15. Sept. 1494 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, Libro de las propiedades de las cosas, trasladado . . . por el reverendo padre Fray vinçençe de burgos.

Tholosa, Henrique Meyer de Alemanna. Hain-Copinger 2523.

Berlin, Leipzig U.B.

Barcelona Bibl. Univ., Brüssel, Cambridge Bibl. Stephen Gaselee, Cambridge University Library, Edinburgh Ad-

vocates Library, Evova Bibl. publ., Exeter Cathedral Library, Glasgow Bibl. Prof. John Ferguson, Huesca Bibl. Prov., Lissabon Bibl. Nac., London, Madrid Bibl. Nac., Paris Bibl. de l' Arsenal, Paris, Salamanca Bibl. Univ., Toledo Bibl. Provincial, Wien, Zaragoza Bibl. Univ.

1494 THEODORUS GRESEMUNDUS junior, *Lucubracione bonarum septem artium liberalium.*

Civitas Moguntina, Petrus Fridbergensis. Hain 8047.

Bamberg, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, München Benediktinerabtei St. Bonifaz, München, Trier Stadtbibl.

London, Oxford.

1494 ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiae.*

(Venedig, Bonetus Locatellus für Octavianus Scotus.)

Bologna Bibl. Univ.

um 1495 BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, *De proprietatibus rerum.*

(Westminster, Wynkyn de Worde.) Hain-Copinger 2520.

Cambridge Pepysian Library, Cambridge Univ. Library, Chatsworth Duke of Devonshire, Dublin, Ham House Earl of Dysart, Hereford College of Vicars Choral, Lindesiana (Bibl. des Earl of Crawford), London, London Royal Society, London Sion College, Lord Amhurst of Hackney, Manchester John Rylands Library, New York Bibl. Pierpont Morgan, Oxford Corpus Christi College, Wien.

um 1495 JOHANNES TINCTORIS, *Terminorum musicae Diffinitorium.*

(Treviso, Gerardus de Lisa.) Hain 15527.

Gotha, München.

Cambridge University Library, London, Wien Gesellschaft der Musikfreunde.

11. April 1495 GUILLERMO DEL PODIO, *Commentaria musices* (Ars musicorum).

Urbs Valentina: Impensis D. Jacobi de Villa per . . .
Petrum Hagenbach et Leonardum Hutum. Hain 13151.

Stuttgart Landesbibl.

Lisboa Bibl. Naz., London, Madrid Bibl. de S. Isidoro,
Madrid Bibl. Naz., Sevilla Bibl. Colombina, Toledo Bibl.
Capitular, Prov. de Cáceres y Mallorca.

30. Dezember 1495 GREGOR REISCH, *Margarita Philosophica*.

(Ex Heidelberga III. Kal. Januarias 1496.) Hain 13852.

Durch die Berliner Inkunabelabteilung auf Grund der Typen
und Holzschnitte dem 16. Jahrhundert zugewiesen.

22. Juli 1496 JORDANUS NEMORARIUS, *Arithmetica et tractatus*.

Paris, Johann Higman & Wolfgang Hopyl. 2^o.
Hain 9436.

Bl. 1a: In hoc opere contenta // *Arithmetica decem libris demonstrata* // *Musica libris demonstrata quattuor* // *Epitome in libros arithmeticos divi Seuerini Boetii* // *Rithmimachie ludus quae et pugna numerorum appellatur* // G. Gontarius Cabilonensis in laudem *Arithmetices et Musices* //

Bl. 41a (sign. fi): Jacobi Fabri Stapulensis *Elementa Musicae ad clarissimum virum Nicolaum de haqueuille presidentem parisiensem liber primus*.

Berlin, Braunschweig, Dessau (Georgsbibl.), Dresden, Erlangen, Freiburg, Gnesen Seminarbibl., Gotha Landesbibl. Hadersleben (Gymn.), Heidelberg, Kassel (Landesbibl.), Königsberg, Leipzig, Magdeburg (Domgymn.), München U.B., München (Staatsbibl.), Regensburg (Thurn- und Taxisbibl.), Stuttgart Landesbibl., Wolfenbüttel, Zeitz.

Amsterdam, Autun Bibl. publ., Baltimore Bibl. Henry Walters, Bologna Liceo musicale, Cambridge Univ. Library, Deventer Athenaeum Library, Dietrichsstein-Nikolsburg (Pindter), Edinburgh Advocates Library, Gent U.B., Kopenhagen K.B., London British Museum, London Univ. Library, London Univ. College, Madrid Bibl. Nacional, Olmütz Studienbibl., Palma di Maiorca Bibl. Provincial, Palma di Maiorca Bibl. Episcopal, Paris Bibl. du Conserv., Paris Bibl. Mazarine, Salamanca U.B., Salzburg Studienbibl., St. Gallen Stiftsbibl., Toledo Biblioteca Provincial, Valencia U.B., Washington Library of Congress, Wien Staatsbibl.

30. Sept. 1496 **FRANCHINO GAFORI**, *Practica musicae*.
 (Mediolani, Opera et impensa Johannis petri de Lomatio per Guillemum Signerre.) Hain 7407.

Augsburg, Berlin, Berlin Bibl. W. Wolffheim, Berlin Hochschule f. Musik, Dresden, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Göttingen, Hannover, Stuttgart.

Florenz Bibl. Magliabecchi, Glasgow Anderson's University, London, New York Public Library, Paris, Parma Bibl. Pal., Ragusa Dominikanerkloster, Rom Bibl. Vittorio Emmanuele, Rom S. Cecilia.

1496 **MICHAEL KEINSPECK**, *Lilium musicae plane*.
 Basel, Michael Furter. Hain 9760.

Freiburg, Regensburg Fürstl. Thurn u. Taxische Bibl., Zwickau Stadtbibl.

Graz U.B., London.

1496 **M. F. QUINTILIANUS**, *Institutiones*.
 Venedig, Johannes Tacuinus. Hain 13653.

Die Existenz dieses Druckes ist fraglich.

12. Mai 1497 **CENSORINUS**, *De die natali*.
 Bologna, Benedictus Hectoris Faelli. Hain 4847.

Augsburg, Berlin, Dresden Landesbibl., Düren, Eichstätt, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Gnesen Dombibl., Gnesen Seminarbibl., Heidelberg, Köln Stadtbibl., Leipzig Bibl. Pöschel, München, Osnabrück Carolinum, Pommersfelden Gräfflich v. Schönbornsche Bibl., Stuttgart.

Admont Stiftsbibl., Baltimore Bibl. Henry Walters, Bangor Cathedral Library, Barcelona U.B., Besançon, Bologna Bibl. Ambrosini, Cambridge Trinity College, Cambridge Selwyn College, Chartres, Florenz Hebraica, Haag Museum Meerman-Westreenen, Krakau U.B., Lissabon Bibl. Naz., London, Manchester John Rylands Library, Manchester U.B., Neapel Bibl. Naz., Oxford, Paris Bibl. Nat., Parma Bibl. Pal., Roanne, Rom Bibl. Vittorio Emmanuele, Salzburg Studienbibl., Sevilla Bibl. Colombina, Wien.

3. August 1497 CLEONIDES, Harmonicum Introductionum.

Venetii, Simon Papiensis dictus Bevilaqua. Hain 5451.

Berlin, Dresden, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Freiburg, Hamburg, Hannover, Leipzig Bibl. Pöschel, München, Memmingen, Straubing Gymn., Stuttgart Landesbibl., Tübingen Ev. Stift.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Birmingham Oscott College, Bologna U.B., Brüssel, Dublin Worth Library, Durham, Glasgow U.B., Kopenhagen, London Victoria and Albert Museum, Madrid Bibl. Nac., Manchester Public Library, Neapel Bibl. Naz., New York Public Library, Olmütz Studienbibl., Oxford All souls College, Oxford Christ College, Oxford New College, Parma Bibl. Pal., Rom Bibl. Angelica, Rom Bibl. Vittorio Emmanuele, Rom S. Cecilia, Stockholm.

23. Sept. 1497 FRANCHINO GAFORI, Musice utriusque cantus practica.

6°

Brixiae, Opera et impensa Angeli Britannici. Hain 7408.

Augsburg, Berlin, Dresden, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Göttingen, Regensburg Proskebibl., Würzburg, Zweibrücken Gymn., Zwickau.

Brüssel, London, Paris, Wien.

27. Sept. 1497 **BONAVENTURA DE BRIXIA, Regulae musicae planae.**

Brixiae, Angelicus Britannicus.

Parma Bibl. Pal.

17. Dezember 1497 **FRANCISCUS NIGER, Grammatica.**
Paris, Georg Wolf u. Tielman Kerver für Jean Petit.
Copinger 4427.

Augsburg, Köln Stadtbibl., München, Stuttgart Landesbibl. Baltimore Bibl. Henry Walters, Bologna Bibl. Com., Brüssel, Dijon, Fort Augustus St. Benediktabei, Glasgow Hunt Museum, Haag Museum Meerman-Westreenen, Kopenhagen, Neapel Bibl. Naz., Paris Bibl. Mazarine, Rein bei Gratwein Stiftsbibl., Sevilla U.B., Stockholm, Vöru Chorherrenstift.

1497 **PHILIPPUS BEROALDUS, Orationes et carmina.**
Brescia, Angelus Britannicus. Hain-Copinger 2953.

Augsburg, Breslau Dombibl., Mainz, München.
Aberdeen U.B., Bologna Bibl. R. Ambrosini, Cambridge Trinity College, Kopenhagen, Manchester John Rylands Library, Neapel Bibl. Naz., Palermo Bibl. Naz., Philadelphia Free Library, Ragusa Dominikanerkloster, Salins, Wien Schottenkloster.

1497 **THEODORICUS GRESEMUNDUS, In septem artium liberalium defensionem dialogus.**

(Deventer, Jacob von Breda.) Hain 8048.

Berlin, Breslau U.B., Freiberg Gymn., Halberstadt, Münster, Oldenburg.

London, Oxford.

1497 MICHAEL KEINSPECK, *Lilium musicae planae*.
Ulm, Johann Schöffler. Hain 9761.

Berlin, Freiburg, München, Regensburg Kreisbibl., Stuttgart Landesbibl., Tübingen Ev. Stift.

London, Wien.

10. Febr. 1497—8. Juli 1499 BOETHIUS, *Opera*.
Venedig, Johannes u. Gregorius de Gregoriis. Hain 3352.

Aachen, Augsburg, Braunschweig, Dessau Pastoralbibl., Düsseldorf, Erlangen, Freiberg Gymn., Göttingen, Hamburg, Hannover, Jena, Köln Stadtbibl., Leipzig Stadtbibl., Leipzig Bibl. Heinrici, Leipzig Bibl. Pöschel, Mainz, Meiningen, München, Münster, Nentwig, Nordhausen Blasiikirche, Nürnberg Germ. Museum Depot Scheurl, Regensburg Fürstl. Thurn u. Taxische Bibl., Tübingen Ev. Stift, Würzburg.

Auxerre, Kurnik Bibl. Kurnika, Paris Bibl. de l' Arsenal, Paris Bibl. Mazarine, Paris, Perpignan, Rom Bibl. Vittorio Emmanuele, Wien.

nach 1497 NICOLAUS BURTIUS, *Musarum nympharumque epitomata*.

(Bologna, Vincentius et fratres de Benedictis).

Bologna U.B.

21. Januar 1498 NICOLAUS BURTIUS, *Musarum nympharumque epitomata*.

Bologna, Vincentius et fratres de Benedictis. Hain 4146.

Jena, München, Regensburg Fürstl. Thurn u. Taxische Bibl., Zeitz.

Bologna U.B., Bologna Bibl. Com., Eton College, Imola Bibl. Com., London, Manchester John Rylands Library, Neapel Bibl. Naz., Paris, Parma Bibl. Pal., Rom Bibl. Angelica, Wien.

30. September 1498 NICEPHORUS, Logica. Darin:
CLEONIDES, Musica.

Venedig, Simon Bevilacqua. Hain 11748.

Bamberg, Berlin, Bonn, Breslau U.B., Dillingen, Dresden, Erfurt, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Freiburg, Göttingen, Karlsruhe, Leipzig Börsenverein, Leipzig Bibl. Carl Ernst Pöschel, Leipzig U. B., München, Nürnberg Stadtbibl., Stuttgart, Trier, Wittenberg Predigerseminar.

Baltimore Bibl. Henry Walters, Brüssel, Crakau, Dublin Trinity College, Edinburgh Royal Observatory, Florenz Bibl. Naz., Kopenhagen, Linz Studienbibl., London, London Royal Society, London Bibl. Ingram Bywater, Neapel Bibl. Naz., Oxford, Oxford New College, Philadelphia College of Physicians, Piacenza Bibl. Com., Rom Bibl. Alessandrina, Salzburg Stiftsbibl. St. Peter, Salzburg Studienbibl., Tournai Stadtbibl., Upsala, Valencia Bibl. univ., Washington Library of Congress.

16. Dez. 1498 MARCIANUS CAPELLA, De nuptiis
Philologiae et Mercurii.

Vicentiae, Henricus de Sancto Urso. Hain 4370.

Augsburg, Berlin, Berlin Bibl. W. Wolffheim, Bonn, Breslau, Dresden, Emmerich Gymn., Erlangen, Frankfurt a. M. Bibl. Paul Hirsch, Göttingen, Hamburg, Koblenz Gymn., Leipzig Stadtbibl. u. U.B., Leipzig Bibl. Heinrici, Leipzig Bibl. Pöschel, Mainz, München, München Wilhelmsgymn., Regensburg Thurn u. Taxissche Bibl., Reutlingen, Rostock, Straßburg, Stuttgart Landesbibl., Thorn Gymn., Trier, Tübingen Wilhelmsstift.

Aix, Besançon, Bologna Bibl. Ambrosini, Carpentras,

Coutances, La Rochelle, London, New York Public Library, Oxford, Paris Bibl. Mazarine, Paris, Reims, Rom Bibl. Vittorio Emanuele, St. Dié.

1498 MICHAEL KEINSPECK, *Lilium musicae planae*.
Augsburg, Johann Froschauer. Panzer, *Annales typogr.* I, 126, 165.

Breslau, Mählingen Fürstl. Ottingensche Fideikommissbibl.,
Tübingen Wilhelmsstift.

1498 VERGILII URBINATIS *de rerum inventoribus libri III*.
Panzer *Annales typographici* III 435, 2355.

3. März 1499 FRANCISCUS NIGER, *Grammatica*.

Basel, Jacob (Wolf) von Pforzheim. Hain 11859.
Augsburg, Erlangen, Leipzig Thomaskirche, Mählingen
Fürstl. Ottingensche Fideikommissbibl., Mühlhausen i. Th.
Ratsbibl., München, Straßburg, Wolfenbüttel.

25. Mai 1499 ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiae*.
Paris, Georg Wolf u. Tielmann Kerver (für Jean Petit).
Hain 9275.

Göttingen, Hamburg, Mainz, München, Rostock.
Oxford.

31. August 1499 POLYDORI VERGILII URBINATIS
de rerum inventoribus libri tres.

Venetis, Christophorus de Pensis. Hain 16008.
Augsburg, Berlin, Dresden, Erlangen, Frankfurt a. M.
Bibl. Paul Hirsch, Leipzig Stadtbibl., Leipzig Bibl. Heinrichi,
Leipzig Bibl. Pöschel, München, Neustadt a. Aisch Kirchen-
bibl., Wolfenbüttel.

Burey St. Edmund's, Glasgow Prof. John Ferguson, Melk
Stiftsbibl., Neapel Bibl. Naz., Wien.

21. November 1499 *Compendium musices*.

Venedig, Giovanni Baptista Sessa. Proctor 5594.
Jena, Oxford.

- 1499 Haec sunt opera BOETII.
 Venetiis, Joannes et Gregorius de Gregoriis. Hain
 3352.
 London British Museum
21. März 1500 FRANCISCUS NIGER, Grammatica.
 Basel, Jacob Wolf von Pforzheim. Hain 11860.
 Berlin, Freiburg, Göttingen, Karlsruhe, Lüneburg, München,
 Stuttgart, Zwickau.
 London, Salzburg Stifsbibl., St. Gallen Stifsbibl., Wien.
3. September 1500 BONAVENTURA DE BRIXIA, Brevi-
 loquium musicale.
 ‹Brescia›, Angelus Britannicus. Hain 3576.
 Paris Bibl. Nat.
10. September 1500 BONAVENTURA DE BRIXIA,
 Regula musicae planae.
 ‹Mailand›, Leonhard Pachel für Johannes de Legnano.
 Brüssel K.B.
1. November 1500 PHILIPPUS BEROALDUS, Orationes
 et poemata.
 ‹Bologna›, Benedictus Hectoris. Hain 2955.
 Berlin, Göttingen, Heidelberg, Mainz, München, Nürnberg
 Germ. Museum Depot Scheurl, Nürnberg Stadtbibl., Weimar,
 Wolfenbüttel.
 Bologna Bibl. Univ., Brüssel, Carpentras, Crakau, Graz,
 Kopenhagen, London, Madrid Bibl. Nac., Neapel Bibl.
 Naz., Palermo Bibl. Naz., Paris, Paris Bibl. Mazarine,
 Rom Bibl. Angelica, Washington Library of Congress,
 Wien.
10. November 1500 FRANCHINO GAFORI, Musicae
 angelicum ac divinum opus ‹italice›.

Mediolani, Gotardus de Ponte. Hain 7409.

Exemplar nicht nachweisbar, die Ausgabe erscheint fraglich.

22. Dezember 1500 JODOCUS CLICHTOVEUS, In terminorum cognitionem introductio et de artium divisione introductio cum annotatiunculis.

Paris, Guy Marchand. Hain 5465.

Colmar, München.

Blois, Madrid Bibl. Naz.

1500 MICHAEL KEINSPECK, Liliūm musice plane.

Auguste, Joannes Froschauer. Hain 9762.

Maihingen Fürstlich Ottingensche Fideikommissbibl., München Staatsbibl. u. U.B., Regensburg Proskebibl.

Brüssel K.B., London, Wien.

1500 BALTHASAR PRASBERGIUS, De musica choralī liber.

Basileae. Hain 13327.

Exemplar vor der Hand nicht nachweisbar. Bekannt sind die Ausgaben von 1501, 1504 und 1507.

um 1500 PANCRATIUS VULTURINUS, Carmina et Musices opusculum.

Venedig, Bernardinus de Vitalibus.

Mailand Bibl. Naz. Braida.

o. J. BARTHOLOMAEUS ANGLICUS, De proprietatibus rerum.

Basileae, Berthold Ruppel. Hain 2499.

Bamberg, Breslau, Colmar, Freiburg, München U.B., Nürnberg, Rastatt, Trier, Wolfenbüttel, Würzburg.

Aberdeen, Besançon, Dijon, Grenoble, Krakau, Oxford Bodley, Paris Bibl. de l' Arsenal, Paris, Toulouse, Tulle, Wien, Zürich,

- o. **J. BARTHOLOMAEUS ANGLICUS**, *Le propriétaire des choses.*
 Paris, Antoine Vérard. Hain-Copinger 2512.
 Berlin, Brüssel, Mons, Paris.
- o. **J. BARTHOLOMAEUS ANGLICUS**, *Le propriétaire des choses.*
 Lyon, Jean Cyber. Hain-Copinger 2513.
 Wolfenbüttel.
 Glasgow Bibl. J. Ferguson, Lissabon Bibl. Nac., London,
 Paris Bibl. de l'Arséna!, Paris, Paris Bibl. Ste Geneviève.
- o. **J. BONAVENTURA DE BRIXIA**, *Regula musicae planae.*
 Venetia, Jacomo di Penci da Locho. Copinger 1200.
 Bamberg, Dillingen Kr.- u. Studienbibl., Freiburg, Gotha,
 Hildesheim Gymn. Josephinum, Karlsruhe, Leipzig Bibl.
 Prof. Dr. Hans Meyer, Maihingen Fürstl. Ottingensche
 Fideikommissbibl., München, Nürnberg Stadtbibl., Nürnberg
 Germ. Museum, Regensburg Kreisbibl., Straßburg, Würz-
 burg Minoritenkloster.
 London, Wien, Wongrowitz Dekanatsbibl.
- o. **J. CENSORINUS**, *De die natali.*
 <Venedig, Bernardinus de Vitalibus.>
 Gotha, München.
 Baltimore Bibl. Henry Walters, Cambridge Univ. Library,
 Exeter Cath. Library, Florenz Bibl. Naz., London,
 London Foreign Office (Stephan Gaselee), Neapel Bibl. Naz.,
 Olmütz Studienbibl., Palermo Bibl. Naz., Paris, Rom Bibl.
 Alessandrina, Rom Bibl. Angelica, Salzburg Studienbibl.,
 Stockholm, Upsala, Wien.
- o. **J. Excerpta musice omnis cantus Gregoriani Pitagorici
 et contrapuncti simplicis.**
 <Straßburg, Jo. Prüss.>
 Berlin.

- o. J. (GUERSON, *Musicales regulae*) = *Utilissimae musicales regulae*.
 Parisiis, Michiel Tholoze. Copinger II, 2823.
 London.
- o. J. ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum libri XX*.
 Cöln, K. Winters von Homborch.
 Berlin.
- o. J. *Musices non inutile compendium*.
 Venetiis, J. B. Sessa. Copinger 5863.
- o. J. FRANCISCUS NIGER, *Grammatica*.
 (Basel, Michael Winsler.)
 Gießen, Wolfenbüttel, Straubing Gymn.
- o. J. HUGO SPECHTSHART VON REUTLINGEN,
Flores musicae.
 Straßburg, Jo. Prüss.
 Berlin, Mählingen Fürstl. Ottingensche Fideikommissbibl.,
 Mainz Stadtbibl.
- o. J. M. F. QUINTILIANUS, *Institutiones oratoriae*.
 (Treviso, Johannes Rubeus Vercellensis.) Hain-
 Copinger 13644.
 Berlin, Breslau, Dillingen Kreis- und Studienbibl., Dresden,
 Freiburg, Göttingen, Heidelberg, Königsberg, Konitz Gymn.,
 Leipzig Deutsches Museum f. Buch u. Schrift, Leipzig Klemm-
 sche Sammlung, Leipzig Bibl. Pöschel, Leipzig Stadtbibl.,
 München Staats- und U.B., Nürnberg, Straßburg U.B.,
 Stuttgart, Trier.
 Cambridge Univ. Library, Chatsworth Duke of Devon-
 shire, Crakau U.B., Edinburgh Univ. Library, Florenz
 Bibl. Naz., Kopenhagen, London, London Royal Society,
 Lord Amherst of Hackney, Manchester John Rylands

Library, Neapel Bibl. Naz., Oxford, Oxford New College,
Ragusa Franziskanerkloster, St. Andrews University Li-
brary, Wien.

o. J. Tractatus musices.

Venetiis, Jo. Baptista de Sessa. Copinger 5863.
Leipzig Stadtbibl.

Gedruckt bei Breitkopf & Härtel in Leipzig
im Jahre 1922 in 380 gezählten Abzügen, von denen Nr. 1–300 für den
Verkauf bestimmt sind. Nr. 1–LXXX kommen nicht in den Handel.

Nr. 286

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Los Angeles
TWO HOUR USE ONLY
This book is DUE on the last date stamped below.

Non Circ

Non Circ

Non Circ

Form L9-Series 4939

UCLA - Music Library

ML 171 C31t 1492a



L 006 958 343 3

**MUSIC
LIBRARY**

ML
171
C31t
1492a

