

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Band: 28 (1977)

Artikel: Die Messen Heinrich Isaacs : Band II : Quellenstudien zu Heinrich Isaac
und seinem Messen-Oeuvre : Anhang : Materialien

Kapitel: Heinrich Isaac in der Literatur seiner Zeit

Autor: Staehelin, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858852>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

II. Heinrich Isaac in der Literatur seiner Zeit

1. Vorbemerkungen

Die im Folgenden vorgelegte Sammlung von Zeugnissen stellt sich die Aufgabe, die wichtigsten – in der Regel nichtbiographischen – Aussagen, welche die zeitgenössische Literatur über Isaac selber, über seinen Kompositionsstil oder einzelne seiner Werke macht, dem Leser und dem Isaac-Forscher leicht zugänglich zu machen, auch über das direkte Bedürfnis dieses Buches hinaus; darum wurde bei der Wahl der Zeugnisse bewußt weit ausgeholt. Es ist klar, daß deshalb Texte völlig ungleicher Art und Herkunft, sowie unterschiedlichsten literarischen Stils nebeneinander zu stehen kommen: so finden sich hier – ungebundene oder gebundene – Partien aus Theoretikern, Textproben aus Kompositionen, ja selbst scheinbar wenig aussagende bloße Aufzählungen und Klassifikationen von Komponistennamen zusammen – alle diese als mögliche Zeugen für Isaac-Auffassung und -Verständnis der eigenen und unmittelbar folgenden Zeit.

Vollständigkeit in der Darbietung des überhaupt Vorhandenen konnte nicht im gleichen Maß wie in der Dokumentar-Biographie erstrebt und erreicht werden, schon weil manche der zahlreichen Theoretikerschriften des 16. Jahrhunderts nicht eingesehen werden konnten; in ihnen, aber auch in anderer zeitgenössischer Literatur, mag sich noch das eine oder andere unbekanntes Zeugnis verbergen.

Bei der Lektüre ist, was folgt, zu beachten:

1. Die Zeugnisse sind nach der chronologischen Folge der Erscheinungs- oder – bei Handschriften – der Abfassungsdaten und, innerhalb eines gleichen Werkes, nach fortlaufender Folio- oder Seitenzahl angeordnet.

2. Die Darbietung eines Zeugnisses ist jeweils nach folgendem Schema angelegt:

- | | |
|--|--|
| <i>Erscheinungs- oder Abfassungsjahr</i>
(= «chronologische Marke») | a) Verfasser-, Herkunfts- und Stellenangabe des Zeugnisses (Verfasser-/Titel-Sigel sind nach der «Übersicht über die verwendete Literatur», Bd. I, p. LIII, aufzulösen) |
| | b) Wortlaut des Zeugnisses (am Rand: Zeilenzahl) |
| | c) Wichtigste Literatur zum entsprechenden Autor, Werk oder Passus (in chronologischer Folge der Erscheinungsdaten; Sigel sind nach der «Übersicht über die verwendete Literatur», Bd. I, p. LIII, aufzulösen) |
| | d) Bemerkungen |

3. Die Gestaltung des Textes, sub litt. b, folgt den oben, S. 8, unter 6. formulierten Grundsätzen. Kürzungen oder Auslassungen sind, wie üblich, durch Punkte . . . markiert.

4. Das hier gesteckte Ziel der bequemen Darbietung sowie die Tatsache, daß im Haupttext der Arbeit ohnehin die wichtigsten der hier vorgelegten Zitate besprochen

werden, ließen es als unnötig erscheinen, jedem Zeugnis einen eigenen ausgewachsenen Kommentar beizugeben. Das Wesentliche dürfte sich in der jeweils sub. litt. c aufgeführten Literatur finden lassen; wo die Literatur versagt und wo noch einzelne Bemerkungen nötig sind, werden sie sub litt. d mitgeteilt.

2. Sammlung ausgewählter Zeugnisse

1489

a) *Politian, Opera*, fol. D ii'.

b) «Martialis in secundo epigrammaton, de supinis quibusdam super-
vacuisque carminibus agens, in quis multus labor, minima laus faciendis,
hoc quoque inter cetera scribit:

Nusquam Graecula quod recantat Echo.

Domitius autem Graeculam accipit echo, vocem Graecam insertam, quasi 5
se neget Martialis Graecis uspiam verbis uti in suis epigrammatis, quod
contra deprehenditur. Aut nos igitur coniectura fallit, aut innuuntur
versiculi quidam, sic facti, ut in extremis responsitationes ex persona po-
nantur Echus, sententiam explentes et morem tuentes illius ultima rege-
rendi. Quales etiam vernaculos ipsi quospiam fecimus, qui nunc a musicis 10
celebrantur, Henrici modulaminibus commendati, quosque etiam ab hinc
annos ferme decem Petro Contareno Veneto patricio non inelegantis
ingenii viro, mire tum desideranti, nonnullisque aliis literarum studiosis
dedimus. Sed et exstant Graeci quoque Gauradae cuiusdam poetae...»

c) *Maier, Politien* 243f.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel XXII «Cuiusmodi sint versiculi, in quibus (ut
ait Martialis) Echo graecula recantet» von Polizians «Liber Miscellane-
orum», erstmals erschienen 1489.

1ff. *Martialis*...: Mart. Epigr. 2, 86; das in Z. 4 ausgeführte Zitat eben-
dort, Z. 3.

5 *Domitius*: Gemeint ist der Italiener Domizio Calderino (1447–1477/
78), Editor klassischer lateinischer Literatur, zum Kreise Kardinal
Bessarions gehörig, auch apostolischer Sekretär. Seine «Commentarii
in Martialem» erschienen erstmals im Jahre 1474 zu Rom; die von
Polizian angezogene Stelle lautet: «Echo gre(cula). id est vox greca
inserta: nam inserebant poetae verba graeca carmini, ut maior esset
lepos...». Für freundliche Hinweise danke ich Herrn Dr. Christoph
Schäublin (Basel).

10 *Quales etiam vernaculos*: also Verse in italienischer Sprache.

11 *Henrici modulaminibus commendati*: Die hier genannte Vertonung
von Polizians Echo-Gedicht durch Isaac ist heute verloren. Sie muß
zwischen 1485 und 1489 angefertigt worden sein, nämlich zwischen
Isaacs Ankunft in Florenz und dem Ersterscheinungsjahr von Polizians
«Liber Miscellaneorum».

12 *annos ferme decem*: Die Überreichung des Gedichts in Venedig würde
demnach zehn Jahre vor Erscheinen des Drucks von 1489 erfolgt sein:

das dürfte also bei Polizians erstem Venedig-Aufenthalt um die Jahreswende 1479/80 geschehen sein. Die Komposition Isaacs ist offenbar erst einige Jahre später gefolgt; vgl. auch Dokument 1485–1489.

- 14 *Gauradae cuiusdam poeta*: Gauradas ist der wohl byzantinische Verfasser eines Echo-Gedichts, das Anth. Plan. 152 erhalten ist.

1496

- a) *Gaffuri, Practica*, lib. III, cap. 12.
- b) «Est et celeberrimus quidam in contrapuncto processus notularum videlicet Baritonantis ad cantus notulas institutus consimilibus notulis per decimam invicem procedentibus, tenore ad singulos concorditer commente: quem Tinctoris, Gulielmus Guarnerii, Iusquin despriet, Gaspar, Alexander Agricola, Loyset, Obrech, Brumel, Isaac, ac reliqui iocundissimi compositores in suis cantilenis saepius observarunt: quod et praesentis concentus consideratione percipitur.» 5

The image shows a musical score for three voices and lute. The top staff is labeled 'Cantus' and has a '(a:1)' above it. The second staff is labeled 'Tenor' and the third is labeled 'Baritonant'. Below these are three staves for lute accompaniment. The music is in C major and common time. The first system consists of three measures. The second system consists of three measures. The third system consists of three measures and ends with a double bar line.

- c) *Riemann, Musiktheorie* 345f. – *Gaffurio, Studi* 143.
- d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De consimilibus perfectis concordantiis in contrapuncto consequenter tollerandis.»
- 4ff. *Tinctoris*...: Seit 1928 kennt die wissenschaftliche Literatur von Gaffuris *Practica* ein *per fratrem alexandrum de assolariis de albino*

ordinis carmelitarum geschriebenes und zeitlich entschieden vor der gedruckten Erstausgabe von 1496 liegendes Manuskript in der Biblioteca Civica zu Bergamo, auf fol. 100 unten mit der Notiz des Schreibers *sub anno incarnationis domini M.CCCC.LXXXVII die prima mensis decembris* abgeschlossen (erster Hinweis auf dieses Manuskript bei Ciro Caversazzi, L'Archivio della Cappella di S. Maria Maggiore, in: Bergomum, Bollettino della Civica Biblioteca 22 (1928), 113: blieb mir unzugänglich; später dazu: *Cesari, Gafuri*, prefazione 25; *Handschin, Gafori* 5; *Gaffurio, Studi* 69, Anm. 7; *Sartori, Gaffurius*, Sp. 1240). Dieses frühe Datum mochte dazu reizen, die im Druck vorgelegte Liste von Komponistennamen mit derjenigen in der handschriftlichen Fassung des Manuskriptes Bergamo zu vergleichen, um abzuklären, ob Isaac, zwei Jahre nach seiner Ankunft in Florenz, sich in Italien schon so durchgesetzt hatte, daß Gaffuri ihn unter die anerkannten *iocundissimi compositores* hätte aufnehmen können. Der Vergleich läßt sich aber darum nicht durchführen, weil, wie sich zeigte, die Handschrift Bergamo von Gaffuris *Practica* nur das erste Buch enthält (fol. 1–19). Neuerdings bringt *Miller, Gaffurius* Angaben über das Textverhältnis von Druck und Manuskript.

- 4 *Gulielmus Guarnerii*: Der verhältnismäßig selten bezeugte Meister (vgl., mit Vorsicht, die Angaben von *Eitner, Quellenlexikon* 4, 401f.) ist auch bei H. Faber nachzuweisen; vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Introductio*, zu Z. 9.

1507

- a) *Sibutus, Sivula*, p. c4 f.
- b) «Tunc Adamus adest de voldā, qui fuit olim
 Principe sub nostro magno provisus in auro;
 Aut Isaacus adest divus, quem Maximilianus
 Ad decus et clarum toties conduxit honorem,
 Ut suus in totum cantus concreceret orbem. 5
 Hac virtute duces gaudent, nam musicus illis
 Ingens atque chorus dulci laudandus ab ore est.»
- c) *Gurlitt, Joh. Walter* 7ff.; 8, Anm. 1.
- d) Ausschnitt aus dem Preisgedicht auf Wittenberg «Sivula in Albiorim illustratam», gedruckt 1507. Auf die Schilderung des Altars in der Wittenberger Schloßkirche und die Hervorhebung der kursächsischen Kunstbestrebungen folgt der mitgeteilte Passus.
- 1 *Adamus... de voldā*: Zu ihm, vgl. *Gurlitt, Joh. Walter* 9–11.
- 3 *Isaacus*: Auch von hier aus bestätigt sich, daß Isaac sich nicht nur vorübergehend in Torgau aufgehalten haben kann. – Wie man sich die Stellung Isaacs zu Adam von Fulda zu denken hat, ist unklar. – Das Gedicht wurde, nach *Gurlitt, Joh. Walter* 7, offenbar schon vor 1507 verfaßt; auf eine Anwesenheit Isaacs in Torgau/Wittenberg noch nach 1499 zu schließen, dürfte aber zu kühn sein: man wird Isaacs

Nennung durch Sibus aus seiner Torgauer Tätigkeit kurz vor 1500 erklären müssen; vgl. zu Dokument 1497, vor September 1.

1510

- a) *Cortese, de cardinalatu*, lib. II, fol. 73'–74'.
- b) «...quocirca nostri omnem canendi rationem in litoria, praecentoria et carmina comparando seiungunt: litoria enim sunt ea, in quibus omnia phtongorum, prosodiarum analogicarumque mensionum genera versantur, et in quibus musicorum generi laus cantus praeclare struendi datur. Ex quo non sine causa Io. Medices senator, homo in musicis litterata 5 pervestigatione prudens, neminem in praestantium musicorum numerum referendum esse censet, qui minus gnarus litorii modi faciendi sit. Itaque ob id unum inter multos Iuschinum Gallum praestitisse ferunt, proptereaque ad litoria cantus genera plus doctrinae sit ab eo adiectum, quam addi a recentium musicorum ieiuna sedulitate solet. Praecentoria 10 autem ea dicuntur, quae, quamquam sint litorio permixta cantu, ascriptitia tamen et insititia videri possunt, cum in his libera sit commutandi optio; idque ob eam causam factum esse volunt, ne uniusmodi servarentur in canendo modi, quibus litoria continuata cadunt. Quo in genere Iacobus Obrechius habitus est varia subtilitate grandis, sed toto 15 struendi genere horridior, et is a quo plus sit in musicis acerrimae suavitatis artificiosa concinnitate satum, quam esset aurium voluptati satis, ut qui in gustatu ea magis laudare solent, quae omphacium quam quae saccarum sapere videantur. Ex eodemque studio Herricus Isachus Gallus maxime est appositus ad eiusmodi praecentoria construenda iudicatus: 20 nam praeterquam, quod multo est caeteris in hoc genere fundendo celerior, tum valde eius illuminat cantum florentior in struendo modus, qui maxime satus communi aurium naturae sit: sed quamquam hic unus excellat e multis, vitio tamen ei dari solere scimus, quod in hoc genere licentius catachresi modorumque iteratione utatur, quam maxime aures 25 fastidii similitudine in audiendo notent. Nec longo quidem intervallo Alexander Agricola, Antonius Brunellus, Lodovicus Compater, Io. Spartarius Bononiensis ab ea musica laude absunt, ex quibus, quamquam alius alio plus vel artis vel suavitatis sit in construendo nactus sitque alius alio aut mutuatione aut commenti novitate vendibilior, omnes tamen sunt 30 scienter in hoc praecentorio genere versati, ex quibus multa ad senatorium usum transferri possint. At vero carminum modi hi numerari solent, qui maxime octasticorum aut trinariorum ratione constant, quod quidem genus primus apud nostros Franciscus Petrarca instituisse dicitur, qui edita carmina caneret ad lembum. Nuper aut Seraphinus Aquilanus prin- 35 ceptus eius generis renovandi fuit, a quo ita est verborum et cantuum coniunctio modulata nexa, ut nihil fieri posset eius modorum ratione dulcius. Itaque ex eo tanta imitantium auledorum multitudo manavit, ut quicquid in hoc genere Italia tota cani videatur, ex eius appareat carminum et modorum praescriptione natum: quare iure affirmari potest vehementius 40 in hoc genere editis carminibus animorum solere sedari et incitari motus: nam cum verborum sententiarumque numeri cum modorum suavitate coniunguntur, nihil causae esse potest, quin propter aurium vim ani-

mique similitudinem maxima permotio in audiendo fiat idque tum fere saepe evenire solet cum versibus aut turbidi canendo repraesentantur 45 motus aut animi morum disciplinaeque institutione admonentur, in qua sita foelicitas humana sit.»

c) *Pirro, Leo X 5f.* – *Osthoff¹, Josquin 1, 37f.* – *Pirro, Music 142–144; 147–161.*

d) Ausschnitt aus dem Teil «De Musica» des Kapitels «De vitandis passionibus». Bei dem Werk handelt es sich um eine Art «Handbuch für Kardinäle»; der ganze auf die Musik bezügliche, zum Teil recht schwierige Passus, neuerdings mit englischer Übersetzung und Kommentar, im Faksimile ediert von *Pirro, Music 147–161.*

1ff. *litatoria, praecentoria et carmina*: Durch gedruckte Marginalien als *Misse, Moteti* und *Cantilene* identifiziert. Mit *Osthoff¹, Josquin 1, 37f.* und gegen *Pirro, Music 159f.* halte ich die im Folgenden von Cortese für diese drei Gattungen angeführten Typika nicht für Musikalisches meinnende, sondern bloß der sprachlichen Terminologie entlehnte Ausdrücke; in diesem Zusammenhang verdient übrigens Beachtung, daß Cortese seine Affinität zur Sprache auch sonst erwiesen hat, nämlich als Streiter um das ciceronianische Latein, vgl. z. B. Thaddäus Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*, ⁵Darmstadt 1967, 182f. Damit, daß er seine Gattungskriterien wirklich nur an Sprache und Text zu orientieren scheint, steht er übrigens nicht allein; ohne einen direkten Zusammenhang behaupten zu wollen, weise ich auf die Stichwörter *Missa, Motetum* und *Cantilena* im Diffinitorium des Johannes Tinctoris hin (vgl. *Coussemaeker, Scriptorum 4, 185a/b; 185b; 179b*): auch von diesem werden vom Text und nicht von der Musik her entstandene Definitionen für die drei Gattungen vorgelegt.

Für die Annahme textbegründeter Kriterien sprechen in unserm Abschnitt besonders Z. 12 *ascriptitia* («neu hinzugekommen») und *insititia* («eingefropft»), sowie Z. 13f. *ne uniusmodi servarentur in canendo modi, quibus litatoria continuata cadunt*, wodurch das Feststehende des Ordinariumstextes offenbar gegen das Freiere des Motettenwortlauts abgehoben wird; vgl. Z. 12f. *cum in his libera sit commutandi optio*. Die textbezogene Auffassung wird schließlich auch durch die Anführung der Versmaße bei den *Cantilenae*, Z. 32f., nahegelegt. Freilich, in die Beschreibung der von den genannten Musikern vertretenen Kompositionsstile mischen sich dann auch musikalische Gesichtspunkte ein; vgl. etwa Z. 22f. zu Isaac.

5 *Io. Medices senator*: Vgl. zu Z. 19ff.; senator = Kardinal.

6f. *neminem... censet, qui...:* Vgl. Johannes Ott im Vorwort zu 1539². *Missae tredecim, T fol. AA3': ...usitatum Musicorum verbum sit, qui Missas veterum artificum non norit, veram Musicam ignorare...*

10 *a recentium musicorum ieiuna sedulitate*: Cortese hebt Josquin von den *recentes musici* ab: darin darf man wohl einen Ausdruck für jenes erwachende musikgeschichtliche Periodenbewußtsein erkennen, das auch bei Aaron und dann besonders in den deutschen Noten- und

Theoretikerdrucken des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts greifbar wird und das die eigenen Zeitgenossen, als die *nostri temporis compositores*, den Meistern der Josquin-Generation, als den *veteres artifices*, gegenüberstellt; vgl. z. B. Zeugnisse 1516, *Aaron, institutio*, Z. 1; 7ff.; 15f.; 1529, *Aaron, Toscanello*, Z 1 und 3f.; 1537, *Lampadius, Compendium*, Z. 4f. und 19f.; 1543, *Rhaw. Resinarius*, Z. 14. Glarean gliedert etwas anders, sowohl «konservativer» als auch differenzierter; vgl. etwa zu Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 266. Die spätern Musikerklassifikationen eines Coclico, Hermann Finck und Sebastiani muß man auch von diesem erstarkenden historischen Bewußtsein her sehen; vgl. Zeugnisse 1552, *Coclico, Compendium*; 1556, *Finck, Practica*; 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*.

19ff. *Herricus Isachus Gallus*: Daß von Cortese an maßgeblicher Stelle Isaac genannt wird, erstaunt nicht, da der Verfasser – was seine Biographie (vgl. *Pirrota, Music* 142, Anm. 59) und sein Lob für Kardinal Giovanni Medici, nachmaligen Papst Leo X., lehren – offensichtlich der Familie Medici nahesteht. – Zur Bezeichnung *Gallus* vgl. Dokument 1450–1455 oder früher und zugehörigen Kommentar.

21f. *celerior*: Diese Aussage paßt schön zum Bericht des Agenten Gian aus Ferrara; auch von diesem wird Isaacs rasches Arbeiten hervorgehoben; vgl. *Dokument 1502, Sept. 2.*, Z. 18.

22 *florentior in struendo modus*: *florens*, nicht «fruchtbar» wie *Pirrota, Music* 160 offenbar versteht, sondern «blühend», «prächtig». *modus* hier offenbar «Art», «Stil».

25f. *licentius catachresi modorumque iteratione*: Inhalt des Tadels schwer verständlich. Die Vorschläge von *Pirrota, Music* 160, «improper use of pitches», bzw. «musica ficta» und «melodic ‚sequence‘» halte ich für unwahrscheinlich, kann allerdings keine andere schlagende Erklärung beibringen. Zu *licentius catachresi* vgl. Zeugnis um 1533, *Senfl*, Z. 35ff.: «Sein Melodey/was gstellt gar frey,/darob man sich verwundern thett.», sowie Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 6.

29f. *plus vel artis vel suavitatis... aut mutuacione aut commentii novitate*: Zum Teil mit *Osthoff*¹, *Josquin* 1, 38 und *Pirrota, Music* 160 möchte ich «Kunstherrlichkeit» und «Lieblichkeit», sowie «Übernehmen einer Parodie-Vorlage» und «Neuheit der Erfindung (bei der parodierenden Komposition)» vertreten. – *Osthoff*, a.a.O., übersetzt fälschlich *mutatione*.

1516

a) *Aaron, institutio*, fol. 39'.

b) «Modulatio quidem secundum veterum morem et institutionem primum quidem a cantu inchoanda est. Subsequi tenor debet. Tertio loco Bassus. Quarto demum qui dicitur Altus. Sed quia saepenumero accidit, ut partes hae quattuor in quinque, in sex etiam augeantur: nam tenor aut pars alia geminari solet. Id cum fiet, liberum componenti est, postquam sua 5 praedictis ordinariis partibus assignaverit loca, reliquas, ut ipsi commodius videbitur et melius, atque ubi libuerit, disponere. Nostri tamen tem-

poris compositores facile deprehenduntur, hanc non servare veterum consuetudinem, ut partes, quas diximus, quattuor tali semper ordine continnent, quod nos quoque crebro facimus, summos in arte viros imitati 10 praecipuae vero Iosquinum, Obret, Isaac et Agricolam: quibus cum mihi Florentiae familiaritas et consuetudo summa fuit. Quod nos quidem in tantum probamus, ut affirmemus, ea ratione modulationem ipsam fieri concinnioem. Verum, quoniam ita facere difficilis admodum res est et longo usu et exercitatione indiget, veterum morem et ordinem, quo sit 15 faciliior ad componendum via, sequemur.»

c) Walker, Aron.

d) Kapitel «Unde etiam secundum veteres inchoanda sit modulatio et ubi terminanda.»

7ff. *Nostri tamen temporis compositores*: Was Aaron als die der *veterum consuetudo* entgegengesetzte Methode der *moderni* ansieht, läßt sich seinen eigenen Worten entnehmen; Aaron, *Toscanello*, lib. II, 16: *Onde gli moderni in questo meglio hanno considerato: come è manifesto per le compositioni da essi a quatro, a cinque, a sei, e a piu voci fatte: de le quali ciascuna tiene luogo commodo facile e grato: perche considerano insieme tutte le parti...* Der sich in solcher Anschauung ankündende Übergang vom linearen und sukzessiven zum gleichzeitigen akkordischen Denken, von Einzelstimme zu Gesamtklang, ist wiederzuerkennen in den Ausführungen des Auctor Lampadius (1537) zur *tabula compositoria*; vgl. Zeugnis 1537, *Lampadius, Compendium*, zu Z. 17. Der Zusammenhang ist schon gesehen von Lowinsky, *Concept* 67f. und *Lowinsky, Scores* 20. – Zur Unterscheidung von *nostri temporis compositores* und *veteres* überhaupt, vgl. auch Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10.

10ff. *summos in arte viros... quibus cum...*: Zum biographischen Problem von Aarons Bekanntschaft mit den genannten Komponisten, vgl. Dokument vor 1516 und zugehörigen Kommentar.

1517

a) *Ornitoparchus, Micrologus*, fol. F V'.

b) «Nunc ad rem redeo et ad Amusos illos atque ridiculos Phormiones (quorum plures musice provintiam, proh pudor, invasere), Harmoniarum non compositores, ymmo corruptores, non musarum, sed furiarum alumnos: virorum minimo dignorum honore. Ridenda enim sunt cantica in ipsis musice fontibus non radicata, licet quantumvis consona sint. Quoniam non 5 artifex artem, sed ars artificem decorat... Fides itaque nec ulla prestetur componistis, nisi inveniantur arte probati. Quorum autem probata est auctoritas, ii sunt: Joannes Okeken, Joannes Tinctoris, Loyset, Verbonet, Alexander agricola, Jacobus Obrecht, Josquin, Petrus de larue, Henricus Jsaack, Henricus Fynck, Antonius Brummel, Matheus Pipilare, Georgius 10 Brack, Erasmus Lapidica, Caspar Czeys, Conradus Reyn, et similes, quorum poemata ex artis radicibus emanare conspiciuntur.»

- c) *Niemöller, Ornitoparchus.*
- d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De diminutione.»

- 1 *Phormiones*: Nach Cic. de or. 2, 77 Leute, die über Dinge reden, von denen sie nichts verstehen.
- 10ff. *Henricus Fynck... Georgius Brack...*: Für diese beiden Meister sind persönliche Beziehungen des Verfassers nachgewiesen; vgl. *Bossert, Hofkapelle* 393; 396.

1517–1519

- a) Unbekannter Verfasser (P. Moulu?) eines Motettentextes, überliefert in der Vertonung durch P. Moulu; Handschrift Firenze, Biblioteca Medicea Laurentiana, Ms. Acquisti e doni 666 («Medici-Codex»), fol. 51'–55.
- b) «Mater floreat, florescat modulata musicorum melodia. Crescat celebris dufay cadentia. Prosperetur preclarus Regis; busnoys, baziron subtiles gloriantur. Triumphet alexander magnificus. Congaudeat Obreth, compere, Eloy, Hayne, la Rue memorabiles. Josquin Incomparabilis bravium accipiat. 5
Rutilet delphicus de longueval tanquam sol inter stellas, Lourdault, prioris amenus. Nec absint decori fratres de fevin, Hilaire hilaris, divitis felix. Brumel, isaac, nynot, mathurin forestier, Bruhier facundi, mouton cum vellere auro, date gloriam Regi et regine in cordis et organo.»
- c) *Bonaventura, Codice* 171f. – *Lowinsky, Medici-Codex* 87–89 – *Lowinsky, Choirbook I*, 73f.
- d) 1ff. *Crescat...*: Es ist nicht ersichtlich, ob die genannten Komponisten-namen nach einem bestimmten Grundsatz angeordnet sind. Wenn überhaupt, so dürfte am ehesten eine ungefähre Folge nach dem Alter der Meister in Frage kommen.
3 *alexander magnificus*: Gemeint ist sicher Alexander Agricola.

1529

- a) *Aaron, Toscanello*, fol. Niii'.
- b) «...de gli quali per esser moderni, forse non presterrai a loro indubitata fede: maio che questo in fra di me ho considerato, voglio per piu charezza, e satisfattione tua, adducere alcuni altri al proposito nostro antichi, come Orto, Alessandro agricola, Pierazzon de larue, Iapart, Compere, Isach, e Obreth...» 5
- c) *Walker, Aron.*
- d) Ausschnitt aus der erst der zweiten Auflage des Toscanello von 1529 beigefügten «Aggiunta».
1 *...de gli quali...*: Dem hier vorgelegten Passus vorangegangen sind Erwähnungen der Komponisten Lheritier und Constanzo Festa, mit Nennung von Motetten dieser beiden Meister. – *moderni*: Zu der Gegenüberstellung der *moderni* und der *antichi* – vgl. Z. 3 – , vgl. Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10.

3f. *antichi, come Orto* . . . : Zu den *antichi*, vgl. oben zu Z. 1. – Es ist lehrreich, daß die namentlich genannten Beispiele, die der Verfasser in der auf unsern Passus folgenden Textpartie für die von ihm bezeichneten sieben Vertreter der *antichi* aufführt, sich alle in Petruccis *Odhecaton* (=RISM 1501) vereinigt finden. Aaron bedient sich dieses Druckes offenbar als einer, wenn auch nicht mehr ganz zeitgemäßen, so doch bequem darbietenden Beispielsammlung.

um 1533

a) Ludwig *Senfl*, gedichtete und vertonte Autobiographie in der Form eines deutschen Lieds; Handschrift *Wien 18810*, (Tenor) fol. 36'–38.

- b) 1. «Lust hab ich ghabt zur Musica
 von Jugend auff wie noch bissher,
 von erst ut re mi fa sol la geübt,
 Darnach durch weytter leer
 kam es darzu, 5
 das ich kain ruw
 mer haben mocht, dann nur Jm gsangk
 stund mein begir,
 da halff nichts für,
 auß dem ervolgt der erst anfang. 10
2. Und bald ich das ergriffen hett,
 das ich kund von mir selber wol
 den gsang versteen, darnach ich thett
 mer fragen wie dann ainer sol
 dem sollichs liebt, 15
 und sich selbs yebt,
 das er erlanng den rechten grund;
 hueb mich darzu,
 spat und auch fru,
 zu dienen wohl wie ich nur kund. 20
3. Dem herren mein mit gantzem vleys,
 daran er dann ain gfallen trug;
 es schicket sich mit solcher weys,
 das er mir gab zu schreiben gnug;
 was von Im gmacht, 25
 ward wol betracht,
 darnach ich mich auch richten solt;
 das gfiel mir seer,
 weyl er steets mer
 mir zaigen thett was ich nur wollt. 30
4. Wie er mit seinem namen gndt,
 das thu ich nachher melden schon.
 Er ist in aller welt bekanntt,
 lieblich an kunst, frölich Im thon.
 Sein Melodey 35

was gstellt gar frey,
darob man sich verwundern thett.
Es was gut ding,
zu sinngen ring,
kunstlich darzu die gnad es hett. 40

5. Jzac das was der name sein;
halt wol, es werd vergessen nit,
wie er sein Compositz so fein
und clar hat gsetzt, darzu auch mit
Mensur hat gziert, 45
dardurch probiert,
noch heuttigs tags sein lob und kunst
verhanden ist.
Herr Jhesus crist,
tail Im dort mit göttlichen gunst. 50

6. Gern wolt ich got drumb danckpar sein,
wann ich nur das verbringen kundt,
wie yeder soll; es steet gar fein,
das man in lob, weyl er aym gundt
zu lernen hie: 55
was er vor nye
hett mugen von Im selb verstan,
des mir erzaigt
und zugeaygt
mit gnaden ward durch diesen man. 60

7. Sein vleyß der ward an mir erkennt,
deßhalb trug mir der kayser huld;
dann weyl man mich sein schuler nent,
must ich erfüllen on mein schuld
den Chorgsang sein', 65
wie wol da mein
erlernte kunst was vil zu schwach.
Noch thett ichs pest,
so vil ich west,
mit arbeit groß, die ich noch mach.» 70

c) *Senfl, Werke* p. XXVIII f.; p. CII – *Senfl GA 2*, 56 – *Seidel, Senfl 22–29*.

d) Strophen 1–7 des im ganzen zwölf Strophen umfassenden, akrostichisch (*Ludwig Sennfl*) angelegten Gedichts.

23f. *es schicket sich...*: Senfl schreibt 1530 in einer Eingabe, er habe «als ain singer, auch ain Notist» gewirkt und «sechzechen gesang Buecher geschriben»; vgl. *Koczirz, Hofmusikkapelle* 539.

35ff. *Sein Melodey...*: Zum «Verwundern» über die «gar frey gstellte Melodey», vgl. *Zeugnisse 1510, Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 25f., und 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 6.

- a) Simon *Minervius*, Widmungsvorrede zu Ludwig Senfls «*Varia carminum genera*», Nürnberg, H. Formschneider, 1534, fol. 4–5' (T).
- b) «...Petrum Tritonium Athesinum, virum sine omni ostentatione varie doctum et mihi communitate studiorum atque insuper multorum annorum consuetudine coniunctissimum. Qui cum adhuc iuvenis Ingolstadii, Musis mansuetioribus, ductu et auspiciis Conradi Celtis, omnium primi in Germania et elegantissimi poetae, operam suam navaret, hortatu praeceptoribus in undeviginti Horatii carminum genera harmonias composuit, quas commilitonibus suis cotidie sub finem Horatianae lectionis, quam tum Celtes magna cum celebritate profitebatur, ceu quoddam *κελενομα* concinendas proponeret, dulces quidem illas ac minime invitis Musis ac Gratiis (quod dicitur) modificatas, verum tamen de quibus homo natura modestus modestissime sentiebat. Nam quamvis esset Petrus cum ceterarum, tum in musicis recondite doctus ita iudicio limato et subacto, ut amplissimum tunc in Divi Maximiliani aula musicorum collegium ei multum deferret ipseque musicorum (ut sic dicam) Roscius alter, Arrhigus Isaac, in numero suorum eum libenter agnosceret, nunquam tamen volebat videri eas, quas dixi, harmonias a se ut ab intonatore musico esse editas. Atque ob id memini me saepe ex ipso iam sene audire – erat enim aliquamdiu nobis et domus et victus communis – se quidem, si vellet eas, quae iuveni excidissent, sub incudem revocare, redditurum quam ante absolutiores, ceterum relicturum se libenter eam laudem et gratiam apud studiosos iucundam ei, qui et auctoritatem et nomen addere operi posset; praesagire namque sibi animum brevi fore quendam, qui sumpta ab exemplo suo occasione in hoc genere musices, quod ad syllabarum tempora est mensuratum, pangat quiddam rarum et eximium, quodque, ut Phidiae Minerva, in arce locari queat. Quumque rogarem, si votis res ageretur, quem potissimum optaret arbitrareturque inprimis idoneum ad id muneris praestandum atque exornandum, ibi senior: Est in Divi Maximiliani aula a teneris eductus Isaci discipulus, cuius indoles, nisi me omnia fallunt, praeclarum aliquid pollicetur (significabat autem Ludovicum meum Senflium Basiliensem, quem vulgo Helvetium <vocant>); ab hoc cuperem potissimum hoc officii suscipi. Quam amici mei vocem ut oraculum arripiens coepi ab eo tempore Ludovicum nondum de facie mihi notum diligere. Est enim ea virtutis vis, ut etiam longo intervallo remotos trahat in amorem et admirationem suam. Atque ubi iam Petro rebus humanis exempto in hanc florentissimam Rempublicam conductus publice venissem, in quam etiam non ita multum ante Ludovicus ab Illustrissimo Boiorum principe Guilielmo accersitus erat, nihil habeo prius, quam ut me in Ludovici amicitiam insinuarem, a quo (ut totus est ex gratiis natus et eorum hominum, in quibus aliquod ingenii specimen relucet, appetentissimus) postquam non modo in familiaritatem, sed etiam in intimam necessitudinem admissus essem et ita receptus, ut mihi omnia, quae in perfectis amicitiiis esse debent, in hunc usque diem cum ipso sint communia, quippe congressus, vicinitas, domus prope eadem, fortunarum communitas, voluntatum consiliorumque summa consensio; denique ubi animadvertissem esse id ius nostrae summae ac mutuae amicitiae confirmatum, ut nec ille

mihi, nec ego ipsi vicissim denegarem quicquam, quod et peti et praestari honeste posset, hic denuo memor sermonis et iudicii senioris nihil cunctatus amplius sum a Ludovico contendere, daret hoc meis precibus, daret suae ipsius laudi rogatuque meo et in gratiam meam atque testificationem amicitiae nostrae Horatianas harmonias, ex omnibus, qui nomen ex hac 50 professione gesserunt, primus, exquisita melodia (ut Pollionis verbo utar) musicaret, quo et nos ipsi, cum foremus una, et alii per nos haberent, in quo animos gravioribus rebus fessos remitterent. Quod homo mei studiosissimus mihi perquam liberaliter tribuit easque in Horatianas et aliorum poetarum odas quas dixi harmonias ita accuratis, ita appositis et dulcibus 55 modis elucubravit, ut omnium, quibus eas videre et audire licuit, calculo approbentur. ... »

c) von Liliencron, *Horazische Metren* 29–31 – *Senfl GA* 6, p. VI; 119–122.

d) Zu dem hier vorgelegten Ausschnitt aus dieser Vorrede und besonders auch zu dem als Cicero- und vor allem Odyssee-Übersetzer bekannten Simon Minervius, zur Zeit dieses Textes Stadtpoet zu München, vgl. den gründlichen Kommentar von W. Altwegg in *Senfl GA* 6, 121f. Ebenda auch weitere Literatur. Die *Varia carminum genera* enthalten Senfls Neusätze auf die Tenor-Cantus-firmi der Horaz-Oden-Kompositionen des Petrus Tritonius.

1 *Petrum Tritonium Athesinum*: Peter Treybenraiff aus dem Etschtal (um 1475–nach 1526), Verfasser der erstmals 1507 bei Oeglin in Augsburg erschienenen Sammlung vertonter Horaz-Oden *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae*. ... Zu der durch dieses Werk begründeten Tradition der Horaz-Vertonung im Stile der sogenannten Humanisten-Ode, vgl. noch immer grundlegend von Liliencron, *Horazische Metren*.

8 *κελευσμα*: Hier etwa «Zuruf», «Ermunterung».

14 *Roscius alter*: Roscius hieß der berühmte Schauspieler der Cicero-nianischen Zeit; hier wohl allgemeiner als ein Meister in seinem Fach.

15 *in numero suorum... agnosceret*: Tritonius dürfte damit als Schüler Isaacs erwiesen sein.

29f. *Senflium Basiliensem*: Zur Herkunft Senfls jetzt Geering, *Senfl*, Sp. 498, und dort angeführte Literatur.

35 *in hanc florentissimam Rempublicam conductus publice venissem*: Minervius wurde im März 1525 in München *publicus poetices ac rei literariae professor*.

51 *ut Pollionis verbo utar*: Bei C. Asinius Pollio nicht nachweisbar.

1536

a) *Luscinius, Musurgia*, p. 77.

b) «Vidimus in hoc genere plaerunque impense ludere prestantissimos harmoniae compositionis magistros, ut singulis notulis per universum concentum singula puncta adiungerent. Quod Iosquin feliciter egit in suo LHomen arme, in quo post primum punctum canon ille «et sic de singulis» omnibus notulis sua puncta impertit. Et Henricus Isaac in suo officio 5

«Argentum et aurum» omnibus notularum speciebus, simul in uno centu, per diversas voces puncta perpetuo tenore adiecit. Idem in suo officio de beata virgine notulas cantus in primo Kyrieleison tali dispositione perfecit. Et Bolfgangus Grefingerus, praeceptor meus, hoc ipsum in suo «In patientia» egit per notulas contratenoris». 10

c) Niemöller, *Luscinius*.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De punctis».

3f. *in suo LHomen arme*: Es handelt sich um den weltlichen Satz «L'homme armé», 4v., überliefert etwa in Petruccis Canti B (= *RISM* 1502², fol. 2). Alle vier Stimmen bringen als erste Note eine *semibrevis* mit *punctum additionis*; der Kanon *Et sic de singulis* fordert zu durchgehender Punktierung aller noch folgenden Noten auf.

5f. *in suo officio «Argentum et aurum»*: Vgl. *Stahelin, Isaac I*, 25.

7f. *in suo officio de beata virgine*: Vgl. *Stahelin, Isaac I*, 46.

9f. *in suo «In patientia»*: Der Satz scheint verloren zu sein.

1536

a) *Luscinius, Musurgia*, p. 94.

b) «Nolo enim de denis, duodenis, aut vigintiquatuor vocibus catalogum texere: aut si forte maiori numero offendantur, e quibus argutissimas cantilenas videre in promptu est. Quis enim certis finibus artem tam feliciter exuberantem cohibeat? Verum quod certo sciam, ex Germanis nostris Henricus Isaac, plurimum in sex vocibus coacervandis valuit: atque 5 is, ut fertur ingenii sui reliquit haeredem, Ludovicum Helvetium (nam isthuc illi cognomentum), primarium sane Musicum ex hiis, quos fovet Caesar noster Maximilianus.»

c) Niemöller, *Luscinius*.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De pluribus cantionum vocibus».

7 *isthuc... cognomentum*: Bezieht sich auf die vorangegangene Bezeichnung *Helvetium*.

1536

a) *Luscinius, Musurgia*, p. 98.

b) «...Exemplo autem veteris plane, sed non inconcinni Muteti «Quae est ista» Henrici Isaac, sicubi alio non poterimus, id quo pacto fiat, ostendemus. In calce enim secundae partis, videlicet «Et universi», ac ferme in medio, vides hoc, quod docemus adamussim observatum.»

c) Niemöller, *Luscinius*.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel «Quae observanda». In dem unserm Passus vorangehenden Teil wird über Zwang und Vernachlässigung der Tradition beim Komponieren gehandelt. Als Beispiel wird Nicolaus Craen – *vir me Hercle praestantis ingenii* – mit seiner Motette *Tota pulchra es*, 4v., ge-

nannt; diese ist überliefert etwa in Petruccis Motetti C (= *RISM* 1504¹, fol. 5'-6/6-6'/6-6'/5'-6). Dann folgt der hier mitgeteilte Text über Isaacs «alte» Komposition.

1ff. *Muteti «Quae est ista» Henrici Isaac*: Isaacs dreiteilige Motette *Quae est ista*, 4v., ist überliefert in den Handschriften *Firenze 58*, fol. 81'-84 (bezeichnet), sodann in Annaberg 1126, p. 540-545, und -*St. Gallen 530*, fol. 98'-100 (die beiden letzten unbezeichnet). Vgl. auch Zeugnis 1547, *Glarean*, p. 153.

1537 a) *Heyden, Ars canendi*¹, fol. Aij'-Aijj (fehlt in *Heyden, Ars canendi*², 1540).

b) «Ex Cantorum penuria consilium cepi, ut potissimum talia exempla huc adscriberem, quae inter coetaneos pueros concini recte possent: Cuiusmodi sunt, in quibus, ex unico notularum ordine, duae tresve aliae voces sese invicem certis spaciis consequuntur: vulgo Fugas dicimus. Quas vero Fugas non abs quibuslibet, sed ab illis optimis ac laudatissimis Musicis Iosquino, Oberto, Petro de la rue, Henricho Isaac, et similibus, huc nobis commodato acceptas pueri sciunt: ut et hoc nomine hos nostros libellos tanto pluri habeant, dum sciunt, ita huc adscripta, non tantum optima, sed et velut miracula quaedam Musicae artis aestimanda esse.»

c) *Kosel, Heyden 35 – Krautwurst, Heyden – Miller, Heyden*.

d) Ausschnitt aus der Widmungsvorrede an Hieronymus Baumgartner. In der zweiten Auflage ist diese durch eine neue Vorrede ersetzt.

3 *ex unico notularum ordine*: Gemeint ist ein Satz, der sich graphisch nur in einer einzigen Stimme darbietet, aber durch Kanonvorschrift sich als mehrstimmige Komposition zu erkennen gibt (*fuga*); der Sachverhalt entspricht etwa unserm heutigen Begriff «Kanon».

1537 a) *Heyden, Ars canendi*¹, p. 51 (= *Heyden, Ars canendi*², 1540, p. 55-56).

b) «...Nec id mirum, cum et inter Componistas, ut vulgo vocant, de ea re non satis conveniat. Dum non pauci, citra veram artis observationem, aenigmata potius, quam cantilenas temere effutiant, non aliter, ac si signorum usus nullis certis legibus contineatur libeatque cuique fingere, quicquid vertigo obtulerit. Nos vero quicquid de ea re tradiderimus, si ipsum ex probatissimis Musicis, Iosquino, Brymelo, Oberto, Isaaco, et similibus, ita esse convincamus, quidni fide digni videbimur?»

c) *Kosel, Heyden 39 – Krautwurst, Heyden – Miller, Heyden*.

d) Ausschnitt aus der *praefatiuncula* zum liber II.

1f. *de ea re*: Gemeint ist, was sich aus dem Vorangegangenen ergibt, *de mensura*.

a) *Lampadius, Compendium*, am Ende des Kapitels «De compositione compendium».

b) «– Da tabulam compositariam, quam veteres illi Musici usurparunt?

– Tabulam qua usus Iosquinus et Isaac et reliqui eruditissimi, nemo verbis neque exemplis tradere potest. Eius ratio est, quod veteres illi tabulis ligneis vel lapideis non contenti fuerunt, non quod iis non uti fuerint, verum magis se ad Theoricam quam ad practicam applicarunt; quare, qui 5 hanc artem ignorant, nihil certe component, sed plane operam luserint.

– Quomodo haec deprehendam?

– Obscura quidem res est, praecipue Theoricam ignorantibus; natura enim, in hac arte componendi cantilenas, reddimur eruditiores certioresque. Quemadmodum enim Poetae naturali quodam impetu, ad condenda 10 Carmina, excitantur, habentes in animo res, quas descripturi sint, inclusas etc., sic etiam oportet Componistam prius quasdam, in animo, clausulas, sed optimas, excogitare et quodam iudicio easdem perpendere, ne aliqua nota totam vitiet clausulam, et auditorum aures taediosas faciat. Deinde, ad exercitationem accedere, hoc est, excogitatas clausulas in ordinem 15 quendam distribuere, et eas, quae videntur aptiores, servare.

– Quis est iste ordo distribuendi voces?

– Est qui antiquitus, et ab ipso Iosquino, servatus et traditus est, quem quoque instructissimi quidam Musici nostro tempore discipulis suis tradidere. 20

SEQUITUR ORDO DISTRIBUTUENDI voces sive cantilenarum partes, quem prisci tabularum vice usurparunt.»

Sancta Maria succur. VERDELOT.

c) *Lowinsky, Scores 18–20 – Clercx, Partitions 160–164 – Hermelink, Tabula compositoria 221–224 – Lowinsky, Early Scores 126–132 – Haller, Partituranordnung 58–60.*

d) Der hier vorgelegte, für die Geschichte der Notation in Partitur wichtige und oft herangezogene Passus schließt unmittelbar an ein *encomium Iosquini* an.

2 *Iosquinus et Isaac*: Nachdem an ähnlicher Stelle, Z. 18, Isaacs Name fehlt, darf man für ihn die Frage stellen, ob der Verfasser hier tatsäch-

lich glaubwürdige und für Isaac namentlich geltende Angaben verwendet oder ob er diesen nicht nur anführt, um seiner Aussage besonderes Gewicht zu verleihen; vgl. auch *Isaac, Messen I*, p. X, Anm. 27. Andererseits darf nicht übersehen werden, daß die ersten Ansätze partiturähnlicher Notation (beispielsweise der *scala decem linearum*) besonders in Deutschland nachgewiesen sind: so, noch vor 1550, etwa bei Cochläus, beim Göttinger Anonymus, bei Ornitoparch, M. Agricola, H. Faber; zu diesen Belegen vgl. *Hermelink, Tabula compositoria* 224f. und angeführte Literatur; *Ornitoparchus, Micrologus*, fol. Liif.; *Agricola², Musica*, Tafel «Die art der Composition» nach fol. XXV'; *Faber, Musica poetica*, passim; bisher unbeachtet der Beleg bei Hans von Rüte von 1546, vgl. *Geering, Vokalmusik* 107. Lohnend: *Kinkeldey, Orgel und Klavier* 189f. – Zur Vorsicht in der Anerkennung der von Lampadius hier gebotenen Namen mahnt auch *Finscher, Lowinsky* 74, Anm. 55.

- 3f. *tabulis ligneis vel lapideis*: Die *tabula lapidea* erwähnt auch *Coclico, Compendium*, fol. K'. Zur Linie Auctor Lampadius-Coclico, vgl. unten, zu Z. 10.
- 5 *magis... ad Theoricam quam ad practicam*: Zugrunde liegt die alte Scheidung der *Musica* in die Teilgebiete *musica theorica* – spekulative Einsicht in die Musik – und *musica practica* – praktisches Musizieren. – Für das Musizieren eignen sich die *tabulae lignae vel lapideae* nicht.
- 6 *hanc artem*: Gemeint ist die *Theorica*; um sinnvoll zu komponieren, muß einer die *musica theorica* kennen.
- 8 *Theoricam*: Vgl. zu Z. 5.
- 10 *naturali quodam impetu*: *Coclico, Compendium*, fol. Fij', behauptet, daß sein Lehrmeister Josquin nur diejenigen Schüler *ad componendi rationem* geeignet gehalten habe, *qui singulari naturae impetu ad pulcherrimam hanc artem ferrentur*. Der erstmals von Bukofzer im Nachwort zur Faksimile-Edition von *Coclico, Compendium* herausgestellte Zusammenhang mit dem Auctor Lampadius ist deutlich. Eine eingehende Untersuchung der Verbindung steht meines Wissens noch aus.
- 15 *ad exercitationem*: Soviel wie «zur (schriftlichen) Ausarbeitung».
- 17 *Ordo distribuendi voces*: Daß dieser *ordo* bereits eine Partitur darstellt, belegt den in dieser Zeit sich vollziehenden Übergang von linearem und sukzessivem zum gleichzeitigen akkordischen Denken; er ist bereits bei Aaron nachzuweisen: vgl. *Zeugnis 1516, Aaron, institutio*, zu Z. 7ff.
- 22 *tabularum*: Gemeint sind die Z. 3f. genannten *tabulae lignae vel lapideae*. *Hermelink, Tabula compositoria* 222 hält diese überdies für mit einer *scala decemlinealis* ausgestattet.

1537

- a) Johannes *Ott*, Widmungsvorrede zu seinem Verlagswerk «*Novum et insigne opus musicum*», Nürnberg, H. Grapheus, 1537, fol. A4'–A5 (T).
- b) «*Quod ad artifices attinet, quorum cantiones nunc edidi, neque ordo certus servari, nec nomina ubique adscribi potuerunt, quod nonnunquam in*

hoc genere fraude quadam Auctorum nomina mutata sint. Quare id sine cuiusquam contumelia factum est. IOSQUINUM celeberrimum huius artis Heroem facile agnoscent omnes, habet enim vere divinum et inimitabile quiddam: Neque hanc laudem grata et candida posteritas ei invidet. ISAACI pauca habere potui, sed facile id pensabimus proxima editione, qua Choralem cantum constantiensem, ut vocant, vulgabimus: Insignem profecto thesaurum Musices, adeoque indignum, qui diucius lateat. Et tamen si quis Isaaci plura etiam in hoc opere requirit, is habet quo animum suum expleat, nempe laudatissimas cantiones artificis nostra aetate facile in hoc genere primi, LUDOVICI SENFLII. in hoc non solum magistri ISAACI ingenium deprehendet diligens et eruditus musicus, sed etiam in homine ex nobilissima superioris Germaniae parte nato singularem *δεινότητα* seu vim, et vere germanam gravitatem admirabitur, quam Plato in Musica praecipue commendat. *μαλακίαν* autem καὶ *χαλαρότητα*, ut ipse appellat, quam aliae nationes hodie maxime videntur captare, e republica sua, tanquam non satis dignam viris, et moribus etiam perniciosam, eiicit. Sed relinquo iudicium suum eruditis Musicis, tum de hoc, tum de aliis artificibus, quorum cantiones, nunc primum typis excusas edimus.»

c) Pätzig, CC 1, 92–97 – Wohnhaas, Ott.

d) Ausschnitt aus der an Ferdinand I. gerichteten Vorrede.

3 *nomina mutata*: Vgl. die handschriftlichen Zusätze von Komponisten-namen im Jenaer Exemplar, bei Eitner, *Sammelwerke* 38.

8 *Choralem cantum constantiensem*: Ott konnte die hier angekündigte berühmte Propriensammlung nicht mehr herausbringen; sie erschien erst 1550 und 1555, also nach Otts Tod, in Nürnberg. Vgl. Pätzig, CC 1, 93.

16 *Plato in Musica... commendat*: Der *Terminus δεινότης* findet sich bei Platon in der Verbindung mit der Musik nicht. Es liegt wohl eine Verwechslung mit dem von ihm empfohlenen *βίαιον* der *ἁρμονίαι* vor; so Plat., Rep. 399c.

17 *aliae nationes*: ähnlich Zeugnis 15??, Winsheimius.

18f. *e republica... eiicit*: Plat., Rep. 398e.

1543

a) Georg Rhaw, Vorrede zu den «Responsoriorum numero octoginta», Band I, des Balthasar Resinarius, Wittenberg, G. Rhaw, 1543.

b) «Ecce, ego iterum novum, novi autoris, atque quantum ego scio in nostris partibus hactenus incogniti, opus insigne et praeclarum RESPONSORIORUM, per integrum annum, juxta seriem DOMINICARUM et Festorum, ex Officina mea literaria, vobis offero. Suntque plane nova musta, paucis his diebus superioribus, ex torculari Musico expressa, a venerabili et doctissimo viro, domino BALTASARE RESINARIO JECINO, qui hodie agit Episcopum Lippae in finibus Bohemiae, quod oppidum aequis abest spaciis a Dresda et Praga. Musicam didicit puer, in Aula imperatoris Maximiliani, inter pueros Symphoniacos, sub praeceptore, eo tempore

omnium in arte Musica celeberrimo ac doctissimo H. ISAAC, cuius adhuc 10 passim apud Musicos et nomen et egregia monumenta nota sunt. Est autem mira suavitas et iucunda simplicitas coniuncta cum quadam gravitate in carminibus et Harmonia ISAACI, superioris temporis moribus conveniens. Hoc tempore ut mutati mores sunt, ita et modi musici. Hanc praeceptoris simplicitatem et gravitatem, egregie ac foelicissime imitatur 15 RESINARIUS, ideo eius Harmonias praecipue admiratur Austria, quae semper prae reliquis Germaniae nationibus, Musicam miro studio coluit, ubi iam RESINARII nomen est celebre. ...»

c) *Schröder, Resinarius* 17.

d) Ausschnitt aus der *omnibus ludimagistris, cantoribus, musicaeque studiosis* gewidmeten Vorrede.

12f. *suavitas... coniuncta cum quadam gravitate*: Sehr ähnlich Johannes Ott im Vorwort zu den *Missae tredecim* (= *RISM* 1539²), fol. AA2': ...*ita copia tum demum in Musico laudatur, si sit sine molestia, hoc est, suavi gravitate, et gravi suavitate condita*, und fol. AA3: ...*Nunc restat, ut etiam de gravitate, cum suavitate coniuncta dicamus*. Vgl. auch Zeugnis 15??. *Winsheimius, Oratio, Z. 2.*

13f. *superioris temporis moribus conveniens*: Vgl. Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10.

1544

a) *Doni, Dialogo*

b) «M. Io ho conosciuto l'aere allegra: questo «Maladetto sia Amore» è di Paolo Iacopo Palazzo mio amicissimo, il quale oltre che egli è valente maestro, è persona per un virtuoso amorevole; dove farebbe per lui tutto quel che fosse possibile e serve cordialmente uno amico, tutto da bene certo.

5

G. Quest'altro di cui è?

O. D'un giovane di buone lettere, e latine e volgari, Tomaso Bargonio, e, s'io mi ricordo bene, ho certi versi latini del suo molto begli.

B. Ecco, vedete che uno sa e comporre canti e parole, latine e volgari.

G. Sì, perché al tempo antico non era così; dico nel dua, quando 10 che si ballava dando della mano nella scarpetta; e come un faceva un tombolo distendendosi in terra, egli era perfetto giuocolatore di schiena, anche Ysach faceva que' suoi canti, et era maestro; ora sarebbe scolare a gran pena.

M. Tante novelle mi fanno sete e tanto cantare mi secca la gola.»

15

c) *Einstein, Madrigal* 195–197 – *Sartori, Doni*.

d) Ausschnitt aus dem ersten Teil des «Dialogo della Musica». Eben wurden die beiden Madrigale *Maledetto sia amor* von Paolo Jacopo Palazzo und *Alma mia fiamm' et donna* von Tommaso Bargonia gesungen. Direkt daran schließt sich der mitgeteilte Passus aus dem Gespräch zwischen Michele, Grullone, Oste und Bargo an.

10 *nel dua*: Sinn unklar.

10ff. *quando*...: Offenbar: «Wenn man tanzte, mit der Hand im Schuh, und einer einen Purzelbaum machte und sich am Boden ausstreckte, so war er (schon) ein vollkommener «Rücken-Artist»; auch Isaac machte diese seine Gesänge, und war ein Meister; jetzt wäre er mit knapper Not ein Schüler.» Offenbar kamen Doni Isaacs weltliche Lieder bereits veraltet und «primitiv» vor. Vgl. auch *Ghisi, canti carnascialeschi* 152.

1547

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 149–150.

b) «Quarta Diapason species ex lichano hypaton ad paraneten diezeugmenon, hoc est: ex D magno ad d parvum connectitur, cum septima diapason specie, quae est ex lichano meson ad paraneten hyperbolaeon, hoc est: ex G magno ad g parvum, communi diapente Ut sol, ex lichano meson ad paraneten diezeugmenon, hoc est: ex G magno ad d parvum. Inferne autem ex D in G annexa diatessaron Re sol, quae Hyperiasti est, superne vero ex d in g eadem, quae Mixolydii est. Haec connexio iucundissima est, siquidem bene instituat ad Modi naturam. At ut ipsi Modi iam ab aliquot saeculis a nemine feliciter tentati, ita connexio ipsa rarior est. Eius unicum ponemus exemplum, Prosam illam de Sacro sancta TRINITATE compositam, quam Henricus Isaac, paulo ante aetatem nostram Symphonetes argutissimus, aliquot vocibus oppido eleganter instituit. Meminit eius viri Angelus Politianus alicubi, sed corrupto nomine. Arrighum enim inepte vocat pro Henrico. In prosa illa, quod ad Harmoniam attinet, hoc singulare est artificium, quod narratio (sive praefationem nominare oporteat) maxima ex parte duobus Modis communem servat diapente, septimo demum versu prorsus in diatessaron Hypomixolydii descendit. Nihil autem festivius, nihil, quod animum magis inflammet, atque est exhortatio illa versibus undecimo duodecimoque, quae in Mixolydii fastidium tam animose insurgit. Illud autem Dii boni quam iucundum, quam suave, quam dulciter aureis deliniens, ubi TRINITATEM adorandam invocat, quam eleganter in Synemmenon deflexit Tetrachordum, quod quidem postea ad finem usque observat, clauditque cantum in horum quidem Modorum clave finali, sed in diapente Dorii, id quod eam rationem nihil impedit.»

c) *Bohn, Glarean* 112 – *Albrecht, Glarean*.

d) Ausschnitt aus lib. II, cap. 32, «De quarta connexione, quae est ex quarta diapason specie ac septima».

10f. *Prosam... de sacro sancta Trinitate compositam*: Der Verfasser gibt später die einstimmige chorale Prosa *Benedicta semper sancta sit Trinitas* in Notation. In der vierstimmigen Fassung ist sie erhalten in CC I, 9–17 (umfaßt hier die Sätze Introitus und Prosa).

13 *alicubi: Politian, Opera*, fol. ii Vif.: *Monodia «Quis dabit capiti meo», Intonata per Arrighum Isac*; dasselbe fol. KK 10: *Monodia in Laurentium Medicem «Quis dabit capiti meo»*. Dieser Text ist bekanntlich

von Isaac vertont, vgl. *Isaac/Wolf* 45–48, auch Dokument 1492, nach April 8. (I). – Glarean kennt die Identität *Arrighus/Henricus* offenbar nicht.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 153.
- b) «...Quae est ista, quod in diocasi Constantiensi frequens canitur. Sed in formula Hypophrygii, ad quam ab Henrico Isaac quatuor vocibus conflatum memini me videre, si nomen non mentiatur authorem. Sed nimis vetus est haec querela; iam ipsum audiamus Responsorium.»
- c) *Bohn, Glarean 115 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. II, cap. 33, «De quinta connexione, quae est ex quinta diapason specie».
 - 2f. *conflatum*: Die Motette wird auch von Luscinius erwähnt; vgl. Zeugnis 1536, *Luscinius, Musurgia*, p. 98, zu Z. 1ff. Ebenda auch zur Überlieferung dieser Komposition.
 - 4 *Responsorium*: Gemeint ist das schon vorher genannte Responsorium *Te sanctum Dominum*.

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 197.
- b) «...At non ita longe post ubi de VI vocum Musicalium (ut vocant) deductionibus disseremes, multo copiosius exemplum eius rei ex Litavico Senflio Tigurino adducemus, cive nostro, qui nostra aetate inter symphonetas eximium nomen, et Henrico Isaaco ipsius Praeceptore haud indignum, nactus est. ...» 5
- c) *Bohn, Glarean 143 – Albrecht, Glarean.*
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 2, «De notarum ligaturis».
 - 2 *exemplum*: Gemeint ist der Liedsatz *Fortuna ad voces Musicales*, 4v.; mitgeteilt wird er allerdings erst lib. III, cap. 11, p. 222–225.
 - 2f. *Litavico*: Auch sonst im Dodekachord statt *Ludovico*; vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 331, Z. 3. Zugrunde liegt «wohl eine humanistisch-gelehrte Ableitung des Vornamens Ludwig von Litavicus, dem Namen eines bei Caesar erwähnten vornehmen Galliers» (vgl. Bernhard Meier, MGG 14 (1968), Sp. 842, zu Glareans Stiefsohn Wonnegger, der diesen Vornamen ebenfalls trug).

1547

- a) *Glarean, Dodekachord*, p. 243.
- b) «...Scio multam nos illis aliis quoque debere gratiam, qui apud me in magna sunt existimatione, cum ob ingenii acrimoniam, tum ob non proletariam Musicae rei eruditionem, quod de Okenhemio, Hobrechtho, Isaaco, Petro Platensi, Brumelio, atque aliis, quos enumerare longum esset, hoc in libro saepe testati sumus.» 5

c) *Bohn, Glarean 188 – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 13, «Duodecim Modorum exempla ac primum Hypodorii ac Aeolii».

1ff. *Scio...*: Voraus geht Glareans Eingeständnis seiner Voreingenommenheit Josquin gegenüber. Zum Folgenden, vgl. Zeugnis 1567, *Bartoli, Ragiamenti*, Z. 10ff.

1547

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 266.

b) «...Primum trium, simplex ac vetustum, et huius nascentis olim musices, ... Secundum quatuor vocum, eruditioris iam seculi et magis exercitati, ... Tertium vero exemplum omnibus absolutum numeris, quo modo iam a viginti annis in fastigio Musica posita inclaruit. Sed ut ingeniosa magis cantio est, ita longe magis licentiosa; hoc est iudicium meum, Lectori (ut ubique admonemus) sit liberum et ipsi iudicare quod volet.» 5

c) *Bohn, Glarean 213 – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 14, «De Hypophrygio exempla». Der hier vorgelegten Kommentierung dreier *exempla* liegt Glareans Anschauung einer «dreistufigen» Entwicklung der Musik zugrunde, wie Glarean sie in lib. III, cap. 13. p. 240f., als von der *ars infantiae* über die *ars pubescens* zur *ars perfecta* führend darstellt; vgl. dazu auch *Zenck, Musikanschauung 22*. Zum Periodenbewußtsein anderer – der meisten – Autoren der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vgl. Zeugnis 1510, *Cortese, de cardinalatu*, zu Z. 10. – Glarean läßt die drei hier angekündigten und je ein solches Stadium der Musik veranschaulichenden *exempla* sogleich auf den hier mitgeteilten Text folgen.

1 *Primum (sc. exemplum): Salvum me fac Domine*, 3v., anonym.

2 *Secundum (sc. exemplum): Tota pulchra es*, 4v., von Isaac. p. 268f., wo diese Komposition wiedergegeben ist, heißt der Verfasser: *Henricus Isaac Germanus author.*; vgl. dazu zu Dokument 1450–1455 oder früher.

3 *Tertium... exemplum: Magnus es tu Domine*, 4v., von Josquin (?; das Werk erscheint in andern Quellen auch unter den Namen von Heinrich Finck oder Lupus Hellinck; vgl. *Bohn, Glarean 221*).

5 *longe magis licentiosa*: Zur Kritik Glareans an der Maß- und Zügellosigkeit der *ars perfecta*, vgl. *Birtner, Studien 30–32*, auch Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, zu Z. 18.

1547

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 312.

b) «...Deinde porro quatuor vocum sequitur exemplum, cuius prioribus libris mentionem fecimus, Threnorum Magdalenes ad sepulchrum Domini elegantissimum sane ac doctissimum, plurimum habens affectus, et nativae suavitatis, plurimum energiae, ut vere flentem praeficam aliquam

cum suo grege audire te existimes. Ut non immerito sit apud veteres 5
memoriae proditum, atque adeo hoc exemplo copiose demonstratum,
hunc Modum Phrygium religioni aptissimum. In ea cantione Tenor ac
Altitonans Phrygium Modum elegantissime arsi ac Thesi habent. Basis
autem ac Cantus Aeolium, quod in superiorum quoque Modorum exem-
plis non semel patuit. Porro quod in fine, ex nescio quam promissa spe, ita 10
magnifice se effert, ita ingenti exultatione in sublime tollitur, deinde rur-
sus quasi languens, ac se corripiens de immodico gaudio, in imum et solitu-
m fletum relabitur, miraculum naturae in hoc Symphoneta nobis visum
est. Sed iudicet ipse Lector. Authorem certum scire non potuimus.»

c) *Bohn, Glarean 270 – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 19, «De Phrygio Modo».

1 *exemplum*: Dreiteilige Motette *Tulerunt Dominum meum*, 4v., nach dem Dodekachord-Register Isaac zugeschrieben (gegen Z. 14.). Die Komposition wird von *Just, Motetten 2*, 107 unter den *incerta* aufgeführt.

1f. *prioribus libris*: in lib. II, cap. 23, p. 123.

14 *Authorem certum*: Vgl. zu Z. 1.

1547

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 331.

b) «...Sequitur integri Lydii exemplum cum tono lege Authentarum superne adiecto, in quo Modus hic oppido eleganter exprimitur. Author est Litavicus Senflius Tigurinus civis meus, et Isaaci huius discipulus non poenitendus.»

c) *Bohn, Glarean 292 – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 21, «De Lydii Modi exemplis».

1 *exemplum*: Zweiteilige Motette *Deus in adiutorium meum*, 4v., von Senfl.

2f. *Litavicus*: Statt *Ludovicus*; vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 197, Z. 2.

1547

a) *Glarean, Dodekachord*, p. 346.

b) «...Tertium [sc. exemplum] quatuor vocum, Henrici Isaac aiunt. Cuius exordium plus quam dici potest admirandam habet gravitatem, non absque summa aurium voluptate.»

(folgt p. 348–353 das Beispiel, dessen Anfang hier beigegeben ist.)

(2:1)

A - ni - ma

A - ni - ma

A - ni - ma

A - ni - ma

me - a

me - a

me - a

me - a

li - que - fac - ta est

li - que - fac - ta est

li - que - fac - ta est

li - que - fac - ta est

ut di - lectus

ut di - lectus

ut di - lectus

ut di - lectus

c) Bohn, *Glarean* 307 – Albrecht, *Glarean*.

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 22, «De Mixolydio».

1547

a) *Glarean*, *Dodekachord*, p. 362–363.

b) «... Porro in hac authorum classe, atque magna ingeniorum turba, multo maxime, nisi affectu fallar, eminent ingenio, cura ac industria Iodocus a Prato, quem vulgus Belgica lingua, in qua natus erat, ἰδοκοριστικῶς Iusquinum vocat, quasi dicas Iodoculum. Cui viro, si de duodecim Modis ac vera ratione musica, noticia contigisset ad nativam illam indolem, et ingenii, qua viguit, acrimoniam, nihil natura augustius in hac arte, nihil magnificentius producere potuisset. Ita in omnia versatile ingenium erat, ita naturae acumine ac vi armatum, ut nihil in hoc negocio ille non potuisset. Sed defuit in plerisque Modus, et cum eruditione iudicium, itaque lascivientis ingenii impetus aliquot suarum cantionum locis non sane, ut debuit, repressit; sed condonetur hoc vitium mediocre ob dotes alias viri

incomparabiles. Nemo hoc Symphoneta affectus animi in cantu efficacius expressit, nemo felicius orsus est, nemo gratia ac facilitate cum eo ex aequo certare potuit, sicut nemo Latinorum in carmine Epico Marone melius. Ut enim Maro naturae felicitate carmen rebus aequare est soli- 15 tus, quemadmodum res graveis coacervatis spondeis ante oculos ponere, velocitatem meris dactylis exprimere, suae cuique materiae apta ponere verba, denique nihil inepte moliri, ut de Homero dixit Flaccus, ita hic noster Iodocus aliquando accelerantibus ac praepotibus, ubi res postulat, notulis incedit, aliquando tardantibus rem phthongis intonat, et ut in 20 summa dicamus, nihil unquam edidit, quod non iucundum auribus esset, quod ut ingeniosum docti non probarent, quod denique, etiam si minus eruditum videri poterat, non acceptum gratumque iudicio audientibus esset. ... Porro cum ingenium eius inenarrabile sit, magisque mirari possimus, quam digne explicare, non solo tamen ingenio caeteris praeferen- 25 dus videtur, sed diligentia quoque emendationis. Aiunt enim qui noverunt, multa cunctatione, multifariaque correctione sua edidisse, nec, nisi aliquot annis apud se detinisset, ullum in publicum emisisse cantum, contra atque Iacobus Hobrecht, ut in superioribus diximus, fecisse fertur. Unde et quidam non inepte, alterum Virgilio, alterum Ovidio comparari merito posse 30 contendunt. Quod si admittimus, Petrum Platensem, mirum in modum iucundum modulatorem, cui potius quam Horatio comparabimus? Ita Isaacum fortassis Lucano, Fevin Claudiano, Brumelium Statio, sed ineptus haud immerito videar, de iis tam ieiune pronuntiare, ac iure forsitan audiam illud vulgatum: Ne sutor ultra crepidam. Quare ad exempla ex- 35 plicanda ac iudicanda divertam.»

c) *Bohn, Glarean 323f. – Albrecht, Glarean.*

d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 24, «De binorum Modorum connexionione exempla atque inibi obiter Iusquini Pratensis encomium».

1 *in hac... classe:* Bezieht sich auf die vorangehende Bemerkung über die *ingeniorum... virtus, quae mihi... ingens, ac ammiratione dignissima videtur.*

15ff. *Ut enim Maro...:* In diesen Worten zeigt sich schön Glareans Auffassung, daß eine Komposition den im Text vorgegebenen Sinn- und Affektgehalt nachzugestalten habe. Vgl. dazu *Birtner, Studien 38*, und danach *Zenck, Musikanschauung 26f.*

18 *dixit Flaccus:* Hor., A. P. 140.

29 *ut... diximus:* Gemeint ist wohl die Bemerkung über Obrechts leichtes Schaffen, lib. III, cap. 17, p. 296.

30f. *alterum Virgilio...:* Die Parallele Josquin-Vergil wird schon lib. II, cap. 18, p. 113 angetönt: Glarean nennt hier *Jodocum Pratensem, in hoc negocio prope Virgilium...* Dem Humanisten Glarean müssen die Beziehungen von Komponisten und Poeten besonders nahe gelegen haben: auch in seiner ersten musiktheoretischen Schrift von 1516 findet sich ein entsprechender Passus: *Glarean, Isagoge*, cap. 8, fol. D2'–D3: *Facile igitur persuasum est mihi quod omnes docti fatentur, Poetae Musicen utilem, dixissem pene necessariam. Adde quod cum*

Poetis Symphonistae, et pictores hoc commune habent, aliquid ingeniose facere, quo vel perpetuo oblectent, vel animum ipsum hominis mire afficiant.

32f. *Isaacum... Lucano*: Diese Parallele ist, wenn auch in ihrer Beurteilung und Auswertung schwierig, für Isaacs Personalstil wichtig. Dazu muß man wissen, daß das Altertum den Dichter der Pharsalia mehr zu den *oratores* als zu den *poetae* gezählt hat, offenbar veranlaßt durch seine stark rhetorisch-deklamatorische und auch pathetische Haltung; so etwa Quint., inst. 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*. Zu Lucans Würdigung durch die Antike, vgl. Alfred Gudemann, Kommentar zu P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus, ²Leipzig 1914, zu Tac., Dial. 20, 8, und *Schanz-Hosius, Literatur* 502; ebenda 497–499 zur stilistischen Charakteristik Lucans. – Für die hier mitgeteilte Stelle mag von Bedeutung sein, daß Lucan im Mittelalter und in der Renaissance viel gelesen und kommentiert wurde: Dante, Inferno 4, 88–90, läßt ihn auf Homer, Horaz und Ovid folgen, und Pomponius Laetus dankt man einen handschriftlichen Realkommentar, reichend bis 8, 733. Zum Fortleben Lucans, vgl. *Schanz-Hosius, Literatur* 500–503, mit angeführter Literatur.

1547 a) *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462.

b) «Henricus Isaac

Sequitur haud immerito Symphonetas iam dictos et arte et ingenio Henricus Isaac Germanus. Qui et erudite et copiose innumera composuisse dicitur. Hic maxime Ecclesiasticum ornavit cantum videlicet in quo vide-
rat maiestatem ac naturalem vim, non paulo superantem nostrae aetatis
inventa *θέματα*, Phrasi aliquanto durior, nec tam sollicitus, ut consuetu-
dini quid daret, quam ut eliminata essent, quae ederet. Id etiam voluptati
duxit copiam ostendere maxime Phthongis in una quapiam voce immobi-
libus, caeteris autem vocibus cursitantibus ac undique circumstrepentibus,
velut undae vento agitatae in mari circa scopulum ludere solent, quod et
Hobrechthum fecisse constat, quanquam alio quodam modo. Hic Isaac
etiam Italis notus fuit. Nam eius mentionem, ut libro priore diximus, facit
Politianus, cuius aetate hunc vixisse constat, non multum ante hanc nos-
tram. Idem Isaac obscura quaedam, nec omnibus obvia composuit, qualis
in primis haec est cantio ex Prosa de Divae Virginis Mariae conceptione.
In qua non tam probo aenigmaticam propemodum institutionem, cum
aliis fere cantoribus communem, quam id per hunc etiam demonstratum
esse, quod superius in hoc adeo libro ostendimus, nempe hanc novam
artem, nondum certis legibus ita constrictam, ut non cuivis Symphonetae
aliquid liceret, quod ita manifestum medius fidius est, ut a nemine negari
possit.

(2:1) [Notentext hier nach der p.462-463 gegebenen «resolution»]

Con - cep - ti - o - ni - MA -
ti - o - ni - MA - RI - AE vir - gi - nis,
MA - RI - AE vir - gi - nis
- - RI - AE vir -
vir - gi - nis, quae nos
quae nos la - vit
quae nos la - vit
gi - nis, quae nos la -
la - vit a - be cri -
a - be cri -
- vit a - be cri - mi - ni -
vit a - be cri - mi - ni -

Handwritten musical score for a tenor part. The score consists of three systems of four staves each. The lyrics are Latin and are written below the notes. The first system contains the lyrics: "uis, ce - les -", "uis, ce - le - bratur ho - di -", "uis, ce - le - bratur", "uis, ce - le - bratur". The second system contains: "ra - tur ho - di - e ; di -", "e ; di - es est de -", "ho - di - e ; di - es est cae -", "tur ho - di - e ; di - es est". The third system contains: "es est cae -", "ti - di - ae.", "ti - di - ae.", "cae - ti - ci - ae." The notation includes various note values, rests, and clefs.

In hac itaque Cantione Tenor Dorius est elegantissimus cum tono inferne. Basis autem Aeolij Phrasis, sed finis Hypodorii, nec mirum, cum essentia et natura eandem habeant Diapason speciem. In cantu Diapente est quatuor Modorum, cum tono inferne, semitonio superne. Altus Dorii Systema habet finitum suo more infima Diatessaron chorda, non Diapente. Caetera Lector ipse dispiciat. Nam nos Modorum potissimum rationem explicandam suscepimus, reliqua obiter duntaxat, et, ut dicitur, per transennam.»

- c) Bohn, Glarean 414-416 – Albrecht, Glarean. – Just, Motetten 1, 195, Anm. 1.
- d) Ausschnitt aus lib. III, cap. 26, «De Symphonetarum ingenio». In dem für Charakterisierung und Personalstil einzelner Meister so wichtigen Kapitel sind vorangegangen und besprochen worden: Josquin (mit Exkursen über Senfl und de la Rue), Ockeghem, Obrecht, Brumel; auf Isaac folgt noch Mouton.

- 2 *Germanus*: Vgl. den Kommentar zu Dokument 1450–1455 oder früher.
- 3ff. *maxime Ecclesiasticum ornavit cantum...*: Vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica* (Ms. Zwickau, fol. 4–4'), Z. 3ff.
- 6 *Phrasi aliquanto durior*: Zum Vorwurf vgl. auch Zeugnisse 1510, *Cortese, de Cardinalatu*, zu Z.25f., und um 1533, *Senfl*, Z. 35ff.
- 8ff. *copiam ostendere...*: Die hier geschilderte Satzart – eine Stimme in großen, ruhigen, die andern in kleinen, bewegten Werten – entspricht dem sogenannten *contrapunctus floridus* oder *fractus* der deutschen Musiktheorie der Mitte des 16. Jahrhunderts; vgl. *Gurlitt, Kompositionslehre* 89f.
- 12 *libro priore diximus*: Vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 149–150, zu Z. 13.
- 14 *obscura*: Bezieht sich auf die *aenigmatica propemodum institutio* des folgenden *exemplums*; vgl. zu Z. 16. – *nec omnibus obvia*: «nicht allen leicht verständlich»; vgl. ebenfalls zu Z. 16.
- 15 *cantio ex Prosa...*: Vorlage für dieses *exemplum* und seine *resolutio* war wohl *Heyden, Ars canendi*¹, p. 92–95, bzw. *Heyden, Ars canendi*², p. 114–117.
- 16 *aenigmaticam propemodum institutionem*: Die Notation des folgenden *exemplums* ist durch mannigfache Mensurvorzeichnungen und Proportionen erschwert. Glarean teilt, im Anschluß an unsern *Passus*, eine *resolutio* mit.
- 18 *superius in hoc adeo libro ostendimus*: lib III, cap. 13, p. 241: *Tertia (sc. exempla sunt) huius perfectae iam artis, cui, ut nihil addi potest, ita nihil ei quam Senium tandem expectandum, quomodo a XXV iam annis cecinerunt. Atqui pro dolor in tantam lasciviam nunc devenit haec ars, ut doctis propemodum sit taedio; idque multas ob causas, maxime vero, quod cum maiorum vestigia, qui Modorum rationem exacte observaverunt, sequi pudet, incidimus in alium quendam tortum cantum, qui nulla ratione, nisi quia novus est, placet...* Der Verfasser macht also auch Isaac die Ungebundenheit und Zügellosigkeit der *nova* und *perfecta ars* zum Vorwurf; vgl. dazu *Birtner, Studien* 30–32, auch Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 266, Z. 5.

1548

- a) *Faber, Introductio* (nach der handschriftlichen Überlieferung im Ms. *Hof* 3713, fol. A2).
- b) «*Absolutis illis praeceptionibus, quae ad vulgarem et usitatam canendi rationem facere visa sunt, nunc alteram partem nostri instituti, qua possum brevitate et perspicuitate, tractare aggrediar, atque tam incrementa quam decremента notarum docebo, quomodo scilicet notae, secundum diversas figuras, colores et varie praescripta signa, aliam subinde quantitatem accipiant. Sed cum haec pars non nitatur antiquis scriptoribus et tantum ex usu pendeat, necessario quae in dubium vocantur, eruditissimorum et probatissimorum Symphonistarum, ut pote, Iosquini, Isaci, Finckii, et aliorum erunt auctoritate confirmanda.*»

c) Eitner, Faber – Weißmann, Hof 27 – Gurlitt, *Sortisatio* 95f. – Kätzel, *Musikpflege* 84f.

d) Beginn der Vorrede zur «Secunda pars musicae practicae et poeticae Magistri Henrici Fabri» (so Titel im Ms. Hof 3713). Der vorliegende Passus entspricht – von einzelnen Abweichungen abgesehen – dem Wortlaut der gedruckten *Introductio*, p. L2. – Die *Introductio* figuriert hier nicht unter dem Erstdruckjahr 1550, sondern bereits unter 1548, weil durch die Datierungen des Faber-Faszikels des Manuskriptes Hof 3713 ihre Niederschrift und Existenz für mindestens schon 1548 gesichert ist.

1 *Absolutis illis praeceptionibus*: Diese *praeceptiones* wurden in der – in Hof 3713 bekanntlich nicht erhaltenen – *prima pars* vorgelegt.

9 *Finckii*: Die Druckfassung der *Introductio* nennt Heinrich Finck an dieser Stelle nicht; ob er, als Nicht-Niederländer, als *eruditissimus et probatissimus Symphonista* etwa nicht hinreichend anerkannt war? Ein ähnlicher Fall des Verschweigens von Musikernamen durch die Druckfassung erhellt aus dem Vergleich von Hof 3713, fol. B2/B2' und dem *Introductio*-Druck, lib. II, cap. 4, fol. P2: In Hof 3713 werden hier aufgezählt: ...*recentiores Musici patrum memoria praeclarissimi, Franchinus, Ioannes Tinctoris, Guarnerius, Bernhardus hycart...*; die *Introductio* ersetzt die beiden letzten Meister durch *et alii*, vielleicht als schon zu alte Meister. Zu Guarnerius, vgl. Zeugnis 1496, *Gaffuri, Practica*, zu Z. 4.

1548 a) Faber, *Musica poetica* (Ms. Zwickau, Ratsschulbibliothek XIII, 3, Teil 3, fol. 4–4').

b) «Adiiciam quoque ex Jsaaco exemplum, qui cum caeteri sui saeculi Symphonistae haberent animos occupatos in componendis thematibus proprio Marte inventis, cantum ecclesiasticum ut ornaret, multum operae studiique profuit. Hunc multi nostra aetate imitati sunt, et praecipue Senfelius ex intervallo sequens praeceptorem, interdum uni, interdum duabus vocibus, 5 nonnunquam tribus, choralis cantus notas tribuit atque in eas reliquis musicantibus, quae potest, ornamenta congerit, quo dignae et iucundae auribus efficiantur, ut videre est in officio de sancta Trinitate.»

The image shows a musical score for four voices: Dis (Soprano), Alt (Alto), Ten (Tenor), and Bas (Bass). The music is in G-clef and 4/4 time. The lyrics are 'Ho - di - e be -'. The score includes a first ending bracket over the final measure of the Soprano part, labeled '(2:1)'. The Soprano part has a long note on 'Ho' followed by a dotted note on 'di', and then a dotted note on 'e' and a quarter note on 'be'. The other voices provide accompaniment with various rhythmic patterns.

The image shows a musical score for a motet. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: a vocal line with lyrics '- us ho - mo fac -', and three instrumental staves. The second system also has four staves: a vocal line with lyrics '- tus (est)', and three instrumental staves. The music is in G major and 4/4 time, featuring a complex contrapuntal texture with multiple voices and instruments.

c) Vollhardt, *Katalog Zwickau* 122f., Nr. 213 – Albrecht, Faber – Gurlitt, *Kompositionslehre* 89f. – Just, *Motetten* 1, 36; 188, Anm. 1; 195, Anm. 1; 2, 46f.

d) Ausschnitt aus dem Kapitel über die drei Kontrapunktarten; dazu Gurlitt, *Kompositionslehre* 89f. – Der hier vorgelegte Passus aus dem Abschnitt über den *contrapunctus floridus seu fractus* ist nur in der Zwickauer Fassung der *Musica poetica* erhalten und fehlt in der Parallelüberlieferung des Traktats durch Hof 3713 und *Berlin theor.* 1175.

3ff. *cantum ecclesiasticum ut ornaret*: Der Gedankengang dieses ersten Satzes dürfte auf Glareans Anregung in Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 460–462, Z. 3ff. zurückgehen. Aus dem vorliegenden Passus bei Faber – vgl. bes. auch Z. 5ff. – wird deutlich, daß mit *ornare cantum ecclesiasticum* nicht einfach die mehrstimmige Bearbeitung einer choralen Vorlage im *contrapunctus floridus seu fractus*, also notengetreu übernommene chorale c.f.-Melodie in großen, gegen Figuralstimmen in kleinen, bewegten Werten, gemeint sein kann: man wird, was in *eas... ornamenta congerit*, Z. 6f. lehrt, eher an eine «bereichernde Ausgestaltung» der zur Vorlage gewählten choralen Melodie oder Melodien denken müssen; letztlich klären wird sich Fabers Vorstellung nur durch die Untersuchung der c.f.-Behandlung in Isaacs Choral-Bearbeitungen; vgl. *Stahelin, Isaac III*. Das beigegefügte Isaac-Beispiel – offenbar ein Unikum – dürfte von Faber ungeschickt gewählt sein, da es allen Anschein hat, daß hier eine Veranschaulichung nur des *contrapunctus floridus seu fractus* und nicht auch des *ornare cantum ecclesiasticum* vorliegt. Eindeutig ist das allerdings nicht beweisbar, da das Stück liturgisch nicht nachweisbar ist und die einstimmige chorale Vorlage somit unbekannt bleibt. Etwas verdächtig ist ja

schon der Text des *exemplums*: er gehört offensichtlich zu Weihnacht und nicht, wie Z. 8 behauptet, zum *Trinitatis*-Kreis.

1548

- a) *Faber, Musica poetica* (Ms. Hof 3713, fol. G2).
- b) «Si vero in his te exercere volueris, fac iosquini musicorum principis, Isaaci, Senffelii et aliorum praestantissimorum Symphonistarum, qui fugas optime observarunt, Cantica in decem lineas resolvas, unde genuinam et propriam fugarum vim addiscere poteris. Neque alia praecepta de hac re tradi possunt, quae tantum usu et imitatione optimorum auctorum, ut plurimum, consistit.»
- c) *Weißmann, Hof 27 – Albrecht, Faber – Gurlitt, Kompositionslehre* 89f. – *Kätzl, Musikpflege* 84f.
- d) Ausschnitt aus cap. 8, «de usu pausarum», bzw. dessen zweitem Teil «de fugis in cantu». – Die Überlieferung des Abschnitts differiert in den drei Quellen der *Musica poetica* – neben *Hof 3713* also noch *Zwickau XIII, 3, 3* und *Berlin theor. 1175* – nur unwesentlich.

1 *in his*: Gemeint ist: *in fugis*. Zum Begriff *fuga*, vgl. Zeugnis 1537, *Heyden, Ars canendi*¹, fol. Aij'–Aij, zu Z. 3.

3 *in decem lineas resolvas*: Die auch von andern Autoren empfohlene *scala decem linearum* läßt das Eintreten der imitierenden Stimmen visuell leichter erkennen als nur nach Stimmen getrennte Notation; zur *scala decem linearum*, vgl. Zeugnis 1537, *Lampadius, Compendium*, zu Z. 2.

1550

- a) *Faber, Introductio*: siehe Zeugnis 1548, *Faber, Introductio*.

1551

- a) *Holtheuser, Encomium*, fol. Cii.
- b) «Sed non praeteream, quos nam pia Musica claros
Fecerit; haec etiam nunc tetigisse placet.
Illa Iosquini clarus, tum Semfflius illa,
Illa Gombertus nobilis arte fuit. 5
Tum Lupus, Heugelius, tum Reynerus et Isac,
Illa Galliculus nobilis arte viget.
Deinde illa Sixtus noster, Pontanus et Helling,
Illa Brettelius nobilis arte viget.
Et cui Stoltzeri non nota est MUSICA Thomae? 10
Non hac Martinus notus est Agricola?
Omittendus erit mihi nec Resinarius, atque
Nec meus hac multum REUschius arte valens.
Illis sic celebrem peperit pia Musica famam,
Sic decus haec aliis Musa perenne feret.
Nunc quem non artis flectunt bona praemia tantae? 15

Quis non tanta, precor, commoda ferre cupit?
Sunt numero sine, quae iuvenum pia corda noverent,
Iungeret ut studiis Musica quisque suis.»

c) *Eitner, Holtheuser – Clemen, Holtheuser.*

d) Ausschnitt aus dem großen in Distichen angelegten Lobpreis auf die Musik. Das nicht sonderlich qualitätvolle Gedicht bietet im Akrostichon die Widmung des Verfassers an Johannes Reuschius, Johannes Faber und Johannes Trentfus. Der erste von ihnen ist auch als Komponist nachgewiesen.

3ff. *Illa...*: Die hier einsetzende Aufzählung von Komponistennamen erinnert stark an die in der «jüngern sächsischen Schicht» der Isaac-Quellen (Musikalien aus Bártfa, in den weitem Kreis gehörig Handschriften in Dresden und Zwickau sowie einzelne Rhaw-Drucke) vertretenen Komponisten; vgl. *Staehelin, Isaac I*, 71, Anm. 113.

12 *Reuschius*: Reusch gehört zu den Widmungsträgern des Gedichts; vgl. oben.

a) *Coclico, Compendium*, fol. Biij'–C.

b) «Invenio autem quatuor Musicorum genera. Primum genus eorum est, qui primi Musicam invenerunt, et variis in rebus vocum quandam Harmoniam observarunt. Quorum primus Tubal Hebraeus, Lamech filius fuisse fertur, quem alii postea secuti sunt, et inventis semper aliquid addiderunt, ut Anphion, Orpheus, Boetius, Guido Arenensis, Ockghem, Iacobus Obrecht, Alexander, et alii multi, quorum etiam scripta hunc in diem extant; hi autem tantum Theorici fuerunt.

Secundum genus, est eorum qui sunt Mathematici, quorum compositiones, nemo est, qui non ferat. At hi verum Musices finem non sunt assequuti. Nam etsi huius artis vim intelligunt, et etiam componunt, non tamen ornant suavitatem, et dulcedinem cantus, et quod peius est, cum vellent artem inventam latius propagare, et illustriorem reddere, denigrarunt eam potius, et obscurarunt. In docendis enim praeceptis et speculatione nimis diu manent, et multitudine signorum, et aliis rebus accumulandis, multas difficultates afferunt, et diu atque multum disceptantes, nunquam ad veram canendi rationem perveniunt. Ex quibus sunt Io. Geyslin, Io. Tinctoris, Franchinus, Dufay, Busnoe, Buchoi, Caronte, et complures alii.

In tertio genere, sunt Musici praestantissimi, et ceterorum quasi reges, qui non in arte docenda haerent, sed theoriam optime et docte cum practica coniungunt, qui cantuum virtutes, et omnes compositionum nervos intelligunt, et vere sciunt cantilenas ornare, in ipsis omnes omnium affectus exprimere, et, quod in Musico summum est, et elegantissimum vident, et in omnium admiratione sunt, quorum cantilena, vel solae sunt admiratione dignae. Inter hos facile princeps fuit Iosquinus de Pres, cui ego tantum tribuo, ut eum omnibus caeteris praeferam. In hoc etiam genere sunt peritissimi Musici, et artificiosissimi Symphonistae: Petrus de Larue, Brumel, Henricus Isaac, Ludovicus Senfel, Adrian Willarth, Lebrun,

Concilium, Morales, Lafage, Lerithier, Nicolaus Gombert, Criquilon, Champion, et Iaquet, Pipelare, Nicolaus Paien, Courtois, Meyster Ian, 30 Lupi, Lupus, Clemens non Papa, Petrus Massenus, Iacobus de Buis, et innumeri alii, quos omitto brevitatis gratia.

Quartum genus est Poeticorum, qui ex tertii generis Musicorum Gymnasio profecti sunt, et praecepta artis norunt, et bene ipsi componunt, et ex tempore super Choralem aliquem cantum contrapunctum suum 35 pronunciant, et omnia praecepta, omnemque canendi vim eo referunt, ut suaviter, ornate, et artificiose canant ad homines oblectandos, et exhilarandos; hi dulcedine vocis alios longe superant, et verum huius artis finem consequuti sunt, et in maiori sunt admiratione, et gratia, quam caeteri omnes. Tales sunt potissimum, Belgici, Pycardi, et Galli, quibus fere 40 naturale est, ut reliquis palmam praeripiant, ideo soli feruntur in Pontificis, Caesaris, Regis Galliae, et quorundam Principum sacellis. Monendi igitur sunt adolescentes, ut enitantur hos quantum possint, et in canendo referre. . . .»

- c) Huber, *de Vento* 91–93 – Kempers, *Clemens non Papa* 47f. – Balmer, *Lasso* 32–38 – Van Crevel, *Coclico* 51–57 – Matzdorf, *Hermann Finck* 72–80.
- d) Ausschnitt aus pars I, cap. «De musicorum generibus». Der vielbesprochene Passus gliedert die Musiker in die *inventores* oder *Theorici*, dann die *Mathematici*, die auch als *practici* wirkenden Meister und schließlich die *Poetici*. Die Frage, nach welchen Grundsätzen Coclico hierbei ordnet – nach historischen oder irgendwelchen systematischen –, wird dahin zu beantworten sein, daß einerseits Coclico hier die peripatetische Gliederung in die *Musica theorica, practica* und *poetica* annähernd durchzuführen sucht (vgl. Zenck, *Musikanschauung* 22), daß aber andererseits diese Frage darum hinfällig wird, weil historische und systematische Kriterien in den meisten Fällen dieser Klassifikation zum gleichen Ergebnis führen. Freilich, daß Ockeghem, Obrecht und Agricola unter den *inventores* erscheinen, erstaunt; in der verwandten Klassifikation Hermann Fincks ist dies denn auch korrigiert; vgl. Zeugnis 1556, *Finck, Practica*, Z. 33f. – Für das erste *genus* erübrigen sich Bemerkungen; die an zweiter Stelle genannten *Mathematici* erscheinen Coclico offenbar als der Spekulation und dem Zahlhaften noch zu sehr verpflichtet, während die Vertreter der dritten Gattung die Fähigkeit aufweisen, eine zwar nach den Regeln der *Musica theorica* geschaffene, aber auch das Gehör ansprechende und durch Satz und Klang wirksame Komposition zu schreiben, eine Forderung, die auch für Glarean wesentlich ist; vgl. dazu Zenck, *Musikanschauung* 26f. Die an vierter Stelle aufgeführten Musiker sind gelegentlich als die Vertreter der *Musica reservata* angesprochen worden; das halte ich, nachdem dieser Begriff eher eine musiksoziologische als eine eigentlich musikalische oder satztechnische Bezeichnung darzustellen scheint (vgl. Meier¹, *Musica reservata*, Sp. 948), kaum für richtig: es sind offenbar vielmehr diejenigen Meister, welche die Erfordernisse der Regelkenntnis, der Befähigung zu guter Komposition wie auch derjenigen zu meisterhaftem praktischem Musizieren und Verzieren in umfassender Weise in einer Person vereinigen. – Vgl. auch Zeugnisse 1556, *Finck, Practica* und 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*, je mit zugehörigen Bemerkungen.

a) *Finck, Practica*, fol. A'–Aij'.

b) «De Musicae inventoribus, alii aliter sentiunt, nec sane mirum est, antiquissimae artis authorem minus certo sciri. Caelius antiquarum lectionum lib. 5 ait: Si Iosepho ac Sacris literis ulla fides adhibenda est, Tubal filius Lamech inventor eius praecipuus, et antiquitate primus, ante diluuium duabus tabulis, lateritia scilicet, et marmorea posteris eam reliquit in- 5
scriptam, ut sive igni sive aqua mundus puniretur, alter utra columnarum non aboleretur. Marmor enim non liquescit, Lateres vero humore non resolvuntur. Idem etiam dicitur cytharae, et organorum usum tradidisse. Sive vero ipse Tubal Musicam invenerit, sive a Deo edoctus sit, non multum refert: Verisimilius tamen est DEum ipsum ei Musicam tradidisse. 10
Idem sensisse videntur gentiles homines. Nam cum Homerus Apollinem Cythara canentem fingit, proculdubio Musicae originem ad Deos referri vult. Quod de reliquis Inventoribus afferunt authores, fidem non meretur. Nam cum propter antiquitatem veri authoris nomen obscuratum esset, quilibet se huius artis inventorem dici voluit. Referunt nempe alii Or- 15
pheum, alii Lynum et Amphionem, alii Pythagoram primos authores esse. Eusebius Dyonisio, Diodorus Mercurio, Polybius Arcadum maioribus huius artis inventionem attribuunt. Ego de hac re sic sentio, hos quidem Musicam non invenisse, sed illam novis praeceptis ornasse, et illustriorem reddidisse. Postea alii quasi novi inventores secuti sunt, qui propius ad 20
nostra tempora accedunt, ut Iohan: Greisling, Franchinus, Iohan Tinctoris, Dufai, Busnoe, Buchoi, Caronte, et alii multi, qui etiamsi ipsi quoque composuerunt, plus tamen in speculatione et docendis praeceptis operae posuerunt, et multa nova signa addiderunt. Circa annum millesimum 25
quadragesimum et octuagesimum et aliquanto post alii extiterunt praecedentibus longe praestantiores. Illi enim in docenda arte non ita immorati sunt, sed erudite Theoricam cum Practica coniunxerunt. Inter hos sunt Henricus Finck, qui non solum ingenio, sed praestanti etiam eruditione excelluit, durus vero in stylo. Floruit tunc etiam Iosquinus de Pratis, qui vere pater Musicorum dici potest, cui multum est attribuen- 30
dum: antecellit enim multis in subtilitate et suavitate, sed in compositione nudior, hoc est, quamvis in inveniendis fugis est acutissimus, utitur tamen multis pausis. In hoc genere sunt et alii peritissimi Musici, scilicet, Okekem, Obrecht, Petrus de larue, Brumelius, Henricus Isaac, qui partim ante Iosquinum, partim cum illo fuerunt, et deinceps Thomas Stoltzer, 35
Steffanus Mahu, Benedictus Ducis, et alii multi quos brevitatis gratia omitto. Nostro vero tempore novi sunt inventores, in quibus est Nicolaus Gombert, Iosquini piae memoriae discipulus, qui omnibus Musicis ostendit viam, imo semitam ad quaerendas fugas ac subtilitatem, ac est author Musices plane diversae a superiori. Is enim vitat pausas, et illius com- 40
positio est plena cum concordantiarum tum fugarum. Huic adiungendi sunt Thomas Crecquilon, Iacobus Clemens non Papa, Dominicus Phinot, qui praestantissimi, excellentissimi, subtilissimique, et pro meo iudicio existimantur imitandi. Itemque alii sunt, Cornelius Canis, Lupus Hellinc, Arnolt de Prug, Verdilot, Adrian Vuilhart, Gossen Iunckers, Petrus de 45
Machicourt, Iohan Castileti, Petrus Massenus, Matheus Lemeistre, Archa-

delt, Iacobus Vaet, Sebastian Hollander, Eustachius Barbion, Iohan Crespel, Iosquin Baston, et complures alii: Hos ego et alios etiam, quorum hic non feci mentionem, in alio libello recensebo. Ibique multa de vita et studiis ipsorum, tam veterum quam recentiorum, quantum quidem non solum ipse vidi aut legi, sed etiam ex aliorum relatu cognoscere potui, adiiciam. Hi Musici ex tempore ad omnem propositum choralem cantum pertinentes voces adiungunt, et contra punctum suum pronunciant; dulcedine vocis alios longe superant, et verum finem artis consecuti, et apud nostrates in maiore sunt admiratione et gratia quam caeteri.» 55

c) *Matzdorf, Hermann Finck* 72–80.

d) Ausschnitt aus dem Einleitungskapitel «De Musicae Inventoribus». Die Verwandt- und Bekanntschaft mit der entsprechenden Klassifikation Coclicos ist offensichtlich; vgl. Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*, auch Zeugnis 1563, *Sebastiani, Bellum musicale*, je mit zugehörigen Bemerkungen. Unter Verweis auf die ausführliche Behandlung des Abschnitts durch *Matzdorf, Hermann Finck* 72–80, hier nur der Hinweis, daß Finck Coclicos vier Klassen scheinbar aufhebt und alle genannten Musiker zu den *inventores* zählt. In Wirklichkeit folgen sich die vier Klassen auch hier, wobei Finck allerdings an vierter Stelle Meister unterbringt, die bei Coclico zur dritten Gattung gehören.

2 *Celius*: Gemeint ist Ludovicus Caelius Richerius Rhodiginus (1453 bis 1525); die Stelle in dessen *Antiquarum lectionum commentarii*, Venedig 1516, ist nicht auszumachen.

3 *Iosepho ac Sacris literis*: Jos., *Antiq. Jud.* 1, 64, und *Gen.* 4, 21.

3ff. *Tubal*...: Zur «Bewahrung» der Musik durch Tubal, vgl. unten, S. 131.

11 *Homerus*: Etwa *Hymn. Merc.* 499–502.

17 *Eusebius*...: *Dyonisio* möglicherweise Druckfehler für *Dyoniso*. Die Eusebius-Stelle, die Finck im Auge hat, war nicht bestimmbar. – Die beiden andern Autoren: *Diod. Sic.*, *Bibl. hist.* 1, 16, und *Polyb.*, *Histor.* 4, 20, 3–4, 21, 12.

28 *Henricus Finck*: Großonkel des Verfassers.

31ff. *sed in compositione nudior*...: Vgl. Zeugnis 1563/64, *Dressler, Praecepta*, Z. 5.

1559 a) *Grazzini/Lasca, Trionfi* 1, p. xl–xli.

b) «E fornito la festa, della quale tutto quanto il popolo ha preso piacere, e contento, si leggono le parole da ogni gente, e la notte si cantano per ogni luogo; e l'une, e l'altre si mandano non solo in tutto Firenze, e in tutte le Città d'Italia; ma nella Magna, in Spagna, e in Francia, a i parenti, e agli amici. E questo modo di festeggiare fu trovato dal Magnifico Lorenzo de' Medici, uno de' primi, e più chiari splendori, ch'abbia avuto non pure l'Illustrissima, e Nobilissima Casa vostra, e Firenze; ma l'Italia ancora, e il Mondo tutto quanto; degno veramente di non esser ricordato mai nè senza lagrime, nè senza riverenza: perciochè prima gli uomini di quei tempi usavano il Carnovale, immascherandosi, contraffare le 10

Madonne, solite andare per lo Calendimaggio; e così travestiti ad uso di Donne, e di Fanciulle, cantavano Canzoni a ballo; la qual maniera di cantare, considerato il Magnifico esser sempre la medesima, pensò di variare non solamente il canto, ma le invenzioni, e il modo di comporre le parole; facendo Canzoni con altri piedi vari, e la musica fevvi poi com- 15 porre con nuove, e diverse arie: e il primo Canto, o Mascherata che si cantasse in questa guisa, fu d'Uomini, che vendevano Berriquocoli, e Confortini; composta a tre voci da un certo Arrigo Tedesco, Maestro allora della Cappella di San Giovanni, e Musico in que' tempi riputatissimo. Ma doppo non molto ne fecero poi a quattro: e così di mano in 20 mano vennero crescendo i Componitori così di Note, come di parole, tantochè si condussero dove di presente si trovano. ...mi son miso a ritrovargli... »

c) *Wolf, Isaac 194 – Ghisi, canti carnascialeschi 22–24.*

d) Ausschnitt aus der an Francesco de' Medici, Principe di Firenze, gerichteten Vorrede.

5f. *dal Magnifico Lorenzo de' Medici: Lorenzo de' Medici ist bei Grazzini/Lasca, Trionfi 1, 1–25 mit den Texten von 2 Trionfi, 1 Carro und 12 Canti, allen aus eigener Feder, vertreten. Es handelt sich um die folgenden Gedichte:*

- Quant' è bella giovinezza,
- Donne siam, come vedete
- Lasse! in questo Carnovale,
- Berricuocoli, Donne, e Confortini,
- Filatrici d'or siam, come vedrete,
- In questa vesta scura,
- Deh vogliateci un po' dire.
- Donne, noi siam Mulattieri,
- Porgete orecchi a' canto de' Romiti,
- A Queste velle scarpe, alle pianelle,
- Buona roba abbiám, brigata,
- Donne, noi siam dell' olio facitori,
- Di Bardoccio siam Garzoni,
- Giovani siam Maestri molto buoni,
- Sette Pianeti siam, che l'alte sede

Von diesen sind die Vertonungen des 6., 11. und 12. Gedichtes in der Handschrift Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 230 (Magl. XIX. 141), fol. 105'–106, 147'–148 und 142' (unvollständig) erhalten; das dritte Stück ist mit Agricola gezeichnet. Zum Ganzen, vgl. Dokument 1485–1492 und Kommentar.

18f. *Maestro allora della Cappella di San Giovanni: Ich vermute, daß Grazzini/Lasca hier den «frühen» Isaac – den Komponisten der weltlichen Texte des Lorenzo oder des Polizian – und den «späten» Isaac – den 1514 auf päpstliche Fürsprache hin zum maestro di capella ernannten Komponisten – durcheinanderbringt. Die frühen Dokumente – vgl. zu Dokument 1485, Juli 1.–Dezember – bezeichnen Isaac ja nie*

als Kapellmeister, sondern allein als Kantor oder Komponisten; vgl. zu Dokument 1514, Mai 30.

- 1563 a) *Sebastiani, Bellum musicale*, cap. XXVII.
- b) «Quorum primi, qui eius artis originem prius invenerant, et variis in rebus vocum quandam harmoniam observaverant, musici erant theorici, videlicet Tubal, filius Lamech, Princeps canentium in cythara et organo. Orpheus Deus et vates genitus, Amphion et Zetus ex matre Antiopa Nyctei filia progeneriti, Boetiusque Romanus, Plutarchus Cheroneus, Divus 5 Augustinus, Franchinus Gafforus, Valla Placentinus, Faber Stapulensis, Guido Aretinus monachus, Ockgehem, Jacobus Obrecht, Alexander ac Joannes pontifex Romanorum insignis Monarcha, qui theoreticorum partes tuebantur tantum.
- Secundo, mathematici difficiles in multitudine signorum et obscuri. 10 Joannes Geislin, Dufax, Joannes Tinctoris, Franchinus, Buschnae, Caronte.
- Tertio, Practici theorici, caeterorum Principes, qui canere et componere, et composita intellegere noverant. Josquinus Despres, Petrus de la Rue, Brumel, Henricus Isaac, Ludovicus Senfel, Adrian Vuillart, Lebrun, 15 Concilium, Morales, Lafage, Lheritier, Nicolaus Gombert, Thomas Crequillon, Champion, Petrus Massenus, Jacquet, Pipelari, Nicolaus Paien, Courtois, Lupi, Lupus, Clemens non Papa, Homerus Herpoll, Claudin, etc. Divus Bernhardus, Beatus Gregorius, Berno Abbas.
- Quarto, poetici, qui contrapunctum super choralem cantum cantabant, 20 quales sunt Belgi, Picardi et Galli cum Brabantinis.»
- c) *de Burbure, Etude* 36–38.
- d) Ausschnitt, mit der Klassifikation der Musiker; als Vorlage ist Coclicos entsprechende Ordnung offensichtlich: vgl. Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*, auch Zeugnis 1556, *Finck, Practica*. Der Verfasser hat eigene Zusätze vorgenommen: so etwa, Z. 18, Homer Herpol, gleichzeitig mit Sebastiani in Fribourg als Kantor tätig; vgl. M. Ruhnke, *MGG* 12, Sp. 443.
- 7 *Ockgehem, Jacobus Obrecht, Alexander*: Zu ihrer Einordnung, vgl. zu Zeugnis 1552, *Coclico, Compendium*.
- 8 *Joannes pontifex...*: Gemeint ist wahrscheinlich Giovanni de' Medici, Papst unter dem Namen Leo X.
- 19 *Divus Bernhardus, Beatus Gregorius, Berno Abbas*: Das Erscheinen dieser Namen im Anschluß an die Aufzählung der *Practici theorici* ist vollkommen unerklärlich und macht den Eindruck eines Redaktions- oder Satzfehlers; auch das vorausgehende *etc.* nimmt sich an seiner Stelle seltsam aus, wenn diese drei Namen noch folgen. Ob diese nicht eher in Z. 6, nach Augustin, eingeschoben gehören?

- a) Dressler, *Praecepta*, cap. XV.
- b) «... Quandoquidem omnia principia (sua) sint gravia, elegant sibi Tyrones aliquem Symphonistam imitandum quorum, etsi multa sunt genera, tamen quatuor praecipua recenseri possunt.
- 1) Inter primum genus refertur Josquinus cum suis coetaneis, qui ex fugis extruunt harmonias, sed eorum cantiones quatuor sunt nudaae. 5
- 2) Inter secundum genus numeratur Heinricus Isaac (Senfel) et alii eiusdem generis qui contrapuncto fracto maxime excellunt.
- 3) Inter tertium genus refertur Clemens, Gombertus (Crequillus) cum aliis qui ad nostra usque tempora floruerunt. Horum cantiones non ex nudis sed ex plenis fugis constituuntur, et eruditibus auribus hactenus 10 fuerunt probatae.
- 4) Inter quartum genus refertur Orlandus qui omnes suavitate antecellere videtur. Hic ad fugas ubique se alligare non patitur sed praecipue suavitatis est studiosus et verbis Harmoniam apte et convenienter per decorum applicat.» 15
- c) Engelke, *Dressler – Luther, Dressler* 106f. – *Just, Motetten* 1, 195, Anm. 1.
- d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De ratione progrediendi in hoc studio». Die eingeklammerten Partien sind autographe Korrekturen und Zusätze Dresslers.

5 *quatuor sunt nudaae*: Nach *quatuor* wohl *vocum* zu ergänzen. – *nudaae*: Die Erklärung gibt Zeugnis 1556, *Finck, Practica*, Z. 31ff. Vgl. auch zu Z. 6.

6 *Isaac (Senfel)*: Durch *Luther, Dressler* sind die Beziehungen zwischen Dresslers *Praecepta* und der damals als Werk Fabers freilich noch nicht erkannten *Musica Poetica* der Handschrift *Berlin theor. 1175* untersucht worden. Die Abhängigkeit Dresslers von Faber, möglicherweise auch schon in der Z. 5 durchscheinenden Nebeneinanderstellung der Begriffe *fuga* und *pausa* zum Ausdruck kommend (vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica*, fol. G2, Überschrift des Kapitels), halte ich auch hier für wahrscheinlich: es dürfte hinter Dresslers Äußerung über den *contrapunctus fractus* und seine hervorragende Behandlung durch Isaac und Senfl die Meinung Fabers stehen, wonach diese beiden Meister in dieser Kontrapunktart brilliert hätten: vgl. Zeugnis 1548, *Faber, Musica poetica* (Ms. Zwickau, fol. 4–4').

- a) Hans Muelich, Medaillon unter der Darstellung von Orlando di Lasso Münchner Kapelle; Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. A II, fol. 187.
- b) «AUTORES PMUSICES PRAECIPUI ET EXCELLENTISSIMI
- | | | |
|---------------------|-------------------|-----------------|
| Iacobus hobrecht | Christo: Morales | Claudin |
| Jusquinus | Nicolas Gombert | Antonius Brumel |
| Joannes Moutton [?] | Petrus Mancicourt | Ludovicus Senfl |
| Hadrianus Williard | Joan: Richafort | Thomas Stolzer |
- 5

Clemens Janequin	Thomas CreQUILLON [?]	Joan Courtois
Ciprian Rore	Lupus Lupi	Sandrin
Leo pa: card dec M.DI	Clemens non papa	Schlaconius epis:
Petrus pirson de la rue	Joha: Ockenhain	Viennensis
Certon verdelot	Henricus YSAC	ERASMUS Rodero 10
	Orlando di Lasus»	

c) *Boetticher, Lasso* 342.

d) Bemerkenswert in dieser Versammlung großer Komponistennamen ist das Auftreten des Papstes Leo X., Z. 8 links, sodann des Bischofs Georg Slatkonja, Z. 8f. rechts, und des Erasmus von Rotterdam, Z. 10 rechts. Für Slatkonja, der als *autor musices* sonst nicht bekannt ist, mag allenfalls eine Tradition von Senfl her mit im Spiel sein; was für die Nennung des Erasmus ausschlaggebend war – ob etwa seine Erwähnung im Dodekachord Glareans? – kann ich nicht sagen. – Am Ende der ganzen Entwicklung steht Lasso, offenbar als der größte Meister der damals bekannten Tonkunst.

1567

a) *Bartoli, Ragiamenti*, III, Anfang.

b) «...io so bene che Ocghe[m] fu quasi il primo che in questi tempi, ritrovasse la musica quasi che spenta del tutto: non altrimenti che Donatello ne suoi ritrovò la Scultura; et che Josquino discepolo di Ocghe[m] si può dire che quello alla Musica fusse un monstro della natura, si come è stato nella Architettura, Pittura et Scultura il nostro Michielagnolo Buonarotti; per che si come Josquino non hà però ancora havuto alcuno che lo arrivi nelle composizioni, così Michelagnolo ancora infratutti coloro che in queste sue arti sono escercitati, è solo et senza compagno; Et l'uno et l'altro di loro ha aperto gli occhi a tutti coloro che di questi arti si diletano, o si diletteranno per lo avvenire. Ne crediate che io son sappia che dopo Josquino ci sono stati molti valenti huomini in questo esercizio, come fu un Giovan Monton, Brumel, Isac, Andrea de Silva, Giovanni Agricola, Marchetto da Mantova, et molto altri, che seguendo dietro alle pedate di Josquino, hanno insegnato al Mondo, come si hà a comporre di Musica.» 15

c) *Einstein, Madrigal* 1, 21f. – *Wolff, Niederländer* 256.

d) Ausschnitt aus lib. III, Anfang: Das Gespräch, aus dem der Passus stammt, wird als im Jahr 1543 stattfindend angesehen. Sprecher ist an dieser Stelle Lorenzo Antinori.

1f. *Ocghe[m]... che ritrovasse*: Die «Neubegründung» der Musik durch Ockeghem kann ich zwar an anderm Ort, besonders in italienischer Literatur der Zeit, nicht nachweisen; sie dürfte aber in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht vereinzelt sein. Beachtenswert ist der vom italienischen Humanisten Bartoli verwendete Ausdruck *ritrovare*; ob die entsprechenden Deutschen nicht bloß *invenire* gewählt hätten?

- 2ff. *non altrimenti...*: Die Parallele Musiker-Bildhauer ist mir aus musiktheoretischer Literatur der Zeit nicht gegenwärtig. Für die Parallele Musiker-Poeten, vgl. Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 362–363, Z. 30ff.
- 10ff. *Ne crediate...*: Ähnlich Zeugnis 1547, *Glarean, Dodekachord*, p. 243. Die Aufzählung der Komponistennamen durch Bartoli verrät freilich die italienische Sicht des Verfassers.
- 12f. *Giovanni Agricola*: Irrtümlicherweise für Alessandro Agricola.

15??

- a) *Winsheimius, oratio*
- b) «Germanorum musica, utpote Iosquini, Senfelii, Isaaci etc. vincit reliquarum nationum musicam et arte, et suavitate et gravitate. Verum hodie cum musica et vestitu etiam mutantur animi hominum. Gallorum et Italarum musica levissima levissimae mentis indicium est.»
- c) *Forkel, Geschichte* 2, 550, Anm. 129.
- d) Ausschnitt aus einer *oratio*; eine genauere Angabe als die von *Forkel, Geschichte* 2, 550, Anm. 129 mitgeteilte, oder gar eine Druckausgabe war nicht zu finden, obwohl auch *Zedler's Universal-Lexicon* 57 (1748), Sp. 860, *orationes* von Winsheimius nennt (der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek in Göttingen danke ich hier für freundliche Hilfe beim Suchen dieser *orationes*). Beim Verfasser handelt es sich offenbar um den zum Wittenberger Kreis gehörenden Gräzisten, Übersetzer und Arzt Vitus Ortel von Winsheim d. Ae. (1501–1570), meist *Vitus Winsheimius* genannt. Die Zeit der Niederschrift dieses Zeugnisses dürfte irgendwo in der frühern zweiten Jahrhunderthälfte liegen; der Verfasser hatte an der Universität Wittenberg eine Rhetorik-, seit 1541 eine Griechischprofessur inne, und von 1550 an lehrte er daselbst Medizin.
- 1f. *vincit reliquarum nationum musicam...*: Ähnlich Zeugnis 1537, *Ott, Widmungsvorrede* «*Novum et insigne opus musicum*», Z. 17.
- 2 *et suavitate et gravitate*: Vgl. Zeugnis 1543, *Rhaw, Vorrede zum Resinarius-Druck*, zu Z. 12f.

1596

- a) *Zacconi, Pratica*, p. 126.
- b) «... più dell' altre ce lo dimostra la quarta parte del Motetto Optime pastor di Henrico Isaac che dice: Erubescat Judeus...».
- c) *Just, Motetten* 1, 47.
- d) Ausschnitt aus lib. II, cap. XLVIII.
- 1 *ce lo...*: Gemeint ist die Verbindung verschiedener Messuren. – *la quarta parte*: Der Verfasser hält *Erubescat Judeus* für die *Quarta pars* der Motette *Optime... pastor*, 6v., von Isaac; wie *Just, Motetten* 1, 47 nachweist, handelt es sich aber in Wirklichkeit um die *Quarta pars*

von Senfls Responsorium *Gaude Maria virgo*, 5v. Der Fehler scheint Zacconi beim Ausschöpfen von Grimm und Wyrungs *Liber selectarum cantionum* (= *RISM* 1520⁴) unterlaufen zu sein, der beide Werke enthält (fol. 1'–13: Isaac, *Optime... pastor*; fol. 195'–198: Senfl, *Quarta pars Erubescat Judeus*). Vgl. Zeugnis 1613, *Cerone, Melopeo*, zu Z. 1ff.

1613

- a) *Cerone, Melopeo*, Lib. XIII, Cap. VII, p. 678.
 - b) «Advierto assimesmo que no es bien hazer dos, tres, ò mas Figuras de una mesma suerte con el puntillo, como vemos en la 4. par. del Mote. optime pastor, de Henrique Isaac, que dize; Erubescat Iudeus; en la qual ay el Tiple que tiene quatro Semibreves seguidas con el puntillo de augmentacion...» 5
 - c) *Anglès, Cerone – Just, Motetten* 1, 47.
 - d) Ausschnitt aus dem Kapitel «De otros avisos, no menos necesarios, que los passados».
- 1ff. *Advierto...*: Der Verfasser schreibt an dieser Stelle offensichtlich Zacconi aus, denn er übernimmt dessen irrtümliche Autorenuweisung von *Erubescat Judeus* getreu; vgl. Zeugnis 1596, *Zacconi, Prattica*, und zugefügte Bemerkung. – Das hier vorgelegte Zitat Cerones dürfte das letzte Zeugnis für Kenntnis und Wirkung Isaacs auf seine und die anschließende Zeit darstellen. Spätere Erwähnungen oder Ausführungen sind bereits Ausdruck gelehrter Interessen und musikhistoriographischer Bemühungen. Vgl. *Stahelin, Isaac I*, 1ff.