Zur Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit

Author(s): Erich Steinhard

Source: *Archiv für Musikwissenschaft*, 3. Jahrg., H. 2. (Apr., 1921), pp. 220-231

Published by: [Franz Steiner Verlag](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/929654>

Accessed: 12/06/2014 23:20

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Franz Steiner Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Archiv für Musikwissenschaft*.

<http://www.jstor.org>

Zur Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit

Von
Erich Steinhard, Prag

I.

Die Erkenntnis der wichtigsten frühmittelalterlichen Musikktraktate zwingt zu einer Revision der entwicklungsgeschichtlichen Auffassung der Früh-Polyphonie und zu einer vereinfachten Definition der musikalischen Technik in der damaligen Zeit. Einige Stellen aus zwei bisher unveröffentlichten Organum-Handschriften vervollständigen die Meinung über diese Frühzeit der musikalischen Harmonik.

Zunächst mögen die namhaftesten Quellen zur primitiven Polyphonie folgen und zwar übersichtlich in

- 1) Vor-Guidonische,
- 2) Guidonische und Nach-Guidonische eingeteilt.

1. a) Der Traktat des Mönches von Angoulême Anf. d. 9. Jahrh. [Duchesne, Hist. Franc. Script. II. 75]
- b) Der Traktat „De divisione naturae“ des Scotus Erigena Mitted. 9. Jahrh.
- c) Der Trakt. d. Regino v. Prüm vor 915 [Gerbert I. 234]
- d) Der Traktat „De harmonica institutione“ des Hucbald 840—930 (?) [Gerb. Scr. I. 107]
- e) Der „Kölner Traktat“ „De organo“ 9.—10. Jahrh. [H. Müller: Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik. 1884. S. 79 ff.]
- f) Der „Pariser Traktat“ „De organo“ 9.—10. Jahrh. [Couffem., Scr. II] = Kap. 13—18 d. „musica enchiriad.“ u. zw. i. d. Bibl. thel. Paris, Florenz, Brügge.
- g) „Musica enchiriadis“ 9.—10. Jahrh. [Gerb. Scr. I. 170 ff.]
- h) „Scholia enchiriadis“ 9.—10. Jahrh. [Gerb. Scr. I. 119 ff.]
2. a) „Micrologus“, „De diaphonia . . .“ Guido v. Arezzo 995(?)—1050(?) [Gerb. Scr. I. 21 ff.]
- b) „Mailänder Traktat“ „Ad organum faciendum“ 11.—12. Jahrh. [Couffemater, Histoire. 229 ff.]
- c) „De diaphonia . . .“ Joh. Cotton 11.—12. Jahrh. [Gerb. Scr. II. 230 ff.]
- d) Löwener Traktat „De organo“ 12. Jahrh. [Couff. Scr. II. 494 ff.] ¹⁾
- e) „De organo“ d. Guidos Châlis 12. Jahrh. [Couff. Hist. 225 ff. u. Scr. II. 191 ff.]
- f) „Scientia artis musicae“ 13. Jahrh. [Gerb. Scr. III. 19—64] ²⁾

¹⁾ Der hier von uns gegebene Überblick unterscheidet sich von der Riemannschen Darstellung vor allem hinsichtlich einheitlicher Deutung des Organumbegriffes und Erweiterung des Umfanges durch Einbeziehung von Traktaten, die von Riemann ohne rechten Grund den Distanttraktaten beigezählt wurden.

²⁾ Des weiteren: Ch. E. S. Couffemater: „Memoire sur Hucbald“ 1841.
H. E. Wooldridge: „The Oxford history of Music“ II. 1901.
H. Riemann: „Handbuch der Musikgeschichte“ I., 1901.
H. Riemann: „Geschichte der Musiktheorie“, 1898.

Die Grundlage zu einer kritischen Betrachtung bietet die Riemannsche Theorie¹⁾ — von der Weiterentwicklung des Organum oder der Rückentwicklung der Prinzipien der Mehrstimmigkeit im 11. und 12. Jahrhundert zu denen des 9. Jahrhunderts (Gegenbewegung):

. . . Daß organum und cantus ursprünglich im Einklang beginnend in der Gegenbewegung auseinanderstrebten, lehrt Scotus Erigena in seiner Schrift „De divisione naturae“ V 4: (a principio suo incipit, quod vocant tonum et in symphonias . . . movetur“); der „Rölnner Traktat“ „De organo“ zeigt, wie cantus und organum am Ende der einzelnen Glieder und am Schlusse des Organum sich im Einklang finden („ . . . plerisque particulis ad finem sese voces diversae conjugant“). Daß die Weiterentwicklung mit den Quartenparallelen begann, wird in der „musica enchiriadis“ dargelegt; den „scholiae“ der „musica enchiriadis“ ist zu entnehmen, daß diese Weiterentwicklung mit dem Aufkommen der Quintenparallelen ihr Ende fand.

Mit der Guidonischen Organumtheorie setzt die Rückentwicklung der Diaphonie (organum) ein; d. h., das Zusammenströmen der Stimmen in den Einklang kommt wieder auf (neu hinzu tritt die Stimmenkreuzung). — Der Nach-Guidonische „Mailänder Traktat“ bringt Neues in der Vertretung des Einklanges durch die Oktav und Quint im zweistimmigen Organum und den konsequenten Wechsel zwischen Quart und Quint; er steigert also die Gegenbewegung noch weiter²⁾; der Traktat des Joh. Cotton bildet vollends einen Übergang vom Organum zum späteren Diskant. —

Das wären periodenweise die Folgerungen, die wir aus der Riemannschen Traktatensammlung gewinnen durch Abstraktion der — nach Riemann — bereits üblich gewesenen Praxis des Organum und Aneinanderreihung der als Rest bleibenden neu entstandenen Stadien.

Den Teilschlüssen, die wir etappenweise erreichten, entspricht ein zusammenfassender Satz Riemanns (auf S. 81, Gesch. d. Musiktheorie), der als Gesamtfolgerung seiner Organumtheorie betrachtet werden kann.

„Nicht nur die große persönliche Bedeutung Guido's ist der Grund, weshalb ich seine Abhandlung über das Organum vollständig wiedergebe; vielmehr liegt es mir daran, möglichst deutlich zu machen, wie sehr sich Guido's Darstellung (sc. vom „schweifenden“ Organum) wieder den ältesten (sc. dem „schweifenden“ Organum des Scotus Erigena) von uns ausführlicher behandelten nähert und daher die Einsicht zu stärken geeignet ist, daß das strenge Parallelorganum, besonders aber das Quintenorganum ein Erzeugnis der Theorie ist.“

Riemann verlegt, wie wir sehen, das Schwergewicht seiner Theorie auf das schweifende Organum; es bildet den Anfang der Entwicklung der Theorie und schließt diese auch ab.

Es kann ja sein, daß es praktische Beispiele für das Parallelorganum vor Scotus Erigena nicht gibt, doch ist es nicht einmal nötig anzunehmen, daß Organumtraktate mit derartigen Beispielen verloren gegangen sind; es ist ja

¹⁾ Hugo Riemann: „Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert“. Leipzig, 1898. S. 17—96.

²⁾ Es sei hier vermerkt, daß H. Riemann den Traktat des Elias Salomonis (1274), der uns das Bestehen des Parallel-Organum noch im 13. Jahrhundert bezeugt, nicht in seinem Kapitel über das Organum (S. 17—96 d. Gesch. d. Mth.), sondern verlausulierte in seiner Sendung, erst sub „Die Revision der mathematischen Musik“ (S. 339) anführt.

auch aus der Folgezeit wenig Material vorhanden, weil das Parallelorganum zum *cantus firmus* bekanntlich stets improvisiert wurde und so eine Notierung überflüssig machte.

Vorausgesetzt nun, daß es überhaupt eine zeitlich getrennte Entwicklung des Organum gegeben hat — was wir in Folgendem zu verneinen versuchen —, so müßte sie einen natürlichen Weg genommen haben: aus dem Primitiven zum Komplizierteren: aus dem Parallelorganum zum Organum der Gegenbewegung. Man kann das annehmen, ohne deshalb die Forkel-Umbrosche Ansicht von der Ableitung des vokalen Organum seitens der mittelalterlichen Streichinstrumente und Sackpfeifen zu vertreten, ein Versuch, der sich zwiespältig und mangels von Belegen als unzuverlässig erwiesen hat.

Dafür könnte man sich dem Problem von der chronologischen Seite aus nähern. Der Traktat des Scotus Erigena fällt ins 9. Jahrhundert, ebenso der Traktat „*De harmonica institutione*“ ins 9., höchstens 10. Jahrhundert und der Kölner und der Pariser Traktat; die *Musica enchiriadis* und ihre Scholien andrerseits werden gleichfalls für diese Zeitperiode angesetzt.

Da nun die eine Gruppe von Traktaten vom Parallelorganum spricht, die andere, und zwar in der gleichen Epoche, über das schweifende Organum, so könnte man schließen, daß beide Arten von Organum gleichzeitig üblich waren. — Da überdies Riemann die Ansicht S. Müllers bezüglich des Absprechens der Verfasserschaft Hucbalds am Kölner Traktat nicht teilt (S. 19 *Gesch. d. Mth.*) und Hucbald von 840—930 (32?) lebte, so hätte man den Fall des Parallel- und schweifenden Organum sogar bei einer Person vereinigt. Und Riemann hilft unserer Ansicht weiter, wenn er (ebenda S. 19) sagt:

„Nimmt man das an (sc. daß die „*Harmonica institutio*“ und die „*Musica enchiriadis*“ von einem Verfasser = Hucbald sind), so entfällt auch wieder jeder Grund dafür, daß der Traktat *de organo* (Kölner Tr.) erheblich älter sein müsse als die „*musica enchiriadis*“.“

Es entfällt — so können wir annehmen — selbst jeder Grund, der die Gleichzeitigkeit der *Harmonica institutio* mit der *Musica enchiriadis* und den Scholien, der selbst die Priorität der letzteren unwahrscheinlich machen würde.

Denn allem Anschein nach stützt Riemann (ebenda S. 25) in der Hauptsache die Posteriorität der *Musica enchiriadis* und ihrer Scholien gegenüber dem Kölner Traktat auf die größere Ausführlichkeit der ersteren.

Das ist kein triftiger Grund. Zum Nachweise können wir an den beiden hier noch zu besprechenden Organum-Traktaten einer und derselben Handschrift zeigen, daß der kürzere Organum-Traktat, der geradezu einen Auszug aus dem weiterschweifigen mit lyrischen Ergüssen ausgestatteten darstellt, der zeitlich spätere ist. Dafür haben wir schon den formalen, unumstößlichen Beweis: von zwei im Zusammenhange dargestellten Traktaten muß der Schlußtraktat der später geschriebene sein.

Zur Bestätigung unserer Ansicht von der Gleichzeitigkeit beider Arten des Organum sowohl zur Zeit Hucbalds — und zeitlich extrem —

des Bestehens des Parallelorganum selbst noch zur Zeit des sogenannten *Dislants* (also kontemporär mit Nach-Guidonischen Traktaten), mögen Zitate folgen:

1) Im 10. Jahrhundert waren nach dem „Proemium Tonarii Odonis“ (Gerb. I. S. 249 f.) promiscue 8 Arten des Organum in Übung, Organum anoton, ysaton, chamilon, salpion, cuphos, bubos, strigon, fonicon.

Eine Parallelstelle im Anonym. compiler in cod. Casinensi saec. XI. (Gerb. De cantu II, 320) lautet:

„ . . . per septem organis, qui nominantur ita: Tricanos, Cuphos, Bubos, Chamilon, Anaton, Sealpicon, Jonicon, Boarmus . . .“ (O. Fleischer, Neumen-Studien I, 36.)

2) Über die verschiedenartige Ausführung des Organum im 11. und 12. Jahrhundert berichtet Cotton, der Autor des letzten Riemannschen Organumtraktats, zweifellos mit Beziehung auf das Parallelorganum:

„Ea (sc. diaphonia) diversi diverse utuntur.“

3) Elias (von) Salomo, ein Kleriker zu St. Alstiere (Alstère) überliefert im 30. Kapitel seiner „Scientia artis musicae“ (Gerb. Scr. III. 16–64), daß das Suchaldsche Organum in Quinten- und Quartenparallelen im 13. Jahrhundert gesungen wurde. . . .

Aus diesen Sätzen ist zu folgern, daß man von einer Gliederung der Geschichte des Organum in förmliche Epochen des Entstehens, der Weiterentwicklung der einen Kunstübung, während des Noch-Nichtexistierens der anderen, der Blüte und des Niederganges dieser, während die erstere wieder in Übung kam — absehen hat.

II.

Die hier vertretene Ansicht über die Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit wird erhärtet durch die Lektüre der Nach-Guidonischen Schriften, zu welchen auch die beiden bereits erwähnten noch unveröffentlichten Organumtraktate¹⁾ gehören. (Vgl. S. 220.)

Die Staats-Bibliothek in Berlin bewahrt in der theologischen Abteilung ihres Handschriftenschazes einen Manuskript-Kodex (Codex Theol. Lat. quart. 261) von 56 Blättern auf Pergament, der neben Theologie und Astronomie auch musikalische Abhandlungen enthält.

Die Zeitbestimmung ist schwierig, da die Bemertung des Katalogzettels: „la déclaration d'une des tables lunaires donne aussi la date de 1292“ sich nicht nachweisen läßt und die verblaßte Jahreszahl 1445 (fol. 51 v) später hinzugefügt wurde. Die Mensuralnoten des Schlußtraktates (nach oben geschwänzte semiminimae) könnten die Zeit zwischen 1350–1450 als Vorlage wahrscheinlich machen, die Minuskeln aber zeigen mit größter Bestimmtheit auf die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts.

Die beiden Organumtraktate (fol. 48 r–50 v und 50 v–51 v oben), die wir „Berliner Traktat A“ und „Berliner Traktat B“ benennen wollen, sind nach

¹⁾ Den Hinweis auf das Manuskript verdanke ich Herrn Prof. Dr. Johannes Wolf, Berlin.

Untersuchung der Nach-Guidonischen Schriften: Varianten des im 11. oder 12. Jahrhundert entstandenen „Mailänder Traktates“, wobei den veränderten Teilen der Berliner Handschrift besondere Wichtigkeit zukommt. Bemerkenswert ist, daß auch der „Mailänder Traktat“ nicht zur Gänze Original ist, weder der Prosateil, noch die Verse. In der Vorrede (Couff. 3 und 4) findet man die mit Einschüßel versehene Einleitung des XVIII. Kapitels des Micrologus von Guido von Arezzo. Der folgende theoretisch lehrhafte Teil enthält die fünf Hauptregeln der Handschrift. Es folgt ein Abschnitt philosophischen Charakters „significatum organi“ bis „cadaver“ (Gervert II. 25 ff.), den Riemann merkwürdigerweise mit Stillschweigen übergeht, und schließlich ein lyrisch-theoretischer Anhang, der wieder von fremden Sätzen, von den „Regulae musicae rhythmicae“ des Guido von Arezzo(?) durchsetzt ist.

Der „Berliner Tr. A“ korrigiert nun die Auslassungen des „Mail. Traktates“, durch die dort ganze Beispiele verballhornt erscheinen; Auslassungen, die ohne Korrektur nur eine höchst dubiose Interpretation ermöglichen würden und verwirrende Irrtümer heraufbeschwören könnten. S. Riemann verfiel durch diese mangelhafte Notierung im „Mail. Tr.“ auch wirklich einem Irrtum, indem er es „für nicht ausgeschlossen“ hält, daß in den „überschüssigen Noten der Organalstimme der vierten Kontrapunktierung des Alleluja (= Couff. VII) . . .“) eine nicht mehr genau festzustellende Exemplifikation einer Figurierung vorliegt“ (Musikth. S. 94). Er stößt sich bloß an dem fehlerhaften Terzschluß (E), und auch diesen hat der Verfasser des „Berl. Tr. A“ bereits verbessert (in F); vgl. S. 229 „Berl. Tr. A“ fol. 48v:

1) Couff. VII: c a c d b / a c d c G / F D C D F

Alle . . . lu . . . ia .

2) (Rekonstruktion!)

c a c d b		a c d c G		F D C D F
C D F D F		E F G F E		F G A G F

Der Autor des „Berl. Tr. A“ hat aber schon im ersten Beispiel (= Couff. IV) die fehlenden Tonbuchstaben des Cantus für (Couff. VII) voraus notiert; doch ohne Apell an den Leser, der diesen „freistehenden“ Tonbuchstaben anfangs ebenso hilflos gegenübersteht wie Riemann den „überschüssigen“ des „Mail. Trakt.“ (Couff. VII). Vgl. S. 229, 230.

Das Beispiel (Couff. VIII) des „Mail. Tr.“ ist durch das Fehlen des Cantus Rudiment geblieben; Riemann übergeht es daher; der Verfasser des „Berl. Tr. A“ ergänzt die Singstimme von Anfang bis zu Ende und zwar in einer von den übrigen Exempeln abweichenden Weise. (Vgl. S. 171, 172 u. S. 178, 179).

Der Verfasser des Berliner Traktas will deutlicher sein als der „Mail. Tr.“ und instruktiver, das beweisen Zusätze erläuternder Art, z. B.: „id est ultimam copulam destruendo“, eine wertvolle Bemerkung zur fünften Hauptregel oder: „Qualiter . . . istud organum superius“, eine den Schüler orientierende Beifügung (vgl. S. 228).¹⁾

¹⁾ Vgl. S. 229.

²⁾ Dieser Zusatz ist von Belang, da dieser Zeit der cantus (tenor) als Unterstimme neu war; übrigens könnte sich diese Bemerkung auch auf das ganze Organumbeispiel beziehen.

der Einleitung streicht der „Berl. Tr. A“ die Stelle „quemadmodum superius . . .“ des Guido, die der Verfasser des „Mail. Tr.“ in sinnwidriger Weise übernommen hat. Ob diese Eliminierung absichtlich oder zufällig geschehen ist, läßt sich ohne weiteres nicht konstatieren, da der Autor des „Traktates A“ die Einleitung bis zum Hauptsatz des vorletzten Satzes nicht beachtet hat, und ganz unvermittelt eigentlich mit einem noch zum Vorderatz gehörenden Worte beginnt.

Die textlichen Schwankungen, die im Verlaufe des Traktates mehrfach auftauchen, kann man registrieren als: Schreibfehler, Sehfehler, unabsichtliche Auslassungen, Weglassungen technischer Art (Cantus in den Beispielen). Der Versteil wurde wahrscheinlich direkt vom „Mail. Tr.“ abgeschrieben (die vielen Sehfehler!), der vorangehende Prosaabschnitt dem Schreiber diktiert (die stellenweise sinnwidrige Interpunktion!)

Der „Berliner Traktat B“ bringt als Variante des „Mail. Tr.“ eine Auslese aus seinen Regeln, eliminiert mit Vorbedacht, bewirkt dadurch gedankliche Änderungen und fügt endlich Zusätze ein. — Eine Überschrift „Item de organo“ macht den Leser gleichsam auf die vorausgehende Organum-Schrift aufmerksam und kündigt den Anfang des durchweg in Prosa geschriebenen Traktats. Das den Schluß in der Regel bezeichnende „Explicit organi tractatus“ fehlt.

Die Vorrede (8 Zeilen) ist textlich selbständig, gedanklich aber nicht: Der Hinweis eingangs auf „multi veterum ac modernorum“ findet sich in dem vom „Berl. Tr. A“ vermiedenen ersten Absatz der Vorrede des „Mail. Tr.“ (Couff.1); es ist die Erwähnung des Schaffens von Pythagoras, Boethius und Guido.

Eine weitere Einleitung, die wiederum dem Eingang des „Mail. Trakt.“ — diesmal auch textlich — entlehnt ist (Couff. 2 und 3), ein Teil, der ebenfalls vom „Berl. Tr. A“ vernachlässigt worden war, folgt darauf mit einer bedeutamen Hinzufügung, die aus den Versen des „Mail. Tr.“ herübergewonnen ist: Es wird die große und kleine Terz in den „mediae voces“ der Quarte und Quinte, wenn auch nicht gleichberechtigt, an die Seite gestellt.

Der Hauptteil bringt die gekürzten Regeln des „Mail. Tr.“ Prosa (die vierte und fünfte ist weggeblieben); der Schlußabschnitt scheint wieder selbständig zu sein: er erklärt die Zusammenstellung der Intervalle. —

Stellen wir nun nach dem Vergleich des „Berl. Tr. A.“ mit dem „Mail. Tr.“ und des letzteren mit dem „Berl. Tr. B“, den „Berl. Tr. B“ dem „Berl. Tr. A“ gegenüber, so ist folgendes zu sagen: Der „Traktat B“ ist individueller als der Schwester-„Traktat A“.

Er ist knapper gehalten: er faßt die Regeln des Prosa- und Versteiles des „Mail. Tr.“ nach kritischer Auswahl unter einem persönlichen Gesichtspunkt zusammen; der „Traktat B“ bringt Teile des gemeinsamen „Mail.“-Muttertraktates, die der „Traktat A“ vernachlässigt hat. Der „Berliner Traktat B“ ist geradezu eine Chrestomathie und ist als solche mit seiner Auswahl in Kürze und Übersichtlichkeit für Lernende durchaus zweckmäßiger gewesen als der „Berl. Tr. A“.

III.

Gleichwie sich die Notwendigkeit ergibt, das parallele und schweifende Organum einheitlich darzustellen — müssen auch die fälschlich heute „Distant“-Traktate benannten Schriften des 12. Jahrhunderts aus inneren und äußeren Gründen einheitlich in die nach-guידonischen Organum-Traktate einbezogen werden.

So erkennen wir auf der langen Linie des Parallelorganum bis zum Distant des 12. Jahrhundert nur die schon erwähnte, rein äußerliche und nur einer besseren Übersicht dienende Unterscheidung an in: a) vor-guידonische, b) guידonische und nach-guידonische Organum-Traktate.

Beim Traktat des Joh. Cotton, der nach Riemann zu den Distanttraktaten überleitet, ist ausgesprochene Gegenbewegung üblich; die ihm fehlenden Beispiele will Riemann durch die des vorhergehenden „Mail. Tr.“ ersetzt wissen. Beide Traktate — der „Mail. Tr.“ und der Traktat des Joh. Cotton — sind Organumtraktate; der erstere trägt die Überschrift „Ad organum faciendum“, der letztere „De diaphonia“. Und Cotton, der Autor des letzten Riemannschen Organumtraktates erklärt noch ausdrücklich: „Fa (sc. diaphonia) diversi diverse utuntur“ — zweifellos eine Beziehung auf das Parallelorganum! (f. S. 223.)

Riemann sagt weiter (G. d. Mth. S. 95, nach Besprechung des „Mail. Tr.“ und der Abhandlung des Cotton): „Die später für die Schlußbildungen so selbstverständlich werdende . . . große Sert vor der Oktave ist dieser Zeit noch durchaus fremd.“ Siehe den ungemein interessanten Fall: In dem von Riemann wahrscheinlich wegen des fehlenden cantus firmus ausgelassenen Beispiel (Couff. VIII) des „Mail. Tr.“, den der Autor des A-Tr. hinzu komponierte, lautet des Schluß: c d.

E D

Da wir erfahrungsgemäß (Couff. VII usw.) den Korrekturen des Autors des A-Tr. — hinsichtlich der historischen Treue — vertrauen dürfen, so können wir schließen, daß die von Riemann als Merkmal für eine spätere Epoche in Anspruch genommene Schlußbildung große Sert-Oktav in der Zeit des „Mail. Tr.“ bereits neben den gebräuchlicheren der (Quarte) Quinte-Einklang usw. üblich war. Ein Nacheinander, eine Periodisierung war daher nicht nötig.

Nicht eine fortschreitende Entwicklung vom Organum zu einer neuen Kunstart: zum Distant des 12. Jahrhundert vermögen wir zu unterscheiden, sondern nur eine augenfälliger Darstellung¹⁾ der gleichen Kunstübung, (des schon im 9. Jahrhundert gebräuchlichen Gegenbewegung-Organum) innerhalb der gleichen Kunstgattung Organum, die sogar noch die Zusammenhänge mit dem Parallelorganum nicht aufgegeben hat.²⁾

Es ist ein Organum, das ebenfalls wie das Quintorganum extemporiert wurde, und das dem Einklang, der Oktave und der Quint sein Hauptaugenmerk zuwandte.

¹⁾ Eine „Reinkultur“ — wenn dieser naturwissenschaftliche Terminus gestattet ist.

²⁾ „Quiconques veut deschanter“ Couff. Sift. 245—46 und Anon. 3: Couff. Scr. I 324 ff. „De arte discantandi“ Couff. Sift. 262 ff.

Wenn wir nun genauer zusehen, muß es uns auffallen, daß charakteristische Intervallkombinationen des „Mail. Tr.“ (Berl. Tr. A.) in dem von S. Riemann¹⁾ in die Reihe der Distanttraktate übernommenen Schrift: „De organo²⁾“ des Gui de Chälis vorkommen: z. B. die Quarte als Übergang zur Oktave; das Auftauchen der Undezime und der Duodezime, die in Couff. VIII. des „Berl. Tr. A.“ mit der starren Konsequenz eines Orgelpunktes erscheinen; ferner sind die vielen Ähnlichkeiten des vom „Berl. Tr. A.“ vernachlässigten 1. Beispiels des „Mail. Tr.“ mit den Eigentümlichkeiten der Gui de Chälis'schen Ausführungen (Riemann ebenda S. 90 und S. 105) nicht zu übersehen!

Nehmen wir noch hinzu, daß sich im „Berl. Tr. A.“ (Beisp. Couff. VIII) Parallelstellen in der Technik der Gegenbewegung aufweisen lassen zu dem von S. Riemann als „ganz reinen“ Déchant-Traktat bezeichneten „Löwener Tr.“: „De organo³⁾“, so können wir es als erwiesen ansehen, daß die Organumtraktate des 12. Jahrhunderts eine prinzipielle Scheidung von den sog. Distanttraktaten der gleichen Epoche, die überdies — und gerade die „späten“ — fast ausnahmslos mit „De organo“ überschrieben sind, nicht benötigen.

„Löwener Traktat“ (R., S. 106)			„Berl. Tr. A.“ Couff. VIII.
„			„
„			„Mail. Tr.“ Nr. 1.

Wir fassen zusammen:

1. Eine Entwicklung des Organum der Gegenbewegung zum Parallel-Organum und seine Rückentwicklung zum Organum der Gegenbewegung — also eine förmliche Entwicklungsgeschichte des Organum vom 10. bis zum 12. Jahrhundert — ist nach Vergleichung der Vor-Guidonischen, Guidonischen und Nach-Guidonischen Traktate zu leugnen.
2. Die Organum-Traktate des 12. Jahrhunderts sind von den gleichzeitigen fälschlich jetzt „Distant“-Traktate benannten Schriften nicht zu trennen, da sie stofflich eine Einheit darstellen.
3. Somit dürfte auch das Wort „Distant“ tatsächlich nichts anderes sein als die lateinische Übersetzung von „Diaphonia“.

*

Das wichtigste philologisch-technische Material samt Kommentar folgt nun auf den Tabellen a bis d.

¹⁾ S. Riemann, Geschichte d. Musikth. S. 104—106. Couff. VIII. S. 255 ff u. Ser. II. 191 ff.

²⁾ Couff. Ser. II. 494 ff.

„Mail. Traktat“	„Berliner Traktat A“	Refonstruktionen
<p>ad Couss. IV) . . . b ia</p> <p>ad Couss. V) . . . a lu ia</p> <p>ad Couss. VI) . . . a c d c a b lu ia</p>	<p>vox copulatur cum precedenti.¹⁾ [Couss. IV.] c a b G F e c d c a b G [Couss. V] C D F D F' E F G F E F G [GAGF] F a c G F a F C D C C Alle — lu ia alle lu ia</p> <p>Per disjunctionem ipsius vocis.²⁾ [Couss. VI.] F d a) c G b a c d c a b G alle lu ia</p> <p>Mediis vocibus quae mutantur diatesseron si sunt in diapente videlicet c G F G D E C D F a b G Qualiter ab utroque principio Alle lu ia et medio et medio vel istud organum superius³⁾</p>	<p>Couss. V F a c G F a F C D E C G C D F D F E F G F E F G⁴⁾</p>
	<p>¹⁾ Dieser Satz steht im „M. Tr. unter dem ersten Beispiel. ²⁾ Die Bemerkung gehört zum zweiten Beispiel (rechts oben); im „M. Tr.“ ist er in dieser Weise auch notiert. ³⁾ a ? ⁴⁾ Ueber die erläuternden Angaben des Berl. Tr. A: vgl. Seite 224 und 225. Die auf Tabelle a und b aufgenomnen Beispiele sind bei Coussenaer IV—VIII bezeichnet. I—III stehen dort vor dem Traktat! hier fehlen sie.</p>	<p>¹⁾ Betreffs der Grundlagen der Refonstruktion siehe Tab. b c.</p>

„Mail. Traktat“ Fortsetzung		„Berliner Traktat“ Fortsetzung	Rekonstruktionen
ad Couss. VII: E (ist unrichtig und schon Stiemann aufgefallen, Mth. S. 94.) ad Couss. VIII ¹⁾ $\left\{ \begin{array}{l} a c d a c \left\{ \begin{array}{l} E C D \\ Jus---tus \left\{ \begin{array}{l} pal---ma \\ C c d \text{ (baß letztere „d“ ist} \\ flo bit \text{ (im „Berl. Tr. A“} \\ \text{verleichtlich fortgeblieben.)} \end{array} \right. \\ h. \end{array} \right.$		[Fol. 48 verso] [Couss. VII] c a c d b a c d c G F D C D F alle - - - lu - - - ia [Couss. VIII] a c d a c d F c G a c c G E C D E C A [a G G E F G F G D D C C D E F G G E G A Justus ut pal ma C a G a c G E G F a c a c G a c a b a c d e a c a [F E D D C D E D C D E D D E D E C E G a c G a E f E flo re bit et sicut ce G D E G a F a c b a c d d e c d a c G E G a c a c d [D F F G E F E C E D F D G E F G E F D E C D E F E D drus ¹⁾	Couss. VII c a c d b a c d c G F D C D F C D F D F E F G F E F G A G F
1) Atemzeichen setzt der „Mail. Tr.“ bloß bei Couss. VIII, = die Striche in der rechten Nachbarsolonne.		1) Zu den Beispielen ist folgendes zu bemerken: Im „Berl. Tr. A“ ist das erste und letzte, im „Mail. Tr.“ bloß das erste Beispiel (Couss. IV) vollständig, d. h. cantus und Organastimme sind vorhanden. Die übrigen Beispiele notieren bloß eine Stimme. Der Kopist des „Berliner Tr. A“ erklärt die Eingestimmten als organum: ad Couss. VI: „Qualiter ab utroque principio et medio vel istud organum superius.“ -- Der cantus firmus, der unter der Organastimme des ersten „Alleluja“ steht, gehört zu allen Beispielen, (u. zw. mit Exsion der 4 letzten Tonbuchstaben, die zu Couss. VII gehören; Couss. VIII hat einen selbständigen cantus.)	

„Mail. Traktat“ Fortsetzung

Couss. 14.

contingit
contingit

„Berliner Traktat A“ Fortsetzung

Significatum organi aliud naturale aliud remotum a natura.
Naturale est illud cui vicissim duo immediata contingunt
eidem esse et non esse sub organo. videlicet diapente et
diatesseron. veluti homini cui vicissim contingunt eidem
esse et non esse duo immediata sub animali videlicet sanum
et egrum. Remotum a natura est cui nullum alterum contingunt
esse, utpote instar animalis.

Die so ergänzten Organumbeispiele beanspruchen an zwei Stellen Korrektur, u. zw. macht I. Couss. V folgende Konjunktur im o r g a n u m nötig: Die undefinierbaren Notenzeichen ρ ς am Ende der Stimme werden durch Gegenüberstellung der Organastimme und des cantus des „Mail. Tr.“ und des „Berl. Tr. A“, u. zw.:

der letzten 4(5) Noten des cantus (Mail. und Berl. Tr. A):	G F E F G
" " " " " organum (Berl. Tr. A) }	: C D ρ ς
" " " " " organum (Mail. Tr.) }	: C D E C (C)

Konjunktur: C D E C $\bar{G}$
als E und G festgesetzt. Dadurch ergibt sich die „Disjunction“ sehr deutlich, außerdem der normale Einfang als Abschluß des Organum (vgl. Tab. a).

II. Couss. VII: (cantus firmus) benötigt die dem cantus Couss. IV angehängten freistehenden Tonbuchstaben als Schlußnoten, u. zw. mit Elision des einen G, das zum Verständnis der Anknüpfung doppelt gesetzt wurde (vgl. S. 224).

III. Couss. VIII: Der cantus fehlt im „Mail. Tr.“, im Gegensatz zum „Berl. Tr. A“, dadurch wird das Beispiel dort wertlos.

Organumbeispiele a. d. Versteil des "Mall. Tractates" (Coussemaker)	Organumbeispiele a. d. Versteil des "Berl. Tr. A" (Manuscript)	Verichtigungen
a F G a E D	a F Ga E D	a F G D E D
D F C A C D	D F CA C D	D F C D C D
Hoc est exemplum	Hoc est e xem plum	Seztunterlegung
F G a c G F a b G	F G ac GF a b G	
F E D C D F D F G	F E DC DF DF G	
Dic-tae re-i ex-em-plum	Dic tae rei e xem plum	Seztunterlegung! M: Silbe „plum“ muß unter Einfang G stehen!
d c a b G a C D F a c d	d c a b G E c DF ac d	^{BCD} d c a b G E G a F a c d
D F a F D E G A F E F D	D F a F D E G A F E F D	D F a F D E G D F E F D ^{G A}
Ex - em - - plum rei dic - tae	E xem plum rei dic te	Seztunterlegung! Text unklar!
e c d a G c d e c a	e c dc G c de c a	
E G a F G F G E G a	E G af G F GE G a	
Ex-em-plum dictae rei	E x em plum dic te re i	Seztunterlegung! Beispiel entspricht nicht dem Text!
F d c G F a c		Außerdem: M: ^a F Berl. A: ^c F
F a c c d f d c	f d c G F a c	Riemann: ^a D
Dictae rei exemplum	Dic te re i c xem plum	F d c d f d c F a c G F a c Seztunterlegung!