

Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken

Herausgegeben von Katelijne Schiltz

ConBrio

Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

HERAUSGEgeben von
WOLFGANG HORN, DAVID HILEY UND KATELIJNE SCHILTZ

BAND 13

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Universität Regensburg



Umschlagbild: Einband von Regensburg, Staatliche Bibliothek, Hist.pol. 1376. Pergamentfragment aus einem Antiphonar des 15. Jahrhunderts; Wappen der Stadt Regensburg in Goldfarbe.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

© 2019 by ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg. Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck, auch auszugsweise, bedarf der Genehmigung des Verlages.
Printed in Germany

Gestaltung und Umbruch: Fabian Weber M. A., Regensburg
Herstellung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Friedrichstraße 11/12, 06366 Köthen (Anhalt)
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

CB 1282 · ISBN 978-3-940768-82-7 · www.conbrio.de

Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken

Herausgegeben von Katelijne Schiltz

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnisse

Abbildungen · Notenbeispiele · Tabellen	7
Abkürzungen · Bibliothekssigel	13
1 Katelijne Schiltz	
Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken. Einführung	15
2 David Hiley	
Die Handschriftenfragmente mit Musiknotationen des Mittelalters und der Frühen	
Neuzeit in der Staatlichen Bibliothek Regensburg. Einblicke in ihre musikhistorische	
Erschließung	21
3 Inga Mai Groote	
Musiktheoretische Texte in guter Gesellschaft? Zur Überlieferung in Sammelbänden	
und Kompilationen (mit Anmerkungen zur Handschrift D-Rtt 103/1)	47
4 Andrea Lindmayr-Brandl	
Früher Notendruck in deutschsprachigen Ländern:	
Die Materialität der Regensburger Missalien	61
5 Barbara Eichner	
Messen, Madrigale, Unika: Mehrstimmige Musik aus Kloster Neresheim	
in der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek	99
6 Bernhold Schmid	
Orlando di Lassos <i>Magnum opus musicum</i> (1604), Carl Proske und Franz Xaver Haberl:	
Die Regensburger Quellen für die Gesamtausgabe der Werke des Münchner	
Hofkapellmeisters	145
7 Franz Körndl	
Hofkapelle versus Stadtpfeiferei. Die Stimmbücher A. R. 775–777	
der Bischöflichen Zentralbibliothek in Regensburg	167
8 Lucinde Braun	
Orgelpredigtdrucke in Regensburger Bibliotheken –	
Versuch einer mediengeschichtlichen Analyse	189
9 Wolfgang Horn	
Die Marienvesper von Joseph Riepel (1709–1782)	251
Autorinnen und Autoren	271
Register	275

**Musiktheoretische Texte in guter Gesellschaft?
Zur Überlieferung in Sammelbänden und Kompilationen
(mit Anmerkungen zur Handschrift D-Rtt 103/1)***

Inga Mai Groote

Unter den Handschriften der Regensburger Bibliotheken finden sich auch solche mit musiktheoretischen Traktaten.¹ Im Folgenden sollen daraus Beispiele aus der Zeit um 1500 im Hinblick auf die damit verbundenen Schreib- und Überlieferungspraktiken betrachtet werden, da diese eine zusätzliche Ebene eröffnen, um – über den theoretischen Inhalt hinaus – die Benutzung und Funktionen derartiger Texte zu verstehen.² Das Gros musiktheoretischer Schriften des ausgehenden 15. Jahrhunderts dürfte auf den ersten Blick kaum wie eine spannende Lektüre wirken: Die Schriften behandeln das Tonsystem und die Tonnamen, die Anwendung von Solmisation, Intervalle, gegebenenfalls das Erkennen von Tonarten und die Funktionsweise von Notation für mehrstimmige Musik, also recht abstrakte oder technische Inhalte – und das in der Regel, ohne ausführlicher auf konkrete Musik einzugehen. Auch wenn Satzlehre behandelt wird, bleibt die Darstellung üblicherweise auf der Ebene allgemeiner Erklärungen der Regeln. Zudem existieren sehr viele Texte, von denen die meisten auf den ersten Blick nicht originell sind, sondern gleichbleibende Inhalte wiederholen – was aber für Lehrtexte, die weitgehend kanonisiertes Wissen vermitteln sollen, gerade kein Nachteil ist, sondern die Konsolidierung eines Wissensbestandes bewirkt.

* Dieser Beitrag entstand im Heidelberger SFB 933 *Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften* (Teilprojekt B11, *Materiale Formierungen musiktheoretischer Konzepte: Praxeologie eines Fachschrifttums im ausgehenden Mittelalter*). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert. Ein herzlicher Dank gilt Till Stehr (Teilprojekt B11) für seine Mitarbeit bei Quellentranskription und Vorlagenabgleich.

1 Vgl. zum Quellenbestand David Hiley, »Musik denken und Choral lehren. Musiktheorie von den Anfängen bis ca. 1500«, in: *Musikgeschichte Regensburgs*, hrsg. von Thomas Emmerig, Regensburg 2006, S. 60–74; Andreas Pfisterer, »Musiktheorie. 15. bis 17. Jahrhundert«, ebd., S. 222–229, und Wolfgang Horn, »Musiktheorie. 1670–1800«, ebd., S. 230–254; für einen älteren Überblick über mit Regensburg zu verbindende Überlieferung s. auch Dominicus Mettenleiter, *Musikgeschichte Regensburgs*, Regensburg 1866, S. 1–106.

2 Hierfür können die verschiedenen Aspekte von materialen Textkulturen berücksichtigt werden; vgl. *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, hrsg. von Thomas Meier, Michael R. Ott, Rebecca Sauer u. a. (= *Materiale Textkulturen* 1), Berlin/Boston 2015.

Auffällig ist indessen, dass Autoren (beim Verfassen eigener Texte) und auch Schreiber (als >Macher< von Büchern mit Texten anderer), wenn sie auf existierendes Material zurückgreifen, dieses oft mit Abweichungen abschreiben oder mit anderen Textbeständen in einen Zusammenhang bringen. Kopieren, Kombinieren und Kompilieren sind deswegen beim genaueren Hinsehen durchaus interessante Weisen, mit Texten und ihren Inhalten umzugehen, die es sich zu untersuchen lohnt – zusätzlich zum Inhalt des einzelnen Textes, worauf sich die Geschichte der Musiktheorie traditionellerweise beschränkt: Die Auswahl und Zusammenstellung von Texten innerhalb eines Sammelbandes³ kann beispielsweise Auskunft darüber geben, ob der oder die Benutzer ein Buch mit nur elementaren oder auch mit komplexeren Inhalten wünschten. In der Kompilation von Textauszügen zeigt sich der textuelle Horizont des Autors (oder Schreibers): Welche Texte waren ihm zugänglich, handelt es sich um >Klassiker< der Lehrbuchliteratur oder um lokale oder regionale Besonderheiten? Anhand der Art und Weise, wie solche Texte geschrieben sind, kann versucht werden darauf zu schließen, wer Schreiber und Leser waren: beispielsweise ein Schüler oder Student, der für den eigenen Gebrauch schrieb, oder ein Lehrer, der für seinen Unterricht Material aufbereitete.

Es lässt sich also über den äußereren und inneren Zusammenhang sowie die Präsentationsweise von Texten sprechen. Im Folgenden soll dies anhand von Beispielen aus den Regensburger Handschriften diskutiert werden. Ein erster Aspekt ist im Titel dieses Beitrags versuchsweise mit der Formulierung >in guter Gesellschaft< umrissen – denn spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Musiktheorie-Texte sind sehr häufig in Kombination mit anderen Texten überliefert, sind also Teil von Sammelhandschriften und Sammelbänden. Diese können ebenfalls die unterschiedlichen Verwendungskontexte reflektieren – für Lernende oder Lehrer, aber auch für institutionelle Bibliotheken.⁴ In eindrucksvoller Weise gilt das für die Handschrift 98 Th. 4° aus der Proskeschen Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, in der

3 Vgl. für Überlegungen zum Verständnis der Struktur von Sammelbänden etwa Peter R. Robinson: »>The Booklet<: A Self-Contained Unit in Composite Manuscripts«, in: *Codicologica* 11 (1980), S. 46–69; Joseph A. Dane, *What Is a Book? The Study of Early Printed Books*, Notre Dame 2012, insb. Kap. 10 (>Books in Books and Books from Books<), S. 171–187, sowie (allerdings mit Fokus auf literarischen Texten) Jeffrey Todd Knight, *Bound to Read. Compilations, Collections, and the Making of Renaissance Literature*, Philadelphia 2013, insb. »Introduction. Compiling Culture«, S. 1–18.

4 Als zeitlich benachbartes Beispiel kann etwa ein Band aus der Universitätsbibliothek Tübingen genannt werden, mit einer Kombination von Drucken von Hugo Spechtsharts *Flores musicæ* (1488) und Michael Keinspecks *Lilium musicæ* (1497) mit handschriftlichen Texten (Konrad von Zabern, Spechtshart und Anonyma), D-Tu, De 4.4 Inc (vgl. *Handschriftenkataloge der Universitätsbibliothek Tübingen*, Bd. 1, *Die lateinischen Handschriften der Universitätsbibliothek Tübingen, Teil 2, Signaturen Mc 151 bis Mc 379 sowie die lateinischen Handschriften bis 1600 aus den Signaturgruppen Mh, Mk und aus dem Druckschriftenbestand*, beschrieben von Gerd Brinkhus und Arno Mentzel-Reuters u. Mitw. v. Hedwig Röcklein u. a., Wiesbaden 2001, S. 300–301); für zwei Beispiele mit kartäusischen Kontexten, einmal mit anderen musiktheoretischen, einmal mit sonstigen religiösen Texten, vgl. Christoph Hust, »Die Musiktheorie-Kompilation Hs. 11 375 der Stadtbibliothek Mainz. Zur Rezeption der *Musica theorica* im spätmittelalterlichen Kloster«, in: *Tradieren, Vermitteln, Anwenden. Zum Umgang mit Wissenbeständen in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Städten*, hrsg. von Jörg Rogge (= Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften 9), Tübingen 2009 / Berlin 2008, S. 249–277, und Leah Morrison, *Liber Alphabeticus super cantu plano. A Fifteenth-Century Carthusian Plainchant Treatise in Huntington Library Manuscript FI 5096: An Edition, Translation and Commentary*, Diss. University of Southern California 1999. Für die Diskussion eines

verschiedene musiktheoretische Texte mit solchen zu Arithmetik, Kaufmannswesen und sogar Rezepten kombiniert sind. Der Band lässt sich auf die 1450er- bis 1470er-Jahre datieren, 1476 wurden die Teile zusammengebunden.⁵ Es handelt sich um die wohl bedeutendste ältere Theoriehandschrift aus Regensburg.⁶ Sie ist besonders vielfältig und bietet sowohl Unika als auch andernorts überlieferte Texte.⁷ Bemerkenswert sind darunter eine kurze deutschsprachige Einführung, die zu den frühesten volkssprachlichen Lehrtexten zur Musik überhaupt zählt,⁸ sowie drei Texte zur Kompositionslehre, die, wie Klaus-Jürgen Sachs aufgezeigt hat, inhaltlich auffällig individuell sind, aber dennoch in einem Netzwerk von Texten insbesondere aus dem süddeutsch-österreichisch-böhmischem Raum stehen, in denen neue Themen wie der Umgang mit Tonarten, die Bildung von Kadenzien oder die formale Gestaltung berücksichtigt werden.⁹

Im zweiten Fallbeispiel, Ms. 103/1 aus der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek (die in den Jahrzehnten um 1500 entstanden sein dürfte),¹⁰ ist das Phänomen der Kombination von Texten nicht ganz so prominent, doch auch diese schmale Handschrift stellt immerhin zwei verschiedene Textteile zusammen. Sie ist bislang nicht näher untersucht worden. Beide Texte tragen keine Verfasserangaben, sodass sie vorläufig nur mit ihrem Incipit benannt werden können. Der erste umfasst 13 Blatt und beginnt mit »Etsi huius preclarissime artis musice comoditates tum propter eius [...]«, der zweite hat einen ähnlichen Umfang (fol. 16–33^v) und das Incipit »Musica scientia utilis ac delectabilis que ex plerisque viris eruditissimis [...].

An der umfangreichen Zusammenstellung in 98 Th. 4^o lassen sich sowohl Ähnlichkeiten in der Präsentation von Texten aus verschiedenen Bereichen als auch Aspekte der Verschriftlichung illustrieren (Tabelle 3.1). Zunächst fallen die nicht-musiktheoretischen Anteile ins Auge: Die ersten 134 Blatt des Bandes enthalten Texte, die eher mit lebensweltlich-praktischem Wissen und mathematischen Aspekten befasst sind. Der zweite Teil mit den musiktheoretischen Texten wurde von einer Hand geschrieben.

Beispiels aus dem 12. Jahrhundert vgl. Wolfgang Hirschmann, »Der Codex als Musikbuch: kompilatorische Strukturen in der Handschrift 2502 der Österreichischen Nationalbibliothek«, in: *Wiener Quellen der älteren Musikgeschichte zum Sprechen gebracht. Eine Ringvorlesung*, hrsg. von Birgit Lodes, Tutzing 2007, S. 37–60.

5 Vgl. die Handschriftenbeschreibung von Christian Meyer, in: Michel Huglo und Christian Meyer, *The Theory of Music III: Manuscripts from the Carolingian Era up to ca. 1500 in the Federal Republic of Germany (D-brd). Descriptive Catalogue*, München 1986 (RISM B III/3), S. 181–191.

6 Schon 1872 gab Franz Xaver Haberl eine Beschreibung des Inhalts, vgl. ders., »Cod. Mscr. No. 98 th. (in hoch 4^o) Bibliothek Proske in Regensburg«, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 4 (1872), S. 160–165.

7 Auf einzelne Texte beziehen sich Christian Berktold, »Der Begriff des Gymel in den süddeutschen Belegen aus der mittelalterlichen Musiktheorie«, in: *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters III*, hrsg. von Michael Bernhard, München 2001, S. 329–340, und Elżbieta Witkowska-Zaremba, »Ars organisandi around 1430 and its Terminology«, ebd., S. 367–424.

8 Rudolf Denk, »Musica getutscht«. *Deutsche Fachprosa des Spätmittelalters im Bereich der Musik* (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 69), München 1981.

9 Klaus-Jürgen Sachs, *De modo componendi: Studien zu musikalischen Lehrtexten des späten 15. Jahrhunderts* (= Studien zur Geschichte der Musiktheorie 2), Hildesheim 2002, vgl. zur Handschrift und zum Forschungsstand S. 4–10.

10 Vgl. RISM B III/3 (wie Anm. 5), S. 191–193.

Seiten	Inhalt
1–134	Arithmetische, kaufmännische, alchemistische Texte (lateinisch und deutsch) Berechnungen, u. a. <i>Algorismus Ratisbonensis</i>
135–136	[Pseudo-] <i>Ovidius de vetula</i>
137–250	Hugo Spechtshart von Reutlingen, <i>Flores musicae</i>
251–257	diverse Texte zur Solmisation; Tonar »Nota more secularium«
258–262	Johannes Cotto (<i>De musica cum tonario</i> /teilweise)
263	Übersicht Notenwerte
264–310	Mensuraltraktate: »Quoniam per magis noti notitiam«, »Cum cantorum in orbe refulsa est [...]«, »Nota tres sunt figure que concernunt ligaturam [...]«
310	Übersicht Ligaturen
311–314	Mensuraltraktate
315/317	Diagramme (Notenwerte), 316 leer
318	Proportionsregeln
319–325	Beispiele
325–327	»Nota decem sunt per que cognosci potest modus«
328–337	Kontrapunkttraktate: »Et primo«, »Si enim quis vult«
335	Übersicht »Figura contrapuncti«
337	Diagramm Modi
338–363	Kompositionstraktate: »Natura delectabilissimum«, »Cum igitur«, »Capiendum«, »Item omnis discantus debet inchoari«; 351–354 leer
364–368	Boethius, <i>De institutione musica</i> , V, II
369–385	Proportionstraktate (kompiliert)
386–397	Kontrapunkttraktate: »Et quia ubi terminantur species musicae«
389–391	Übersichten Konsonanzen
398	Guidonische Hand
399–405	Mensuraltraktat in deutscher Sprache: »Zu lernen dy figurlichen musicae«
406	Diagramm Mensuren
407–416	Kontrapunkt (Auszüge); Diskant; ars organisandi; Diminution/Augmentation

Tabelle 3.1: Inhalt des Bandes Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4° (Übersicht nach RISM B III/2)¹¹

¹¹ Für detailliertere Angaben zur Identifikation der Texte bzw. Auszüge s. außerdem Christian Meyer, *Les Sources manuscrites de la théorie de la musique (s. IX–XVI)*, www.musmed.fr/RISM/rismindex01.htm; dort findet sich auch eine Transkription der Regeln zur Notation aus dieser Handschrift (S. 318), www.musmed.fr/RISM/dreg98a.pdf [zuletzt aufgerufen am 14. 11. 2018].

Die mathematischen Anteile decken abstraktere Fragen (Proportionen, sowohl mathematischer als auch musikalischer Art) und praktische Kenntnisse wie Rechenregeln ab. So beschreibt die sogenannte *Regula de coecis* anhand von Beispielaufgaben, wie Gleichungen mit Unbekannten zu lösen sind: Mehrere Personen konsumieren beispielsweise unterschiedliche Mengen, wie ist aus dem Gesamtverzehr die Anzahl der Männer, Frauen und Kinder zu errechnen? Auch der *Algorismus Ratisbonensis*, ein mehrfach überliefertes Rechenbuch, das Mitte des 15. Jahrhunderts in St. Emmeram entstand, behandelt praktische Rechenwege.¹² *De vetula* ist eine unter dem Namen des antiken Dichters Ovid im 13. Jahrhundert entstandene elegische Komödie, die neben Ausführungen über die Rhythmimachie auch Überlegungen zur Berechnung von Wahrscheinlichkeiten enthält¹³ – und möglicherweise deshalb in diesem Kontext von mathematischen Texten kopiert wurde. Die Texte im ersten Teil enthalten relativ zahlreiche Diagramme und Zeichnungen, mit denen die Inhalte visuell verdeutlicht werden, zum Beispiel zur Darstellung von Proportionen oder auch – aus den Anwendungsbeispielen für Rechnungen – zur Berechnung der Fläche eines Grundstücks, deren Maße (12×8 Fuß, die in zweimal 6×4 Fuß aufgeteilt werden) als Rechtecke aufgezeichnet sind.¹⁴

Ähnliche Diagramme werden in Texten verschiedener Fächer zur Darstellung gleichartiger Konzepte verwendet; bei den Proportionen ist die Übertragbarkeit auf die Musik am augenfälligsten. Auch für andere musiktheoretische Inhalte bilden sich typische Diagrammformen heraus.¹⁵ Einige allgemeinere Entwicklungslinien lassen sich erkennen: Beispielsweise dominieren im Mittelalter, wenn es um die Darstellung von Längen geht (etwa bei Intervallverhältnissen), mit dem Zirkel konstruierte Diagramme, bei denen auch die Zirkelschläge gut sichtbar bleiben, während später, besonders im 16. Jahrhundert, eine Art Modernisierung zu beobachten ist: Man beginnt, Streifendiagramme zu bevorzugen, die – so ist anzunehmen – als übersichtlicher und leichter miteinander vergleichbar angesehen wurden. Eine der typischen Zirkelkonstruktionen findet sich beispielsweise im ursprünglich aus dem 14. Jahrhundert stammenden Haupttext des Musikteils, Hugo Spechtsharts *Flores musicae*, zur Demonstration der Verhältnisse von Quarte, Quinte und Oktave (das Doppelte, das Anderthalbfache und das Eineindrittelfache, in der

12 *Die Practica des Algorismus Ratisbonensis. Ein Rechenbuch des Benediktinerklosters St. Emmeram aus der Mitte des 15. Jahrhunderts nach den Handschriften der Münchner Staatsbibliothek und der Stiftsbibliothek St. Florian*, hrsg. und erläutert von Kurt Vogel, München 1954.

13 Vgl. Paul Klopsch, *Pseudo-Ovidius De vetula. Untersuchungen und Text* (= Mittellateinische Studien und Texte 2), Leiden / Köln 1967 und D. R. Bellhouse, »De Vetula: A Medieval Manuscript Containing Probability Calculations«, in: *International Statistical Review* 68 (2000), S. 123–136.

14 Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4°, S. 128.

15 Sie sind bislang nur selten aus systematischer Perspektive behandelt worden; für einige Überlegungen vgl. Luminita Florea, »Virtus scriptoris. Steps towards a Typology of Illustration Borrowing in Music Theory Treatises of the Late Middle Ages and the Renaissance«, in: *Yearbook of the Alamire Foundation* 6 (2008), S. 77–96; C. Matthew Balensuela, »Ut Hec Te Figura Docet: the Transformation of Music Theory Illustrations from Manuscripts to Print«, ebd., S. 97–110; neuerdings auch Karen Desmond, *Music and the moderni. The Ars Nova in Theory and Practice*, Cambridge 2018, S. 160–197.

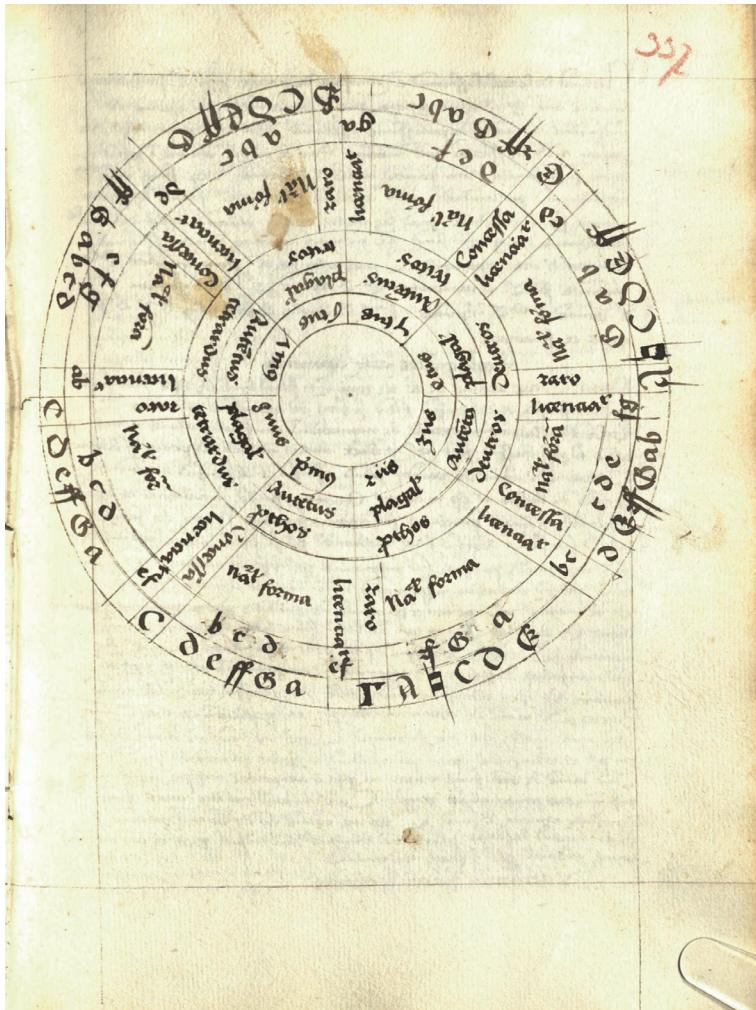


Abbildung 3.1:
Regensburg, Bischöf-
liche Zentralbibliothek,
98 Th. 4°, S. 337.

Mitte ein überzähliger Ganzton im Verhältnis % – soll dies in einem einzigen Diagramm dargestellt werden, muss der Nenner der Verhältnisbrüche erhöht werden, woraus die Zahlenreihe 6–8–9–12 resultiert).¹⁶

Zu den aufwendigeren graphischen Elementen zählt ein Schema zur Darstellung der Tonarten, die in ein Gebilde aus konzentrischen Kreisen eingeschrieben sind (Abbildung 3.1). Die Zeichnung gibt eine Übersicht über die Kirchentonarten mit ihren Umfängen. Vom Zentrum nach außen werden die Angaben der lateinischen und griechischen Zählung (primus/prothos) in untransponierter Form (»naturalis forma«), dann in den beiden äußersten Kreisen die Tonnamen eingetragen – in den Feldern rechts und links jeweils mit Angabe der erlaubten, häufigen

16 Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4°, S. 176.

oder selteneren Überschreitungen des Oktav-Ambitus.¹⁷ Diese Übersicht gehört nicht zu einem der zuvor kopierten Traktate, sondern ist eine separate Beigabe, um diese Materie noch einmal übersichtlich zu visualisieren. Die Entscheidung für die Kreisform ist keine zwingende Folge des Gegenstands (die Umfänge hätten auch als separate Blöcke oder linear dargestellt werden können), sondern vermutlich als Anwendung eines Diagrammtyps zu verstehen, der besonders für die resümierend-synoptische Darstellung von Inhalten gebräuchlich war.¹⁸

Es lohnt sich aber auch ein geweiteter Blick auf die Gesellschaft von Texten in dieser Handschrift. Auffällig ist zunächst die Vielzahl der großteils recht kurzen Texten, die aufgenommen wurden. Sie decken diverse Themengebiete ab, üblicherweise in ähnlicher Reihenfolge, allerdings in je nach Text unterschiedlichem Umfang und Detailgrad. Insgesamt scheint im Musik-Teil des Bandes bei der Zusammenstellung auf eine inhaltliche Ordnung geachtet worden zu sein, denn die Texte bilden Blöcke zu den Bereichen Grundlagen und Solmisation, Mensuraltheorie, Kontrapunktlehre, Kompositionslehre und zu speziellen Fragen am Ende, wobei nur wenige Abschnitte am Ende der Handschrift¹⁹ dieser angenommenen Gliederung nicht entsprechen. Diese fortschreitende Gliederung wäre auch als Anordnung des Stoffes in einem einzelnen längeren Text plausibel.

Der Wunsch nach einer systematischen Abdeckung der Materie dürfte generell einer der wichtigsten Gründe für das Zusammenstellen von mehreren Texten in Sammelbänden gewesen sein: Man sucht verschiedene Themen abzudecken, und solange nicht ein enzyklopädisches Werk zum Thema existiert oder gewählt wird, das alle gewünschten Aspekte enthält, kann es sehr hilfreich sein, eine Art individualisiertes Kompendium anzulegen – im Falle von 98 Th. 4° wäre dies ein Buch zu Mathematik und Musik. Überdies stehen mehrfach gerade am Ende eines inhaltlichen Blockes Schemata und Diagramme, die den vorhergehenden Inhalt in einer Übersicht zusammenführen (so auch die erwähnte Zusammenschau der Tonarten) – dies wirkt wie das absichtliche Abschließen der thematischen Abschnitte durch besonders deutliche Zusammenfassungen, bei denen für einen Leser des Bandes didaktisch sinnvolle graphische Elemente – die ein Erfassen >auf einen Blick< unterstützen können – geboten werden.

Einige Hinweise auf die Schreibpraktiken kann der schon erwähnte >Haupttext< des Bandes, zumindest der umfangreichste und auch für den heutigen Leser bekannteste, geben, die *Flores musicae*. Sie stammen von Hugo Spechtshart von Reutlingen, einem Autor, der 1359/60 starb. Er war Priester in Reutlingen und Verfasser mehrerer Lehrtexte, beispielsweise zur Grammatik, und einer Chronik.²⁰ Die *Flores musicae*²¹ wurden 1332 in leoninischen Hexametern verfasst (mit einem Umfang von 370 Versen, zehn Jahre später um 265 Verse ergänzt), die als Memorierhilfe

¹⁷ Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4°, S. 337.

¹⁸ S. Florea, >Virtus scriptoris<, S. 89.

¹⁹ Vgl. Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4°, S. 399 ff. und 407 ff.

²⁰ Karl-Werner Gümpel, Art. »Hugo Spechtshart von Reutlingen«, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel / Stuttgart / New York 2016 ff. (zuerst veröffentlicht 2003, online veröffentlicht 2016), <www.mgg-online.com/mgg/stable/27034> [zuletzt aufgerufen am 14.11.2018].

²¹ Hugo Spechtshart von Reutlingen, *Flores musicae* (1332/42), hrsg. von Karl-Werner Gümpel (= Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1958, Nr. 3), Wiesbaden 1958.

für Lehrtexte in dieser Zeit verbreitet waren. Inhaltlich lehren die *Flores* gregorianischen Gesang; die Erweiterung ergänzt den Inhalt unter anderem um eine ausführliche Monochordlehre. Adressiert ist der Text an »clericuli studiosi«²² – also diejenigen, die später als Geistliche tatsächlich in der Lage sein sollten, Choral in der Liturgie zu singen. Da der einstimmige Choral in Gebrauch blieb, »veraltete« ein solcher Text nicht schnell, sodass Hugos *Flores* über gut 150 Jahre weitertradiert wurden. Neben zahlreichen Handschriften, in denen sie kopiert oder auch nur in Auszügen aufgenommen wurden, greifen noch Schriften, die im frühen Druck um 1500 erschienen (wie Nicolaus Wollicks *Opus aureum*) auf den Text von Hugo zurück.

Die Überlieferung der *Flores* illustriert überdies eine weitere Form der ›Vergesellschaftung‹ von Texten: nämlich die Kombination des Haupttextes – in Versen – mit Glossen und Kommentaren, die in Prosa verfasst und im Layout – wie für Kommentare üblich – um den Haupttext herum oder zwischen den Abschnitten niedergeschrieben werden. Das zeigt, dass die Benutzer des Textes ihn nützlich, aber ergänzenswert oder erkläруngsbedürftig fanden. Dass in der Regensburger Handschrift das Kopieren des Textes und der graphischen Elemente durch verschiedene Personen oder in separaten Arbeitsgängen geschah oder möglicherweise eine unvollständige Vorlage benutzt wurde, zeigt ein Ausschnitt aus dem ersten Kapitel, das Grundlagen des Tonsystems, also Tonbuchstaben und Solmisationssilben erläutert. Die Verse beschreiben, auf welchen Gelenken der Finger der Guidonischen Hand welche Töne zu finden sind. Der Abschnitt schließt mit dem Vers »Singula praescripta manus hic monstrat tibi picta« (»die einzelnen Vorschriften zeigt dir die hier gemalte Hand«). Dieser gehört bei Hugo übrigens zu den späteren Ergänzungen des Textes²³ – vermutlich ein Hinweis, dass die Legenden hinzugefügt wurden, um die Diagramme in weiteren Kopierprozessen davor zu bewahren, verloren zu gehen oder falsch platziert zu werden.

In der Regensburger Handschrift fehlt nach dem ankündigenden Vers jedoch die Zeichnung der Hand;²⁴ ein Feld von ungefähr einem Drittel der Kolumnenhöhe bleibt frei, unterhalb dessen noch einmal Verse stehen: »Disce manum tuam si vis bene discere cantum / Absque manu frustra disces per plurima lustra« (»Lerne deine Hand, wenn du den Gesang gut lernen willst; ohne die Hand wirst du jahrelang vergeblich lernen«) und »Voces octo graves et scribuntur capitales / Septem minute quoniam dicuntur acute / Qum duplii ventre scribuntur 4^{or} inde« (»[Es gibt] acht tiefe voces, die mit Großbuchstaben geschrieben werden; sieben klein[geschrieben]e, die daher die hohen heißen; mit doppeltem Körper werden darauf vier geschrieben.«) Der erste Zweizeiler ist eine Mahnung, die sehr häufig auf oder bei Darstellungen der Guidonischen Hand erscheint. Die anderen Verse erläutern die Gruppierung der Töne in hohe und tiefe (graves, acutae und die darüberliegenden, mit Doppelbuchstaben geschriebenen).

Die Kombination der beiden kleinen Versgruppen ist interessant: die erste als Verweis auf eine nicht vorhandene Grafik, die zweite auf den Zusammenhang zwischen verschiedenen Texten. Denn die drei Verse gehören nicht zu Hugos Werk, sondern zu einer Tradition von Texten, die nur vage mit dem Autornamen »Johannes Hollandrinus« (der wohl in Prag wirkte)

²² Spechtshart, *Flores*, S. 98 (V. 7).

²³ Ebd., *Flores*, S. 104 (V. 45).

²⁴ Ebd., S. 146.

verbunden sind, während die zugehörigen Texte jedoch untereinander deutlich erkennbare Ähnlichkeiten im Aufbau und auch in vielen charakteristischen Loci und Formulierungen aufweisen und ihrerseits auf älteren Quellen aufbauen.²⁵ In diesen Hollandrinus-Texten erscheinen verschiedentlich Verse, die aus Hugo Spechtsharts Schrift übernommen wurden.²⁶ »Voces octo graves et scribuntur capitales« gehört dagegen zu den im Hollandrinus-Korpus mehrfach bezeugten Versen, so etwa im Text des *Opusculum monocordale* oder der *Musica magistri Szydlovite*.²⁷ Wenn nun der Schreiber der Regensburger Handschrift seinerseits diese Hollandrinus-Verse (»Voces octo [...]«) in seine Kopie von Hugos Texte interpolierte, hatte er in jedem Fall zu seiner Zeit, also im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts, parallel auch Zugang zu dieser Tradition und kombinierte selbst noch einmal, was er nützlich fand (oder benutzte zumindest seinerseits eine Vorlage, in der diese Kombination bereits vorgenommen worden war). Die Stuttgarter Handschrift der *Flores* illustriert, wie die Hand an dieser Stelle hätte eingefügt werden sollen.²⁸ In der Stuttgarter Handschrift steht allerdings eine andere kurze resümierende Beischrift (»Sex notas nota pendet quivis musica tota / ut mi sunt que re fa quibus tu iungito sol la«²⁹), neben einigen Übersichten, und sie weist umfangreiche Abschnitte einer Prosa-Glossierung auf, die sich von der Regensburger Handschrift deutlich unterscheidet; ein genauerer Vergleich der Regensburger mit anderen Kommentierungen steht noch aus. Einige Stellen verweisen wiederum auf andere Texte: so beispielsweise zum Abschnitt zu den drei Genera des cantus (naturalis/mollis/durus; s. Abbildung 3.2). Dort kommentieren zwei Marginalien die Charaktere der aus den verschiedenen cantus hervorgehenden Modi,³⁰ unter Verwendung von Versen, die

²⁵ Zur Aufarbeitung dieser Tradition und der Edition von etwa zwei Dutzend einschlägigen Texten vgl. die Reihe *Traditio Iohannis Hollandini*, für die Beschreibung von Inhalt und Form der Texte v. a. Michael Bernhard / Elżbieta Witkowska-Zaremba, *Die Lehrtradition des Johannes Hollandinus* (= *Traditio Iohannis Hollandini* 1), München 2010.

²⁶ Vgl. dazu Bernhard / Witkowska-Zaremba, *Die Lehrtradition*, S. 109–111.

²⁷ Vgl. Calvin M. Bower, »Opusculum monocordale Iohanni Valendrino attributum (Trad. Holl. 1)«, in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. II: Die Traktate I–III, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, München 2010, S. 1–178, hier S. 63. Vgl. Christian Meyer, »Tractus ex traditione Hollandrini cod. lat. Monacensis 30056 una cum cod. Monacensi 4387, Berolinensi mus. ms. theor. 1590 et Augsburgensi 4° 176 (Trad. Holl. V)«, in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. II: Die Traktate IV–VIII, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, München 2011, S. 48 (v 1, 36); Wolfgang Hirschmann, »Musica magistri Szydlovite«, in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. VI: Die Traktate XXII–XXVI, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, München 2015, S. 455 (2, 32–50). Vgl. auch Christian Meyer, »Versus de musica: Les versifications du Corpus hollandrinien«, in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. VII: Studien, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, München 2016, S. 71–142, hier S. 81.

²⁸ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 52 (1464); <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz312519869>, s. fol. 67v (mit dazwischengeschaltetem Kommentar und der Textvariante »dicta« statt »picta«).

²⁹ Ebenfalls überliefert in anderen Texten, vgl. Trad. Holl. XVII (in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. V: Die Traktate XV–XXI, hrsg. von Christian Meyer und Agnes Papp, München 2014, S. 177).

³⁰ Regensburg, Bischofliche Zentralbibliothek, 98 Th. 4°, S. 161, Marginalien: »Ho[rum] tres su[n]t cant[us] [h]u[r]alis na[tur]al[is] bmollialis [...] [dura]lis di[citur] q[uonia]m asprum et seu[er]e[r]um redd[i]t sonu[m] sic[ut] cant[us] t[er]tii to[n]i d[e] quo di[citur] r Tertius ad furias ton[us] incitat e[st] q[uo]d seuerus / Crudeles docet hic bella moue[re] sciens. Na[tur]al[is] di[citur] q[uonia]m notas suas naturalit[er] apte q[uo]d p[ro]fer[re] videt[ur] Sic[ut] cant[us] p[ri]mi toni et sexti.« – »bmollial[is] di[citur] r q[uonia]m suaue[m] dulce[m]

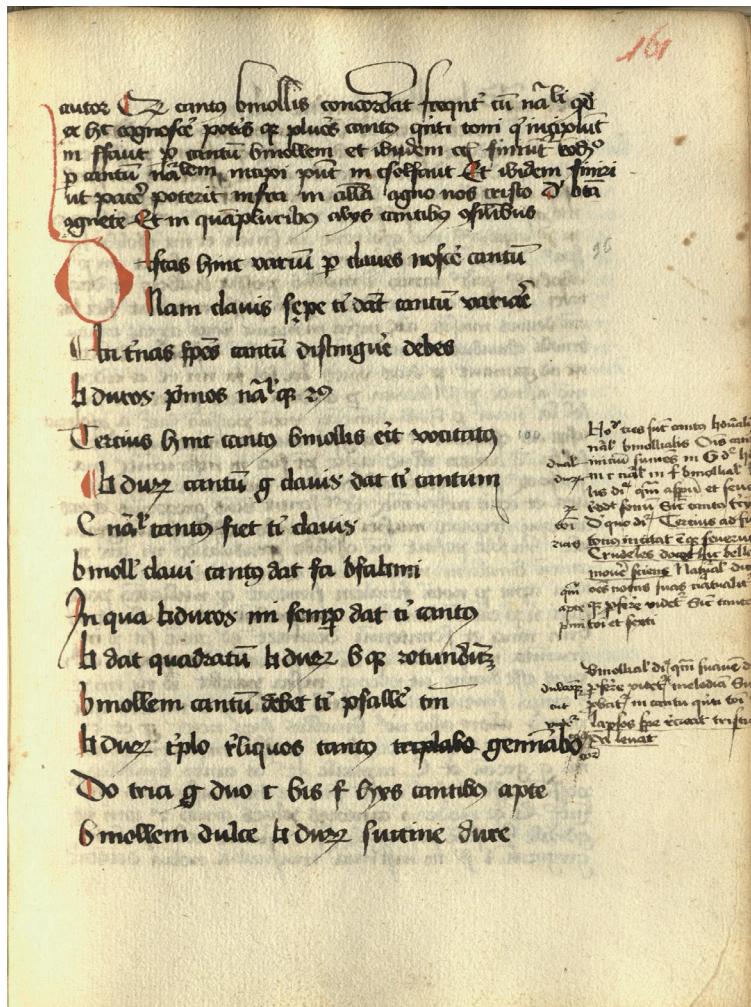


Abbildung 3.2:
 Regensburg, Bischofliche Zentralbibliothek,
 98 Th. 4°, S. 161.

ihrerseits in verschiedenen Texten des 14. und 15. Jahrhunderts zirkulieren;³¹ die zweite Marginalie ist in einer anderen Spechtshart-Handschrift in gleicher Form überliefert.³² Der cantus duralis klinge rau, wie auch der dritte Modus zu Zorn und Krieg anstachele; der cantus mollis (die

q[ue] p[ro]fer[r]e videt[ur] melodiam Sicut p[ro]bat[ur] in cantu q[ui]nti toni [i [? fehlendes Wort, Beschnitt]
 vide[tur] Lapsos spe recriat tristia corda leuat.«

31 So bei Henricus Helene (www.chmli.indiana.edu/tml/14th/HEHESUM_MLBL2322), Gobelinus Person (www.chmli.indiana.edu/tml/15th/PERTRA_TEXT.html), Bonaventura da Brescia (www.chmli.indiana.edu/tml/15th/BONBRE) sowie in der anonymen *Summula tractatus metricus de musica glossis commentarioque instructus* (www.chmli.indiana.edu/tml/15th/ANOSUM) [zuletzt aufgerufen am 14. 11. 2018].

32 »B-mollialis dicitur [...], vgl. Spechtshart, *Flores*, S. 113 (in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 21311).

in der Glosse verwendete Form ›bmollialis‹ tritt auch bei Gobelinus Person auf) klinge süß, entsprechend der fünfte Modus, der aufheitere. Diese Anmerkungen stellen eine Verbindung vom eigentlichen Haupttext-Inhalt an dieser Stelle mit anderen Inhalten (Moduslehre) dar; dabei werden die in beiden Glossen eingearbeiteten Verse vom Schreiber durch Unterstreichungen als unterschiedliche Textebene (Zitat) markiert.

Sowohl der äußere als auch der innere Textzusammenhang mit seinen intertextuellen Verknüpfungen, die vom Schreiber – so steht aufgrund von Glossierung und Bearbeitung von Formulierungen zu vermuten – bewusst beeinflusst wurden, als auch die Gestaltung der schriftlichen Präsentation weisen darauf hin, dass der Band als Informationsquelle zur Aneignung musiktheoretischen (und im ersten Teil auch mathematischen) Wissens planvoll angelegt wurde.

Die Handschrift aus der Thurn und Taxis Hofbibliothek vereinigt vom Typus her ähnliche Texte, es handelt sich um zwei kürzere, pragmatische Einführungen, einmal in die Elementar- und Chorallehre, einmal in die Mensurallehre. Die beiden Texte wurden vermutlich kombiniert, weil man sie als inhaltlich komplementär zu einem umfassenderen Musiklehrbuch vereinigen wollte, wie das Explicit der Handschrift nahelegt: diese kurzen und knappen (Ausführungen) genügen als Grundlegung der *ars canendi* (›Hec breuia et succincta pro canendi artis fundamento sufficient pro quo laus deo in excelsis nobisque gracia in terris amen. Τελως.‹)³³ Beide Texte scheinen mit eher rascher Schrift, aber nichtsdestotrotz sorgfältig geschrieben worden zu sein; es gibt einige Korrekturen und Überarbeitungsspuren und fast keine Schmuckelemente (einzelne Initialen sind vergrößert, einige Notenbeispiele durch Blöcke von Karrees abgeschlossen). Die Gliederung des Textes wird durch größere Kapitel- und Zwischenüberschriften und Stichwörter verdeutlicht; die Diagramme und Schemata sind sorgfältig gezeichnet. Zwei Blätter sind offenbar eingelegt (fol. 6 und fol. 15); davon enthält fol. 6 einen zusätzlichen Textauszug, der mit der Definition der clavis als »littera localis« (ein Terminus, der bei Adam von Fulda begegnet) beginnt und Mutationsregeln enthält, fol. 15 Exempel für Schlüsseltranspositionen (mit den Kombinationen c2/g4, f2/c4 und Gamma 1/f4). Beide sind im derzeitigen Zustand an inhaltlich passender Stelle eingebunden, die Schlüssel hinter dem am Ende des ersten Textes (und nach dessen separater Endmarke »Telos«) eingetragenen zweistimmigen Notenbeispiel.

Inhaltlich weisen beide Texte interessante Verbindungen zu anderen Schriften auf:³⁴ die Chorallehre besonders zur *Traditio Hollandrini*, die Mensuralschrift zu Franchino Gaffurios *Practica musice*. Beide Texte werden mit kurzen Prologen eingeleitet, in denen der Nutzen und Wert der Musik sowie die Struktur des Textes erklärt werden. Derartige Accessus-Texte geben

33 Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek, 103/1, fol. 39v.

34 In diesem Rahmen können nur einige Ergebnisse dargestellt werden; eine ausführliche Untersuchung der Texte (mit Transkriptionen) und ihrer Bezüge zum Kontext anderer Lehrschriften durch die Verfasserin ist in Vorbereitung.

einen Überblick über Ziele und Inhalte der folgenden Schriften,³⁵ bevor die Kapitel mit den >technischen< Inhalten folgen. Die Regensburger Beispiele sind verglichen mit anderen Texten relativ kurz, bieten aber eine Auswahl typischer Elemente.³⁶ Die Einleitung zu »Etsi huius *praeclarissimae artis musicae commoditates*« beginnt mit einem Lob und einer der utilitates der Musik; sie mache den Menschen froher, höflicher und liebenswerter und bewege seine Affekte.³⁷ Dabei werden einige antike Autoritäten ausdrücklich genannt, neben Aristoteles (der in Musiktexten selbstverständlich eine gängige Referenz ist) auch Ovid (*Ars amatoria*), Horaz, Aulus Gellius (*Noctes Atticae*) und Plinius.³⁸ Den Abschluss bilden die Musikdefinitionen von Boethius, Augustinus und Guido; der Boethius-Verweis ist, wie auch in der Hollandrinus-Tradition zu beobachten, mit dem Verweis auf das Lob Gottes als >causa finalis< der Musik formuliert (»Et est igitur Musica secundum Boecium recte canendi scientia, ad laudem dei finalem adiuncta«).³⁹ Es folgt ein kurzer Inhaltsüberblick gemäß dem Aufbau der Schrift in drei Kapitel (Manus, Intervalle, Tonarten). Die zweite Vorrede⁴⁰ eröffnet ein ebenfalls in knappster Weise formuliertes Argument zur Legitimierung der Auseinandersetzung mit Musik – sie sei nützlich und erfreulich; ihre beiden Teile (cantus planus und figuralis) werden kurz definiert. Boethius wird als Autorität für die Qualitäten der *musica mensuralis* aufgerufen, in Wendungen, die ebenfalls für die Hollandrinus-Tradition typisch sind:

Is [sc. *cantus*] et *mensuralis* a *mensura* dicitur. Est *cantus uberiori* quidam modo quam *planus* eget *mensura* qui sic describitur. Secundum boetium Musica mensuralis est iucundissima sup[er]nis placens omnibus dans auditui gratulamen.⁴¹ Vel est cuius *cantus figuris* p[ro]lacionibusque diuersis modulatur.

35 Für eine gründliche Diskussion der Textsorte in musiktheoretischen Schriften vgl. Wolfgang Hirschmann, »*Aliqua generalia*«. Formen und Funktionen der Wissensorganisation in den Einleitungstexten der *Traditio Hollandrinus*«, in: *Traditio Iohannis Hollandini*, Bd. VII: *Studien*, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, München 2016, S. 1–56.

36 Vgl. für die ausführliche und einflussreiche Ausarbeitung in *Trad. Holl. VIII*, Hirschmann, »*Aliqua generalia*«, insb. S. 34–35 (in deutscher Übertragung).

37 In der vorliegenden Form ähnelt die Stelle Lambertus (Quidam Aristoteles), *Tractatus de musica*, vgl. Charles-Edmond-Henri de Coussemaker, *Scriptorum de musica mediæ aevi nova series*, Bd. I, Paris 1864, Nachdruck Mailand 1931, S. 251–281, hier S. 253, sie wurde aber häufiger aufgegriffen (vgl. auch André Gilles, »*De musica plana breve compendium* (Un témoignage de l’enseignement de Lambertus)«, in: *Musica Disciplina* 43 (1989), S. 39–51, hier S. 40).

38 Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek 103/1, fol. 2^r.

39 Vgl. Bernhard / Witkowska-Zaremba, *Die Lehrtradition*, S. 52.

40 Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek 103/1, fol. 16^r.

41 Vgl. für Formulierungen mit »*dans auditui gratulamen*« (allerdings in den Hollandrinus-Texten jeweils etwas ausführlicher mit Verweis auf *tripudia*) in: *Traditio Iohannis Hollandini*, hrsg. von Michael Bernhard und Elżbieta Witkowska-Zaremba, Bd. II, München 2010, S. 200 (Trad. Holl. II); Bd. IV, München 2013, S. 18 (Trad. Holl. IX).

Auch diese Texte sind mit gängigen graphischen Darstellungen und Merkhilfen angereichert: Der erste enthält eine Guidonische Hand und das Tonsystem in einer scala-Darstellung (mit der Hollandrinus-typischen Terminologie von »affinales«⁴²) und die weit verbreitete Melodie zum Lernen der Intervalle (Ter trini sunt modi / Es gibt drei mal drei Intervalle), in deren Melodieverlauf das jeweils im Text genannte Intervall erscheint. In der vorliegenden Handschrift ist diese Beispielmelodie auch noch weitergehender aufbereitet, nämlich mit kleinen Eintragungen von Solmisationssilben bei denjenigen Noten, bei denen eine Mutation vorgenommen werden muss.

<i>Musica scientia valde utilis</i> (D-Rtt 103/1)	Gaffurio, <i>Practica musice</i> , Buch II
Einleitung	
[Exempla]	
Secundus punctus [quod cantus figuralis utitur eisdem clavibus quibus et planus; 5 claves signatae]	
Tertius punctus [Solmisation]	
Quartus punctus [Noten; Ligaturen]	
Quintus punctus de pausis	De pausis, caput sextum [Teilübereinstimmung]
Sextus articulus	—
Septimus articulus de signis et primo de modo	De modo, caput septimum [Teilübereinstimmung]
Octavus punctus de tempore	De tempore, caput octavum [Teilübereinstimmung]
Nonus articulus de prolatione	De prolatione, caput nonum [Teilübereinstimmung; Notenbeispiel fol. bbiv]
Decimus articulus notarum imperfectionis declaratio	
Undecimus articulus de puncto	
Duodecimus articulus de alteratione [und: regulae de alteratione]	
Exempel Tenor/Cantus (fol. 39 ^v)	Practica musice, fol. ccij ^v
Decimus tertius ⁴³ articulus de diminutione	
Decimus quartus articulus de proportione	

Tabelle 3.2: Vergleich zwischen D-Rtt 103/1 und Gaffurio, *Practica musice*

42 Vgl. Bernhard / Witkowska-Zaremba, *Die Lehrtradition*, S. 35–36.

43 Korrigiert aus »Tredecimus«.

Auch wenn die Einleitung des zweiten Textes Verbindungen zur Hollandrinus-Tradition und damit auf einen mitteleuropäischen Texthorizont mit zahlreichen Zeugen aufweist, fallen im weiteren Verlauf des zweiten Textes deutliche Übereinstimmungen mit dem zweiten Buch von Franchino Gaffurios *Practica musice* auf, die 1496 in Mailand gedruckt wurde (Tabelle 3.2).⁴⁴ Die in der Handschrift enthaltenen Abschnitte sind allerdings nicht wörtlich aus dem Druck übernommen, sondern verkürzen die Vorlagenkapitel, üblicherweise auf den Beginn und unter Ausschluss ausführlicherer Erklärungen. Zum zweiten Buch Gaffurios existiert zwar auch eine nur handschriftlich überlieferte, ältere Fassung;⁴⁵ diese stimmt aber ebenfalls nicht genau mit dem Textbestand der Regensburger Handschrift überein, so dass sie nicht als Vorlage angenommen werden kann. Die Zählung in verschiedenen puncta und capitula des Regensburger Textes legt ebenfalls nahe, dass er zwar auf der Basis von Texten Gaffurios und anderer Lehrschriften, aber nach einer vom Kompilator angelegten Struktur erstellt wurde.

Die beiden Texte der Handschrift aus der Thurn und Taxis Hofbibliothek sind damit gute Beispiele dafür, wie unterschiedliche Lehrtexte und Loci miteinander verbunden werden können – und wie sich auch anonyme, einfachere und unikal überlieferte Texte durch einen gründlichen Abgleich zumindest innerhalb des Netzwerkes zeitgenössischer Texttraditionen verorten lassen; da gerade Handschriften aus dem Übergang zwischen Mittelalter und Neuzeit oder solche, die anderen Büchern beigegeben sind, bislang häufig noch nicht gründlich erfasst sind, können hier auch noch neue Erkenntnisse erwartet werden. Treten musiktheoretische Texte zudem gemeinsam in Sammlungen und Sammelbänden auf, lassen sich daraus Schlüsse auf die Vermittlung von Musikwissen ziehen; beide besprochenen Regensburger Handschriften dokumentieren hier ein planvolles Arbeiten, bei dem die verschiedenen Aspekte der Musiklehre durch die Kombination von Texten abgedeckt und mittels der Gestaltung des Geschriebenen auch gut vermittelt werden sollten.

⁴⁴ Franchino Gaffurio, *Practica musice*, Mailand 1496, Faksimile New York 1979.

⁴⁵ Franchino Gaffurio, *Musices practicabilis libellum*, Handschrift, US-CAh, MS Mus. 142 (Digitalisat unter: <<https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/drs:51431374>>) [zuletzt aufgerufen am 16. 11. 2018]. Zur *Practica* samt den handschriftlichen Fassungen vgl. Paolo Vittorelli, *Il trattato »Prattica musice» di Franchino Gaffurio (1496). Genesi, tradizione del testo, trascrizione interpretativa e traduzione*, Diss. Università di Bologna 2014; <http://amsdottorato.unibo.it/6711/1/VITTORELLI_PAOLO_TESI.pdf> [zuletzt aufgerufen am 10. 11. 2018].

REGENSBURGER STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

– Herausgegeben von Detlef Altenburg und David Hiley –

- 1 Walter Berschin / David Hiley (Hsg.): Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik [Referate der Tagungen Heidelberg 1993 und Regensburg 1996]
Tutzing 1999 · 187 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-0972-8, kartoniert · 49 €
- 2 Roman Hankeln: Die Offertoriumsprosuln der aquitanischen Handschriften. Voruntersuchungen zur Edition des aquitanischen Offertoriumscorpus und seiner Erweiterungen · 3 Teile
2.1 Darstellung · 2.2 Indices, Tafeln, Kritischer Bericht · 2.3 Edition – Basisoffertorien, Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Latin 776 / Basismelismen / Prosuln
Tutzing 1999 [ursprünglich Diss. Regensburg 1996] · 2.1) 247 S., 2.2) 241 S., 2.3) 382 S. (Noten, größeres Format) · ISBN 978-3-7952-0973-5, kartoniert · 90 €
- 3 Magnus Gaul: Musiktheater in Regensburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studien zu Repertoire und Bearbeitungspraxis
Tutzing 2004 [ursprünglich Diss. Regensburg 2001] · 612 S., Noten · ISBN 978-3-7952-1118-9, kartoniert · 68 €

– Herausgegeben von Wolfgang Horn und David Hiley –

- 4 David Hiley (Hrsg.): Ars musica, musica sacra [Referate der Tagung Regensburg 2002]
Tutzing 2007 · VIII, 126 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-1221-6, kartoniert · 40 €
- 5 Robert Klugseder: Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium aus dem Kloster St. Ulrich und Afra Augsburg
Tutzing 2008 [ursprünglich Diss. Regensburg 2007] · 234 S., graphische Darstellungen, Noten; 1 CD-ROM · ISBN 978-3-7952-1253-7, kartoniert · 72 €
- 6 Michael Wackerbauer: Sextett, Doppelquartett und Oktett. Studien zur groß besetzten Kammermusik für Streicher im 19. Jahrhundert
Tutzing 2008 [ursprünglich Diss. Regensburg 2006] · 508 S., Illustrationen, Noten · ISBN 978-3-7952-1121-9, Hardcover, Schutzumschlag · 48 €
- 7 David Hiley (Hrsg.): Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums [Referate aus dem Umkreis der Tagung Regensburg 2006]
Tutzing 2009 · VIII, 217 S.; 1 CD-ROM; Beiträge vorwiegend in englischer Sprache · ISBN 978-3-7952-1291-9, kartoniert · 60 €
- 8 Martin Christian Dippon: Determination und Freiheit. Studien zum Formbau in den Motetten Josquins
Tutzing 2010 [ursprünglich Diss. Regensburg 2008] · 260 S., Noten · ISBN 978-3-86296-006-4, kartoniert; 48 €

- 9 Wolfgang Schicker: Phrasentransposition und Ritornellgedanke. Aspekte formaler Gestaltung im norditalienischen Instrumentalkonzert zwischen 1692 und 1711 · 2 Teilbände
9.1 Textband · 9.2 Notenband
Tutzing 2010 [ursprünglich Diss. Regensburg 2009] · 9.1) 280 S.; 9.2) 160 S. · ISBN 978-3-86296-013-2, kartoniert · 65 €
- 10 Wolfgang Horn / Fabian Weber (Hrsg.): Colloquium Collegarum. Festschrift für David Hiley zum 65. Geburtstag
Tutzing 2013 · 400 S., Noten · ISBN 978-3-86296-058-3, kartoniert · 65 €
- Herausgegeben von Wolfgang Horn, David Hiley und Katelijne Schiltz –
- 11 Michael Braun: Béla Bartóks Vokalmusik. Stil, Kontext und Interrelation der originalen Vokalkompositionen
Regensburg 2017 [ursprünglich Diss. Regensburg 2015] · 362 S., Noten · ISBN 978-3-940768-67-4, Hardcover · 35 €
- 12 Michael Wackerbauer: Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926. Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv mit einer historischen Einführung; unter Mitarbeit von Heike Nasridinova und Fabian Weber
Regensburg 2017 · 576 S., Farbtafeln · ISBN 978-3-940768-73-5, Hardcover · 78 €

*Die im Dr. Hans Schneider Verlag, Tutzing, erschienenen Bände 1–10 der Reihe
sind über die ConBrio Verlagsgesellschaft zu beziehen: info@conbrio.de*

Im vorliegenden Buch werden musikalische Quellen aus den Beständen der Bischöflichen Zentralbibliothek, der Staatlichen Bibliothek und der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek vorgestellt. Sie stehen gewissermaßen stellvertretend für die Bandbreite der vorhandenen Quellentypen sowie deren Provenienz, Überlieferungszustand und -kontext: Es werden sowohl Prachtcodices als auch Gebrauchshandschriften behandelt, fragmentarisch überlieferte oder zu Konvoluten zusammengebundene Musikalien, Quellen für die Musikpraxis und musiktheoretische Abhandlungen sowie Musik für den klösterlichen Gebrauch oder für einen städtischen Kontext – und dies vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert. In der Verbindung von lokalhistorischen Spezifika und überregionalen – ja, sogar internationalen – Perspektiven wird die Bedeutung der Regensburger Bestände umso exponierter.



ConBrio Verlagsgesellschaft

CB 1282

ISBN 978-3-940768-82-7