

GILBERT REANEY / LOS ANGELES

*Zur Frage der Autorennzuweisung in mittelalterlichen Musiktraktaten*

Wenn wir das Corpus der mittelalterlichen Musiktraktate in seiner Gesamtheit betrachten, genügt eine kurze Prüfung der Werke mit bestimmten Zuweisungen, um zu zeigen, wie zweifelhaft viele Autorenangaben sind. Neben der einfachen Möglichkeit für den modernen Herausgeber, Fehler zu machen, wie z. B. Coussemaker viele gemacht hat, gibt es auch das Problem, daß ein Werk in einem Manuskript einem bestimmten Autor zugewiesen wird, während in anderen Quellen wiederum ein anderer Autor oder sogar mehrere Autoren genannt sind. Ferner vermögen viele Forscher nicht zwischen dem Kopisten und dem Autor des Traktats zu unterscheiden. Behandeln wir dann schließlich einen einzigen Autor, so ist es möglich, daß ein mittelalterlicher Traktat auf einen anderen oder auf verschiedene frühere Traktate zurückzuführen ist. In diesen Fällen ist unser Autor mehr ein Kompilator als ein ursprünglicher Verfasser. Bleibt für unsere Zwecke schließlich nur ein einziger Autor übrig, brauche ich nicht noch eigens darauf hinzuweisen, wie wichtig die Verwandtschaft der Traktate und die Verwendung von Textkonkordanzen im Mittelalter sind. Ich meine auch, daß wir modernen Ausgaben von Traktaten zuviel Vertrauen entgegenbringen, obwohl wir insbesondere dazu verpflichtet sind, auf die Manuskripte zurückzugehen genau wie in der praktischen Musik. Wie oft lesen oder hören wir von dem großartigen Editionswerk, das Coussemaker seiner Zeit geleistet hat! Aber das darf nicht bedeuten, daß wir dort stehenbleiben sollen. Wir sprechen oft von französischen, englischen oder italienischen Quellen, wenn wir musikalische Manuskripte diskutieren. Dasselbe sollten wir bei theoretischen Kodizes tun. Aus diesen Gründen und weil immer noch antiquierte Autorennzuweisungen übernommen werden, möchte ich die Aufmerksamkeit auf diese Fragen lenken.

In einigen Fällen sind Namenszuweisungen in entlegenen Periodica untersucht worden. Dies trifft etwa bei Casimiris Artikel über Teodono de Caprio<sup>1</sup> zu. Nino Pirrotta, der Teodono in seinem Aufsatz über das Manuskript Modena, M. 5. 24, erwähnte<sup>2</sup>, machte mich freundlicherweise auf diesen Artikel aufmerksam. Casimiri weist nach, daß es keine Person namens Theodoricus de Campo gab. Der Traktat, den Coussemaker unter diesem Namen herausgebracht hat, ist ein anonymes Ars-Nova-Werk. Diese Verwirrung ist durch Kontrapunkt-Regeln verursacht worden, die am Ende desselben Kodex stehen wie das anonyme Werk. Diese Regeln sind 1431 von Teodono de Capri geschrieben worden, dem Prior des Benediktiner-Klosters von Capua, der 1434 gestorben ist<sup>3</sup>. Trotz Casimiris Bemühungen, den Namen Theodoricus de Campo aus der musikwissenschaftlichen Literatur zu verbannen, wird er immer noch angeführt, zwanzig Jahre nachdem dieser Artikel veröffentlicht worden ist. Hier liegt ein klarer Fall vor, aber schon ein Blick in die italienische Handschrift Rom, Biblioteca Vaticana, Barberini 307, hätte genügt, um zu sehen, wie schwach Coussemakers Zuweisung fundiert war, auch ohne Casimiris Artikel.

Das gleiche scheint mir auch bei Pseudo-Aristoteles zuzutreffen. Ich ging auf diese Zuweisung in einer längeren Fußnote in meinem Artikel über die Handschrift Chantilly 1047

<sup>1</sup> *Teodono de Caprio non Teodorico de Campo, Teorico Musicale Italiano del Sec. XV, Un suo Trattato Inedito*, in *Note d'Archivio* XIX (1942) 38 ff. u. 93 ff. Leider brachte das Jahr 1942 nicht nur den letzten Jahrgang dieser Zeitschrift, sondern auch sehr schlimme Tage für Italien und ganz Europa. Bezeichnenderweise gibt A. Hyatt King, Art. *Periodicals* in *Grove D<sup>5</sup>/1954* den letzten Jg. der *Note d'Archivio* mit „1939?“ an.

<sup>2</sup> *Il Codice Estense Lat. 568 e la musica francese in Italia*, in *Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere Arti di Palermo* V, Ser. IV, Tl. II (1945).

<sup>3</sup> Casimiri, a. a. O., 93 f.

und auch im Artikel *Lambertus* in MGG ein<sup>4</sup>. Ein anderer Fall, den ich in derselben Fußnote erwähnt habe, ist der des Simon Tunstede. Kein einziges Manuskript gibt eine klare Autorenangabe; da sich aber Coussemaker auf eine Angabe stützt, die sicher eine spätere Hinzufügung im Manuskript Oxford, Bodleian Library, Digby 90, ist und die allein gelegentlich Simon Tunstede erwähnt, jedoch nicht als Autor des Traktats, halten sich die meisten Schreiber an Coussemakers Zuweisung. Zwei Dinge sprechen aber dagegen, nämlich die Erwähnung von *Autoren* und nicht eines einzelnen Autors im Verlauf des Traktats und ferner die Tatsache, daß Tunstede nur als Chef der Minoriten-Brüder zu Oxford in dem Jahr genannt wird, in dem dieser Traktat geschrieben wurde. Entsprechend den Angaben im Manuskript Digby 90 wurde der Traktat in Oxford von einem Franziskanermönch aus Bristol herausgebracht, der es vorzog, anonym zu bleiben. Trotzdem ist das Werk eine Kompilation, wie der Schreiber selbst zugibt. Jedoch muß ein weiterer Gesichtspunkt in Erwägung gezogen werden. Unmittelbar vor dem Prolog und nach dem Inhaltsverzeichnis enthält das Manuskript Digby 90 die Feststellung, daß der Bruder John von Tewkesbury im Jahre 1388 dieses Buch in die Franziskaner-Gemeinschaft von Oxford mitbrachte. Obwohl John von Tewkesbury als Autor dieses Buches angesehen worden ist, scheint es deutlich zu sein, daß er das Buch lediglich nach Oxford brachte, so daß der anonyme Mönch von Bristol trotzdem den ersten Anspruch behält.

Bei weiteren Fällen ist es nicht möglich ins Detail zu gehen; aber ich möchte die Aufmerksamkeit auf gewisse Mißstände lenken. In Anbetracht der Bedeutung und des Gewichts der Autorität großer Namen im Mittelalter wäre es weit besser, bei den Traktaten *Introductio musicae* und *Optima introductio in contrapunctum*<sup>5</sup> den Namen Johannes de Garlandia als apokryph anzunehmen. Franco von Köln kann kaum mit dem Gelehrten der Kölner Kathedrale, der 1247 starb, identisch sein. Gibt es wirklich einen Franco von Paris? Johannes de Burgundia kann nur Johannes de Moravia Quelle, nicht der Autor für die *Ars cantus mensurabilis* sein. Das *Compendium discantus*<sup>6</sup> ist ohne Zweifel später als Franco, daher nicht von ihm. Der Traktat von Johannes Hanboys<sup>7</sup> ist eine modernere Ausführung und Veränderung von Robert de Handlos *Regulae*<sup>8</sup>.

ERNST APFEL / SAARBRÜCKEN

### Über das Verhältnis von Musiktheorie und Kompositionspraxis im späteren Mittelalter (etwa 1200–1500)

Die mittelalterliche Musik ist uns nur in Form sprach- und notenschriftlicher Zeugnisse, nicht aber als Erklängen überliefert. Sie ist deshalb zunächst nur nach der philologisch-historischen Methode unter Berücksichtigung der besonderen musikalischen Gegebenheiten zu erforschen. Für ihr Erklängen kann allenfalls die Musik sogenannter primitiver Kulturen unserer Zeit gewisse Hilfsvorstellungen geben. Die sprachschriftlichen Denkmäler der mittelalterlichen Musik sind neben allgemeinen Berichten von Schriftstellern die sogenannten musiktheoretischen Traktate, die notenschriftlichen die in der spezifisch abendländischen Tonschrift ausgearbeiteten Kompositionen, die uns erhalten sind. Die Frage, in welchem

<sup>4</sup> G. Reaney, *The Manuscript Chantilly, Musée Condé 1047*, in Mus. Disc. VIII (1954), 73; idem, Art. *Lambertus*, in MGG VIII, 130 ff.

<sup>5</sup> CoussS I, 157 ff. u. III, 12 f.

<sup>6</sup> CoussS I, 154 ff.

<sup>7</sup> CoussS I, 403 ff.

<sup>8</sup> CoussS I, 383 ff.