

Die Londoner St. Martial-Conductushandschrift, per

HANS SPANKE.

DER Einleitungsband der monumentalen Ausgabe der Las Huelgas-Musikhandschrift von Mos. Higiní Anglès hat, vom national-spanischen Gesichtspunkte aus gesehen, das Verdienst der redlichsten und gründlichsten Bemühung um die Herausstellung des spezifischen Anteils Iberiens an der Entwicklung der auf der Pyrenäenhalbinsel im Mittelalter niedergeschriebenen und gesungenen Musik. Doppelt verdienstlich und aussichtsreich war dieser Versuch deshalb, weil der Verfasser daneben der für die internationale Forschung besonders interessanten Verflechtung dieser Musik mit der gleichzeitigen und früheren Musik der andern Völker eine Beachtung widmete, die dank den für diesen Punkt bestehenden Vorarbeiten eigentlich und begreiflicherweise noch mehr Erfolg hatte. Aber auch hier bleibt noch viel Arbeit zu leisten; teils von der spanischen Seite aus (und diesen Arbeitsteil hat Anglès durch seine Ausgabe und Angabe der Quellen bedeutend erleichtert), teils aber auch hinsichtlich der auswärtigen Quellen. Für die zweite der in Betracht kommenden Perioden, die unter den Künstlern Leoninus und Perotinus an der Notre Dame-Kathedrale in Paris entstandene Vokalmusik, sind wir dank den meisterlichen Arbeiten von Fr. Ludwig und J. Handschin in den Grundzügen im Bilde; und die vor kurzem erschienene Faksimile-Ausgabe der älteren Wolfenbütteler Handschrift (St. Andrews University Publications No. XXX, Oxford University Press 1931) wird hoffentlich weiteren Arbeiten einen mächtigen Ansporn geben. — Die ältere Periode hingegen, die weiter südlich in Frankreich im Kloster St. Martial in Limoges ihr Zentrum hatte, hat bisher, abgesehen von kurzer Behandlung in Sammelwerken, und einigen wegweisenden Skizzen Handschins, keine umfassende Behandlung erfahren. Und auch ihre von Fr. Ludwig schon vor langen Jahren hervorgehobenen Beziehungen zur iberischen Musik bedürfen noch mehrseitiger Aufhellung; schade, dass Peter Wagner in seiner Ausgabe der *Gesänge der Jakobusliturgie zu Santiago de Compostela* (Freiburg-Schweiz, 1931) diesen Beziehungen so wenig nachgegangen ist. Einiges darüber schrieb ich in der *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LIV S. 399 ff., im zweiten Teil meiner St. Martialstudien.*

* Weitere Literatur giebt H. ANGLÈS im ersten Band der Ausgabe des Huelgas-Codex.

Der erste Teil des genannten Artikels hatte den Zweck, die noch fehlende Uebersicht über den Inhalt der vier Handschriften zu bieten, die teils wegen ihres Alters, teils wegen ihres Inhalts als Hauptquellen der frühesten Conductusmusik anzusprechen sind. Drei von ihnen befinden sich in Paris : BN lat. 1139, 3549 und 3719, eine in London : Brit. Mus. Add. 36881. Für die letztere auf einen gedruckten Katalog angewiesen, vermochte ich weder hinsichtlich des Bestandes noch der musikhistorischen Bedeutung dieser Handschrift etwas Sicheres und Abschliessendes zu bringen. Dank der Liebenswürdigkeit der Göttinger Universitätsbibliothek, die mir eine aus dem Nachlass W. Meyer stammende Photographie der Handschrift für einige Zeit überliess, bin ich nun in der Lage, das Versäumte nachzuholen. Dies Unternehmen rechtfertigt sich durch die teilweise überraschenden Ergebnisse, die es zeitigt : hier sei nur darauf hingewiesen, dass mehrere bisher als einstimmig betrachtete Stücke der ältesten Quelle, Paris BN lat. 1139, sich als tatsächlich zweistimmige herausstellen, ferner dass wir über das Alter und die Verbreitung des lateinischen Rondeaus neue Kunde erhalten. Gerade für die Geschichte der Musik Spaniens, wo die Tanzliederformen eine bedeutende Rolle spielen, ist der letztere Punkt von einigem Interesse.

Die Handschrift stammt aus dem 12. Jahrhundert und besteht aus drei Lagen zu je acht Blättern, nachträglich angeheftet ist eine Lage aus drei Blättern, kleineren Formates und von einer Hand des 13. Jahrhunderts geschrieben. Auch ihr Inhalt, die Marienklage *Planctus ante nescia*, ist entschieden jünger als derjenige der drei ersten Fascikel. Die Neumierung von fol. 1-24 steht auf derselben Stufe wie die der Schwesterhandschriften Paris 3549 und 3719 : die Seite ist vor der Beschriftung ihrer ganzen Länge nach mit eingeritzten Linien versehen, die so eng zusammen stehen, dass einzelne Abschnitte von ihnen für Notensysteme verwendet werden konnten. Eine ältere Stufe verkörpert, sei hier bemerkt, die Neumierung der Hs. Paris 1139 : auch hier eingeritzte Linien, aber so weiten Abstandes, dass jedesmal durch eine Melodie nur eine Linie führt (statt vier oder fünf). Die jüngste Neumierungsweise zeigt der angeheftete Marienplanctus : regelrechte Systeme zu je vier Linien, durchbrochen von breiteren Zwischenräumen, die durch den Text ausgefüllt werden. Als Schlüsselbuchstaben werden auf fol. 1-24' c und f (zusammen) verwandt, gelegentlich auch g.

Eigentlich besteht die Londoner Sammlung aus zwei selbständigen Teilen, ähnlich wie Paris 1139; vgl. darüber *Zts. für franz. Sprache u. Literatur* LIV, S. 391. Der erste Teil umfasst zwei Lagen und ist am Ende verstümmelt, was sehr zu bedauern ist; denn die Lücke setzt (nach fol. 16') mitten in den Rondeaus ein. Die Anordnung der beiden Teile ist insofern ähnlich, als beide mit zweistimmigen Stücken beginnen, um mit einstimmigen Kompositionen einfachsten Gepräges zu schliessen.

Die nunmehr folgende Inhaltsangabe beschränkt sich, um Raum zu ersparen, auf die Mitteilung des Vorkommens der einzelnen Stücke in den sonstigen St. Martialhandschriften und ihres Druckortes in den *Analecta hymnica*. Alles Uebrige ist in meinen St. Martialstudien (erster Teil) ersichtlich. Des Weiteren wird hier angegeben, was sich aus der Ueberlieferungsgestalt unserer Handschrift an neuen Dingen ergibt.

ERSTER TEIL

ERSTE GRUPPE, ZWEISTIMMIGE KOMPOSITIONEN ENTHALTEND

1. f. 1. *Per letalis pomi pastum*. — Unicum. — Sequenz¹ jüngeren Stiles. — Unediert, den Text s. im Anhang.

Man könnte angesichts der Form des Stückes die Verwendung als liturgische Sequenz als möglich erachten; doch die Gestalt der Melodie, die auch in der Unterstimme über das in eigentlichen Sequenzen statthafte Mass hinaus melismiert ist, spricht gegen diese Annahme. Der Text und Schlussreim des letzten Versikels legt die Möglichkeit nahe, dass darauf ein *Benedicamus Domino* folgte.

2. f. 2'. *Omnis curet homo*. — A B C.² — *Anal.* xx Nr. 43. — Die von mir l. c. mitgeteilte sequenzenartige Gliederung bestätigt sich hier dadurch, dass die melodische Abschnitte, die doppelt auftreten, nur einmal neu miert sind. In der zweiten Strophe (der *Analecta*) ist Vers 1 nach Vers 2, und 3 nach 4 zu setzen; auch Hs. A hat diese Reihenfolge. Die Unterstimme ist, abgesehen von Kleinigkeiten, der in A gleich.

Der nach Dreves jeder Strophe folgende Refrain *Est verbum caro factum* steht in unserer Fassung nur einmal, nach der ersten Strophe. Einzigartig ist, dass hier der musikalische Sequenzenbau in die Strophenkörper eines regelrechten Strophenedes eindringt, zumal eines solchen, das offenbar aus einer unsicher zwischen antikisierenden und neuen Formen schwankenden Periode stammt. Durch seine Stellung in A (mag auch eine entsprechende Rubrik fehlen) und das letzte Wort «benedicatur» ist der tropische Charakter des Stückes gesichert; zugleich deutet das Abweichen von der strengen Formel «Domino» darauf hin, dass schon gegen 1100 der *Benedicamustropus* auf seinem Wege zum strophischen *Conductus* hin ein langes Stück Weges zurückgelegt hatte. — Ueber das bisher noch ungeklärte Alter des *Benedicamustropus* bzw. der frühesten Quellen kann ich nunmehr mitteilen: die anscheinend älteste Sammlung solcher Tropen ist in der Hs. Paris BN lat. 887, nach Blume aus St. Martin (Limoges) stammend, erhalten; die Stücke sind teils in Prosa, teils mit Reimen, aber in keinem Falle strophisch. Alter der Handschrift: Anfang des 11. Jahrhunderts.

3. f. 2'. *Noster cetus psallat letus*. — A C. — *Anal.* xx Nr. 144 (lies Str. III, 3 manens statt parens, IV 4 corrui statt voluit). — Dieser fünfstrophige *Benedicamustropus*, dessen Notation in A den Eindruck eines durchkomponierten Liedes macht, ist in Wirklichkeit eine Strophensequenz, und zwar auch in Hs. A. Dieselbe hat in A zum ersten Halbversikel jeder Strophe die erste, zum zweiten Halbversikel die zweite Stimme der beiden melodisch gleichen Halbversikel. Die Londoner Hs. hat die beiden Melodien der Hs. A in den einzelnen Strophen nur einmal, zum ersten Halbversikel, übereinandergesetzt.

Es ist hier am Platze, eine Uebersicht über die zweistimmigen (teils nicht als solche erkannten) Stücke der ältesten St. Martialconductusquelle, Hs. 1139, zu geben.³

1. Der Ausdruck Sequenz bezieht sich nur auf die Form, nicht auf die liturgische Bestimmung.
2. Bedeutung der Abkürzungen: A=Paris BN lat. 1139, B=BN lat. 3549, C=BN lat. 3719.
3. Angaben über die Bibliographie der Stücke enthalten meine *St. Martialstudien*.

1. Der kunstvoll gebaute und komponierte *Versus Bernart Errisa* : *Lux rediit* (f. 36), dessen zwei Strophen mit verschiedenen Melodien versehen sind. 2. Der Refrain von *Annus novus* (f. 36'), schon von Raillard als zweistimmig erkannt;¹ auch hier sind die beiden Stimmen auf die beiden ersten Strophen verteilt. 3. Der *Versus Virgine nato* (f. 39'). 4. Der *Tropus Jubilemus* (f. 41).² 5. Der *Stephansbenedicamustropus Letamini plebs hodie fidelis*. Geht man für die Bestimmung des Strophenumfangs von der Melodie aus (wie ich St. Martialstudien 293 tat), so ergibt sich eine vierzeilige Strophe: A B C D; legt man dagegen das Textliche zu Grunde, so ergibt sich nach den Reimen eine zweizeilige Strophe : aa bb cc etc.; man könnte annehmen, dass die beiden Melodieteile C D die zweite Stimme darstellen, die mit den Teilen A B zusammen erklang.³ 6. Der Ben. — *Tropus Catholicorum concio*; die Zweistimmigkeit wird durch die Londoner Hs. bestätigt. Näheres s. unten S. 6. 7. Die nachgetragene Lektion f. 44'; der Anfang hat zwei Systeme übereinander, nachher wechseln syllabische und reich melismierte Teile. 8. Der *Versus Resonemus hoc natali* (f. 50'); Oberstimme in der zweiten Strophe. 9. Der *Tropus Letabundi jubilemus* (f. 58). 10. Der *Tropus Prima mundi*; hier die Zweistimmigkeit durch die Londoner Fassung bestätigt. 11. Der *Tropus Stirps Jesse*; die zweite Stimme hat einen eigenen Text, nämlich das liturgische *Benedicamus domino*. 12. Auf das vorige Stück in der Hs. (f. 61) folgend : der *Tropus Noster cetus*; die Zweistimmigkeit wird wieder durch die Londoner Fassung bekräftigt. 13. Der späte Nachtrag *Mira lege miro modo*. — Es sei bemerkt, dass obige Aufzählung eine Bestätigung bzw. Nachprüfung durch die Musikwissenschaft verlangt, in dem Sinne einer Untersuchung über das Verhältnis der beiden mutmasslichen Stimmen zu einander. Aber schon heute lässt sich übersehen, dass gegen 1100 in Südfrankreich mehrstimmige Vokalmusik in einem bisher nicht beachteten Umfange gepflegt wurde. Es ist nicht ausgeschlossen, dass von sonstigen in der ältesten Quelle (1139) nur einstimmig, aber in den drei jüngeren Hss. zweistimmig erhaltenen *Conductus* noch weitere schon ursprünglich zweistimmig waren; positive Aussagen hierüber wären jedoch äusserst bedenklich.

4. f. 4. *Per partum virginis*. — B C. — *Anal.* xx 86. — An Varr. ergänze : 11 7 *laudanda* und *miranda* vertauscht; 11 9 *clementia* statt *potentia*. — Der in B nur einstimmige Teil fehlt hier.

Dem im Inneren sequenzenartigen Bau der Textstrophe folgt die Melodie nicht. Erwähnt sei, dass der letzte Vers der ersten Strophe (*Ut propheta docuit*) die (in C isolierte) dritte Strophe des *Conductus Res nova principium* einleitet.

5. f. 5'. *Veri solis radius*. — B C. — *Anal.* xx 13. — Reihenfolge der Strophen, verglichen mit den *Analecta* : 1 2 3 4 7 6 5 8 9 10 11; der (ähnlich in C hervortretende) Sequenzencharakter der Melodie ergibt sich daraus, dass auf eine notierte jedesmal eine unnotierte Strophe folgt.

1. Freilich ist die Annahme Raillards, man habe zur ersten Strophe nur die *eine* Stimme, zur zweiten die *andere*, und zu den folgenden Strophen *beide* Stimmen zugleich gesungen, nunmehr nicht mehr aufrechtzuerhalten.

2. Hier zeigt sich, dass man auch in der frühen St. Martial-Periode die später allgemein übliche Art der Notation zweistimmiger Lieder kannte : denn die beiden Melodien stehen übereinander, dazwischen eine Trennungslinie.

3. Diesen Fall möchte ich mit einem starken Fragezeichen versehen, denn die beiden Gruppen AB und CD sind einander melodisch so ähnlich, dass man die Divergenzen auch auf nachlässige Schreibung zurückführen könnte.

Die Reihenfolge der Strophen in unserer Hs. ist der in den *Analecta* bevorzugten vorzuziehen. An Lesarten von Lond. seien hier nachgetragen : 1, 4 *ventrem* statt *matris*; 8, 5 *celitus* statt *sedulus*.

6. f. 7'. *O primus homo corrui*. — Auch in B. — *Anal.* xx 153; Varianten unserer Hs. : 1, 1 *O primus*; 2, 1 *O nihil*; 3, 3-4 *Naturam non destruit divinam corporea*; 7, 1 *Redde Christo perfide*. 7, 3-4 stehen vor 7, 1-2. — Das Lied ist nicht durchkomponiert, wie sich aus der Notation von Hs. B zu ergeben schien, sondern hat Sequenzenform : Strophe 1 gleich 2; 3 gleich 4; 5 gleich 6; 7, 1-2 gleich 3-4.

Die Strophen 5-7 haben im Gegensatz zu den ersten Strophen in der Grundstimme eine syllabische Melodie; auch im textlichen Strophenbau stechen sie von jenen ab.

7. f. 8. *Divinum stillant desuper*. — Da die Initiale ziemlich klein geraten ist, wurde das Lied bisher nicht als selbständiges Stück erkannt. Es ist ein zweistrophiges Refrainlied mit dem Textbau : a₁₁ a a a B₃ B B. — Text s. im Anhang. — Mel. nur zur ersten Strophe. Die Melodie ist ohne Wiederholungen; die zweitletzte Silbe hat ein langes Melisma.

8. f. 8'. *Lux refulget de supernis edita*. — Auch in C. — Unedierter Weihnachtsconductus; Text s. im Anhang. — Metrisch-musikalischer Bau ergibt sich aus dem Abdruck.

Formal stellt das Lied eine Miniatursequenz dar (AA BB C); hinsichtlich der Melodie verdient Erwähnung, dass die Unterstimme syllabisch ist, mit Ausnahme eines längeren Melismas auf der zweitletzten Silbe von 2a, 2b und 3.

9. f. 9' *Vellus rore celesti maduit*. — Einstrophiger Weihnachtsconductus. — Auch in C. — Text s. im Anhang; Mel. ohne Wiederholungen.

10. f. 10. *Gaudia debita*. — Auch in C. — Unedierter *Benedicamustropus*; Text s. im Anhang.

11. f. 10'. *Rex omnia tenens imperio*. — Auch in C. — *Benedicamustropus*. — Von den 10 Zehnsilb- nern ist der zweite ohne Noten, hat also wohl die Melodie des ersten; sonst keine mus. Wiederholungen.

12. f. 11. *Dulci dignum melodia*. — Unedierter *Benedicamustropus* in Sequenzenform; Text s. im Anhang.

Wie öfters in freien (aber gelegentlich auch in liturgischen) Sequenzen findet sich hier Differenzierung der Halbversikel durch Verlängerung des zweiten Teiles, in 1b und 6b, das zweite mal durch Anfügung von *DOMINO*.

13. f. 11'. *Oi Dex quam brevis est*. — Sonst nur in A. — Danach *Anal.* 45b, 89. — Die von mir l. c. S. 291 geäußerte Annahme, dass die Strophe nur halb so lang sei wie Dreves sie ansetzte, findet hier durch die Melodie ihre Bestätigung; dieselbe stimmt in der Unterstimme mit dem Fragment in A überein. Lies 1, 6 *vel* statt *ut*; 2, 6 *es* statt *est*; die beiden letzten (Dreves'schen) Strophen fehlen hier.

Das Lied wurde, wohl weil es in einer Zeilenmitte beginnt, von den bisherigen Bearbeitern des Codex übersehen; stilistisch ist interessant der Beginn mit einem volkssprachlichen Ausruf : *Oi dex!* — Man fühlt sich lebhaft an Anfänge altfranzösischer Tanzrefrains erinnert, wie *Dex*, *E Dex*, *Aimi Dex*, *Eu eu Dex*. Sollte man das Lied, das durch sein Vorkommen in A auf den Anfang des 12. Jahrhunderts festgelegt wird, mit zur Datierung einer frühen, sonst nur in Spuren erkennbaren volkssprachlichen Tanzlyrik verwenden können?

14. f. 12. *Congaudet hodie celestis curia*. — Unedierter vierstrophiger *Benedicamustropus*; Text s. im Anhang. — Die Melodie (Bau : A B C) ist, im Gegensatz zu den vorigen Stücken, in beiden Stimmen streng syllabisch; Str. 2-4 ohne Melodie.

15. *Patris ingeniti filius.* — Sonst nur in A. — Dreistrophiger *Benedicamustropus.* — Text s. im Anhang. — Melodie, nur zur ersten Strophe, in der Unterstimme identisch mit der in A. Interessant ist, dass der Schreiber den musikalischen Bau (AABB) als sequenzenartig auffasste, indem er zum zweiten A und B die Noten fortliess.

Die kürzlich von Fr. Gennrich (ohne dass er — wohl aus Versehen — auf meine vorhergehende, ihm bekannte Bearbeitung in den *St. Martialstudien* S. 299 hinwies) herausgegebene Transskription der Melodie zeigt, wenn man unsere bessere, da mit Schlüssel versehene Fassung heranzieht, wie gefährlich es ist, Melodien aus der Hs. 1139 in moderne Noten zu übertragen: der erste Teil des Liedes ist an mehreren Stellen zu korrigieren, im zweiten Teil allerdings hat die ältere Hs. einige offenbar selbständig abweichende Züge. Es wäre an der Zeit, durch eine systematische Vergleichung der ältesten und der jüngeren Musiküberlieferung der *St. Martialconductushss.* festzustellen, ob es überhaupt angängig ist, Melodien aus 1139 zu übertragen. Die Versuchung dazu — man denke nur an den Sponsus — ist gross, und ihr sind Forscher wie Coussemaker und Fr. Ludwig gefolgt; aber andere bedeutende Musikhistoriker sind entgegengesetzter Ansicht. Mir scheint es, wenn ich als Nichtfachmann eine Ansicht äussern darf, unmöglich zu sein, in der Hs. 1139 die Höhe der einzelnen Töne durch Vergleichung ihres Abstandes von der geritzten Mittellinie festzustellen.

16. f. 12'. *Cantu miro summa laude.* — Auch in C. — Text *Anal.* 21, 125 nach C und Cambridge University Libr. Ff. I 17; Varr. unserer Hs.: 2, 5 *morbis*, 3, 3 *revixit*, 5, 1 *Ille parens* (so auch die übrigen Hss.; Lesart der *Anal.* irrig), 5, 3-6 fehlen; Strophe 4 und 5 auch hier umgestellt. — Das Lied ist eine Strophensequenz; wie in C, fehlen auch hier die Noten zu den zweiten Strophenhälften.

17. f. 13'. *Prima mundi seducta subole.* — Sonst nur in A. — Text s. im Anhang. — Es zeigt sich, dass auch A die beiden Stimmen hat; zu Str. 1 die Unterstimme, zu Str. II die Oberstimme. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass auch der in A diesem Liede vorangehende *Conductus*, «*Letabundi jubilemus*», dessen Notation ähnlich aussieht (vgl. *St. Martialstudien* S. 298), in Wirklichkeit zweistimmig ist.

Beachte die textliche Verbindung der Strophen, vorgenommen durch Einleitung von Str. 2ff. mit den letzten Worten der Vorstrophe. In Str. 7 wird dieses Zurückgreifen noch verstärkt, indem der erste Vers sich eng an den Wortlaut des 2. Verses der vorigen Strophe anschliesst. Ähnliches findet sich im frühportugiesischen Frauenlied, aber auch in Volksliedern anderer Völker und Perioden. Jedenfalls ist die Erscheinung als eminent volksliedhaft zu bezeichnen.

18. f. 13'. *Catholicorum concio.* — Sonst nur in A. — Text s. im Anhang. — Wiederum hat auch A beide Stimmen, diesmal allerdings die Oberstimme zur *ersten* Strophe und die Unterstimme zu den folgenden Strophen. Die Unterstimmen sind in beiden Hss. identisch, die Oberstimme ist in A etwas verschieden, und noch reicher melismiert. Die letzte Strophe fehlt in der Londoner Handschrift.

19. f. 13'. *Gregis pastor Titirus.* — *Anal.* xx 133, nach der Moosburger Hs.;¹ ebendort die Melodie, im Anhang als Nr. xviii. Die Melodie unserer Hs. mit dem Text der ersten Strophe bringt Bessler² in seiner Musik des Mittelalters und der Renaissance S. 104. Die Londoner Textfassung ist vollständiger und besser als die deutsche und wird deshalb unten im Anhang abgedruckt; durch die letzte Strophe entpuppt sich das Lied als *Benedicamustropus.*

1. Näheres über diese interessante Handschrift s. *Zeitschrift für rom. Phil.* I 582 ff.

2. In dem grossartig ausgestatteten Sammelwerke *Handbuch der Musikwissenschaft* herausg. von E. BÜCKEN, *Akademische Verlagsgesellschaft Athenaeon*. Wildpark-Potsdam. (o. J.)

Die Londoner Fassung des Tityrusliedes ist vollständiger und ursprünglicher als die des Moosburger Graduales: der selbstgewählte «Dominus» der Subdiakonen an ihrem Spezialfeste* wird hier nicht als Bischof (Moosb. 1, 3: *noster est episcopus*), sondern mit Fug als Pastor bezeichnet; denn die «Asini» brauchen einen *Eselshirten*, und dieser bezieht seinen Eigennamen von einer Figur der Eklogen Vergils. An die Freigebigkeit des Tityrus appelliert der Refrain, aber auch die 4. und die 5. Strophe. Mit andern Weihnachtsconductus teilt das Lied die Abwandlung eines Wortes (hier: Tityrus) in den verschiedenen Casus, indem jeder Strophe ein Casus zufällt. Die letzte Strophe, auf Domino auslaufend, macht wahrscheinlich, dass dieser Sang, ähnlich wie das zweite Eselslied (*Orientis partibus*, Anal xx S. 217) einmal ein Teil eines Narrenofficiums gewesen ist. Die Bezeichnung Tityrus für einen Narrenbischof scheint weitverbreitet gewesen zu sein: Herr Professor Heraeus weist mich liebenswürdiger Weise auf die eigenartige Unterschrift der Pariser Handschrift des Waltharius hin: Expl. lib. Tifridi episcopi crassi de civitate nulla. Mag Tifridi verderbt oder echt sein, ein Anklang ist zweifellos vorhanden. Uebrigens fand ich für die von mir vor einiger Zeit aufgestellte Gleichung asini: subdiaconi die erwünschte Bestätigung. Eine Urkundensammlung des Klosters St. Josaphat in Chartres (Paris BN lat. 10102, f. 43) bezeugt eine Schenkung des Goslenus an das Kloster, eine Dotation, die nach der Datierung der benachbarten Urkunden (das Schriftstück selbst ist ohne Datum) gegen 1150 stattgefunden haben muss. Als Zeugen für den Akt werden mehrere Mitglieder des Klosters angeführt, verschiedenen Kategorien angehörig, vom Prepositus bis zum Janitor, auch ein Organista (Fulcaudus) ist dabei. Ueber den Eigennamen sind jedesmal die Berufsarten in kleiner alter Schrift angegeben; ein Landricus wird so als Asinus charakterisiert. Also die Bezeichnung war schon gegen 1150 so landläufig, dass ein Aktenstück sie in vollem Ernste gebrauchte.

ZWEITE GRUPPE DES ERSTEN TEILES: einstimmige Stücke

20. f. 14. *Sanctus Qui Deus est vere.* — A B. — Anal. XLVII 266. — Sanctustropus.
 21. f. 14'. *Sanctus Fons vivus vite.* — B C. — Anal. XLVII 258. — Sanctustropus.
 22. f. 15. *Sanctus Cuncta creans genito.* — Auch in B. — Anal. XLVII 281. — Sanctustropus.
 23. Ib. *Clangat hodie vox nostra melodum.* — Mit dem in den Anal. XL 132 nach einer englischen Hs. des 15. Jahrhunderts gedruckten, aber offenbar viel älteren sequenzenartig gebauten Sanctustropus gleichen Anfangs hat dieses Stück nur die beiden ersten Verse gemeinsam; den Text s. im Anhang. — Centoartig.

Von dem sequenzenartigen Bau dieses bunt zusammengewürfelten Textes gibt unsere Druckanordnung eine Vorstellung.

24. f. 15'. *Sicut gramen floridum.* — Einstrophiger Weihnachtsconductus mit syllabischer Melodie. — Unediert, Text s. im Anhang.
 25. Ib. *Sollempnia presentia.* — Auf St. Johannes Baptista. — Unediert; Text s. im Anhang.

Die Melodie des (mutmasslichen) Refrains greift auf das Ende des Strophengrundstocks zurück.

* Ueber das Bakelfest der Subdiakonen vgl. meine Studie «Zu den Gedichten Walthers von Châtillon» in *Volkstum und Kultur der Romanen* IV (1931), S. 206.

26. f. 16. *Festa dies hodie colitur.* — Unediert; Text s. im Anhang.

Die Melodie dieses eigenartigen Benedicamustropus ist im allgemeinen syllabisch; nur Verse 19-21 sind reich melismiert, ebenso das abschliessende DOMINO. Repetitionen finden sich nur am Anfang: 1=2, 3=4. Mit seinem teilweise sinnlosen Text und den musikalischen Ausdrücken erinnert das Stück an einige andere, teilweise jüngere Musikantenlieder.* Die Verse 22-26 sind mit ihrem Inhalt so isoliert, dass man eine Anspielung vermuten möchte; sollte an Abälard gedacht sein?

27. f. 16'. *Ave mater salvatoris.* — Unediertes Rondeau; Text s. im Anhang.

Dieses Stück bedeutet nicht nur einen Zuwachs zu der von mir in der *Zts. für frz. Sprache und Literatur* LIII (1929) aufgezählten und untersuchten Literatur der lateinischen Rondeaus, sondern giebt auch neuen Aufschluss über die Verbreitung und das Alter dieser Dichtungsart. Meine in der genannten Abhandlung mehrfach angedeutete Vermutung, dass das Rondeau ein erheblich höheres Alter habe als sich nach den damals bekannten direkten Quellen übersehen liess findet hier eine willkommene Bestätigung. Im übrigen ähnelt unser Stück textlich und musikalisch den in Hss. der Notre Dame-Schule überlieferten Rondeaus auf ein Haar; die Melodie des ersten Verses ist sogar mit der eines jener Stücke (*Decet vox letitie*, Flor. Laur. Plut. xxix 1 f. 463) identisch. Man dürfte annehmen, dass die Rondeaus der Notre Dame-Ueberlieferung nicht (oder nur zum Teil) in Paris entstanden sind, sondern zur Zeit, als der Hauptinhalt der N. D. — Hss. in Paris komponiert wurde, schon längst dem Repertorium der ausserliturgischen Chormusik französischer Hauptkirchen angehörten.

28. Ib. *Virga Jesse floruit.* — Die zwei ersten Verse eines sonst unbekanntes Rondeaus. — Schluss der Lage, nach der eine Lücke vorhanden ist. Ich möchte annehmen, dass diese nur eine Lage umfasst hat, denn es scheint, dass man gern Sammlungen ausserliturgischer Musik mit Rondeaus schliessen liess; vgl. dazu die Stellung der Rondeaus in der Florentiner Handschrift.

Durch Stil, Versbau und Melodie (A A) kennzeichnen sich diese beiden Verse als Anfang eines Rondeaus. Die Sammlung von *Rotundelli*, deren Anfang wir hier vor uns haben, begann also mit Weihnachtsliedern, anders als die des Laurentianus (Osterlieder). — Am Ende der verlorenen Lage begann, wieder mit zweistimmigen Kompositionen, der zweite Hauptteil.

ZWEITER TEIL

Erste Gruppe, zweistimmige Komposition enenthaltend.

29. f. 17. ... *populis dies ista. Hanc prophete priscis a seculis.* — Ende des ersten und Anfang des zweiten Halbversikels der Epiphaniensequenz *Decorata tribus miraculis*. Der zweite Teil hat also in der ausgefallenen Lage (bezw. der letzten Lage des ausgefallenen Teiles) begonnen. — *Anal.* xl 9. — Das Bruchstück umfasst nur die beiden ersten Halbversikel. — Varr. zu den *Analecta*: 2b, 1 *Secum servans*, 2b, 3 *totus deus et totus hominem*. — Das Lied ist eine Strophensequenz mit dem Bau (der Halbversikel): $a_{10} a a b_2$.

* Vgl. z. B. das von P. WAGNER in *Zts. für Musikw.* XII S. 67 mit Melodie publizierte Lied *Audi chorum organicum*. — Auch in früheren Perioden des Mittelalters stossen wir auf Texte, die ihren Zweck, komponiert zu werden, an der Stirn tragen und auch sonst deutlich verraten, dass ihre Verfasser weniger Dichter als Musiker waren. Es wäre lohnend, diesem Typ einmal zusammenfassend nachzugehen.

30. f. 17'. *Orienti oriens.* — Auch in B C. — Gleiche Melodie, ohne Repetitionen, zu allen drei Strophen. — *Anal.* xlvb, 37; Varr. unserer Hs. : 2, 1 *Actor*, 2, 3 *Ac magis*; 2, 6 *Unus trium munere*; 3, 3 *In mirra humilitas*; 3, 4 *Et mortis*.

31. f. 18' *Delictis hominis.* — Die vier Strophen dieses unedierten Conductus (Text s. im Anhang) haben verschiedene, teils äusserst reich ausgezierte Singweisen.

Man beachte die eigenartige Verschränkung der Reimwörter. Ähnliches findet sich in der volkssprachlichen Lyrik des Mittelalters, aber in noch kunstvollerer Ausführung.

32. f. 19'. *De monte lapis scinditur.* — Durchkomponiert, ebenfalls sehr melismatisch. — Unediert; Text s. im Anhang.

33. f. 20'. *Chorus noster recolat.* — Im musikalischen Stil des vorigen Liedes. Anscheinend auf St. Nicolaus. — Unediert; Text s. im Anhang.

34. f. 21. *Quam felix cubiculum.* — Weihnachtsfestkreis. Ähnlich den letzten Stücken. — Text s. im Anhang.

35. f. 21'. *Res jocosa quod hec rosa.* — Sechs 15 Silbner (mit Binnenreimen), von denen nur die ersten vier eine (sehr melismatische) Melodie haben. — Unediert; Text s. unten.

In Vers 2 ist *viro* Ablativ von *virus*, nach Stellung und Sinn parallel zu *succo* im ersten Vers. Vgl. dazu ein von mir im *Speculum* V (1930) S. 433 publiziertes weltliches Lied, das ebenfalls in einer St. Martialhs. erhalten ist: «*virum viro nosti*»; s. ferner *ib.* VII (1932) S. 377.

36. f. 22. *Ora pro nobis sancte Nicolae.* — Ueber der sehr einfachen, offenbar liturgischen Unterstimme steht ein äusserst reich gegliederter Diskant.

37. f. 22'. *Ad honorem sempiterni regis.* — Ein *Benedicamustropus*, mit (abgesehen vom Schluss) fast syllabischer Unterstimme und reich melismatischem Diskant. Unediert, Text s. unten. In Vers 6 hat die Hs. eine Abbrüviatur, die eher *quem* bedeutet. — Pfingsten.

Zweite Gruppe, mit einstimmigen Texten

38. f. 23. *Regi nato gloria.* — Fünfstrophiger Conductus auf *Innocentes*, mit gleicher Melodie zu den beiden ersten Strophen. — Bau der Einzelstrophe : 7 7 7 3', musikalisch : A A B C. — Den Text s. im Anhang.

Ich gestehe, dass mir der (in dem Codex deutlich geschriebene) Text teilweise unverständlich ist. Die beiden Korrekturen 4, 1 *furere* statt Hs. *funere* und 4, 2 *soelus* statt *celus* genügen kaum, um alle Unklarheit zu beseitigen.

39. f. 23. *Letetur orbis hodie.* — Tropus zum *Benedicamus* und zum *Deo gratias*, bestehend aus je 6 Achtsilbner (Reim aabb etc.), und den nach den einzelnen Versen abwechselnd eingeschobenen Binnenrefrains *Fulget dies* und *Fulget dies ista*. Die Melodie ist nicht aufgezeichnet, vielleicht weil sie allzu bekannt war. Text s. unten.

Die beiden alternierenden Einschübsel *Fulget dies* und *Fulget dies ista* lassen sich in Hymnen bzw. Conductus verschiedener Länder feststellen. In Worcester wandte man sie auf Pfingsten und am Feste des Hl. Wulstan (vgl. *Paléographie musicale* XII (1922) S. 49); in Santiago sang man sie in einem *Benedicamus* S. Jacobi

(Text u. Melodie s. bei P. Wagner, *Die Gesänge der Jakobsliturgie zu Santiago de Compostela*, 1931, S. 93); in Sens zum Hymnus *Jam lucis orto sidere*, ebenso in der Notre Dame-Kirche; die Melodien der Refrains in Sens und Santiago sind identisch.

40. f. 23'. *Dum annua recolitur*. — Unnotierter Conductus ad lectorem, bestehend aus zehn 8+ 6' — Silbbern. — Text s. im Anhang.

41. f. 23'. *Triplicia sollempnia*. — Benedicamustropus, an Versart und Verszahl dem vorigen Stücke gleich, also wohl mit gleicher Melodie versehen; Noten fehlen auch hier. Den Text s. unten.

42. f. 23'. *Gaudet chorus celestis hodie*. Tropus zum *Benedicamus* und zum *Deo gratias*, bestehend aus je 8 Zehnsilbbern. Melodie nur zu Vers 1-4, wobei 1-2 gleich 3-4 sind; also hatten die folgenden Verspaare jedenfalls die gleiche Melodie. — Text s. im Anhang.

43. f. 24. *Benedicamus Angelus sedens*. — Auch in A, mit gleicher Melodie. — Näheres s. *St-Martialstudien* S. 395.

44. f. 24. *Eya pueri voce precelsa*. — Tropus zum *Benedicamus* und zum *Deo gratias*, ältesten Stils. — Text s. unten.

Den Rücken von f. 24 füllt ein Prosanachtrag späterer Hand, benedictiones enthaltend, darunter eine *«ad oculorum incommoditatem»*.

43 u. 44. Während der erste dieser beiden Benedicamustropen ältesten Stiles für die beiden Teile (Bened. u. Deo gratias) in Text und Musik genaue Kongruenz aufweist, ist beim zweiten der Deo gr. — Tropus textlich länger und musikalisch eine Erweiterung des Ben. — Teiles.

Texte

1. (f. 1)

- | | |
|--|---|
| 1a. Per letalis pomi pastum
tractum Deus protoplastum
videns in interitum, | b. Quo sanaret suum plasma,
sese fecit cataplasma
carnis sumens aditum. |
| 2a. Sic misticum viaticum paratur, | b. Quo toxicum praematicum cassatur. |

3. Eya, nostra vicit vicia data gratis gratia.

- | | |
|---|---|
| 4a. Carne tecta deitate
restituta libertate
exulavit servitus. | b. Jus amisit versupellis
veritati pro duellis
contra spem depositus. |
| 5a. Spem salutis insperatam
spes et salus implens natam
nascens nobis contulit. | b. Rubus flammam, virga nucem,
spina rosam, virgo lucem
incorrupta protulit. |
| 6a. Lux descendit in profundum
venientem in hunc mundum
lux illustrans hominem. | b. Lux lucentem creans stellam
virginalem intrat cellam,
matrem fecit virginem. |

- 7a. Per hanc matrem victa fraude b. Innovata vetustate,
 laudet patrem dignum laude reparata novitate
 chorus choro, timpano: psallat corde, organo!

2. (f. 8)

1. Divinum stillant desuper celi rorem,
 Ab alto nubes depluunt conditorem,
 Fecunda terra germine profert florem,
 Protulit virgo filium preter morem,

(Refrain) Fit nostrum luctus gaudium,
 Amarum mel absincium,
 Dat nox obscura radium.

2. Suscepit carnem deitas nam sublatam,
 Maiestatem humilitas non elata,
 Virtutem fert infirmitas roborata,
 Mortis formam eternitas morte strata.
 Fit nostrum luctus (etc.)

3. (f. 8')

- 1a. Lux refulget de supernis b. Adest dies a prophetis
 edita, indita.
- 2a. Gaudeat ecclesia, b. Vocis cum armonia
 resonemus inclita preconia, resonantes clara natalicia!

3. Emanuel, Emanuhel,
 Cuius nomen claruit in Israhell

4. (f. 9')

Vellus rore celesti maduit,
 Dum puelle venter intumuit;
 Ros celestis : ros sancti Spiritus,
 Vellus : venter rigatus celitus.
 Gaudeamus!

5. (f. 10)

Gaudia debita temporis orbita reddidit orbi; Mel. : A
 Quod vetus intulit, alter Adam tulit editus orbi. B
 Nos igitur, cuius colitur natalis in orbe, C
 Benedicamus dominol D

6. (f. 11)

- | | |
|--|---|
| 1a. Dulci dignum melodia
laudes attollamus, | b. Novi festi novo cantu
festum recolamus!
Eya, salus est vicinal |
| 2a. Flos ascendit de stirpe Jessea, | b. Verbum carnis vestitur trabea. |
| 3a. Prophetarum complens vaticinia, | b. Deus homo nascitur de filia. |
| 4a. Virgo Deum pariens
Eve luctum reppulit,
dampnat visus cecitatem. | b. Carnem sumens deitas
vitam nobis intulit
et admissam claritatem. |

5. Mundo redit hodie
verus sol iusticie,

- | | |
|----------------------------|------------------------------------|
| 6a. Cuius ortu caro micat. | b. Corus ergo benedicat
DOMINOL |
|----------------------------|------------------------------------|

7. (f. 12)

- | | |
|--|--|
| 1. Congaudet hodie
Quod homo perditus
Nato de virgine | celestis curia,
erit in gloria.
qui regit omnia. |
| 2. Natus ex utero
Factus est particeps
Deus est et homo | Marie virginis
nostre propaginis,
et factor hominis. |
| 3. Miratur super hoc
Quod, si descendere
Non fuit meritum, | carnis humanitas.
voluit deitas,
sed sola pietas. |
| 4. Exultans itaque
Causa leticie
Benedicat chorus | cordis in júbilo
canentis termino
celorum domino. |

8. (f. 12)

1. Patris ingeniti filius
Venit ethereis sedibus,
Secrete fit rei nuncius
Puelle Gabriel angelus
Dicens : «O domina,
Aveto, Maria,
Cuius sum vernula,
Defero nuncia.

2. Ecce concipies utero,
Filium paries domino:
Sedebit Davidis solio
Regnabit, sed sine termino.
His verbis credula
Conjugis nescia
Superna gratia
Virgo fit gravida.
3. Partus est hodie terminus,
Quo mundi conditor dominus
Humanis se subdens legibus
Factus est hominis filius.
Servus cum domino
Mixtus inmerito
Tuo perpetuo
Benedic dominol

Zur Textherstellung wurde auch die (im allgemeinen bessere) Fassung von A herangezogen. — Varianten : 2, 1 concipiet Lond.; 2, 2 pariet Lond.; 2, 3 David in Lond.; 2, 6 conjungit Lond.; 3, 2 mundi creator A; 3, 6 istius inm. Lond.; 3, 7 evo (statt tuo) Lond.; 3, 8 benedicat Lond.

9. (f. 13')

1. Prima mundi seducta subole
Turbati sunt paradisirole
Fraude nota.
2. Fraude nota Adam condoluit,
Eva quoque, que scelus monuit,
Fit commota.
3. Fit commota planxitque nimium
Que seduxit et se et socium
Adam Eva.
4. Adam Eva mali convivio
Imposuit longo exilio
Uxor seva.
5. Uxor seva decepit hominem
Fraude, sed fraus per sanctam virginem
Est adempta.
6. Est adempta pleps diabolica:
Ergo plaudat voce magnifica
Pleps redemptal

7. Plebs redemta plaudat magnifice,
Benedicat nato deifice
Ex Marial
8. Ex Maria natus est dominus,
Cuius regni non erit terminus,
Et gratias.

Nr. 9 hat in A zwei Strophen mehr : 7 und 8; dieselben sind in L anscheinend deshalb fortgelassen, weil der für den unnotierten Text (Str. 2ff) freigelassene Raum nicht reichte. — Varr. : 3, 2 *et se socium* A; 4, 3 und 5, 1 *eva* (statt *seva*) A; 5, 3 und 6, 1 *adepta* A; 8, 3 wirkt sonderbar; vielleicht wurde der Vers dem Schluss eines andern, verbreiteteren *Benedicamustropus* der Hs. A (f. 61' : *Congaudeat turba fidelium*) nachgebildet, wo es heisst : *Reges intrant, regem repperiunt, — Cui aurum, thus, myrrham offerunt — Et gratias.*

10. (f. 13')

1. Catholicorum concio
Summo summo summo cum gaudio
2. In hoc sacro sollempnio
Solvat solvat solvat laudes Deo.
3. Puro corde et animo
Bene benedicamus dominol
4. Laudifluas atque pias
Deo Deo dicamus gratias!

11. (f. 13')

1. Gregis pastor Titirus,
Asinorum dominus,
Pastor est et asinus.
(Refr.) EYA EYA EYA
VOCAT NOS AD VARIA
TITIRUS CIBARIA.
2. Ad onorem Titiri
Festa colunt baculi
Satrape et satiri.
EYA (etc.).
3. Laudes demus Titiro
Cum melodis organo
Resonante timpano.
EYA (etc.).

4. Veneremur Titirum,
Qui nos propter baculum
Invitat ad epulum.
EYA (etc.).
5. Digna laude congrua
Deduc nos ad pascua
Titire melliflua.
EYA (etc.);
6. De pastore Titiro
Gratulans hec concio
Benedicat dominol
EYA (etc.).

12. (f. 15)

Clangat hodie vox nostra
melodum symphonia,

Instant annua jam quia
preclara sollempnia.

Ex quo cadit primus Adam
malignusque Laviatan,

Ex quo flagello leserat
et carcere ligaverat,

Aurea virga
Prime matris Eve florens rosa
processit Maria.

O Judei miseri,
vos legis adulteri,

Diu onoriferi,
festinate fieri

Nobiscum liberi
a jugo veteri
et a falce inferi.

13. (f. 15')

Sicut gramen floridum
Germinavit liliium,
Sic Maria Dominum,
Proprium filium filia lactavit,
Qui supernus artifex Adam primum plasmavit.
Oritur ut lucifer inter astra etherea perpulcra ut luna.

14. (f. 15')

- | | |
|---|--|
| <p>1. Sollempnia
 presentia
 con nimia
 leticia
 ecclesia
 extollat precursoris.
 (Refr. ?) EN NATALICIA
 SUMMI BAPTIZATORIS.</p> | <p>2. Dum ostias
 egregias
 Zacarias
 offert pias
 ut Abias
 in templo creatoris.
 (EN NATALICIA etc.)</p> |
|---|--|

15. (f. 16)

- 1 Festa dies hodie colitur,
 Hec in honore dies agitur.
 Laudibus intonat ecclesia
 Dans sua carmina voce pia.
- 5 Chorus ovans clericorum
 Suavitatem sonorum
 Jam modulatur,
 Alter alteri cantator,
 Alter est organizator,
- 10 Cui sociatur
 Dulcis sonorum
 Cantus organorum,
 Prose decorum
 Carmen et innoxum
- 15 Multiplicantur
 Et recitantur.
 Flagrascit ultra omnia balsama
 Pigmenta et timiamata.
 Adsit obsequio
- 20 Tali convivio
 Cura prelatorum.
 Et nos moderni pariter
 Regnum queramus fortiter,
 Ex quo descendit angelus,
- 25 Qui visus est hominibus
 Et factus est diabolus
 Per superbiam.
 Letemur ergo clerici
 Necnon simul et laici;
- 30 Benedicamus socii
 Dominol

16. (f. 16')

- | | |
|---|---|
| 1. Ave mater salvatoris,
NOSTRI TERMINUS DOLORIS.
Virga Jesse, cuius floris
Mater es et filia.
NOSTRI TERMINUS DOLORIS
CONFERT NOBIS GAUDIA. | 2. Moyses ardentem foris
N(OSTRI) T(ERMINUS) D(OLORIS)
Vidit rubum, sed ardoris
Non passus incendia.
N(OSTRI) T(ERMINUS) D(OLORIS)
(CONFERT NOBIS GAUDIA). |
|---|---|

3. Angelici verbum oris
N(OSTRI) TER(MINUS) D(OLORIS)
De supernis missum oris
Te replevit gratia.
N(OSTRI) TER(MINUS) D(OLORIS)
CON(FERT) N(OBIS) GAU(DIA).

Handschrift 3, 1 angelicis.

17. (f. 16') Fragment

Virga Jesse floruit,
VIRGO DEUM GENUIT ...

18. (f. 18')

- | | |
|--|--|
| 1. Delictis hominis
Subintrat virginem,
In aula virginis
Assumit hominem
Regis potentia. | 2. Non fit introitus
Per viri cohitum;
Non facit cohitus
Talem introitum,
Sed virtus regia. |
| 3. Hic mortis poculum
Gustat pro populo,
A morte populum
Solvit hoc poculo
Pietas nimia. | 4. O Christus moriens
Nobis compatitur,
Nos salvat paciens,
Nam eius moritur
Morte mors noxia. |

19. (f. 19')

- | | |
|--|--|
| 1. De monte lapis scinditur,
Nec tamen interponitur
Manus adiutorium. | 2. De terra fons exoritur,
De nata pater nascitur
Et creator omnium. |
| 3. O palliatus tegmine
hominis in numine
Deus sine semine
Natus est de virgine. | |

20. (f. 20')

Chorus noster recolat sancti viri festum,
 Dissonando consonans pellat omne mestum;
 Diligendo et tenendo quicquid est honestum.
 Eya, fidelis ecclesia deo plaudat auctori,
 Qui tot signa tribuit facere pastori.

21. (f. 21)

Quam felix cubiculum,
 In quo fiunt nupcie,
 In quo dedit osculum
 Sponse sponsus hodie,
 Nec ibi periculum
 Fuit pudicie,
 Sed vis sancti Spiritus.

22. (f. 21')

Res jocosa, quod hec rosa sine succo floruit;
 Novum mirum: virgo virum sine viro genuit.
 Hec est luna, de qua deus verus sol emicuit,
 Hec est una, per quam reus suscitari meruit.
 Hec est mater, per quam pater deus suis profuit,
 Hac de matre deo patre deus nasci voluit.

23. (f. 22')

Ad honorem sempiterni regis
 Vox resultet leta sui gregis;
 Creatorem laudet creatura
 Diem festum mente colens pura.
 Fulget dies clara et insignis,
 Quam serenus serenavit ignis:
 Paraclitus veniens de celis.
 Benedicat ergo pleps fidelis
 Dominol

24. (f. 23)

- | | |
|--|---|
| 1. Regi nato gloria,
Cuius ad imperia
Genu curvant omnia,
Sit semper, | 2. Pro quo culpe nescia
Innocentum milia
Herodis amencia
Ceduntur. |
|--|---|

- | | |
|---|---|
| 3. Dic, vesana rabies,
Quivis arma facies
In infantum acies
Armaries? | 4. Tuto potes furere,
Quivis scelus exere:
Hec etas resistere
Non valet. |
| 5. Nil agis, rex impie,
Nil agunt sevicie:
Celi cives patrie
Scribuntur. | |

25. (f. 23)

Letetur orbis hodie, FULGET DIES,
 Sancto repletus flamine; FULGET DIES ISTA,
 Psallat omnis ecclesia, FULGET DIES,
 Pro tanti festi gaudia. FULGIT DIES ISTA,
 Nos quoque cum tripudio, FULGET DIES,
Benedicamus domino! FULGET DIES ISTA,
 Veni, veni, Paraclite, FULGET DIES,
 Veni redemptor inclite, FULGET DIES ISTA,
 Corda nostra purifica, FULGET DIES,
 Tui amoris gratia, FULGET DIES ISTA,
 Ut cum triumpho debitas, FULGET DIES,
 Reddamus *Deo gratias.* FULGET DIES ISTA.

26. (f. 23')

Dum annua recolitur	dies redempcionis,
Fit juvenus alacrior	exicio predonis.
Flos oritur in Bethleem	de virga castitatis,
Deletum est cirographum	nostre mortalitatis.
Exorruit nequissimus	pondus divinitatis,
Sensit Deum, quem texerat	vestis humanitatis.
Repertus est hic prodigus,	qui perierat natus,
Exortus est ab exule	in filio mutatus;
Jam filius congaudeat	suo reparatori,
Suadeat et jubeat	benedici lectori.

27. (f. 23')

Triplicia sollempnia	dies refert sollempnis,
Quam actibus triplicibus	sacravit rex perhennis:
In regio misterio	sub uno tres notantur,
Cum in tribus muneribus	tres unum venerantur.
Vim regie potencie	cepit rex hic explere,

Cum ydrias ad nuptias	vino fecit rubere.
Lux luminis et fluminis	fons verus babtizatur,*
Quem spiritus divinitus	et vox patris testatur.
Lex igitur jam clauditur	sub qua perieramus,
Jam domino de termino	legis benedicamus!

28. (f. 23')

1. Gaudet chorus celestis hodie
Nobis Christo nato de virgine;
Lumen verum de vero lumine,
Qui nos purgat ab omni crimine,
Factor celi descendens solio:
Mirandum est, Deus est et homo.
Pleps fidelis ore dulcissimo
Benedicat celorum dominol

2. Sicut stella proferens radium
Sic et virgo peperit filium.
Pastoribus nunciat angelus
Quod in terris natus est dominus.
In Belleem tres magi veniunt,
Cui aurum, thus, mirram offerunt.
Unde Deo virginis castitas
Et nos omnes reddamus gratias!

29. (f. 24)

Eya, pueri, voce precelsa benedicamus regi magno olim nato Domino.
Deo leti canamus cuncti gratias, eo quod regit astra, polum et arva nunc et in se-
cula, alleluia.

NACHTRAG

Einige Stücke unserer kleinen Sammlung sind, wie mir nach Drucklegung dieser Studie auffiel, auch enthalten in den von J. Jakob Werner in den *Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften* 1908 veröffentlichten *Poetischen Versuchen eines Basler Klerikers aus dem Ende des 13. Jahrhunderts*, nach der Handschrift Basel, Universitätsbibliothek, D. iv. 4.

«Delictis hominis» (London, f. 18') steht auch in Basel f. 72'; die Londoner Fassung ist besser und bestätigt hübsch einige geschickte Korrekturen Werners. Erwähnung verdienen folgende Varianten: iv, 3 solum (von W. verbessert zu solvit) statt salvat;

* 27, Vers 7: Hs. babtizatus (falsche Abkürzung).

iv, 4 nuncius (von W. Meyer verbessert zu nunc eius) statt nam eius; iv, 5 mors morte. Als 5. und 6. Strophe findet sich in der Basler Handschrift:

- | | |
|--|--|
| 5. Parit hec filium
Patris consilio;
Patris consilium
Erat cum filio
Sine distancia. | 6. Hec orbis oculum
Parit miraculo;
Vere miraculum:
Hoc enim oculo
Relucent omnia. |
|--|--|

«Res iocosa» (London, f. 21') steht in Basel f. 72', vor «Delictis», aber durch einige andere kurze Stücke davon getrennt. Die beiden Fassungen sind textlich gleich, nur hat die Basler Hs. zwei Verse mehr:

Hac medela de tutela nostra sors non timuit;
In ruina medicina nobis hec consuluit.

Die beiden Verse sind zweifellos echt und fehlen in der Londoner Handschrift nur deshalb, weil der Schreiber für die zweite Strophe nicht mehr genügend Platz hatte; er konnte nur die zwei ersten Verse dieser Strophe aufzeichnen.

In der Basler Fassung bilden die beiden Liedchen Teile einer Folge von kurzen Stücken, die von Werner als «Weihnachtssprüche» bezeichnet werden: wohl kaum mit Recht, denn die Londoner Handschrift zeigt, dass es sich um *gesungene* Poesien handelt.

Schliesslich sei zu «Regi nato gloria» (f. 23) noch nachgetragen, dass dieses Lied metrisch (7a 7a 7a 2b') genau mit dem Benedicamus-Tropus «Ad cantum letitie» (gedr. *Anal. hymnica* 20, Nr. 69) übereinstimmt; die Melodien sind, so weit die Ueberlieferung Auskunft gibt, verschieden. Die Verbreitung dieses Tropus war weit grösser als sich aus den Angaben der *Analecta* erschliessen lässt; man vergleiche den äusserst wertvollen Aufsatz des Schweizerischen Musikforschers Handschin *Angelomontana polyphonica*, im *Schweizerischen Jahrbuch für Musikwissenschaft* 1928, S. 93.

Carne suavit. Vult una nob. Et admittit claritate.

parit eue. lactu. repulo. **D**igne usul. coarctum. Mund.

red. hodie. wa. gl. iusticie. **C**ui. cur. caro. mic.

Cui. ergo. benedictio. do. ———— in. no. **D**i. dex. qui. bress.

Euna. matuli. ———— in. su. pr. agniti. co.

Carni si paret ad em
 luctu. d. n. par. i. l. m. o. n. e.
 to. ut. fundit. d. h. e. d. o. r.
 u. b. l. e. s. i. q. r. e. p. u. l. o. n. u. e. s. i.
 l. i. p. r. e. d. i. c. i. t. u. r. i. b. i. d. e. m.
 u. h. o. q. e. l. m. a. n. e. t. e. r.

Congrat. hodie celestis. con. ————

ho. p. d. n. ———— in. gl. o. r. i. a. ———— in. d. i. u. i. t. a. t. e. q. r. e. g. n. o. o. m. n. i. a. ————

Hic. ex. i. t. u. s. m. a. r. t. i. s. u. r. g. i. t.
 f. e. l. i. c. i. t. a. t. e. q. u. i. d. e. p. r. o. p. r. i. a. t. u. s.
 n. o. n. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.

Sicut. u. e. n. i. t. e. e. t. h. e. ————
 s. u. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.

Cui. s. u. a. u. e. l. l. a. d. e. o. r. ————
 m. i. s. e. r. i. c. o. r. i. a. ————

Ecce. a. c. c. e. p. t. e. r. i. t. a. t. e. q. u. i. d. e. p. r. o. p. r. i. a. t. u. s.
 f. i. l. i. u. s. d. e. o. i. S. u. b. i. t. u. s. i. t. a. t. e.
 r. e. p. r. e. s. e. n. t. a. t. u. s. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.
 t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.

Serui. e. u. s. d. n. i. i. s. i. i. n. i. t. u. s. e. u. s. p. p. r. i. a. t. u. s.
 i. n. o. m. i. n. a. t. u. s. d. n. i. i.

Logis. f. e. l. i. c. i. t. a. t. e. h. o. m. i. n. u. s. h. o. m. i. n. u. s. d. i. u. i.

Fig. 22. — Londres, Brit. Museum, Add. 36881, f. 11'-12.

