

ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft
Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Anno MCMXXXIX

M. Jul.—M. Septbr.

Vol. XI, Fasc. III.

Über einige unbekannte Frottolenhandschriften

Knud Jeppesen (Kopenhagen)

Obwohl das Gebiet der Frottole sich lange im Blickfeld der Musikwissenschaft befunden hat, und das wesentliche Quellenmaterial zur Beurteilung dieser Form ohne Zweifel schon bekannt sein dürfte, kommen noch hier und da — meistens durch Auflösung Privatbibliotheken u. ähnl. — neue Sachen an den Tag. So erwarb British Museum vor einigen Jahren durch den bekannten Londoner-Buchhändler Quaritch ein Manuskript (jetzige Signatur: Ms. Egerton 3051) auf dessen Vorhandensein der Bibliothekar des Museums Mr. B. Schofield mich in freundlichster Weise aufmerksam machte.¹⁾

Diese Handschrift, deutlich italienischer Herkunft, scheint laut eines Vermerks, im 17. Jahrhundert dem Valombroser-Kloster S. Trinità zu Firenze angehört zu haben; auch bezeugen verschiedene italienische (Besitzer?)-Namen des 16.—17. Jahrh., die sich darin finden, dass das Ms. zu dieser Zeit sich in Italien befand. Im vorigen Jahrhundert gehörte es Mr. Boies Penrose in Philadelphia, U. S. A., aus dessen Besitz es, scheinbar direkt, nach London verkauft wurde.

Das Ms. besteht aus 61 Pergamentblättern $17,2 \times 12,8$ cm., die mit ursprünglicher Folierung (oben rechts auf der recto Seite) versehen sind. Einige Schutzblätter — ebenfalls Pergament — die mit dem modernen Einband zusammengehören, schliessen den ursprünglichen Teil des Manuskriptes ein. Dieser Teil besteht aus 6 Lagen (jede mit 5 Doppelblättern). Das Ms., das von *einem* Schreiber herrührt — eine sehr regelmässige schöne und beinahe druckhaft-deutliche Hand vom Anfang des 16. Jahrhunderts — enthält ausschliesslich Frottolen. Die Beschreibung ist die übliche chorbuchmässige: Cantus,

¹⁾ Mr. Schofield hat die Handschrift kurz angezeigt in »British Museum Quarterly« VI, (1931—32), p. 51, und ist mir übrigens in jeder Weise behilflich gewesen, wofür ich herzlichst danke.

| Fi II | Fi III | Fi IV | Fi V | Bo III | Mo I | Mi I | Re I | Mad I | Rhau | Bos | Bemerkungen |
|-------|--------|-------|---------------------------|--------|------|----------------------------|------|-------|------|-----|---|
| | | | f.37 ² — 38 | | | f.2 ² u. f.8 | | f.113 | | | <p>Pe IV: F. V.</p> <p>Pe IV: F. V. Pe IV: B. T. Alt und Bass haben, wohl versehentlich, Textanfang: Silentio lingua</p> <p>Im Tenor: Canon ante et retro</p> |
| | | | f.8 ² 9 | | | | | | | f.9 | <p>Pe VII: B. T. Bos: F. V.</p> <p>Pe I: B. T.</p> <p>Pe III: M. C.</p> <p>Pe V: B. T.</p> |
| | | | f.11 ² — 12 | | | | | | | | |
| | | | | | | f.48 ² — 49 | | | | | |

| No. | Textanfang | | Anzahl der Stimmen | Pe I | Pe II | Pe III | Pe IV | Pe V | Pe VI | Pe VII | Pe VIII | Pe XI | Fi I |
|-----|--|-----------------------|--------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------|-----------------------|---------|-----------------------|-----------------------|
| 30 | Fammi al manco buona cera | f.35 ² —36 | 4 | | | | f.50 | | | | | | |
| 31 | (Se mi e sorte mi e stato) ¹⁾ | f.36 ² —37 | 4 | | | | | | | | | | |
| 32 | Non sta sempre leta verde | f.37 ² —38 | 4 | | | | | | | | | | |
| 33 | Per servirti perdo i passi | f.38 ² —39 | 4 | | | | | | | f.42 ² —43 | | | |
| 34 | Nasce laspro mio tormento | f.39 ² —40 | 4 | | f.9 ² —10 | | | | | | | | f.77 ² —78 |
| 35 | (Se tu dormi io veghio e canto) | f.40 ² —41 | 4 | | | f.53 ² —54 | | | | | | | |
| 36 | Son tornato e lui(!) lo sa | f.41 ² —42 | 4 | | | f.51 ² —52 | | | | | | | |
| 37 | Dammi almen lultimo vale | f.42 ² —43 | 4 | | | | f.50 ² —51 | | | | | f.68 ² —69 | f.8 ² —9 |
| 38 | Quella nocte a mesi dura | f.43 ² —44 | 4 | | | | | | | | | | |
| 39 | La constantia mi e perfecta | f.44 ² —45 | 4 | | | | | | | | | | |
| 40 | Signora omai e tempo | f.45 ² —46 | 4 | | | | | | | | | | |
| 41 | Ochi dolci ove prendesti | f.46 ² —48 | 4 | | f.13 ² —15 | | | | | | | | |
| 42 | Piangho el mio fidel servire | f.48 ² —50 | 4 | | | f.41 ² —42 | | | | | | | f.1 ² —2 |
| 43 | Ochi mie di lacrimare | f.50 ² —51 | 4 | | | | | | | | | | |
| 44 | Non mi negar signora | f.51 ² —52 | 4 | | | | | | | | | | |
| 45 | Dolce amoroso foco | f.52 ² —53 | 4 | | | | | f.32 ² —33 | | | | | |
| 46 | Donna ingrata hor non piu guerra | f.53 ² —54 | 4 | | | | | | | | | | f.13 ² —14 |
| 47 | Donna contro a la mie voglia | f.54 ² —55 | 4 | | | | f.49 | | | | | | f.21 ² —22 |
| 48 | Donna queste la mie voglia | f.55 ² —56 | 4 | | | | f.49 ² | | | | | | |
| 49 | In te domine speravi | f.56 ² —57 | 4 | f.49 ² —50 | | | | | | | | | |
| 50 | Se ben hor non scropo | f.57 ² —58 | 4 | f.18 ² —19 | | | | | | | | | f.22 ² —23 |
| 51 | Io ti lasso donna ormai | f.58 ² —59 | 4 | | | | | f.29 ² —30 | | | | | |
| 52 | Poi che la lingua mia | f.59 ² —60 | 4 | | | | | | | | | | |
| 53 | Odi donna el mie tormento | f.60 ² —61 | 4 | | | | | | | | | | |

¹⁾ Die Vertonung in Pe VI (= Mi I) ist eine völlig verschiedene.

| Fi II | Fi III | Fi IV | Fi V | Bo III | Mo I | Mi I | Re I | Mad I | Rhau | Bos | Bemerkungen |
|-----------------------------|---------------------------|-------------------|---------------------------|-------------------------|---------------------------|---------------------------|-------|-------|------|---------------------------|--|
| | | | f.53 ² — 54 | | | | | | | | Pe IV: Phi De Lu 2. Strophe von »Horsu cor- rer voglio« (Pe VI, f. 37—38) 2. Strophe? Pe VIII: N. Brocus Pe II: Fran. Ven. Organ. Bos: F. V. Text der 1. Strophe: »Se non dormi dona etc.« fehlt im vorl. Ms. Pe III: Philippus de Lurano Fi IV: P. de Lo. Pe IV: Phi De Lu. Fi IV: P. de Lo. Pe XI: B. T. |
| f.110 ² — 111 | | f.31 ² | f.34 ² — 35 | | | | | | | f.18 ² — 19 | |
| | | f.27 ² | f.64 ² — 65 | | | | | | | | Pe II: Franciscus Venetus Orga Fi I: Iacobus Foglianus |
| | f.23 ² — 24 | f.28 ² | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | f.53 | | | Fi I: Iacobus Foglianus Pe IV = Fi I: Philip de lurano |
| f.42 ² — 43 | | | f.56 ² — 57 | | | | Nr.42 | f.56 | Nr.1 | f.38 ² — 39 | Pe IV: Phi de Lura Pe I = Fi II = Re I = Bos = Rhau: Iosquin Dascanio Pe I: B. T. Fi I: Trombon- cino |
| f.60 ² — 61 | | | | f.3 ² — 4 | | f.32 ² — 33 | | | | | |
| | | f.18 ² | | f.7 ² — 8 | | | | | | | |
| | | | | | f.45 ² — 46 | | | | | | |

Tenor | Altus, Bassus, mit 2×3 fünfzeiligen Systemen auf jeder Seite. Die Notenschrift fängt mit f. 2² an. Die Notenköpfe sind alle eckig, die Striche mit Vorliebe aufwärts gezogen, doch auch öfterst nach unten gerichtet. Meistens sind nur Textanfänge in den einzelnen Stimmen vorhanden, und der eigentliche Text ist in den leeren Raum zwischen C.-T. und A.-B. eingeschrieben. In einigen Fällen ist der Cantus mit durchgehendem Text versehen, in anderen sind alle Stimmen ohne Text, und nur in den beiden Zwischenräumen ist die (zweite) Strophe des Gedichtes eingeführt, in anderen sind überhaupt nur Textanfänge vorhanden, kurz gesagt, es scheint in dieser Beziehung ziemliche Willkürlichkeit zu herrschen.

Der Inhalt der Handschrift besteht aus 53 Frottolen, die alle anonym sind: Durch Vergleich mit anderen Quellen lassen sich aber folgende Komponisten eruieren: *Franciscus Ana Venetus Organista* (Nr. 2, 4, 18(?), 34 und 41), *Bartolomeo Tromboncino* (Nr. 5, 18(?), 20, 23, 37(?) und 50), *Marchetto Cara* (Nr. 22), *Philippus de Lurano* (Nr. 30, 36, 37(?), 47 und 48), *Nicolo Brocus* (Nr. 33), *Jacobus Foglianus* (Nr. 42 und 46) und *Josquin Dascanio = Josquin de Prez*²⁾ (Nr. 49), alle Komponisten, die unter die beliebtesten der damaligen italienischen Musikwelt gehören. Das Stück Nr. 18 steht im siebenten Frottolenbuch Petrucci's (1507) unter *Tromboncino*, in den Frottolen-Tabulaturen Bossinensis, Lib. I (1509)³⁾ steht es aber unter *Franciscus Ana* verzeichnet — vielleicht ein Versehen von Bossinensis, der für seine Bearbeitungen die Frottolen-Bücher Petrucci's als direkte Vorlage benutzt zu haben scheint. Merkwürdiger ist, dass »Dammi almen lultimo vale« (Nr. 37) im vierten Buch von Petrucci unter *Philippus de Lurano* (gestützt durch Firenze, Ms. Palat. 1178) steht, im elften Buch desselben Herausgebers aber unter *Tromboncino* figuriert. Ähnliche Unübereinstimmungen habe ich aber früher bei Petrucci bemerkt.⁴⁾ Der musikalische Vertrauensmann Petrucci's, der die Sammlungen zusammenstellte, hat aus verschiedenen Handschriften seine Auswahl gemacht, und nicht bemerkt, dass er zweimal dieselbe Sache mitgenommen hat, weil er sie unter verschiedenen Autorennamen vorfand.

Von den 53 Stücken der Handschrift sind 22 — mir bekannt — nicht in anderen Quellen zu finden. Die Konkordanzen der übrigen scheinen zu bezeugen, dass das Ms. der eigentlichen Frottolenperiode (ca. 1500—ca. 1510) angehöre. Besonders interessant kommt mir das Verhältnis zu den Petrucci'schen Frottolenbüchern vor — wie die Verwandtschaft einer beliebigen Frottolenhandschrift mit diesen Büchern überhaupt immer eine primäre Angelegenheit bildet. Mit den Büchern I—VIII (1504—1507) sind in allem 26 Konkordanzen vorhanden, das heisst also, dass nur 5 Stücke unserer Hand-

²⁾ Vgl. meine »Die mehrstimmige italienische Laude um 1500«, p. LIII.

³⁾ Das bisjetzt unbekannte Lib. II von Bossinensis (1511) tauchte — wie es mir von Freunden berichtet wurde — neulich in einer grösseren italienischen Stadt auf. Es scheint in Privatbesitz zu sein. Wo es sich jetzt befindet, habe ich leider nicht erfahren können.

⁴⁾ Vgl. l. c. p. LX.

schrift, die überhaupt anderswo festzustellen sind, sich nicht bei Petrucci finden — einer der vielen Zeugen des zentralen, encyclopädischen Charakters dieser Sammlung. Aus den Petrucci-Büchern hat I drei, II drei, III fünf, IV neun, V drei Konkordanzanzen und VI—VIII je eine Konkordanz.⁵⁾ Von den Handschriften zeigt Firenze XIX, 141 (das berühmte Canti carnaleschi-Ms.) die meisten Konkordanzanzen (sieben), ohne dass sich doch eigentliche Karnevalslieder in unserer Quelle finden. Auch die Florentiner-Handschrift R. Istituto Musicale 2441, die mit den Petrucci-Drucken eng verwandt scheint, weist eine ähnliche Anzahl Konkordanzanzen auf. Überhaupt bezeugen die vielen Konkordanzanzen mit Florentiner-Handschriften die schon genannte Provenienz unserer Quelle. Die Überlieferung derselben scheint übrigens — auch im Verhältnis zu Petrucci — recht selbständig zu sein. Es ist deshalb schade, dass der verdienstvolle Herausgeber von dem ersten und vierten Frottolen-Buch Petrucci's Rudolf Schwartz,⁶⁾ der leider vor der endgültigen Revision seiner Vorlage verschied, nicht die Londoner-Handschrift benutzen konnte. Er hätte vor allem daraus die beiden Frottolen *Philip de Lurano*'s: »Donna contra la mia voglia« und »Donna questa e la mia voglia«, die in dem von ihm als Grundlage benutzten Münchner-Exemplar vom vierten Buch fehlen, mitteilen können.⁷⁾ Auch sind interessante Varianten vorhanden. Besonders erwähnenswert kommen mir hier einige solche hinsichtlich »Non smarir cor mio« (Schwartz p. 73) vor. Dies künstliche, in der Frottolenwelt ganz vereinsamte Stück, das dadurch fünfstimmig wird, dass der Tenor gleichzeitig »anzi et retro« gesungen wird, hat als einzige, mir bekannte handschriftliche Quelle das Londoner-Ms. Hierin fängt der Bassus mit einer Longa-Pause an. Dadurch setzt diese Stimme richtig mit dem Thema ein. Bei Petrucci kommt aber vor dem eigentlichen Thema ein zweitaktiger Schnörkel, der offenbar später hinzugefügt worden ist um die Harmonie voller zu machen.⁸⁾ Bemerkenswert ist weiter, dass das Thema sowohl im Cantus als im Tenor (anzi) nicht mit Longa, sondern mit zwei Breven beginnt, (in der letztgenannten Stimme sind überhaupt alle Noten Breven) was eine klarere Textlegung ermöglicht. Ferner erweist unsere Quelle, dass in »Vedo sdegnato amor« (Schwartz p. 57) in Altus, Takt 5, die zweite Note punktiert und die dritte : Viertel sein soll, und dass im Bass, Takt 8, die dritte Note : f und

⁵⁾ Die Konkordanz des einen Stückes mit Buch XI (Nr. 37) hat, wie die Angabe des Komponisten bezeugt, nicht mit diesem Druck Verbindung.

⁶⁾ Vgl. Publikationen älterer Musik, 8. Jahrg. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1935.

⁷⁾ Sie stehen doch auch im Wiener-Exemplar des 4. Buches (1507), worauf Ernst Ferand zuerst aufmerksam machte (vgl. Acta Musicologica. Vol. X, 1938, p. 132 ff.). »Donna contra la mia voglia« findet sich übrigens auch in Firenze XIX, 141, f. 21²—22, was Schwartz entgangen ist.

⁸⁾ Ein typisch italienischer Zug! Vgl. z. B. das »Ave Maria« von *Jacobus Foglianus* in meiner Laudenausgabe Nr. 96.

nicht : g sein muss. Schwartz hat hier richtig nach Petrucci abgeschrieben; es handelt sich aber um Druckfehler des Originals, wodurch ganz sinnlose Dissonanzen entstehen.⁹⁾

*

*

*

Die Bibliothek der Fürsten Trivulzio zu Milano, die vor einigen Jahren in den Besitz des »Archivio Storico Civico« derselben Stadt übergang, enthält eine wichtige Frottolenhandschrift, die, vielleicht weil sie im gedruckten Handschriften-Katalog der Trivulziana nur ganz kurz und unbestimmt angeführt

⁹⁾ Da ich wohl sonst kaum dazu komme, möchte ich die Gelegenheit benutzen, die Leser von Schwartz' Publikation auf folgendes aufmerksam zu machen:

- S. 8, Nr. 11, Tenor, Takt 2. Druckfehler bei Schwartz. Petrucci hat richtig die Pause als Minima und die letzte Note: c¹ als Semibrevis.
- S. 11, Nr. 15. Tenor ist bei Petrucci richtig mit C-Schlüssel auf dritter Linie aufgezeichnet.
- S. 13, Nr. 19, Cantus, Takt 9. Die zweite Note muss nach Petrucci (selbstverständlich): d¹ sein.
- S. 14, Nr. 20, Cantus, T. 4 und 20. Die Londoner-Quelle hat hier: cis¹.
- S. 15, Nr. 22, Tenor, T. 20. Hier fehlt bei Schw. nach der zweiten Note eine Minima: e¹. Sowohl bei Petrucci wie in Firenze XIX, 141 (f. 25²—26) — eine Konkordanz, die Schw. nicht anführt — heisst die Stelle richtig: c¹, d¹, e¹, a (alle Minimē!), h (Semibrevis!). Die Florentiner-Handschrift vermerkt übrigens Ph. de Lurano als Komponist, während sowohl Petrucci wie Firenze Palat. 1178 (f. 16²) hier Tromboncino anführen.
- S. 20, Nr. 21, Cantus, T. 29. Diese merkwürdig harddissonierende Stelle hat Schw. richtig nach Petrucci wiedergegeben. Schw. hatte Bedenken, meinte aber schliesslich, dass die Härte vielleicht durch den Text: »Ne son libero« beabsichtigt wäre. Der Leiter der Publikationen Professor Theodor Kroyer, der die letzte Redaktion der Ausgabe überwachte, bemerkte doch hierzu, dass es sich wahrscheinlich um einen Druckfehler handeln dürfte, und so ist es in der Tat. Das Ms. Istituto Musicale, Firenze 2441 (eine Quelle, die Schw. merkwürdigerweise überhaupt nicht nennt, obwohl er sie gekannt haben muss) bringt (f. 29²) die richtige Lesweise: f¹, e¹, d¹.
- S. 20, Nr. 29, Tenor, T. 9. Die zweite Note muss bei Petrucci Druckfehler sein, und wird: f¹ (wie im Alt, T. 10) heissen müssen.
- S. 32, Nr. 44, Tenor, T. 15. Druckfehler bei Schw.; Petrucci zeigt, dass T 15 genau mit T. 25 übereinstimmen muss.
- S. 44, Anhang, Contratenor, T. 34—35. Stimmt mit Fir. XIX, 141 (der ausser Petrucci einzigen mir bekannten Quelle dieser Komposition). Durch Vergleich mit Petrucci (S. Seite 8, T. 34—35) leuchtet doch ein, dass der Contratenor an dieser Stelle in der Florentiner-Handschrift falsch ist, und eine Terz höher gelesen werden muss.
- S. 50, Nr. 8, Tenor, T. 8. Muss natürlich: f¹ sein.
- S. 66, Nr. 34, Altus, T. 3—4. Druckfehler bei Schw.; Petrucci hat richtig: c¹.
- S. 72, Nr. 45, Altus, T. 6—7. Diese Stelle wurde von Schw. missverstanden, ist aber bei Petrucci richtig: Takt 6 fängt mit einer Minima-Pause an, dann erfolgen die beiden Triolen (die bei Schw. in T. 7 stehen) in verdoppelten Werten.
- S. 72, Nr. 46. Die Londoner-Quelle hat in *allen* Stimmen, also auch im Tenor, b vorgezeichnet.
- S. 73, Nr. 46, Cantus, T. 13. Schw. ist richtig nach Petrucci; noch richtiger scheint aber hier die Londonerquelle, die als 1. Note: a¹ hat (vgl. Altus, T. 10—12). Ebenfalls hat London im Cantus T. 16 nur eine Longa, was eine bessere Lesart ergibt.

ist,¹⁰⁾ noch nicht von der Musikwissenschaft bemerkt wurde. Das Ms., das vollständig und schön erhalten ist, besteht aus einem Pergam. Blatt + 116 unpaginierten Papier-Blättern in Querformat 16,5 × 11,2 cm. Von den 15 Lagen, die das Ms. enthält, sind die 11 ersten Quaternien, auch Lage 13 und 14 sind Quaternien, während 12 und 15 je aus nur drei Doppelblättern zusammengesetzt sind. Das Ms. ist deutlich italienischer Provenienz, und hat äusserlich besonders viel Ähnlichkeit mit der schon mehrmals genannten Florentinerhandschrift Istituto Musicale 2441. Wann es in den Besitz der Familie Trivulzio kam, scheint unklar. In Emilio Motta »Libri di Casa Trivulzio nel Secolo XV« (Como, 1890), worin drei Bücherinventarien (von 1480, 1497 und 1498(?)*) ist es nicht angeführt. Wahrscheinlich ist es auch etwas später (ca. 1510) entstanden, und wurde vielleicht erst vom Marchese G. G. Trivulzio (gest. 1831), durch den die Bibliothek ihre wesentliche Form bekam, erworben. Das Ms. ist in braunes gepresstes Ganzleder vom Anfang des 16. Jahrhunderts gebunden, und sämtliche Frottolen sind von *einem* Schreiber derselben Epoche sehr schön geschrieben. Die Notenköpfe sind alle eckig, die Striche scheinbar am häufigsten nach oben gezogen. Der ältere Hauptteil des Manuskriptes erstreckt sich bis zu f. 70 inclus., dann folgt bis f. 99² eine Reihe italienischer Tanzstücke in Gitarren-Tabulatur des späten 16. oder frühen 17. Jahrhunderts. Ab f. 100 ist das Ms. leer. Bei der ersten Lage hat sich das ursprünglich letzte Blatt (f. 8) gelockert und ist dann später falsch eingeklebt worden (als f. 2 der jetzigen Ordnung), wodurch ziemliche Verwirrung entstanden ist. Die Beschreibung des Hauptteils der Handschrift ist chorbuchmässig: Cantus-Tenor | Contratenor-Bassus mit in der Regel 4 fünfzeiligen Systemen auf jeder Seite. Nur dem Cantus ist Text unterlegt, in den anderen Stimmen sind allein Textanfänge vorhanden. Zwischen dem 2. und 3. Liniensystem steht gewöhnlich Text in Fortsetzung der dem Cantus unterlegten Strophe. Der ältere Hauptteil der Hdschr. besteht aus 66 Stücken (vgl. oben!):

Während sich unter den 53 Stücken der Londonerhandschrift 31 anderswo nachweisen liessen, ist das Repertoire der Milanese-Quelle noch weit mehr selbständig. Von den 66 Kompositionen, die hier in Betracht kommen, habe ich nur 15 in anderen Quellen nachweisen können.¹¹⁾ Mit den Petrucci-Büchern ist die Verbindung lange nicht so deutlich, wie bei der Londoner-Quelle. Immerhin sind 10 Konkordanzan vorhanden (mit Buch I: Nr. 32, Buch IV: Nr. 2, 9, 13 und 14, Buch V: Nr. 45 und Buch VI: Nr. 19, 39, 42 und 47). Quellen, die selbständige (nicht bei Petrucci vorkommen) Konkordanzan aufweisen, sind Firenze XIX, 141 (Nr. 17) und Pantiatichi 27 (Nr. 54), Modena Estense α. F. 9. 9. (Nr. 25), London Egerton 3051 (Nr. 46) und »Canzoni, Sonetti etc.«, Libro Primo, Siena 1515 (Nr. 36). Sämtliche Stücke der

¹⁰⁾ Vgl. Giulio Porro: *Catalogo dei Codici Manoscritti della Trivulziana*. Torino 1884, p. 56.

¹¹⁾ Nr. 20: »La faza obscura« scheint im Cod. α. F. 9. 9. der Biblioth. Estense, Modena gestanden zu haben (zufolge der Tabula). Die betreffenden Folien fehlen aber jetzt.

Milano, Biblioteca Trivulziana.

Ms. 55.

| No. | Textanfäng | Anzahl der Kompo- nisten | Pe I | Pe IV | Pe V | Pe VI | Fi I | Fi II | Fi V | Bo III | Mo I | Lo I | Be I | Bemerkungen |
|-----|---|--------------------------------|---------|-------------------|---------|----------|---------------------------|----------|---------|-----------|---------|-------------------------|---------|--|
| 1 | Gridan vostri ochi | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 2 | Vego sdegnato amor . . | 4 | | f.13 ² | | | f.34 ² — 35 | | | | | f.4 ² — 5 | | Pe IV: F. V. |
| 3 | Se non thai ben sbra- mata | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 4 | I ho disposto sempre amarti | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 5 | Amor se tu non vieni . . | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 6 | Da poi crudel | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 7 | I non mi doglio se pe- nando vivo | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 8 | La vita che hagio facta amara | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 9 | Mercede ha per spinto | 4 | | f.20 | | | | | | | | | | |
| 10 | Non biancho marmo . . | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 11 | De pianto in pianto . . | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 12 | Io son tra mille scogli | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 13 | Amor cū le tue faze . . | 4 | | f.22 | | | | | | | | | | Pe IV: F. V. |
| 14 | Amor a chi non val . . | 4 | | f.21 ² | | | | | | | | | | Pe IV: F. V. |
| 15 | La morte tu mi dai . . | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 16 | Bracho non son et echo | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 17 | Vedendo el bon nochier | 4 | | | | | f.35 ² — 36 | | | | | | | |
| 18 | Non te stimar se late . . | 4 | | | | | | | | | | | | |
| 19 | Come el pionbin quel simplice augellecto . . . | 4 | | | | f.13 | | | | | | | | |
| 20 | La faza obscura e gli ochi humidi | 4 | | | | | | | | | | | | F. 32 fehlt jetzt in Mo I. Angabe in Tabula |
| 21 | Hor fazo che tu voi zo che te pare | 4 | | | | | | | | | [f.32] | | | |

Trivulzio-Hdschr. sind anonym mit Ausnahme von Nr. 4 und 21, die beide mit F. (Francesco Ana?) vermerkt sind. Durch Vergleich mit anderen Quellen lassen sich noch folgende Namen eruieren: Tromboncino (Nr. 32), Francesco Ana (Nr. 2, 13 und 14). Fünf der Kompositionen (Nr. 31, 33, 34, 35 und 37) sind ganz ohne Text, scheinen doch Frottolen zu sein, ein Stück (Nr. 63) ist geistlich, die übrigen sind alle eigentliche und typische Frottolen der Zeit um 1500, und bringen hier, wie schon gesagt, viel sonst unbekanntes und wichtiges Material.

*

*

*

Mit einem Ms., das der Musikwissenschaft wohl nicht ganz unbekannt ist, aber jedenfalls als noch ziemlich unbemerkt betrachtet werden darf, möchte ich mich jetzt beschäftigen:

Die Handschrift *Mss. Italiani Cl. IV No. 1795—1798* der Biblioteca Marciana zu Venezia wurde zuerst von R. Schwartz kurz beschrieben,¹²⁾ doch hatte schon F. Torrefranca damit gearbeitet.¹³⁾ Sie besteht aus 4 Stimmbüchern in rotem Ganzleder mit Vergoldung, vermerkt: S. A. T. B. Papier oblungo 21,7 × 14,2 cm. Superius und Bassus wurden in 1929, Altus und Tenor in 1930 vom italienischen Unterrichtsministerium (nachdem, was mir erzählt wurde, auf Initiativ Professor Torrefranca's) durch ein italienisches Antiquariat erworben und der Marciana überwiesen. Das Ms. ist sehr schön erhalten. Nur im Tenor fehlt das letzte Blatt der 8. Lage, wodurch die beiden Stücke Nr. 82—83 unvollständig werden. In jedem Stimmbuch ist Tabula vorhanden (in Alt fehlt doch davon die letzte Hälfte). Superius besteht aus 96, Alt aus 96, Tenor aus 93 und Bass aus 98 Blättern. Das Ms. fällt in zwei Teile, die durch leere Blätter deutlich von einander abgetrennt sind: Nr. 1—91 (überwiegend Frottolen), und Nr. 92—103 (Villotten und als solche in Tabula genau bezeichnet).

Die meisten Stücke — alle sind vierstimmig — sind von verschiedenen, scheinbar ziemlich gleichzeitigen Schreibern (ca. 1520) eingetragen. Nr. 76—91 und 103 sind dagegen von etwas jüngerer Hand geschrieben und nicht in der Tabula enthalten. Sämtliche Stücke (mit Ausnahme von Nr. 40 und 43) sind mit vollständigem Text in allen Stimmen versehen. Der Inhalt der Handschrift ist wie folgt:

¹²⁾ »Publikationen älterer Musik«, 8. Jahrg. 1935 p. VII.

¹³⁾ Vgl. seinen Aufsatz: »I Primordi della Polifonia del Cinquecento« *Nuova Antologia di Scienze Lettere ed Arti*. Vol. CCXCVIII (1934) p. 107 ff. Torrefranca nennt hierin allerdings nicht die Signatur und Bibliothek der Handschrift; aber es ist immerhin ganz klar, dass er seine Studie auf Grundlage gerade dieser Quelle verfasste.

| N. Z. | Textanfang | Kompo- nisten | Pe XI | Ma I | Ma II | Ma III | Ma IV | Be I | Ba I | Fi I |
|----------|--|------------------|--------------|------------|--------------|-----------|--------------|--------------|---------|---------|
| 24 | Gentil Donna se in voi | | | f.52— 6 | | | | | | |
| 25 | Tanto mi trovo | | | | | | | | | |
| 26 | Facto son per affanni | | | | | | | | | |
| 27 | Movesi'l vecchiarel.... | | | | | | | | | |
| 28 | Amor che fai occido .. | | | | | | | | | |
| 29 | La speranza in tutto è persa | | | | f.362— 37 | | f.72— 8 | | | |
| 30 | Gli è pur cocente | | | | f.442— 45 | | f.22— 3 | | | |
| 31 | Poi ch'al fin nesun la- mento | | | | | | | | | |
| 32 | Se cosi bella sete | | | | | | | | | |
| 33 | Quand io piango è meco | | | | f.412— 42 | | | | | |
| 34 | Piaggia seren' e verde | | | | | | | | | |
| 35 | Quando Vostri begli occhi | | | | | | | | | |
| 36 | Si che la vo seguire .. | | f.22 | | | | | | | |
| 37 | Se tu svegliassi amore | | | | | | | | | |
| 38 | Quand'io pens'al mar- tyre | | | | | | | | | |
| 39 | Queste lacrime mie ... | | f.632— 64 | | | | | | | |
| 40 | Amor che fai..... | | | | | | | | | |
| 41 | De l'anticha e dura im- presa | | | | | | | | | |
| 42 | Deh perche sete si dura | | | | | | | | | |
| 43 | Segui cor L'alta tua .. | | | | | | | f.402— 41 | | |
| 44 | Gloria m'abonda | | | | | | | | | |
| 45 | Duo intrepidi guerrier | | | | | | | | | |
| 46 | Per ristor del corpo lasso | | | | | | | | | |
| 47 | O vaghe Luci sol | | | | | | | | | |
| 48 | La mia vita e vita .. | | | | | | | | | |
| 49 | Amor la tua Virtute.. | | | | | | | | | |
| 50 | Nel foco tremo | | | | | | f.392— 40 | | | |
| 51 | Non me dir che non si po | | | | | | f.252— 26 | | | |

| Fi IV | Fi VI | Fi X | Mo II | Wi I | Wi II | Bo I | Bo II | Bo IV | Fi C | Bemerkungen |
|-------|-------|------|-------|------|-------|-----------|-------|-------|---------------------------|--|
| | | | | | | | | | | Ma I: Bartolomio tromboncino |
| | | | | | | | | | f.29 ² | Fi C: B. T. |
| | | | | | | | | | f.28 ² — 29 | Fi C: B. T. |
| | | | | | | | | | (f.17) | Ma II: B. T. Ma IV: Bartolomio tromboncino Fi C: Nur zuf. Tabula |
| | | | | | | | | | f.37— 37 ² | Ma II: B. T. Ma IV: B. T. Fi C: B. T. |
| | | | | | | Nr. IX | | | | S. T. und B identisch mit Bo I. A. differiert am Anfang |
| | | | | | | | | | f.27— 27 ² | Fi C: B. T. |
| | | | | | | | | | | Pe XI: M. C. |
| | | | | | | | | | (f.33) | Pe XI: B. T. Fi C: Nur zuf. Tabula |
| | | | | | | | | | (f.14) | Ma IV: Bartolomio tromboncino Fi C: Nur zuf. Tabula |
| | | | | | | | | | | Ma IV: Hieronymo del lauro |

| Nr. | Textanfang | Komponisten | Pe XI | Ma I | Ma II | Ma III | Ma IV | Be I | Ba I | Fi I |
|-----|---|-------------|---------------------------|---------------------------|---------------------------|-------------------|---------------------------|------|------|------|
| 52 | Su su Leva alza | | | | f.31 ² — 32 | | f.41 ² — 42 | | | |
| 53 | So ben che v'accorgete | | | | | | | | | |
| 54 | Donne io non scio .. | | | | | | | | | |
| 55 | Sol del cor si pasce .. | | | | | | | | | |
| 56 | Son pur mia che mai.. | | | | | | | | | |
| 57 | Ite pietosi mei sospiri | | | | | | | | | |
| 58 | Mentre io vo per questi boschi | | | | | | | | | |
| 59 | Crudel fugi se sai ¹⁾ .. | | | | | f.42 ² | | | | |
| 60 | Quella serena fronte .. | | | | f.46 ² — 48 | | | | | |
| 61 | (Aspicias utnamque sit) | | | f.49 ² — 52 | | | | | | |
| 62 | Baco Baco Santo Idio | | | | | | | | | |
| 63 | Spesso mirar la de- siata | | | | | | | | | |
| 64 | Non è pace gioia | | | | | | | | | |
| 65 | Donna non ve adirate | | | | | | | | | |
| 66 | Perche son tutto foco.. | | | | | | | | | |
| 67 | Queste non son piu lagrime | | | | | | f.3 ² — 4 | | | |
| 68 | Felice e lieta sorte.... | | | | | | | | | |
| 69 | Bella come voi bella .. | | | | | | | | | |
| 70 | Al ombra al caldo al gelo | | | | | | | | | |
| 71 | Qual meraviglia o donna | M. C. | | | | | | | | |
| 72 | Pensate sel fu doglia.. | | | | | | | | | |
| 73 | Vostro son ne d'altra mai | | | | | | | | | |
| 74 | Per fugir la mia morte | | | | | | | | | |
| 75 | Donna non mi tenete | | f.62 ² — 63 | | | | | | | |
| 76 | Doglia che non aguagli | M. C. | | | | | | | | |
| 77 | Perche piangi alma .. | | | | | | | | | |
| 78 | Alma gentil che di tua | | | | | | | | | |
| 79 | Amor da che convien | | | | | | | | | |

¹⁾ Fehlt im Expl. der Marucelliana. Steht dagegen in der Ausgabe von 1518 der Bibliothek eines Frottolen-Druckes. Acta Mus. VIII, p. 154) und stellte mir in freundlichster Weise die

| Fi IV | Fi VI | Fi X | Mo II | Wi I | Wi II | Bo I | Bo II | Bo IV | Fi C | Bemerkungen |
|----------|----------|---------|----------|---------|---------------------------|---------|----------|----------|----------------------------|--|
| | | | | | | | | | | Ma II: B. T. Ma IV: Bartolomio tromboncino |
| | | | | | | | | | | Ma I: Bartolomio tromboncino |
| | | | | | | | Nr. 8 | | f.45— 45 ² | Bo II: Marcheto Ma IV: B. T. Fi C: B. T. |
| | | | | | | | Nr. 13 | | | Bo II: Marcheto |
| | | | | | | | | | f.7 ² (f.30) | Fi C: M. C. Pe XI: B. T. Fi C: Nur zuf. Tabula |
| | | | | | | Nr. 68 | | | f.7 ² — 9 | Bo IV: M. C. Wi II: M. C. |
| | | | | | f.26 ² — 28 | | | | | |

Landau, Firenze. Dr. Alfred Einstein bemerkte dies zuerst (vgl.: Eine unbekannte Ausgabe in der früheren Ausgabe fehlenden Kompositionen zur Verfügung.

| Fi IV | Fi VI | Fi X | Mo II | Wi I | Wi II | Bo I | Bo II | Bo IV | Fi C | Bemerkungen |
|-------|----------------------------|----------------|----------------------------|-----------|----------------------------|------|-------|----------------------------|--------------------|--|
| | | | | | f. 8 ² — 10 | | | | (f. 18) | Ma IV: Marcheto carra. Fi C: Nur zuf. Tabula |
| | | | | | | | | | f. 46 ² | Wi II: Marchetto Cara. Fi C: M. C. |
| | | | | | | | | | | Pe XI: M. C. |
| | f. 51— 51 ² | | | | | | | f. 24 ² — 26 | | Bo IV: F. P. |
| | | | f. 65 ² — 66 | Nr. 12 | f. 11 ² — 12 | | | | | Wi II: F. P. |
| | f. 51 ² — 52 | p. 174— 175 | | | f. 15 ² — 16 | | | | | Wi II: F. P. |
| | f. 52 ² — 53 | p. 176— 177 | | | f. 30 ² — 31 | | | | | Wi II: Seb. Festa |
| | f. 53— 53 ² | p. 178— 179 | | Nr. 11 | | | | | | |

Nur im Superius sind wenige Angaben der Komponisten zu finden. Drei Stücke (Nr. 71, 76 und 88) sind dem Marchetto Cara zugeschrieben. F. Violante (Nr. 17) und Darius ap'lis (Nr. 91) sind mir ganz unbekannt Namen. Ein Giov. Francesco Violanti (aus Bari) ist allerdings mit Madrigalen in Drucken von 1574 und 1583 vertreten,¹⁴⁾ es ist doch recht unwahrscheinlich, dass dieser schon um 1520 als Komponist tätig gewesen sein kann. Dagegen ist M^o Rofino (Nr. 103) sicher mit Fr. Ruffin d'Assisi zu identifizieren, welcher von 1519—1532 (mit Unterbrechung der Periode von 1525—1531, in welcher er bei Baglione Malatesta in Perugia angestellt war) als Kapellmeister an S. Antonio in Padova wirkte.¹⁵⁾ Er ist übrigens als Komponist bekannt durch ein Lied »Non finsi mai damarte« (in »Canzoni. Frottole et Capitoli etc. Libro Primo. De la Croce«. 1526) und durch einige geistliche Kompositionen, die nur handschriftlich vorliegen. Die Villote »La mi la sol fa re« (Nr. 103), die, wie schon bemerkt, später (nach Beendigung der Tabula) eingetragen wurde, bringt zum Schluss das Motiv »Lassa fare a mi«, das auch von Josquin in seiner, 1502 bei Petrucci herausgegebenen Messe »La sol fa re mi« als c. f. verwendet wird. Torrefranca, der hierauf aufmerksam macht, stützt dadurch seine Hypothese: die vierstimmige italienische Villote, wie sie in der Marciana-Handschrift hervortritt, hat entscheidend auf die niederländischen Komponisten, die um 1500 in Italien lebten (vor allen auf Josquin) eingewirkt, und ist dadurch als eine der wichtigsten Grundlagen der Polyphonie des 16. Jahrhunderts zu betrachten.¹⁶⁾

Es kommt mir aber als unwahrscheinlich vor, dass Josquin die Villote des jüngeren Komponisten, die allein in einer Quelle steht, wo sie nach dem Tode Josquin's eingeführt scheint, als Grundlage einer Messe, die schon 1502 gedruckt wurde, benutzt haben sollte. Die Sachlage möchte ich eher so erklären, dass sowohl Josquin wie später Fr. Ruffino ein populäres Gassenlied: »Lassa fare a mi« verwendet haben.¹⁷⁾ Überhaupt muss ich gestehen, dass ich der Ansicht bin, dass Torrefranca etwas an sich Richtiges weit übertreibt. Ich meine selbst und habe dies schon früher geschrieben,¹⁸⁾ dass die ältere Mu-

¹⁴⁾ Vgl. Eitners Bibliogr. der Sammelwerke, p. 914.

¹⁵⁾ Vgl. Giov. Tebaldini: »L'Archivio Musicale della Cappella Antoniana in Padova«, 1895, p. 2.

¹⁶⁾ A. a. O. p. 118: »È evidente che siamo obbligati, dalla forze delle cose, a concludere che la villotta è il ramo tardivo che spunta fuori dal ceppo inaridito dell' *Ars Nova* e diviene, a sua volta, tronco. Essa dà origine ad una seconda *Ars Nova*: l'*Ars Nova* delle genti venete: fonte ed emblema della polifonia italiana e, per essa, della polifonia europea del Cinquecento.«

¹⁷⁾ Dies Lied wird citiert in einem Quodlibet »Non dormite o cacciatori — O gatto salvatico etc.« das als Nr. XXXXVII im Ms. Q. 21 des Liceo Musicale, Bologna steht. Das betreffende Stück ist ganz zusammengeflickt von Volksliedern. Ich hoffe, in grösserem Zusammenhang, auf das Ms. Q. 21 baldigst zurückzukommen. Es ist vielleicht die interessanteste Quelle für die Villote. Schrift und Inhalt nach möchte ich es ca. 1525—30 datieren.

¹⁸⁾ Vgl. u. a. meiner Laudenausgabe p. XIII.

sikwissenschaft nicht genügend den bedeutenden Einfluss der Italiener um 1500 auf die Entwicklung der Polyphonie anerkannt hat. Wenn aber Torrefranca behauptet, »che la *mächtige Klärung* — lo potente chiarificazione — dello stile della quale parla l'Ambros e la funzione di trasformatore — *Umgestalter* — della canzone di vecchio stile, che l'Einstein attribuisce al Josquin, sono dovuto all'influenza della nostra polifonia popolareasca«¹⁹⁾ scheint mir dies so überspitzt, dass es falsch wird. Josquin war eine, jeden Zeitgenossen in der Musik weit überragende, universelle Grösse, der *alle* Strömungen seiner Zeit — gewiss auch die der italienischen Musikkultur — in sich aufnahm und verarbeitete. Was er in Italien gelernt hat, hat er aber vom ganzen Lebensstil gelernt und natürlich nicht besonders von der Villotte (deren entwickelungsgeschichtliche Bedeutung Torrefranca überhaupt viel zu hoch einschätzt).

Von den 103 Kompositionen der Marciana-Handschrift lassen sich 45 anderswo nachweisen. Auffallend ist, dass mit den früheren Frottolenbüchern Petrucci's keine Verbindung ist. Erst mit dem 11. und letzten Buch (1514) sind Konkordanzen (neun Stücke) vorhanden. Besonders sind aber die Nach-Petrucchischen Frottolendrucke mit Konkordanzen vertreten. Die Drucke, die bei Vogel als 1515¹, 1516¹, 1517¹, 1519¹, 1520¹, 1526¹, 1526², 1531¹ und 1535¹ figurieren enthalten im ganzen 36 Konkordanzen. Mit Drucken vor 1514 ist nur eine einzelne Konkordanz (Nr. 22), die sich bei Vogel 1510¹ findet, nachzuweisen. Mit Handschriften ist wenig Verbindung. Nur Firenze XIX, 164—167 (ca. 1520) hat eine grössere Anzahl (sechs) Konkordanzen (die Konkord., die in Fir. Ist. Mus. 2440 stehen, finden sich alle in XIX, 164—167). Sehr bemerkenswert ist die Verknüpfung unserer Handschrift mit dem kleinen Tabulaturdruck des Ist. Mus. Firenze: »Frottole de Misser Bortolomio Tromboncino & de Misser Marchetto Cara, con Tenori & Bassi Tabulati & con Soprani in Canto Figurato per Cantar et Sonar Col Lauto etc.«. Leider fehlen Angaben des Herausgebers und Druckjahres. Da die Ausgabe aber mit Druckprivileg Leo X's erschien, wird sie zwischen 1513—1521 gedruckt sein müssen. Mit unserem Ms. sind 10 Konkordanzen nachzuweisen, und es ist ausserdem wahrscheinlich, dass noch 6 Stücke (die jetzt in Firenze fehlen, aber in Tabula angeführt sind) mit den betreffenden Stücken in der Marciana identisch waren. Im Ganzen darf wohl gesagt werden, dass das Ms. Marc. wesentlich dasjenige Repertoire bringt, das in Italien um ca. 1520 en vogue war, und ich möchte die Entstehungszeit der Handschrift dem zufolge ansetzen.

*

*

*

¹⁹⁾ A. a. O. p. 121.

In Vol. IV (p. 22) der »Giornale Storico della Letteratura Italiana« spricht der bekannte italienische Philolog V. Cian von einem musikalischen Ms., das damals (1884) dem angesehenen Historiker Marchese Giuseppe Campori in Modena gehörte. Dies Ms. sollte volkstümliche Poesien mit Musik von Anfang des 16. Jahrhunderts enthalten. Cian hatte sich eine Liste der Textanfänge gemacht, die später von Rodolfo Renier mit Erlaubnis Cian's veröffentlicht wurde (Giorn. Storico d. L. I. Vol. XXII, 1893, p. 393). Die Handschrift schien dann lange verloren. Allerdings glaubte man sie mit Nr. 295 des Kataloges von Vandini²⁰⁾ identifizieren zu können; doch diese Annahme schien nicht damit vereinbar, dass nach Vandini das Ms. nur 25 Stücke enthalten sollte, während Cian's Liste 68 zählt.²¹⁾ Wie Giulio Bertoni richtig bemerkte,²²⁾ sind die beiden Mss. doch identisch. Vandini hat bloss nach der Tabula von Cod. 295, die tatsächlich nur 25 Stücke registriert, gerechnet. Das Ms. befindet sich jetzt in der Biblioteca Estense in Modena, wohin es zusammen mit der übrigen Bibliothek Campori's nach dessen Tod als testamentarische Gabe gekommen ist. Die jetzige Signatur ist: Ms. γ. L. 11. 8. Es handelt sich um einen einzelnen Stimm-Band (Bass) von 73 Papierblättern, Querformat 18 × 11,7 cm. Die Lagenordnung lässt sich schwierig feststellen, doch scheint es, als ob jedenfalls die 5 ersten Lagen Quaternien sind. Der Einband ist braunes gepresstes Ganzleder des 16. Jahrhunderts, in neuerer Zeit restauriert. Eine alte Folierung fängt mit dem ersten Blatt der ersten Lage an, und zählt das letzte Blatt der Handschrift als 71, indem sie 70 zweimal schreibt und die Tabula (ein am Anfang eingeklebttes Blatt) nicht mitrechnet. Tabula ist mit dem eigentlichen Ms. gleichzeitig, registriert aber nur bis f. 26. Auf f. 1 und 35 finden sich einige Skriblereien (17.—18. Jahrh.); f. 45², 53²—54 und 67²—68 sind leer.

Das Ms. scheint wesentlich von *einem* Schreiber herzurühren, doch sind die Noten auf f. 72² von einer anderen, doch scheinbar gleichzeitigen Hand (ca. 1530?) geschrieben. Alle Stücke sind mit vollständigem Text versehen, 4 fünfzeilige Systeme, Notenstriche sowohl aufwärts wie abwärts gerichtet.

Der Inhalt der Handschrift ist folgender (vgl. oben!):

Es ist, sowohl aus dem Inhalt wie aus den Konkordanzen sofort klar, dass es sich hier um ein Ms. der Übergangszeit zwischen Frottole und Madrigal handelt, ja vielleicht eher: der Anfangsepoche des Madrigals. Die Handschriften, die mit unserer Quelle in Zusammenhang stehen, sind alle in Stimmbüchern ausgeschrieben, was als ein wichtiges äusseres Kriterium der verhältnismässig späten Entstehung der betreffenden Handschriften gelten darf. Alle

²⁰⁾ Vandini: Appendice prima al catalogo dei codici e manoscritti posseduti dal marchese Giuseppe Campori. Modena 1886.

²¹⁾ Die Liste von Cian ist übrigens nicht ganz genau — abgesehen von kleinen orthographischen Unübereinstimmungen. So übersieht sie Nr. 28 und 45, führt »O dolce farfarella« zweimal (als Nr. 53 und 68) an, bringt »Un cavalier damore« als Nr. 67 (anstatt als Nr. 55) und zählt beide Teile von Nr. 66 als selbständige Stücke.

²²⁾ Giorn. Storico etc. Vol. LX, 1912, p. 265.

diejenigen italienischen Quellen, die ausschliesslich oder überweiegend älteres italien. Lied-Repertoire (vom Schluss des 15. und Anfang des folgenden Jahrhunderts) enthalten,²³) sind chorbuchmässig disponiert. Die einzige mir bekannte Ausnahme bildet das Ms. Pal. 1178 der Bibl. Nazion. Firenze.²⁴) Dies Ms., das mit den Petrucci-Büchern und mit Handschriften wie Firenze B. Nazion. XIX, 141 und Ist. Musicale B. 2440 am nächsten verwandt ist, darf vielleicht als Bassheft einer sonst verloren gegangenen Frottolensammlung betrachtet werden. Bemerkenswert scheint jedoch, dass, beinahe ausnahmsweise, nur die verso-Seiten darin beschrieben sind — eine bei Stimmbüchern dieser Zeit singuläre Verschwendung des Papiers — was bedeuten könnte, dass es die Absicht war, die ergänzenden Stimmen später einzutragen.

Von Interesse wäre es vielleicht in diesem Zusammenhang die Praxis des frühen Musikdruckes zu betrachten: Als Petrucci in 1501 als erstes Werk sein *Odhecaton* druckte hatte er keine schwere Wahl: Die damaligen Chansonniers — und ein solcher war es ja, den er herausgeben wollte — wurden immer als Chorbücher en miniature geschrieben, und er folgte einfach hierin (wie bei den supplierenden Sammlungen Cantus B und C) der handschriftlichen Tradition. Auch sein erster geistlicher Druck: die *Motetti A* (1502) wurde in derselben Weise veröffentlicht. Als er aber im gleichen Jahr davor stand, Messen von Josquin de Prez herauszugeben, musste er ein anderes Verfahren wählen. Die Messen wurden ja damals immer in grossen Chorbüchern geschrieben, mit grosser Schrift, so dass sämtliche Sänger aus *einem* Ms., das hoch auf dem Chorpult angebracht war, singen konnten. Die Typen Petrucci's waren aber zu klein um auf grössere Entfernung gelesen werden zu können. Er bekam dann den, recht besehen, genialen Einfall, die Kompositionen in Stimmbüchern zu drucken, wodurch es den Sängern ermöglicht wurde, die Noten in bequemer Nähe abzulesen, ohne dass zu viele aus dem gleichen Buch zu singen brauchten. Wie es scheint, ist Petrucci der erste, der diese Publikationsweise benutzte; auch in Handschriften hat er — mir bekannt — keine Vorgänger hierin gehabt. Sämtliche Messen-Drucke Petrucci's sind in dieser Weise gestaltet. Auch bei den Motetten verwendet er (doch erst vom dritten Buch (1504) ab) diese Editionsart. Nach 1504 sind überhaupt sämtliche seiner kirchlichen Ausgaben Stimmendrucke. Ausnahmen hiervon bilden nur die beiden Bücher der Lamentationen (1506) und die Laudbücher I—II

²³) So *Firenze, Bibl. Nazion.*: XIX, 141; *Pantiaticchi* 27; XIX, 176; XIX, 121; XIX, 59; XIX, 107 bis; XIX, 178; XIX, 117, und *Firenze, Istituto Musicale*: B. 2440; B. 2441, *Bologna, Liceo Musicale*: Q. 16 (109); Q. 17 (R. 148); Q. 18 (R. 143), *Modena, Bibl. Estense*: cl. F. 9. 9., *Milano, Bibl. Trivulziana*: Cod. 55, *Verona, Bibl. Capitolare*: 757, *London, British Museum*: Egerton 3051, *Perugia, Bibl. Universit.*: 431, *Roma, Arch. Musicale della Cappella Giulia*: XIII, 27, *Roma, Bibl. Casanatense*: Ms. 2856; *Monte Cassino, Bibl. della Badia*: Ms. 871; *Pavia, Bibl. Universit.*: Ms. 362; *Parma, Bibl. Palatina*: Ms. 1158; *Paris, Bibl. Nation.*: f. fr. 15123; *Paris Bibl. J. Rothschild*: Ms. 2973.

²⁴) Die Tenor-Sammlung, die einen Teil des Pariser-Ms. fr. nouv. acq. 4379 bildet, und die wahrscheinlich italienischer Herkunft ist, kann nicht als »Stimmbuch« in eigentlichem Verstand gelten.

| | | | | | | | |
|----|---|------------------------|------------|--------|----------------------------|-----------|-----------------------------------|
| 18 | Amor tante virtude .. | f. 18 ² —19 | | | | | Verdelot (V 1—2) |
| 19 | Mia benigna fortuna... | f. 19 ² —20 | | | | | |
| 20 | Lasso che desiando vo | f. 20 ² —21 | | | | | |
| 21 | La bella donna a cui donastel core | f. 21 ² —22 | Nr. XXXIII | Nr. XI | | | Verdelot (V 1—2) |
| 22 | Se mai provasti donna | f. 22 ² —23 | | | | | Bo II: Verdellot, (auch V 1—2) |
| 23 | Non finxi mai damarte | f. 23 ² —24 | | | | | Wi II: Fra Ruffin |
| 24 | Quando sera chio mora | f. 24 ² —25 | | | | | |
| 25 | Non po far mortel | f. 25 ² —26 | | | | | |
| 26 | Bella gentil signora .. | f. 26 ² —27 | Nr. XXVI | | f. 13 ² — 14 | | Verdelot (V 1—2) |
| 27 | Bella signora mia se vi dispiace | f. 27 ² —28 | | | | f. A IIII | |
| 28 | A che tanto dolore | f. 28 ² —29 | | | | | |
| 29 | Quante lagrime aime... | f. 29 ² —30 | | | | | |
| 30 | Donna se voi vedete... | f. 30 ² —31 | | | | | |
| 31 | Instabile con questa rotta mia | f. 31 ² —32 | | | | | |
| 32 | Lasciatime morire | f. 32 ² —33 | | | | | |
| 33 | Ove mia stella | f. 33 ² —34 | | | | | |
| 34 | Noia non e chagual alla mia | f. 34 ² —35 | | | | | |
| 35 | Maggior e la mia doglia | f. 35 ² —36 | | | | | |
| 36 | Donna ne glochi tuoi | f. 36 ² —37 | | | | | |
| 37 | Mentre in voi donna miro | f. 37 ² —38 | | | | | Verdelot (V 3) |

*) Folierung nach Cantus.

Fortsetzung.

| | Textanfng | Fi VI | Fi VII | Fi VIII | Fi IX | Bo I | Bo II | Fo | Wi I | Wi II | Bemerkungen |
|----|--|------------------------|--------|----------------------------|--------------|----------|----------|----|------|------------------------|--------------|
| 38 | Donna se i dolci sguar- di | f. 38 ² —39 | | | | | | | | | |
| 39 | Lasciatime di gratia.. | f. 39 ² —40 | | | | | | | | | |
| 40 | Ognun io me ne lodo | f. 40 ² —41 | | | | | | | | | |
| 41 | Hor vedi amor chi gio- vanetta | f. 41 ² —42 | | | | | | | | | |
| 42 | Corro con quel pensier | f. 42 ² —43 | | | | | | | | | |
| 43 | Quanta dolcezza | f. 43 ² —44 | | | | | | | | | |
| 44 | Amorosi pensier gia longamente | f. 44 ² —45 | | | | | | | | | |
| 45 | Amorosi cosi sarò con- tento | f. 46 | | | | | | | | | |
| 46 | Restai smarita | f. 46 ² —47 | | | | | | | | | |
| 47 | Se saper donna curi.. | f. 47 ² —48 | | f. 15 ² — 16 | f. 19— 20 | | | | | | |
| 48 | Hormai son stanco .. | f. 48 ² —49 | | | | | | | | | |
| 49 | Amor amor io sento lalma | f. 49 ² —50 | Nr. I | | | | | | | | |
| 50 | O speranze fallaci | f. 50 ² —51 | | | | | | | | | |
| 51 | Tornat o mie speranz | f. 51 ² —52 | | | | | | | | | |
| 52 | Un dolce sfavilar due stelle doro | f. 52 ² —53 | | | | | | | | | |
| 53 | La mi fa fa la re | f. 54 ² —55 | | f. 34 ² — 35 | | Nr. LXI | Nr. XXII | | | | |
| 54 | Vrai dieu damor | f. 55 ² —56 | | f. 32 ² — 33 | | Nr. XLVI | | | | f. 20 ² —22 | Wi II: F. P. |

| | | | | | | | | | |
|----|---|-----------|--|--|--|--|--|--|--|
| 55 | Un cavalier damore .. | f. 562—57 | | | | | | | |
| 56 | O dolce farfarella | f. 572—58 | | | | | | | |
| 57 | Se trovasse una donna | f. 582—59 | | | | | | | |
| 58 | Torela mo ¹⁾ | f. 592—60 | | | | | | | |
| 59 | La vaga pastorella ... | f. 602—61 | | | | | | | |
| 60 | E se per bizaria | f. 612—62 | | | | | | | |
| 61 | Sio to servo la fede .. | f. 622—63 | | | | | | | |
| 62 | Le pur morto feragu... | f. 632—64 | | | | | | | |
| 63 | Per ristor del corpo .. | f. 642—65 | | | | | | | |
| 64 | Dal orto se ne vien la vilanella | f. 652—66 | | | | | | | |
| 65 | A lombre dun verbuoscnett | f. 662—67 | | | | | | | |
| 66 | (Panis quem ego da-bo) ²⁾ | f. 682—69 | | | | | | | |
| 67 | (Locutus est populus)... (Ave mater matris del) ³⁾ | f. 692—70 | | | | | | | |
| 68 | (Hec est illa dulcis rosa) ⁴⁾ | f. 702—71 | | | | | | | |
| 69 | (Helas) ⁵⁾ | f. 722 | | | | | | | |

¹⁾ Das Stück »Torela mo«, das in R. 142 (Liceo Musicale, Bologna) steht, ist nicht (wie Cesari, l. c. p. 62, schreibt) von Verdelot.

²⁾ Findet sich: »Lupus« vermerkt im Ms. 125—128, Cambrai (Cantus, f. 562—57), ebenfalls Lupus vermerkt als Nr. 36 im Cod. 7 der Bibl. Capitolare in Treviso und f. 432—442 der Handschrift M. M. 48 der Universitätsbibliothek Coimbra (Portugal). Steht anon. im Cod 49 der Thomaskirche, Leipzig (Cantus f. 287—288) und im Cod 760 der Bibl. Capitolare, Verona (f. 452—47). Vgl. übrigens Eitner »Bibliographie der Musiksammlerwerke«, p. 624.

³⁾ Bibl. Capitolare, Verona, Cod. 760, f. 282—29, »Leretier« vermerkt.

⁴⁾ Liceo Musicale, Bologna, Ms. Q. 19, f. 532—54, »Seb. Festa« vermerkt.

⁵⁾ Bibl. Naz., Firenze, Ms. Pantiatichi 27, f. 1382—139, »Isach« vermerkt. Vgl. übrigens Denkm. der Tonkunst in Oesterreich, XIV, 1, p. 75 und 191.

(1507—08), vielleicht weil diese Formen mehr für Laienchöre (religiöse Bruderschaften) und für Hausmusik bestimmt waren (auch die Ausgabe der Lamentationen enthält Stücke des Laudisten-Repertoires). Aus derselben Ursache wird er die beiden ersten Motettenbücher in Spartendruck veröffentlicht haben (Motetten waren auch in der Hausmusik sehr beliebt, was u. a. aus dem traditionellen Vorkommnis solcher in Chanson- und Frottolen-Handschriften der Zeit hervorgeht). Später hat man dann aber die Stimmendrucke so bequem gefunden, dass sie sich auf allen Feldern eingebürgert haben. Spätestens sind sie aber in das Gebiet des weltlichen italien. Liedes eingedrungen. Sämtliche bekannte Frottolenbücher Petrucci's (I—IX und XI, 1504—14) sind Spartendrucke. Erst die Ausgabe »Musica de messer Bernardo Pisano sopra le canzone del petrarcha« (Fossombrone, 23. Mai 1520) wurde von Petrucci in Stimmen gedruckt.²⁵⁾ Deshalb sehe ich es als ausgeschlossen an, dass das kleine Frottolenfragment der Bibl. Passionei zu Fossombrone, wie es angenommen wurde, aus dem sonst verschwundenen 10. Frottolenbuch Petrucci's stammen sollte. Dies Fragment, von dem Vernarecci (Petrucci, 2. Aufl. p. 127) als erster und bis jetzt einziger eine kurze Beschreibung gab, hatte ich neulich Gelegenheit näher zu untersuchen. Es besteht aus einem Doppelblatt (Papier ca. 20,5 × 14 cm), das beim Einband eines Codex benutzt wurde. Auf der recto-Seite des ersten Blattes (das oben: 4 und unten: A IIII vermerkt ist) steht (anon.) die Tenorstimme des »Non po far morte el dolce riso« von Verdelot. Auf der verso findet sich die Tenorst. eines mir sonst unbekanntes Stückes: »Hai speranza che promotesi«. Das zweite Blatt hat recto oben den

²⁵⁾ Es stimmt also nicht, wenn Cesari (»Die Entstehung des Madrigals im 16. Jahrhundert, p. 14) vermeint, dass Dorico's »Libro della Serena« von 1533 der erste weltliche italienische Stimmendruck wäre. Vor 1533 käme übrigens noch die Ausgabe der Bibl. Colombina (Sevilla) desselben Druckes von 1530 und die »Fior de motetti etc.« (Vogel 1526¹) in Betracht. Die »Fior de motetti«, die wie A. Schmid (Petrucci, p. 116) nachweist, zwischen 1523 und 1532 gedruckt worden sein muss, ist übrigens identisch mit Vogel 1536¹ (Altheft eines Stimmendrucks in Liceo Musicale, Bologna), so dass diese letzte Edition nicht länger, wie bei Vogel, als selbständig figurieren darf. Der Petrucci-Druck von den Canzonen Pisano's, ist der älteste italien. weltl. Stimmendruck, der mir bisjetzt bekannt wurde. Ich habe vor einigen Jahren, Näheres darüber berichtet in meinem Aufsatz über die Seltenheiten der Bibl. Colombina (Z. f. M. 1929, p. 76), möchte aber die Gelegenheit benutzen eine kleine Korrektur hierzu anzubringen: nicht (wie ich schrieb) das Ms. Q. 19 sondern Q. 21 des Liceo's in Bologna enthält Konkordanzten mit Pisano. Die musikgeschichtlich sehr wichtigen Kanzonen Pisano's (die eigentlich schon unter den frühesten »Madrigalen« zählen) sind in Sevilla allerdings unvollständig (Sopran und Tenor fehlen). Folgende Stücke lassen sich doch durch andere Quellen (worin sie anonym sich finden) vervollständigen: Amore quando speravo (Firenze, Bibl. Nazion. XIX, 164—167, f. 14²—15 [Folierung nach Cantus]; Firenze Istit. Musicale 2440, p. 136—141), Perche donna non vuoi (164—167, f. 14²—15; 2440, p. 130—131), De perche in odio mhai (164—167, f. 4—5²), Amore se vuoi chi torni (164—167, f. 12²—13², Donna benche di rado (164—167, f. 10—11²; Bologna Liceo Musicale Q. 21, Nr. VI), Si e debile il filo (164—167, f. 2²—4), Nella stagion chel ciel (164—167, f. 7²—9²), Chiare fresche e dolce aque (164—167, f. 15²—16²), Sono donna qual mostri (164—167, f. 6²—7), Sono donna qual mostri (164—167, f. 5²—6; 2440, p. 154—157; Bologna Liceo Musicale Q. 21, Nr. III), Che deggio far (164—167, f. 17—18²; 2440, p. 148—151).

Schluss einer Komposition mit italien. Text, unten den Anfang eines neuen Stück: »Se quanto in voi se vede«, das auf der verso Seite beendigt wird. Unten auf dieser Seite steht dann endlich der vollst. Tenor einer Villotte: »La mi la so cantare«. Es handelt sich also hier um Fragmente eines Tenorheftes, das allerdings von Petrucci sein könnte (indem die Notentypen und die ganze Typographie mit Petrucci's grosse Ähnlichkeit zeigt), jedenfalls aber verhältnismässig recht spät zu datieren und nicht unter den eigentlichen Frottolenbüchern einzureihen sei. Was sonderbar wirkt, ist, dass Musik wie Text vertikal laufen, so dass die Beschreibung auf der verso Seite von rechts nach links, auf der recto umgekehrt geht. Eine solche Vorgangsweise kenne ich sonst nicht aus einem Druck dieser Epoche.²⁶⁾ Die Tatsache, dass die Modeneser-Handschrift selbst ein Stimmbuch ist und nur mit Manuskripten, die in Stimmen vorliegen, Konkordanzen zeigt, darf also als Zeugnis einer verhältnismässig späten Entstehungszeit gedeutet werden. Diejenige handschriftliche Quelle, womit sie die meisten Stücke gemeinsam hat (Nr. 10, 13, 14, 15, 21, 25 und 49) ist das Ms. B. 2495 des R. Istituto Musicale, Firenze. Dies Ms. ist unvollständig, besteht aus nur 3 Stimmbüchern (Cantus, Tenor und Bass), in Querformat (21 × 13 cm.). Alle Kompositionen sind italienisch und anonym, es lassen sich doch Stücke von Verdelot, Costanzo Festa und Archadelt — also von den frühen Madrigalisten — feststellen, was wahrscheinlich macht, dass die Handschrift um ca. 1530 entstanden ist. Derselben Zeit (oder vielleicht einer noch etwas späteren) scheint das Ms. der Bibl. Nazion. Firenze XIX, 99—102 anzugehören. Es besteht aus 4 Stimmbüchern, sämtliche Stücke sind italienisch und anonym, aber auch hier lassen sich Komponisten wie Archadelt und Co. Festa nachweisen. Eng verwandt mit diesem Ms., was sowohl Inhalt wie Ausstattung (Papier mit identischem Filigran) betrifft, ist die Hd Schr. XIX, 122—125 derselben Bibliothek. Es handelt sich hier um eine Sammlung 4—5 st. Madrigale aus Medizäischem Besitz (nur 4 Stimmbücher vorhanden, Alt fehlt!). Im Quintus f. 10² ist vermerkt: A. M. D. F. (Alexander Medici Dux Florent.) und an anderer Stelle findet sich Wappen und Wahlspruch der Medizäer. Alexander war Herzog in Firenze 1530—37,

²⁶⁾ Bei Handschriften dürfte sie auch äusserst selten vorkommen. An Mss. von ca. 1500 wüsste ich nur den zweiten Teil des Firenze XIX, 141 in dieser Verbindung zu nennen. Vielleicht hängt dies konträre Verfahren mit der offenbaren Vorliebe der Italiener für Querformat zusammen. Während die französischen Chansonniers vom Ende des 15. Jahrhunderts und auch die in Italien entstandenen, überwiegend oder in grösserer Ausdehnung ältere, dreistimmige Chansons enthaltenden Mss. dieser Epoche, (wie z. B. Paris, Bibl. Nationale f. fr. 15123; Firenze, Bibl. Nazion. XIX, 59; XIX, 176; Perugia, 431; Monte Cassino 871; Capp. Giulia XIII, 27; Bibl. Casanatense 2856) normal von aufrechtem Format sind, fängt mit der eigentlichen italienischen Liedliteratur, mit den Frottolen das Querformat an sich geltend zu machen und behauptet sich dermassen, dass ich bisjetzt nur *ein* Frottolenms. kenne, das nicht in Quer ist: das schon beschriebene Ms. Egerton 3051. Bei Firenze XIX, 141 scheint es, als wollte man, trotz dem entgegengesetzten Format des Papieres, (das vielleicht aus äusseren praktischen Gründen gegeben war), die übliche quermässige Beschreibung partout durchführen. Ähnliches könnte bei dem Fragment von Fossombrone der Fall gewesen sein.

und die dadurch gegebene Zeitbestimmung passt sehr gut damit zusammen, dass das Ms. (anon.) Madrigale u. a. von Verdelot und Co. Festa enthält. Besonders interessant ist die Modeneser-Quelle durch die volkstümlichen Lieder (Villotten), die darin stehen, wie »La mi fa fa la re, la rita dal guarnel«, »Un cavalier damore, per la dolce mattina«, »E se per bizaria«, »Sio ti servo la fede«, »Se trovasse una donna«, »Torela mo vilan«, »Le pur morto feragu«, »Dal orto se ne vien la vilanella« u. a. Die mehrstimmige Bearbeitung von italienischen Gassenhauern ist allerdings an sich eine verhältnismässig alte Sache. Schon in den Chanson-Drucken von Petrucci und in den damit zusammenhängenden Handschriften finden sich solche.²⁷⁾ Auch in den Frottolenbüchern Petrucci's (besonders vom siebenten Buch, 1507, ab) finden sich ähnliche Stücke, die aber häufigst durch Kombination einer eigentlichen Frottola mit einem Gassenhauer (als Ripresa) gebildet werden.²⁸⁾ Die Villotten, die im Modeneser-Ms. stehen, sind aber anderer und — wie ich meine — neuerer Art. Sie sind textlich charakteristisch durch eine krause und burleske Vermischung verschiedener Volkslieder, musikalisch dagegen interessant durch reichere Verwendung von Imitation (wie es beim italienischen mehrst. Lied von ca. 1520 ab allgemein zu beobachten ist). Ich sehe dies als Kriterium einer relativ späteren Entstehungszeit an, und stützte mich hierin übrigens auf die Beobachtung, dass solche Villotten nur in Stimmdrucken, und (mit *einer*, mir bekannten, Ausnahme)²⁹⁾ nur in Handschriften, die in Stimmbüchern vorliegen, anzutreffen sind.³⁰⁾

Verzeichnis der Abkürzungen.

- A 5 Il Quinto Libro di Madrigali d'Archadelt etc. A. Gardano, Venezia 1544. (Expl. Staatsbibliothek München). Vogel I, p. 39.
- Ba I Canzoni nove con alcune scelte etc. A. Antico, Roma 1510. (Expl. der Universitätsbibl. Basel). Vogel 1510¹.
- Be I Canzone Sonetti etc. Libro Primo. P. Sambonettus, Siena 1515. (Expl. der Staatsbibliothek Berlin). Vogel 1515¹.

²⁷⁾ Besonders bemerkenswert kommt mir hier die dreistimmige Tenorbearbeitung des Karnevalsliedes: »Pulisina quando ti maritasti« (in Ms. Fir. XIX, 59, f. 280—81) vor.

²⁸⁾ Vgl. Alfred Einstein (Adlers Handbuch, 2. Aufl., I, p. 360, wo sich auch ein praktisches Beispiel dieser Form findet).

²⁹⁾ Das Ms. B. 2440 des Ist. Musicale Firenze ist allerdings chorbuchmässig disponiert, enthält aber, ausser älteren italienischen Guts, auch Kompositionen jüngerer Meister wie Bernardo Pisano, und gehört übrigens, was besonders die Villotten zeigen, eng zusammen mit den in Stimmen ausgeschrieb. Ms. Firenze XIX, 164—167.

³⁰⁾ Ich möchte nicht abschliessen ohne noch für Auskünfte, Bemühungen und Entgegenkommen freundlichster Art den Herren Professoren Francesco Vatielli (Bologna), A. Damerini (Firenze) sowie den verehrten Direktionen der Marciana (Venezia), Estense (Modena), der Berliner und Münchener Staatsbibliotheken und der Bibl. Proske (Regensburg) gebührend gedankt zu haben.

- Bo I Bologna, Liceo Musicale, Ms. Q. 21.
 Bo II — Altus Libro Primo De La fortuna A. Vogel 1535¹.
 Bo III — Ms. Q. 18.
 Bo IV — Canzoni, Frottole etc. Libro Secondo de la Croce. V. Dorich, Roma 1531. Vogel 1531¹.
 Bos Tenori e contrabassi intabulati — — Franciscus Bossinensis Opus. Petrucci, Venet. 1509. (Expl. Staatsbibliothek Wien).
 Fi I Firenze, Bibl. Nazionale, Ms. XIX, 141.
 Fi II — Ms. Pantiatichi 27.
 Fi III — Ms. XIX, 121.
 Fi IV — Ms. Pal. 1178.
 Fi V Firenze, R. Ist. Musicale, Ms. B. 2441.
 Fi VI Firenze, Bibl. Nazionale, Ms. XIX, 164—167.
 Fi VII Firenze, R. Ist. Musicale, Ms. B. 2495.
 Fi VIII Firenze, Bibl. Nazionale, Ms. XIX, 122—125.
 Fi IX — Ms. XIX, 99—102.
 Fi X Firenze, R. Ist. Musicale, Ms. B. 2440.
 Fi C. Frottole de Misser Bortolomio Tromboncino & de Misser Marchetto Cara, con Tenori & Bassi Tabulati etc. (Expl. R. Ist. Musicale, Firenze).
 Fo Biblioteca Passionei, Fossombrone. Zwei Blätter einer unbekanntenen Frottolensammlung.
 Lo 1. London, British Museum. Ms. Egerton 3051.
 Ma I Frottole libro secondo. (Expl. Bibl. Marucelliana, Firenze). Vogel 1516¹.
 Ma II Fioretti di Frottole etc. I. A. Laneto, Napoli 1519. (Expl. Bibl. Marucelliana, Firenze). Vogel 1519¹.
 Ma III Frottole libro tertio. (Expl. Bibl. Marucell., Firenze). Vogel 1517¹.
 Ma IV Frottole libro quarto. A. Antico, Venezia 1520. (Expl. Bibl. Marucell. Firenze). Vogel 1520¹.
 Mad I Biblioteca del Real Palacio, Madrid. Ms. 2, 1—5.
 Mi I Biblioteca Trivulzio, Milano. Ms. 55.
 Mo I Biblioteca Estense, Modena. Ms. α. F. 9. 9.
 Mo II — Ms. γ. L. 11. 8.
 Pe I—IX, XI. Petrucci, Frottole, Lib. I—IX, XI. (Expl. Staatsbibl. München und Wien, Bibl. Colombina, Sevilla).
 Re I Bibl. Proske, Regensburg. Ms. A. R. 940.
 Rhau Symphoniae iucundae, Rhau, Wittenberg 1538. (Expl. Staatsbibliothek München). Eitners Bibliographie 1538 c.
 V 1 Il Primo libro de Madrigali di Verdelotto. O. Scoto, Venezia 1537. (Expl. Bibl. Proske, Regensburg). Vogel II, p. 303.

- V 1—2 Di Verdelotto Tutti li Madrigali del Primo et secondo libro a Quatro Voci. H. Scoto, Venezia 1540. (Expl. Staatsbibl. München). Vogel II, p. 304.
- V 3 Il terzo Libro de Madrigali di Verdelotto. O. Scoto, Venezia 1537. (Expl. Staatsbibliothek München). Vogel II, p. 306.
- Ve Bibl. Marciana, Venezia. Mss. Italiani Cl. IV. No. 1795—98.
- Wi I Fior de motetti etc. (Expl. Staatsbibliothek, Wien, und Liceo Musicale, Bologna). Vogel 1526¹.
- Wi II Canzoni. Frottole et Capitoli etc. Libro Primo De La Croce. I. I. Pasotus und V. Dorich, Rom 1526. (Expl. Staatsbibliothek Wien). Vogel 1526².

Ein unbekannter Brief von Guillaume Dufay

Bei archivalischen Nachforschungen zur Musikgeschichte von Florenz unterzog der Verfasser 1936 im dortigen Staatsarchiv ein handschriftliches Verzeichnis der erhaltenen Medici-Briefe einer Durchsicht. Unter der Signatur VI, 776 fand sich darin ein an *Piero*, dem Vater von Lorenzo il Magnifico und Giuliano I., und dessen Bruder *Giovanni de Medici* gerichteter Brief angeführt. Als Verfasser und Absender des Briefes enthielt das Verzeichnis den Vermerk: »Guillaume D...y«. Die Einsichtnahme in das Original führte zur Feststellung, dass es sich um einen Brief *Dufays* handelte, dessen voller Name am Briefende vermerkt ist, jedoch mit der auch in den Handschriften häufig anzutreffenden musikalischen Umschreibung der Namensilbe *-fa*, die der Verfertiger des Verzeichnisses nicht entziffern konnte.

Der Verf. hat diesen Brief in seiner bereits 1937 approbierten Dissertation »Dokumentarisches zur Musikgeschichte von Florenz im 14. u. 15. Jahrh.« eingehend behandelt. Da sich die Drucklegung der Arbeit bisher infolge technischer Hindernisse verzögerte, wird nachstehend der Brief mit einigen Erklärungen und Folgerungen vorgelegt¹):

(Archivio di Stato, Firenze; Mediceo avanti il Principato, VI, 776): »Magnificis et nobilibus viris domino Petro et Johannes de Medici suis dominis multum honoran(tibus) in Florentia«.

»Magnifiques et nobles seigneurs, toute humble recommandacion premise. Pour ce que je sçay bien, que tousjours pris plaisir avés en chanterie, et encore comme je croy n'avés pas changié volenté, je me suis enhardy de vous envoyer aulcunes chansons les quelles ay faictes nagaires moy estant en France avoec monsieur de Savoye, a la requeste de aulcuns seigneurs de l'ostel du Roy. J'en ay encore des autres pour une autrefois envoyer. Item j'ay fait cest an passé IIII lamentacions de Constantinoble, qui sont assés bonnes, dont les III sont a IIII voix, et me furent envoyés les parolles de Napples. Je ne sçay se les avés point par de la, se vous ne les avés, faites le moy sçavoir s'il vous plect, et je les vous enverray. En oultre je me loue grandement de seigneur Franchois Sachet, vostre facteur de par decha, car l'an passé j'eux a besongnier en court de Rome, et il m'a servi bien grandement, et traittié bien gracieusement, dont je vous remerce, tant comme je puis. Vous avés a present en votre chapelle de saint Jehan de bonnes gens comme j'ay entendu, et pour ce je vous vueil communiquer de mes petites choses plus souvent que je n'ay fait icy devant, se c'est vostre plaisir. Et aussi pour l'amour de Anthoine²) vostre bon ami et le mien, au quel s'il vous

¹) In der gegenwärtig (1939) in Florenz stattfindende *Mostra Medicea* ist dieser Brief zusammen mit der im Schreiben erwähnten »Lamentatio« Dufays des Codex Riccard. 2794 in einer Vitrine öffentlich ausgestellt.

²) Antonio Squarcialupi.