

bekanntes Linien-system vereinfachte er auf 4 Linien, von denen er die eine (gelb gefärbte) mit *c* und die zweite (roth gefärbte) mit *f* bezeichnete. Seine Scala war noch rein diatonisch und umfaßte 21 Töne. Die ihm zugeschriebene Erfindung der Solmisation beruht einfach auf einem Mißverständnisse. Da der bekannte Hymnus auf den hl. Johannes: *Ut queant laxis resonare fibris — mira gestorum famuli tuorum, — solve polluti labii reatum — sancto Joannes*, so gesungen wurde, daß jede Vershälfte einen Ton höher stieg, so ließ Guido an diesem Hymnus seine Schüler das Treffen der 6 Töne erlernen. Zur Bezeichnung der Töne bediente er sich der Buchstaben; seine Notenschrift waren Neumen, die er in das Vier-Linien-System eintrug. Das Monochord mit einem beweglichen Stege kannten schon die alten Griechen. Höchst wahrscheinlich erhielt dasselbe zur Zeit Guido's eine Art von Tasten, um an demselben den Unterschied im Singen zu erleichtern, wodurch es dann zum Clavichord wurde, das immerhin nur Eine Saite hatte, die jedoch durch die Abstufung der verschiedenen Tasten den Unterschied der Intervalle herstellte.

Mit der fortschreitenden Entwicklung des harmonischen Satzes ergab sich auch zugleich die Nothwendigkeit eines bestimmten Zeitmaßes (Mensur). Dieses bildete sich nicht lange nach Guido zuerst an der Notation aus, so daß die Geschichte unserer jetzigen Notenschriften mit der Entstehung und Ausbildung des musikalischen Zeitmaßes zusammenfällt. Wenn man nämlich mit Guido durchgehende Dissonanzen anwenden wollte, so mußte man wenigstens zwei, wohl auch mitunter drei Noten gegen eine setzen, wodurch jene Art von Contrapunkt entstand, die man später den gemischten, im Gegensatz zu dem einfachen (*nota contra notam*), genannt hat. Aus diesem Verhältnisse entstand das Bedürfnis nach Noten verschiedenen Werthes in einer bestimmten mathematischen Proportion. Die Noten wurden eingetheilt in folgende Arten: Duplex longa oder Maxima, Longa, Brevis und Semibrevis, zu welchen später noch eine Minima, Semiminima, Fusa und Semifusa hinzukamen: ihrem Wesen nach unser heutiges Notensystem. Tacteintheilung kannte man noch nicht, sondern man zählte das Zeitmaß an den Notenfiguren ab. Dieses war entweder *tempus perfectum* oder *imperfectum*, ungerades oder gerades, gleich unserm  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{4}{4}$  Tacte. Im erstern hatte die Maxima den Werth dreier Longae, die Longa den Werth dreier Breves u. s. w. Beim *tempus imperfectum* kamen nur zwei Longae auf eine Maxima u. s. w. Das gerade Zeitmaß (*tempus imperfectum*) war das ursprüngliche. Mit dieser Eintheilung findet sich zugleich die Benennung *Musica mensurabilis* im Gegensatz zum gregorianischen Gesange (*Musica plana, Cantus planus*) mit den Neumen, welche die kirchliche Liturgie in der Umgestaltung zur sog. „Hufnagelschrift“ in manchen Gegenden bis auf die neuere Zeit beibehielt (Römische Choralbücher).

Ob schon der vorhin erwähnte Pseudo-Huchbald schon im 10. Jahrhundert die Bahn gebrochen hatte, so schritt die Weiterentwicklung der harmonischen Musik doch nur sehr langsam fort. Alle geschichtlichen Spuren derselben weisen nach Frankreich hin, wo im 12. bis 13. Jahrhundert folgende Componisten und Theoretiker genannt werden: Magister Leoninus, Perotinus, Robert von Sabilon, Johannes de Garlandia, Franco der Ältere von Paris und Franco von Köln. Von diesem letztern besitzen wir einen Tractat (Anfang des 13. Jahrhunderts), der uns den Beweis liefert, daß die Mensuralmusik zu seiner Zeit schon einen gewissen Grad der Ausbildung erlangt hatte. Er definiert den *Cantus mensurabilis* so: *Est cantus longis brevibusque temporibus mensuratus*. In dem von Franco beschriebenen *Discantus* (lateinische Uebersetzung des Wortes *Diaphonie* „Gesang verschiedener Stimmen“) macht sich schon der eigentliche Contrapunkt mit Gegenbewegung der Stimmen bemerkbar; die wohlberechnete Mensur soll immer mit dem *puncto organico* (Orgelpunkt) schließen, der von der Mensur ausgenommen ist. Im Anschlusse an Franco lehren Philipp de Vitry, Bischof von Meaux (Ende des 13. Jahrhunderts), und Johannes de Muris, Doctor der Sorbonne in Paris (im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts), die Gegenbewegung der Stimmen: wenn die eine steigt, soll die andere fallen und umgekehrt; Fortschreitungen in Octaven- und Quintenparallelen werden verboten. Marchettus von Padua, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts lebte, hat bereits chromatische Fortschreitungen im mehrstimmigen Satze. Im Gegensatz zum Quarten- und Quintenorganum hatte sich bereits im 12. Jahrhundert eine eigene Gattung des *Discantus* (*Déchant*) ausgebildet, der Anfangs noch nicht mensurirt war, sondern nach Verabredung der Sänger in der Art melismatischer Formeln über dem *Cantus firmus* gleichsam als Verzierung oder Beiwerk desselben von den Sängern extemporirt wurde (*contrappunto alla mente*). Eine besondere Art dieses *Discantus*, eine Begleitung in Terzen (Ober- und Unterterzen) zum *Cantus firmus* nannte man „*Gymel*“. Diese Terzengänge wurden später zu Terz-Septengängen über dem *Cantus firmus* als deren Unterlage; am Schlusse trat jedoch die Sept wieder über in die Octave. Aus diesem von den Franzosen sog. *faux bourdon* (falso bordone) entwickelte sich unter Anwendung der Mensur der Contrapunkt immer weiter und rief schon im J. 1322 jenes heftige Decret des Papstes Johann XXII. (*Nonnulli novellae scholae discipuli etc.*) hervor, welches den harmonischen Vortrag des gregorianischen Kirchengefanges im Allgemeinen nicht verwirft, denselben vielmehr gegen die maßlosen Verzierungen der Sänger in Schutz nimmt (s. d. Art. Choral III, 183). In Italien hatte sich der gregorianische *Cantus planus* erhalten bis zur Rückkehr des Papstes nach Rom aus Avignon (1378), von wo die Sänger des Papstes, vielfach geborene