



Musik im mittelalterlichen Wien

ÖSTERREICHISCHES KULTURINSTITUT
ISTITUTO AUSTRIACO DI CULTURA
Piazza dell'Espresso, 6/4
I - 20121 Milano - MILANO
Tel. 02 - 783741



Historisches Museum der Stadt Wien
103. Sonderausstellung
18. Dezember 1986 bis 8. März 1987
Eigenverlag der Museen der Stadt Wien



IV. Musikerziehung

Ausmaß und pädagogische Zielsetzungen der „Musikerziehung“ an den Stadtschulen, den Schulen der Ordensgemeinschaften und an der Wiener Universität

Unter dem mit Absicht zwischen Anführungszeichen gesetzten Begriff der „Musikerziehung“ als der unabdingbaren Voraussetzung jeder praktischen Musikausübung wie überhaupt jeglichen musikalischen Lebens soll hier nun zusammengefaßt werden, was uns eine Vorstellung von der „Musiklehre“ im mittelalterlichen Wien vermitteln kann. Neben der Heranführung begabter und ambitionierter junger Menschen an das praktische Musizieren gab es nämlich damals auch noch das zentrale Fach spekulativer Musiktheorie im Rahmen der „septem artes liberales“ an den Lateinschulen, vermutlich auch an den gegenwärtig noch schwer zu erfassenden Klosterschulen, insbesondere aber an der Wiener Universität.

In diesem Sinne sollen die mittelalterlichen Formen der „Musikerziehung“ mit jener konfrontiert werden, die im richtigen Singen, im sauberen Intonieren, im Auswendiglernen von Psalm- und Lektionstönen den Inbegriff ihrer Aufgaben und ihre oberste Zielsetzung sah; also all das umfaßte, was zu einer würdigen musikalischen Gestaltung der Liturgie beitrug und schon für kleine Teile der städtischen Schuljugend einen Einsatz und Aufwand erforderlich machte, von dem man heute kaum mehr eine Vorstellung hat.

An den Lateinschulen jedenfalls wurde die Theorie der Musik traditionsgemäß primär als mathematische Disziplin unter den sieben „artes liberales“ begriffen und damit von jedermann als integrierender Bestandteil antiker ebenso wie mittelalterlicher Allgemeinbildung angesehen.

Es waren nicht Fertigkeiten, die auf diesem Gebiet vermittelt wurden, sondern formales und reales Wissensgut. Als liberal wurde diese „ars“ bezeichnet, weil sie eines freien Mannes würdig war. Auch war man überzeugt davon, daß sie auf optimale Weise der philosophischen Propädeutik diene. Gemeinsam mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie stellte sie innerhalb der Siebenzahl der „Künste“ (artes) das Quadrivium dar.



Kat. Nr. 163, Cod. 2289, fol. 1'

„Musikerziehung“ im mittelalterlichen Sinn ist demnach mit der pädagogischen Aufgabe, die dieser Begriff im heutigen Sprachgebrauch umfaßt, kaum in einen direkten Zusammenhang zu stellen. Sie war zwar damals ein zentrales Lehrfach der Erziehung schlechthin und darf dementsprechend mit der heute darunter verstandenen Entfaltung und Lenkung der musikalischen Anlagen eines Menschen, also der Erziehung durch Musik und der Erziehung zur Musik, nicht gleichgesetzt werden. Man soll aber nicht vergessen, daß die mittelalterliche Musiklehre, die selbstverständlich auch in den Wiener Pfarr-, Stifts- und Domschulen sowie in den Klosterschulen ein integrierender Bestandteil der Erziehung war, auf diese Weise abendländische Bildung zu begründen vermochte. Die tabellarische Übersicht des Schulwesens soll verdeutlichen, wie die Struktur der Mittelschulen sich auch im Wiener städtischen Milieu darstellte: die Pfarrschulen als ein Ort, wo die Kinder der Adelsfamilien, sofern diese nicht überhaupt privat unterrichtet wurden, ebenso Aufnahme fanden wie jene des Bürgertums. Die Klosterschulen, zumindest die bedeutendsten unter ihnen, die

der seinerzeitigen Anregung Alkuins Rechnung trugen, wurden in eine „innere“ (für die Oblaten) und in eine „äußere“ Schule, in der die Söhne der Stifter (in Frauenklöstern selbstverständlich die Töchter derselben) sowie die der Freunde und Nachbarn des jeweiligen Klosters erzogen wurden. Welche Besonderheit in diesem Zusammenhang die Schule des Schottenstiftes beziehungsweise die der Schottenpfarre aufwies, wurde an anderer Stelle eingehender dargestellt (vgl. S. 21). Hier sollte man noch darauf verweisen, daß es gerade die irischen Mönche waren, die im europäischen Schulwesen traditionsgemäß besondere Eigenheiten entwickelten und, wie man wohl annehmen darf, gerade dadurch zum großen Erfolg dieses Wiener Klosters beitrugen. Vielleicht wurden sie sogar gerade deshalb vom Babenberger-Herzog Jasomirgott zur Niederlassung in der aufstrebenden Stadt veranlaßt.

Da diese Schulen, so wie anderswo auch in Wien, fest an eine bestimmte Kirche gebunden waren, kam ihnen neben der geschilderten „schulischen“ Erziehung vor allem die Aufgabe zu, die Liturgie ihrer Gotteshäuser musikalisch zu gestalten, worin der Begriff einer auf die Praxis ausgerichteten musischen Erziehung mit allen Konsequenzen zum Ausdruck kommt.

Dies betraf allerdings nicht alle Schüler in gleichem Maße. Wir können davon ausgehen, daß sich deren Gesamtheit an bestimmten Teilen des responsorialen Singens ebenso beteiligte wie am Absingen landessprachlicher Lieder. Die sängerisch anspruchsvolleren Teile, welche die tägliche Praxis des Chorgebetes im Zuge der wöchentlichen „recordatio“ von dem Kapitel forderte, war den besonders begabten Knaben vorbehalten. Unter ihnen befanden sich viele arme, auch verwaiste Kinder, denen auf eine andere Art und Weise der Weg zu einer höheren Bildung und damit der Eintritt in die angesehenen Stände der Gesellschaft für immer verwehrt gewesen wäre. Die Kinder aus gehobenen Gesellschaftsschichten aber betraf es dann, wenn deren Eltern für sie den Eintritt in einen geistlichen Stand vorgesehen hatten.

Das Verhältnis dieser Schüler zu ihrem Lehrer, aber auch zu ihrem Geistlichen und nicht zuletzt ihren „Kollegen“ war von der Lebensregel, daß „der Anfang aller Weisheit die Furcht vor Gott sei“, bestimmt. Wenn sie also mit ihrem Eintritt in eine derartige, für die anspruchsvolle Gestaltung der Liturgie vorbestimmte Gruppierung

ausersehen waren, dann standen vor ihnen bestimmte Lernprozesse, die mehrere Jahre in Anspruch nahmen (vgl. dazu die Tabelle S. 182) und viele Bereiche ihrer natürlichen Entwicklung in ganz bestimmte Bahnen lenkten. Man bedenke hier die Vorschriften, die an verschiedenen Stellen, explizit u. a. in Klostereuburg, überliefert sind und damit wohl auch auf die Wiener Situation leicht übertragbar waren. Es bedeutete aber auch, daß diese Kinder nun unglaublich viele sprachliche und vor allem musikalische Texte zu erlernen hatten und diese tatsächlich ins Gedächtnis „geschlagen“ bekamen: Noch in der Renaissance und lange danach war die Rute des Schulmeisters bekanntlich kein Würdezeichen, sondern ein Gebrauchsgegenstand gewesen, der die Härte damaliger Erziehungspraxis zum Ausdruck zu bringen vermochte.

Was die Anfänge der Musiklehre betraf, so gab es verschiedene Methoden. Eine von ihnen begann mit dem Einprägen diatonischer Aufeinanderfolgen von Tönen, eine andere mit den steigenden Quartenreihen (Tetrachorden). Wiederum eine andere nahm sich die Einteilung der Doppeloktave zum Ausgangspunkt. Im Anfangsunterricht wurden dabei die Tonschritte mit den Qualitätsbegriffen „virtus“, „qualitas“ und „natura“ ausgezeichnet, wobei das Verhältnis der höheren zu den tieferliegenden Tonstufen erläutert und vor allem am Monochord (vgl. dazu Kat. Nr. 153) demonstriert wurde, das auf diese Weise zu einem wesentlichen Lehrmittel beim Erlernen des reinen Singens wurde.

Die Didaktik fußte dabei auf dem Dialog, also jener Methode, die durch Fragen und Antworten zum Ziel zu kommen bemüht ist. Ferner trachtete man, daneben auch bildliche Zeichen (vgl. dazu die Abbildung der Guidonischen Hand, Kat. Nr. 156/1) einzusetzen und im Wiederholen und ständigen Aufsagen bestimmter Texte oder Melodien erzieherische Hilfsmittel in Anspruch zu nehmen, die die motorischen und auditiven Fähigkeiten der Schüler zu entfalten vermochten.

Als eine der wichtigsten musikerzieherischen Praktiken wird in den Dokumenten immer wieder auch die Cheironomie genannt, das ist jene Praxis, bei der der Lehrer durch Handzeichen Gedächtnisstützen bot, mit Gebärden und Gesten den Verlauf der Melodie, ihre Artikulation und Phrasierung nachzeichnete



C L T A R A			
cl	D	Stecr yperboleon .7 cetera	roy
ca	E	parancet ypbaleon.	roy
ca	B	Trice ypbaleon.	roy
ca	A	Stecr dyzeu gemena.	roy
cl	G	Licanof dyzeu gemena.	roy
ca	F	Trice dyzeu gemena.	roy
ca	P	Paru mese	roy
ca	D	Stecr synemeton	roy
ca	C	Licanof synemeton.	roy
ca	B	Synemeton.	roy
ca	A	Trice	roy
ca	G	Mese	roy
ca	H	Licanof meson. Diatonis. P. ananis. P. ananis.	roy
ca	A	ppare meson.	roy
ca	D	ypare meson.	roy
ca	Q	Licanof ypare. Diatonis. P. ananis. P. ananis.	roy
ca	B	ppare ypare.	roy
ca	A	ypare ypare.	roy
ca	T	plambawenos.	roy



und dabei optisch darum bemüht war, die Tonfolge im Steigen und Fallen „auszumessen“. Überliefert ist, daß nicht nur das stereotype Auswendiglernen im Vordergrund stand, sondern daß auch das Improvisieren und das Gestalten neuer Melodien im Unterrichtsprogramm enthalten war.

Zum mittelalterlichen Gesangsunterricht gehörte u. a. auch das Erlernen der „lectio“, d. h. des sogenannten singenden Lesens, sowie der einfachen Psalmodie. Beides mußte jeder Schüler beherrschen. Das Erlernen des richtigen Singens war darauf aufgebaut. Dabei achtete man streng auf die Stimmbildung und Atmung, auf die Haltung des Körpers und des Kopfes, zudem auf die Stellung des Mundes und der Lippen, auf Stimmbiegung bei den Interpunktionen und nicht zuletzt auf eine die emotionelle Seite des Textes nicht verdeckende, sondern hervorkehrende Darstellung. In dieser Hinsicht mutet es wie eine ungebrochene Tradition aus dem Synagogengottesdienst an, wenn man erfährt, daß der „lector“ die Aufgabe hatte, seine Zuhörer im wahrsten Sinne des Wortes zu „rühren“. An der Differenziertheit eines derartigen musikalischen Vortrages kann man ermessen, unter welchen schwierigen Voraussetzungen und mit welchem hohem Einsatz ein anspruchsvolles musikalisch-kulturelles Niveau erreicht werden konnte.

Die Anforderungen an den einzelnen waren jedenfalls überaus hart, und immer dann, wenn wir von der Kultur des Mittelalters im allgemeinen sprechen, sollten wir daran denken, daß die unter größtem Einsatz erreichten Werte in unserer Gegenwart kaum mehr zu erfahren (weil praktisch für immer verklungen), jedoch an einzelnen Resten, wie den notierten Chorbüchern und ihren noch erhaltenen Fragmenten, doch in einem gewissen Grade noch abzulesen sind.

Wie schwierig das Erlernen der Melodien und vor allem auch das Interpretieren derselben war, kann man daraus ersehen, wieviele Stunden an den Dom- und Pfarrkirchen wie an den Klosterkirchen für diese Aufgabe aufgewendet wurden und wieviel mehr dafür noch an Vorbereitungszeit eingesetzt werden mußten. Dieser Aufwand wurde indes als eine Selbstverständlichkeit betrachtet, diente doch das kirchliche Stundengebet keinem anderen Zweck als dem der Heiligung des vollen Ablaufes von Tag und Nacht, wofür man zu jedem Opfer bereit

war. Zudem darf aber auch nicht vergessen werden, daß der Schulbesuch eines Kindes für dessen ganzes Leben die Aufnahme in ein von der Gesellschaft anerkanntes und geschütztes Milieu bedeutete: man trat in den klerikalen oder monastischen Stand ein, wenn man einmal in eine Kapitel- oder Klosterschule aufgenommen worden war; auch wenn das fast in allen Fällen bedeutete, ein ganzes Leben lang an eine bestimmte Kirche oder Abtei gebunden zu sein (stabilitas loci). Wenn ein Kind im Alter von etwa sechs Jahren in ein Kloster eintrat (ob freiwillig oder unfreiwillig, sei dahingestellt), bedeutete diese Entscheidung für seine zukünftige Lebensgeschichte immerhin einige Vorteile: einer Gemeinschaft von Menschen nämlich anzugehören, in der alles geregelt war von früh bis spät und in der ihm damit gleichzeitig auch ein optimaler Schutz zukam. Eine Sicherheit vor allem, die sich in der ständisch strukturierten Gesellschaft dieser Zeit in ähnlicher Form darstellte wie für alle übrigen Gemeinschaften, die innerhalb des Gesellschaftsganzen nach außen hin als geschlossene „corpora“ (Körper, Gruppen) auftraten.

In dieser von der Auseinandersetzung um religiöse Vorstellungen von Leben und Tod geprägten Welt des Mittelalters stand die Teilnahme am Gottesdienst unbestritten im Vordergrund. Ob dies nun in mehr oder weniger aktiver oder passiver Form vor sich ging, so war doch in jedem Fall ein musikalisches Erlebnis damit verbunden. Hierbei war der „usus“, also das eigentliche musikalische Gestalten, wenn auch nur unterschwellig, stets mit der „ars“ beziehungsweise „scientia“, der spekulativen Musiktheorie des Mittelalters, verschränkt. Letztere war selbstverständlich immer von der Qualität der Lehrkräfte und nicht zuletzt vom allgemeinen Niveau und den ökonomischen Voraussetzungen der jeweiligen Schule abhängig. Man weiß, wie sehr diese „Musikerziehung“ in Ermangelung entsprechender Lehrkräfte oft bloß auf die Grammatik und Literatur der lateinischen Sprache reduziert war, also auf die drei literarischen Fächer der Triviums (Grammatik, Rhetorik und Dialektik), während die eingangs genannten wissenschaftlichen Fächer des Quadriviums (Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie) zwangsläufig vernachlässigt wurden.

Für Wien galt, wie man aus dem bisher

vorliegenden Material schließen darf, offenbar das, was man andernorts bereits mit Sicherheit sagen kann: daß beispielsweise nur die leichtesten Abschnitte der Schrift „De Institutione musicae“ durchgenommen wurden, nämlich die beiden ersten Bücher. In diesem Sinne enthält, wie man von der Domschule zu Chartres weiß, das „Heptateuchon“ des Magisters Thierry, ein den sieben „artes liberales“ gewidmetes Werk, bloß die zwei ersten Bücher des Boethius über die Musik. An der Universität Paris muß es beispielsweise ähnlich zugegangen sein, da uns Jacobus von Lüttich berichtet, daß sein Lehrer im Verlauf seiner Studienanfänge an der Pariser Universität um 1280 nichts anderes als diese zwei Anfangsbücher von Boethius vortrug. Und schließlich enthalten auch einige englische Universitätshandschriften, zweifelsohne aus der Universität Oxford stammend, nur Abschriften der Boethischen Musica I und II.

Hiebei darf nicht vergessen werden, daß im Mittelalter ein Student die Möglichkeit hatte, sich auch außerhalb des Musikunterrichts mit Musik zu befassen. So konnte er etwa während der Vorlesung Werke von Aristoteles, die u. a. auch musikalische Fragen behandelten, kennenlernen und kommentieren. Besonders wichtig war dabei Aristoteles' Werk „Politica“, aus dem auch Musiktheoretiker, die ein Studium abgeschlossen hatten, öfters einzelne Stellen zitierten. Als Beispiel dafür wäre das Vorwort des Traktates „Introductorium musicae“ des Wiener Universitätslehrers Keck zu erwähnen (Kat. Nr. 160). Ein weiterer, wahrscheinlich von Aristoteles stammender Text, der an mittelalterlichen Universitäten öfters verwendet wurde, waren seine „Problemata“, ein Werk, das im 19. Abschnitt musikalische Probleme behandelt.

Aus der Studienpraxis anderer Fächer entnahmen die Musiktheoretiker Anregungen für die fachliche Terminologie, beispielsweise Ausdrücke aus dem Wortschatz der Grammatik, der Rhetorik, der Mathematik und der Philosophie. Auch bei der Entwicklung eines eigenen methodischen Instrumentariums, etwa Bemerkungen zwischen den Linien oder am Rande, Kommentaren u. a. m., griffen sie wiederholt auf diese zurück. Auch die Aufgliederung des Unterrichtsgegenstandes sowie die methodische Behandlung desselben wären ohne die Denkweise und die Modelle, welche die Verfas-

ser während ihrer Studienzeit kennengelernt hatten, kaum denkbar gewesen. Dafür kämen Werke in Frage wie „Speculum musicae“ von Jacobus aus Lüttich oder „Expositiones tractatus cantus mensurabilis magistri Johannis de Muris“ von Prosdocimus de Beldemandis. Aber auch Kecks Abhandlung, die in Prologus, Argumentum (mit Auslegung des Titels) und Capitula eingeteilt ist, verrät universitäre Denkungsart.

Unter diesem Gesichtspunkt sollte man ferner auch jene Traktate betrachten, die in allgemeinen Schriften über die „artes liberales“ enthalten sind und die gewöhnlich für die Vorbereitung auf ein Universitätsstudium verwendet wurden. Dabei erscheint das Werk „Arbor scientiarum“ von Heinrich von Langenstein, der an der Wiener Universität von 1384 bis zu seinem Tode im Jahre 1397 gelesen hat, besonders wichtig zu sein.

Fragt man nun nach der konkreten Form, in der sich der Unterricht durch den gelehrten Meister vollzog, so ist dazu zu sagen, daß diese in der weitverbreiteten Form der Glosse geschah, d. h. durch Worterklärung zu einem Text, wobei man sich auf schwierigere Wörter und besonders auf Termini technici griechischen Ursprungs konzentrierte. Laut C. Bower und M. Bernhard soll die Tätigkeit der Glossographie und das Kommentieren an Boethius' „De institutione musica“ um 840 begonnen haben. Diese Glossen wurden samt dem Traktat bis ins 11. Jahrhundert, manchmal sogar noch späterhin bis Ende des 12. Jahrhunderts, abgeschrieben. Hiebei ist darauf hinzuweisen, daß die sechs in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten Boethius-Handschriften keine Glossen enthalten.

Boethius war aber nicht die einzige anerkannte „auctoritas“ für die Lehre der Musiktheorie. Die „Musica speculativa“ war außerdem vertreten im 9. Buch des Martianus Capella, ferner im Kommentar des Calcidius zu Platons „Timaios“ in der „Musica“ des Augustinus, welche Cassiodorus im 2. Buch der den „artes liberales“ gewidmeten „Institutiones“ empfiehlt. In den Auszügen des Kommentars von Macrobius zu Ciceros „Somnium Scipionis“, einem in den mittelalterlichen Bibliotheken sehr häufig anzutreffenden Werk, schließlich in einem Teil des 3. Buches „De etymologia“ des Isidor von Sevilla (vgl. die Nr. 5–9 des nachfolgenden Kataloges) kann dasselbe beobachtet werden.

Um sich eine Vorstellung von der Behandlung der Musiktheorie im universitären Lehrbetrieb machen zu können, empfiehlt sich auch für Wien der Vergleich mit bedeutenden Lehranstalten der Zeit. Dabei ist es selbstverständlich, daß man die Umstände, die zur Gründung und zum Aufstieg dieser Alma mater führten, in die Überlegungen einbezieht. Ferner ist zu bedenken, daß die Wiener Universität, die als zweite Hohe Schule im deutschen Sprachbereich 1365 begründet wurde, nach anfänglichen Schwierigkeiten in den ersten Jahren ihrer Existenz um 1385 einen wesentlichen Aufschwung nahm, als einige berühmte Magister, die auf Grund des Schismas von Paris vertrieben worden waren, nach Wien übersiedelten und dort feste Wurzeln schlugen.

Im 14. Jahrhundert jedenfalls behandelte man auch in Wien, wie die vorliegenden Quellen zum Ausdruck bringen, die Probleme der Musiktheorie bisweilen in Form von Streit- oder allgemeinen Fragen, welche durch einen Magister einmal jährlich für einen öffentlichen Disput ausgewählt wurden. So hatte Ludwig Heyliger, Kantor zu St. Donat in Brügge, durch Clemens V. (1342–1352) an die päpstliche Kapelle von Avignon berufen, das Thema „De subjecto musicae sonorae“ abgehandelt, d. h. er hatte die grundlegende Basis der Musik in Frage gestellt. Gewöhnlich bewegen sich die berühmtesten Meister in wenig konventionellen Gebieten und behandeln die Fragen der Musiktheorie mit durchdringender Geistesschärfe. Wenn auch die „Ars nova“ des Philipp von Vitry nicht als Universitätstraktat im strengen Wortsinne betrachtet wurde, kann man nicht Gleiches von den Traktaten des Johannes de Muris, besonders seiner „Summa musice“ und seiner „Musica speculativa secundum Boethium“, sagen. Die erste Fassung der letzteren Abhandlung entstand 1321, die zweite, viel ausgedehntere, im Jahre 1325. Auf Grund ihrer Kürze und ihrer modernen Ausdrucksweise wurde die „Musica speculativa“, nach Beobachtung von G. Pletzsch, an deutschen Universitäten viel benützt. Da Johannes de Muris ebenso Mathematiker wie Astronom war, hat er in das musiktheoretische Denken noch mehr als Boethius den Gebrauch der Mathematik eingeführt. Dennoch nennt er sich einen getreuen Schüler des Boethius, besonders in der Frage der Monochordteilung: „Sic ego concordo cum Boetii monochordo“. Die

„Musica speculativa“ bildete später, genauso wie Boethius im 9. Jahrhundert, den Stoff für Glossen und Kommentare, u. a. den von Andreas Perlach.

Die Österreichische Nationalbibliothek in Wien bewahrt mehrere Handschriften der „Musica speculativa“ (Cvp 2433, 4784, 5203, 5274), aber sie kommen wahrscheinlich nicht nur aus der Wiener Universität. Andererseits geben zwei Münchner Handschriften Hinweise auf Beziehungen zur Universität Wien. Die erste, aus Tegernsee (s. Nr. 15), überliefert nach einem Abriß der „Musica speculativa“ einen allgemeinen theologischen Disput, welcher am 25. November 1447 von Magister Friedrich von Eschenbach „in aula artistarum in alma Universitate Viennensi“ abgehalten wurde. Die zweite (s. Nr. 16) enthält mehrere Stellen von Boethius und aus der „Musica speculativa“ des Johannes de Muris mit dem Kommentar von Andreas Perlach am Rande des Traktatstextes. Der Codex bildet eine Abschrift durch Michael Gutzmann von Aubing, Probst der Wiener Universität aus dem Jahre 1500.

In der Unterrichtspraxis der Lateinschulen und der Universität wurden also die aus der klassischen Antike tradierten Inhalte auf dem Wege spekulativer Auseinandersetzung weitergeführt und -entwickelt. So liegen die Begriffsbestimmungen von „musica“ insbesondere den Schriften von Augustinus, Martianus Capella, Cassiodorus, Boethius und Isidor von Sevilla zugrunde, die alle der griechischen Überlieferung verpflichtet waren, gleichzeitig damit aber auch der Tradierung christlichen Gedankenguts, wobei die Methodik der Betrachtungsweise sich grundsätzlich nicht unterschied. Mag „usus“ und „scientia“ auch weiterhin streng voneinander getrennt behandelt worden sein, so war eine gegenseitige Beeinflussung und Durchdringung doch auch nicht aufzuhalten. Die Entwicklung der Mehrstimmigkeit, die vom Organum über Discantus bis schließlich zum Kontrapunkt führte, war in Theorie und Praxis nicht mehr voneinander zu scheiden, sondern entwickelte sich im Sinne einer gegenseitig sich beeinflussenden rationalen Durchdringung von spekulativer Musiktheorie und Erfahrungen, die man im tätigen musikalischen Tun erzielte: das Gegensatzpaar von Theorie und Praxis entwickelte sich auf jenes von Reflexion und Komposition hin. Die traditionelle „ars musica“ wurde in streng

gefügtem Rahmen, gewissermaßen stereotyp bis in die Neuzeit tradiert und damit u. a. auch zu einer der wichtigsten Grundlagen der modernen Naturwissenschaften; in mancherlei Hinsicht aber blieb sie selbstverständlich weiterhin Musiktheorie im eigentlichen Sinne des Wortes, beispielsweise im Zusammenhang mit der allgemeinen Rhetorik für die musikalische Rhetorik oder „ars poetica“, wie man diesen Teilbereich im 17. und 18. Jahrhundert nannte, eine unentbehrliche Basis.

Unser Wissen auf dem Gebiete der „Musik-erziehung“ im mittelalterlichen Wien wurde damit auf eine vor wenigen Jahren noch völlig unvorstellbare Art und Weise vermehrt. Konnte man nämlich auf diesem Gebiet damals nur auf Johannes Keck verweisen, der an der Wiener Universität 1422 und 1429 studierte und dann 1429 bis 1431 als „magister artium“ lehrte und mit seinem „Introductorium musicae“ ein Compendium hinterließ, das, wie zu vermuten ist, einen kleinen Eindruck von seiner Lehre vermittelt, war es überdies damals nur möglich gewesen, auf musiktheoretische Vorlesungen von Nikolaus von Neustadt (1393), Georg von Horb (1397), Johann Geuß sowie auf die Tatsache zu verweisen, daß in den Schriften der bedeutenden Wiener Universitätslehrer Nikolaus von Dinkelsbühl (um 1360–1433) sowie Thomas Ebendorfer (1367–1464) einschlägige Hinweise zu finden sind. So stehen wir vor einer gewissermaßen neugewonnenen Fülle musiktheoretischer Dokumente, die noch Jahre intensiver Nachforschungen erforderlich machen wird. Das betrifft auf der einen Seite die im Anschluß kurz dargestellten musiktheoretischen Handschriften selbst, andererseits historisches Quellenmaterial, das über die Teilnahme von Universitätsangehörigen bei Jahrtagen und liturgischen Feiern ebenso wie bei Festen Auskunft gibt. Einen Großteil des musikalischen Lebens aber können wir kaum mehr nachvollziehen. Dies betrifft vor allem den weltlichen Bereich der Musikpflege, den die Wiener Jugend in den Lateinschulen ebenso wie an der Universität, als Schulgänger ebenso wie als Mitglieder verschiedener Korporationen, aber auch im privaten Bereich beschäftigte. So wurden hier sicherlich Lied- und Instrumentalmusik eifrig gepflegt, worauf an anderer Stelle dieser Ausstellung eingegangen wurde.

Verzeichnis der Handschriften mit Literaturangaben:

1. CHICAGO, The Newberry Library, Case MS f 9 65. fol. Pergament, 27,9 × 21,4. Alter Einband aus Holz.
Schrift des 12. Jahrhunderts, Goldinitialen oder rot auf grünem Grund.
Provenienz: Kloster Admont. Nach „De institutione musica“ von Boethius, mit Glossen und Randbemerkungen, die Abschrift eines Tonars, eine Sammlung von Kirchengesängen nach den acht Kirchentonarten geordnet; ein Auszug aus der Abhandlung des Isidor von Sevilla über die Musik, sowie zuletzt ein Diagramm, welches die Beziehungen der Artes liberales untereinander veranschaulicht.
Lit.: Fine and precious Books and Manuscripts from the Library of a Nobleman founded in the 16th Century. Gilhofer & Rauchsburg. Catalogue 265 (Wien, ca. 1937), Plate 1 (facsimile du f. 62v, début du tonaire). – M. MASI, „A Newberry Diagram of the Liberal Arts“ in Gesta XI (1973) 52–56 avec facsimile, 53 fig. 3 – RISM, The Theory of Music. Volume IV, Part 2: Manuscripts from the Carolingian Era up to ca. 1500 in the United States of America. Descriptive Catalogue by Nancy PHILLIPS and Michel HUGLO (in Vorbereitung).
2. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 51 (Univ. 38).
166 fol. Pergament, 34,2 × 26,5. Einband aus schwarzem Leder auf Holz. Schrift des 12. Jahrhunderts aus Süddeutschland. Wichtige Traktatesammlung für die Lehre der freien Künste bzw. des Quadriviums, besonders der Musik: Boethius, „De institutione musica“ und „Geometria“; „Dialogus de Musica“;
Werke des Guido von Arezzo, Wilhelm von Hirsau und Hermannus Contractus; schließlich verschiedene Vermessungen anonymer Instrumente. Die Traktate des Guido von Arezzo wurden in Regensburg in der Handschrift Clm 5539 Bayerische Staatsbibliothek München abgeschrieben.
Lit.: SMITS VAN WAESBERGHE, RISM B III 1, 33–36. – MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, 231 nr. 211. – MAZAL, Byzanz, 281 nr. 210 (mit weiterer Literatur).
3. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 55 (Res. 248).
111 + 208 + 111 fol. Pergament, 32,6 × 25,5. Einband aus weichem Pergament, bei Universitätsbüchern üblich. Sammlung beinhaltend „De institutione musica“ des Boethius, gefolgt von der „Musica et Scolica enchiridion“. Die Texte dieser zwei Traktate wurden vom Kopisten der Handschrift Erlangen, Universitätsbibliothek 66, Provenienz Heilsbrunn, zwischen Regensburg und Bamberg, abgeschrieben. Nach der Einfügung eines Liedes auf den heiligen Rambert, Bischof von Hamburg, auf fol. 135, scheint die Handschrift im 10.–11. Jahrhundert in Norddeutschland herumgegangen zu sein. Im 15. Jahrhundert taucht sie bei den Dominikanern in Buda auf.

- später in Wien, wo sie zweifellos im 13. und 14. Jahrhundert benützt wurde.
Lit.: SMITS VAN WAESBERGHE, RISM B III 1, p. 36–37. – MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, 230, nr. 210. – MAZAL, Byzanz, 282, nr. 211. – H. SCHMID, Musica et Scolica Enchiriadis una cum aliquibus tractatibus adjunctis. München, 1981. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 3), XII, siglo V.-N. PHILLIPS, Musica et Scolica enchiriadis. Its Literary, Theoretical and Musical Sources. Ph. D.-Dissertation, New York University 1984 (UM 85-05525), Chap. II.
4. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 2269 (Rec. 429).
225 fol. Pergament, 51,5 × 33,0. Einband aus Pergament auf Papptafeln. Minuskelschrift des 11. und 12. Jahrhunderts, wie sie in kontinentalen Skriptorien, welche mit insularen Schulen in Verbindung stehen, praktiziert wird. Sammlung von Schriften zu den Artes liberales, besonders Boethius, „Arithmetica“ und „Musica“; Calcidius; Macrobius, in „Somnium Scipionis“; Abbo von Fleury und schließlich die fälschlicherweise Alcuin zugeschriebene „Musica“, welche Dom Martin Gerbert 1784 in seinen „Scriptores de re Musica“, Bd. 1, S. 26, nach dem im 16. Jahrhundert von vorliegender Handschrift kopierten Manuskript Cvp 5271 ediert hat. Provenienz: Hofbibliothek, unter der Mengo von Büchern aus den durch Joseph II. säkularisierten Klöstern.
Lit.: SMITS VAN WAESBERGHE, RISM B III 1, 40–41. – J. H. WASZINK, Timaeus a Calcidio translatus, London & Leiden, 1975. [Plato latinus, Volume IV], cxxv, sigle U5. – MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, 228, nr. 208.
5. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 266.
150 fol. Pergament, 21,0 × 16,5. Einband aus Pergament auf Papptafeln. Minuskelschrift des 10.–11. Jahrhunderts. Enthält die Bücher VI–IX („De Harmonica“) der Enzyklopädie des Martianus Capella (5. Jahrhundert) mit dem Titel „De nuptiis Mercurii et Philologiae“, mit den Glossen des Johannes Scotus und des Remigius von Auxerre; der Text ist verwandt mit dem der Lorschener Handschrift (Vatikan, Palatina 1577). Provenienz: Hofbibliothek, vermutlich in der Universität ehemals verwendet.
Lit.: C. LEONARDI, „I Codici di Marziano Capella“ in Aevum 34 (1960), 487, nr. 229. – MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, 71, nr. 1. – MAZAL, Byzanz, 326, nr. 246.
6. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 176 (Univ. 241).
130 fol. Pergament, 26 × 18,5
Minuskelschrift des 12. Jahrhunderts. Das Buch enthält bloß die Übersetzung von Platons Dialog „Timaios“ durch Calcidius aus dem 5. Jahrhundert mit dem wissenschaftlichen Kommentar desselben; der Text ist filiiert zur Handschrift London, British Library, Add. Ms 19968 deutscher Herkunft.
- Lit.: J. H. WASZINK, Timaeus a Calcidio translatus, London & Leiden, 1975, cxxv, sigle U2.
7. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, 278 (Univ. 243).
130 fol. Pergament, 19,4 × 13,5.
Minuskelschrift des 12. Jahrhunderts. Der Band enthält nur die Übersetzung des platonischen Dialogs „Timaios“ von Calcidius aus dem 5. Jahrhundert mit dem wissenschaftlichen Kommentar desselben Autors; der Text ist verwandt mit dem von Brüssel, Königliche Bibliothek 5093.
Lit.: J. H. WASZINK, Timaeus a Calcidio translatus, London & Leiden, 1975, cxxvj, sigle U8.
8. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 5351 (Univ. 996).
293 fol. Pergament 31,3 × 23.
Schrift des 14. Jahrhunderts. Unter den fünf Handschriften der ÖNB, welche die von ihrem Autor Isidor von Sevilla (datiert 663) „Origines“ oder „Etymologia“ betitelt Enzyklopädie sämtlicher Wissenschaften enthält, wurde diese behalten, weil sie aus der Wiener Universität kommt. Das dritte Buch ist der Arithmetik, Geometrie und Musik gewidmet; die Musiktheorie Isidors hängt nicht von Boethius, sondern von den „Institutiones“ des Cassiodor ab.
9. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 2503 (Univ. 643).
57 fol. Pergament, 19,0 × 13,8.
Schrift 13. Jahrhundert. Sammlung von Musiktraktaten des Guido von Arezzo und Pseudo-Odo von Cluny. Martin Gerbert hat mehrere Musiktraktate nach dieser Handschrift ediert, u. a. den Auszug aus Buch III der „Etymologien“ des Isidor von Sevilla (siehe Nr. 8), welche unter dem Titel „Musica Isidori“ bekannt ist, sowie Rechenarbeiten, welche einem Dominus Oddo zugeschrieben werden.
Lit.: N. BUBNOV, Gerberti opera mathematica, Berlin, 1899, p. 1xxxix. – SMITS VAN WAESBERGHE, RISM B III 1, 44–45. – ID. Guidonis Aretini Micrologus, Rome, 1955 (Corpus Scriptorum de Musica, 4), 65. – K. J. SACHS, Mensura fistularum (Stuttgart, 1970), 41.
10. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 2369 (Philol. 115).
47 fol. Pergament 27,8 × 20,0.
Einband aus braunem Saffianleder mit dem Wappen von Mailand. Italienische Schrift des 15. Jahrhunderts. Der Band beinhaltet das „Doctrinale puerorum“ in der Hexameterefassung des Alexander von Villedieu, Kanonikus von Avranche, aus dem Jahre 1199, um jungen Studenten die Regeln der Grammatik beizubringen. Dieses Werk ist für die Geschichte der mittelalterlichen Musik bedeutsam, denn es bringt die erste Bezeugung der rhythmischen Modi der Pariser Polyphonie. Der Einband dieser Handschrift enthält u. a. das notierte Fragment der weltlichen lateinischen Lieddichtung, die gegenwärtig von J. Rainer und K. Smolak bearbeitet wird: „Quem tollis, amica mollis“.

Lit.: MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, p. 82, nr. 16. – R. FLOTZINGER, „Zur Frage der Modalrhythmik als Antiko Rezeption“ in Archiv für Musikwissenschaft 29 (1972) 203–208.

1. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 3152 (Univ. 869).

109 fol. Papier, 30 × 22,6.

Schrift datiert 1363, Schreiber Peter von Aachen. An die „Consolatio Philosophiae“ des Boethius schließt sich die dem gleichen Autor zugeschriebene Abhandlung „De disciplina scoliarum“, welche das Innere Reglement der mittelalterlichen Universitäten beinhaltet. Die Handschrift wurde dem Magister Melchior Eysenhardt durch den hochwürdigen Joannes Preuner im Jahre 1522 vererbt.

Lit.: O. WEIJERS, Pseudo-Boëce, 86, nr. 99.

12. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 3217 (Univ. 382).

128 fol. Papier, 21,2 × 15,2.

Schrift des 14. Jahrhunderts. Die Sammlung enthält die „Consolatio philosophiae“ des Boethius sowie ein Gedicht über Kindererziehung (fol. 34v–38) und „De disciplina scoliarum“.

Lit.: O. WEIJERS, Pseudo-Boëce, 86, nr. 101.

13. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 3223 (Univ. 507)

264 fol. Papier, 22,8 × 17,8.

Schrift des 15. Jahrhunderts (1487). Mit Boethius' „Consolatio philosophiae“ eine Abschrift von „De disciplina scoliarum“, hier unter dem Titel „Theosaurus morum pro Adolescentibus“.

Lit.: O. WEIJERS, Pseudo-Boëce, 86, nr. 102.

14. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 5003.

216 fol. Pergament (?), 22 × 15,2.

Schrift des 15. Jahrhunderts. Sammlung, beinhaltend einen Kalender und einige liturgische Stücke sowie zwei kleine Abhandlungen „De arte cantandi“ (fol. 187 und 204). Fol. 39 Abriss der „Ars cantus mensurabilis“ des Franko von Köln. Provenienz: Abtei Mondsee (alte Signatur Q 54).

Lit.: G. REANEY & A. GILLES, Franco Coloniensis, Ars cantus mensurabilis. Rome, 1974 (Corpus scriptorum de Musica, 18). – W. PASS, Mittelalterliche Musikhandschriften in Wiener Bibliotheken und Archiven, Wien 1982, 4.

15. MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek Clm 19850.

221 fol. Papier, 14,8 × 11,0. Ledereinband auf Holz. Schriften des 15. Jahrhunderts (1447). Nach einer gekürzten Fassung der „Musica speculativa“ des Johannes de Muris findet sich ein theologischer Disput des Magisters Friedrich von Eschenbach, gehalten am 25. November 1447 „in aula artistarum in alma Universitate Wyennensi“.

Lit.: MICHELS, Musiktraktat, 122. – The Theory of Music. Volume III: Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Federal Republic of Germany. Descriptive Catalogue by M. HUGLO & MEYER München 1986 150

16. MÜNCHEN, Universitätsbibliothek 4°/Cod. ms 743.

173 fol. Papier, 20,8 × 15,5/16,0.

Humanistenschrift vom Ende des 15. Jahrhunderts. Die Abschrift wurde im Jahre 1500 fertiggestellt durch Michael Gotzmann von Aubing, „prepositus almae Universitatis studii Wyennensis“ (fol. 25v). Die Handschrift enthält einen österreichischen Kalender, zahlreiche Auszüge von Boethius und schließlich die „Musica speculativa“ des Johannes de Muris mit einem in der Handschrift 4°/752 (fol. 95–114) derselben Bibliothek Andreas Perlach zugeschriebenen Kommentar in Form von Randglossen.

Lit.: MICHELS, Musiktraktate, 123. – The Theory of Music, vol. cit., 173.

17. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 5274 (Philol. 113).

158 fol. Papier, 31,9 × 21,7.

Deutsche Bastardschrift, datiert 1506. Die Sammlung enthält nach verschiedenen wissenschaftlichen Traktaten die „Musica speculativa“ des Johannes de Muris, zunächst in der zweiten, dann in der ersten Fassung, aber mit Änderungen von Konrad Toekler. Provenienz: Hofbibliothek.

Lit.: MICHELS, Musiktraktate, 125. – MAZAL – IRBLICH – NEMETH, Wissenschaft, 226, nr. 207.

18. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek 2339 (Univ. 997).

117 fol. Pergament, 30,7 × 21,5.

Schrift des 13. Jahrhunderts. Die Handschrift bietet nach dem „Liber derivationum“ des Hugulio von Pisa eine kleine Abhandlung über den Cantus mit neumierte Beispielen. Provenienz: Universität Wien.

19. MÜNCHEN, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 18298.

170 fol., Papier, 30,5 × 22.

Sammelhandschrift mit dem Traktat des Studenten der Wiener Universität und späteren Universitätslehrers während zweier akademischer Jahre Johannes Keckius „Introductorium musicac“.

Die in der vorangegangenen Liste zitierte Literatur: G. Pictzsch, Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten im Osten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“, Archiv für Musikforschung I (1936), VI (1941). N. C. Carpenter, Music in the Medieval and Renaissance Universities. Norman, Oakland 1958.

U. Michels, Die Musiktraktate des Johannes de Muris. Wiesbaden 1970.

J. Smits van Waesberghe, The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400. München 1961, 25–49: Austria.,

O. Weijers, Pseudo-Boëce. De disciplina scoliarum. Edition critique. Leiden 1976.

O. Mazal, E. Irbllich, I. Nemeth, Wissenschaft im Mittelalter. Ausstellung von Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Prunksaal, 1975. 2., verb. Auflage. Graz 1980.

O. Mazal, Byzanz und das Abendland. Katalog einer Ausstellung der Handschriften- und Inkunabeln-

sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Prunksaal, 25. Mai bis 10. Oktober 1981, Wien 1981. S. Guenée, *Bibliographie de l'histoire des Universités françaises des origines à la Révolution*. Tome 1. Généralités. Université de Paris. Paris 1981. M. Haas, *Studien zur mittelalterlichen Musiklehre*. I. Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext zur Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts, in: *Forum musicologicum* 3 (1982), 93–163, 323–456.

Alberto Gallo, Michel Huglo, Walter Pass, Nancy Phillips

Kat. Nr. 155–166

155

Handschrift musiktheoretischen Inhalts

Handschrift, 10 Jh.

Pergament, 208 Bl.

32,6 × 25,5

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 55 (Res. 248)

Fotos

Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, daß diese bedeutende Handschrift nach wechselvollem Schicksal (vgl. S. 172) Eingang in die Bibliothek der Wiener Universität gefunden hat. Im 15. Jh. taucht sie allerdings nachweislich auch in Ungarn auf. Im 17. Jh. wird sie den Beständen der kaiserlichen Bibliothek zugeordnet.

Pass

155/1

Foto: Fol. 167^v

Hucbald (um 840–930), *De harmonica institutione*: Die Zeichnung stellt die in Tetrachorde (graves, acute usw.) eingeteilten Tonstufen von *g a m m a* aufwärts dar. Das Monochord mit einer rot gefärbten kolorierten Figur und gleichfarbigen Glocken erinnert an Guido von Arezzo, der die Hexachorde mit Tonbuchstaben (*ut, re, mi* usw.) aus musikdidaktischen Gründen versehen hat.

Pass

Abbildung

155/2

Foto: Fol. 168^v

Organum ist der Name für die frühe Mehrstimmigkeit. Es besitzt in der „*Musica Enchiriadis*“ (vor 900) ihr erstes bedeutendes Lehrwerk.

Pass

156

Handschrift musiktheoretischen Inhalts

Handschrift, 12. Jh.

Pergament, 166 Bl.

37,5 × 29,5

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 51 (Univ. 38)

Fotos

Dieser Kodex gehört zu den bedeutenden Handschriftensammlungen mittelalterlicher Musiktheorie. Er befand sich, wie die Signatur verrät, vor der Übersiedlung in die kaiserliche Hofbibliothek in der Bibliothek der Wiener Universität.

Pass

156/1

Foto: Fol. 2^v

Die in zahlreichen musiktheoretischen Handschriften des Mittelalters abgebildete Guidonische Hand (*Manus Guidonica*) ist ein seit dem 11. Jh. in der musikalischen Unterweisung allgemein verbreitetes Mittel zur Veranschaulichung des Tonsystems. Ihrer Bedeutung im Musikunterricht entsprechend steht sie am Beginn dieser Handschrift.

Pass

156/2

Foto: Fol. 3^v

Bildliche Darstellung des Anitius Manlius Severinus Boethius (um 480–524), dessen Schriften „*De institutione arithmetica*“ und „*De institutione musica*“ zu den wichtigsten Schriften spekulativer Musiktheorie im Mittelalter gehörten.

Pass

156/3

Foto: Fol. 4^v

Beginn des Traktates „*De institutione musica*“

156/4

Foto: Fol. 36^v

Beginn des „*Micrologus*“ von Guido von Arezzo (um 992–1050), der 1025/26 entstand und zu einer der bedeutendsten Musiklehren des Mittelalters wurde.

Pass

156/5

Foto: Fol. 49^v

Prolog zum berühmten *Tonarium* des Berno von Reichenau (gest. 1048), einem Verzeichnis Gregorianischer Gesänge nach den Kirchentönen.

Pass

156/6

Foto: Fol. 55^v

Griechische Tonbezeichnungen im *Tonar* des Abtes Berno, in dem die Antiphonen des Offiziums innerhalb der Kirchentöne nicht mehr der Ordnung des liturgischen Kalenders, sondern jener des Alphabets folgen.

Pass

156/7

Foto: Fol. 73^v

Beginn der Wilhelm von Hirsau (gest. 1091) zugeschriebenen Musiklehre.

Pass

156/8

Foto: Fol. 82^v

Anfang der Musiklehre des Hermannus Contractus (1013–1054) mit der Darstellung eines Monochords.

Pass

Inhaltsverzeichnis

Leihgebort	4	Mögliche Formen musikalischen Lebens in der breiten Bevölkerung	122
Ausstellungsgestaltung	5	Formen der Musikpflege im Wiener Bürgertum	125
Vorwort	7	Das historische Volkslied	126
Einleitung	9	Weltliche deutsche Lieddichtung – Das Nachleben des Minnesangs	127
Kat. Nr. 1–10	11	Weltliche lateinische Lieddichtung	129
<i>I. Die Musik im geistlichen Bereich</i>		Tänze und Tanzpredigten	131
Pfarrorganisation und Bistum	17	Ausgewählte Dokumente zur Finanzierung des Wiener musikalischen Lebens	134
Die im Rahmen des Projektes aufgearbeiteten Quellen musikalischen Lebens in den Wiener Kirchen und Kapellen	20	Kat. Nr. 106–136	136
Die Stadtpfarrkirchen St. Stephan und St. Michael	20	<i>III. Instrumentarium</i>	
Die Benediktinerabtei „Unserer Lieben Frau“ zu den Schotten	21	Instrumente, Instrumentalisten und Instrumentenbauer	148
Die zisterziensischen Klöster in Wien und seiner Umgebung	26	Zum Einsatz des Instrumentariums in der zeitgenössischen Aufführungspraxis	151
Die Klöster der Augustiner-Eremiten und Augustiner-Chorherren	31	Musik in der sakralen und weltlichen Kunst des Wiener Raumes	154
Das Dominikanerkloster	32	Kat. Nr. 137–154	159
Die Klöster der Minderbrüder	32	<i>IV. Musikerziehung</i>	
Musikhistorische Quellen der Frauenklöster	33	Ausmaß und pädagogische Zielsetzungen der „Musikerziehung“ an den Stadtschulen, den Schulen der Ordensgemeinschaften und an der Wiener Universität	166
Die Ritterorden	34	Kat. Nr. 155–166	175
Das Bürgerspital	36	<i>Anhang 1</i>	
Mögliche Formen der musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes in den Kirchen und Kapellen Wiens	37	Literaturverzeichnis zum Thema „Musik im mittelalterlichen Wien“	180
Die liturgischen Feiern zu Ehren des hl. Leopold als Sonderoffizium	41	<i>Anhang 2</i>	
Die Bürger Wiens und ihr Erlebnis kirchlicher Musik im Jahreskreis	42	Beschreibendes Verzeichnis der Tafeln ..	181
Prozessionen und „Spiele“	45		
Kat. Nr. 11–79	48		
<i>II. Die Musik im weltlichen Bereich</i>			
1. Die Musik und das musikalische Leben an den Höfen des Adels	88		
Wien als Residenzstadt	88		
Musik und Musiker an den Höfen der Babenberger und frühen Habsburger ..	90		
Minnesang und Minnesänger im Umkreis des Babenbergerhofes	93		
Musikbeziehungen Wien – Prag	102		
Musikbeziehungen Wien – Byzanz	103		
Kat. Nr. 80–105	104		
2. Die Musik und das musikalische Leben im städtischen Bereich – „Volksmusik“, Tanz und Spiel	120		
Organisation und soziale Stellung der Wiener Musiker	120		