



---

Franz Körndle:

Liturgieverständnis an der Schwelle zur Neuzeit. Die Bulle »Docta sanctorum patrum« Papst Johannes' XXII. und ihre Anwendung

Schriftenreihe *Analecta musicologica. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom* Band 47 (2011)

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Rom

---

Copyright



Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland, zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung (CC BY-NC-ND 4.0) unterliegt. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Den Text der Lizenz erreichen Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

# Liturgieverständnis an der Schwelle zur Neuzeit. Die Bulle »Docta sanctorum patrum« Papst Johannes' XXII. und ihre Anwendung

Franz Körndle

Bei der Diskussion um die Wirkung von Musik begegnet man gelegentlich der Auffassung, man müsse zunächst den Kontext der Entstehungsbedingungen erfassen, bevor Aussagen über die Musik selbst möglich seien. So vertritt etwa John Blacking die Auffassung, »every musical performance is a patterned event in a system of social interaction, whose meaning cannot be understood or analyzed in isolation from other events in the system.«<sup>1</sup> Aus einem solchen Ansatz zu einer kritisch-kontextualisierenden Analyse­methode resultiert fast zwangsläufig die Annahme, erst wenn die Intention des Komponisten verstanden sei, könne sie beim Rezipienten eine Wirkung entfalten. Freilich stellt die Abfolge von der kompositorischen Absicht über die Hermeneutik hin zur Wirkung lediglich einen willkommenen Idealtypus dar, der keineswegs allgemeine Gültigkeit beanspruchen darf. Eine Musik wird auf Hörer wirken, ohne dass Autoren-Intention oder Verständnis eine Rolle spielen. Die Motette eines unbekannt­en Komponisten des 13. Jahrhunderts löst in einer Darbietung bis heute Zustimmung oder Ablehnung hervor, ganz gleich, ob wir vom System eine Ahnung erhalten haben oder nicht.

Ähnlich verhält es sich mit Texten des Mittelalters. Sobald sie das Licht einer Öffentlichkeit erblickt haben, führen sie ein Eigenleben, selbst wenn das nicht in der Absicht des Verfassers lag. Um genau so einen Fall handelt es sich bei der Bulle *Docta sanctorum patrum* Papst Johannes' XXII. aus dem Jahr 1324/1325, entsprechend der am Ende des Textes gegebenen Datierung »anno nono«, also im neunten Jahr seines Pontifikats.<sup>2</sup> Die heute noch erfassbare handschriftliche Überlieferung reicht

1 John Blacking, *Music, culture, and experience. Selected papers of John Blacking*, hrsg. von Reginald Byron, Chicago / Ill., London 1995, S. 227.

2 Franz Körndle, *Die Bulle »Docta sanctorum patrum«. Überlieferung, Textgestalt und Wirkung*, in: *Die Musikforschung* 63 (2010), S. 147–165: 152. Vgl. ferner Franz Xaver Haberl, *Die römische »schola cantorum« und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3 (1887), S. 210; Karl Gustav Fellerer, *Kirchenmusikalische Vorschriften im Mittelalter*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 40 (1956), S. 1–11; Ders., *Zur Constitutio »Docta SS. Patrum«*, in: *Speculum musicae artis. Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Heinz

in den erhaltenen Textzeugen bis in die frühen 1330er-Jahre zurück, seit 1478 liegt ein einheitlicher, seit 1500 ein verbindlicher und seit 1580 ein kanonisierter Text in den gedruckten Ausgaben des Kirchenrechts vor.<sup>3</sup>

Wie bei vielen musikalischen Kompositionen können wir auch bei der Bulle *Docta sanctorum patrum* die Umstände der Entstehung nicht mehr klären. Wenig wissen wir über die Intention, die Papst Johannes XXII. verfolgte. Aus dem Text geht wenigstens hervor, dass er sich im Kardinalskollegium beraten und eine Korrektur im Bereich der liturgischen Musik beabsichtigt hat.<sup>4</sup> Die etwa 50 handschriftlichen Quellen belegen immerhin eine weite Verbreitung der Bulle und dokumentieren damit eine breite Kenntnis des Textes.<sup>5</sup>

Nicht immer und keineswegs mit Selbstverständlichkeit kann aber aus dieser dokumentierten Kenntnis auf eine Wirkung geschlossen werden. Daher sind Belege für eine Auseinandersetzung mit dem Erlass Johannes' XXII. von erheblicher Bedeutung, zeigen sie doch – teilweise erst in späteren Jahrhunderten –, wie stark die Nachwirkung anhielt. Einige solcher Belege sollen nachfolgend vorgestellt und genauer betrachtet werden. Aus ihnen lassen sich grundsätzliche Schlüsse zur Rezeption eines so bedeutenden päpstlichen Erlasses zur Kirchenmusik wie *Docta sanctorum patrum* und seiner konkreten musikgeschichtlichen Relevanz ablesen.

Ein erstes Beispiel betrifft die *Instrucción de eclesiásticos* des Fray Martín de la Vera (Madrid 1630), die einen detaillierten Kommentar zu den Einschränkungen der Mehrstimmigkeit enthält, die der Papst vorgebracht hatte.<sup>6</sup> Dennoch hält auch de la Vera daran fest, bestimmte Praktiken mehrstimmigen Singens in der Liturgie seien aus den Vorschriften der Bulle hervorgegangen. Seine Erläuterung besteht dabei aus einer weitgehenden Übersetzung des lateinischen Wortlauts aus *Docta sanctorum patrum*:

Becker und Reinhard Gerlach, München 1970, S. 125–132; Robert F. Hayburn, *Papal legislation on sacred music 95 A. D. to 1977 A. D.*, Collegeville / Minn. 1979, S. 20; Helmut Hucke, *Das Dekret »Docta sanctorum patrum« Papst Johannes' XXII.*, in: *Musica disciplina* 38 (1984), S. 119–131; Klaus Stichweh, *L'»ars nova« et le pouvoir spirituel. La bulle »Docta sanctorum« de Jean XXII dans le contexte de ses conceptions pontificales*, in: *La musique et le pouvoir*, hrsg. von Hugues Dufourt und Joël-Marie Fauquet, Paris 1987 (Domaine musicologique 3), S. 17–32; Hans Heinrich Eggebrecht, *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1991, S. 218–222; Laurenz Lütteken, *Guillaume Dufay und die isorhythmische Motette. Gattungstradition und Werkcharakter an der Schwelle zur Neuzeit*, Hamburg / Eisenach 1993 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 4), S. 89–104; Frank Hentschel, *Der Streit um die ars nova – nur ein Scherz?*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 58 (2001), S. 110–130; Michael Klaper, *»Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz« oder belanglose Augenblickeingebung? Zur Constitutio Docta sanctorum patrum Papst Johannes' XXII.*, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 60 (2003), S. 69–95.

3 Körndle, *Die Bulle*, S. 149.

4 Ebd., S. 148.

5 Ebd., S. 152.

6 Martín de la Vera, *Instru[c]ión de eclesiásticos*, Madrid 1630, S. 195f. Hierzu: Michael Noone, *Music and musicians in the escorial liturgy under the Habsburgs, 1563–1700*, Rochester / NY, S. 99f. und 130f. sowie 306f. (dort Wiedergabe des Originaltexts de la Veras).

Martin de la Vera 1630	<i>Docta sanctorum patrum</i> <sup>7</sup>	Übersetzung
<p>Que algunas vezes, principalmente en los dias festivos, en las Missas solenes, i en los divinos officios, se pueda echar contra punto, sobre el canto llano pero de modo, que so conserve sin lesio[n] la integridad del mismo canto llano, sin mudar cosa de la musica, que en el buen uso està ya recebida, principalme[n]te, porque estas consonancias alaga[n] los oidos, provocan la devocion, i no dexan entorpecer los animos de los que cantan.</p>	<p>quin interdum diebus festis praecipue, siue sole[m]nibus in Missis &amp; praefatis diuinis officijs aliquae consonantiae, quae melodia[m] sapiunt, [...] supra cantu[m] ecclesiasticu[m] simplice[m] proferantur: sic tamen vt ipsius cantus integritas illibata permaneat, &amp; nihil ex hoc de bene memorata musica immutetur: maxime cum huiusmodi co[n]sonantiae auditu[m] demulcea[n]t, deuotione[m] prouocent, &amp; psallentiu[m] Deo animos torpere non sina[n]t.</p>	<p>dass bisweilen, vor allem an Festtagen in den Messen und im Stundengebet, bestimmte Konsonanzen,<sup>8</sup> die die Melodie erkennen lassen, über dem Choral vorgetragen werden, sodass der Choral selbst unversehrt weiter besteht und nichts aus der wohlbedachten Musik verändert wird. Am meisten, weil Konsonanzen dieser Art dem Gehör schmeicheln, Andacht hervorrufen und die Seelen der zu Gott Singenden nicht erlahmen lassen.</p>

Dennoch weicht er an einer Stelle signifikant von der offiziellen Version ab, wenn er »aliquae consonantiae, quae melodiam sapiunt« einfach mit »contra punto« überträgt. Die in der Bulle gegebene Präzisierung »puta octavae, quintae, quartae & huiusmodi« (etwa Oktaven, Quinten, Quarten oder dergleichen) wird weggelassen, sodass der Eindruck entsteht, Papst Johannes XXII. habe hier den Contrapunctus über dem Choral ausdrücklich zugelassen. Damit stellt sich de la Vera in eine Reihe mit Ercole Bottrigari und Sethus Calvisius, die fast zeitgleich um 1600, aber zweifellos unabhängig voneinander das Singen in improvisierter Mehrstimmigkeit über dem Choral auf die Bulle *Docta sanctorum patrum* zurückführten.<sup>9</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch der komplette Abdruck der Bulle im ersten Band des *Syntagma musicum* durch Michael Praetorius zu nennen.<sup>10</sup> Dieser hatte erkannt, wie sehr die Kirchenmusik durch Vorschriften der kirchlichen Obrigkeit eingeschränkt werden konnte. Missbrauch der Musikpflege und überzogene Neuerungen in der Komposition sowie eine Abkehr von den altkirchlichen Traditionen beschworen in den Augen Praetorius' die Gefahr von Restriktionen oder sogar

7 Textfassung entsprechend *Liber sextus decretalium*, Rom 1582, Sp. 233f.

8 De la Vera überträgt »aliquae consonantiae, quae melodiam sapiunt« mit »contra punto«.

9 Körndle, *Die Bulle* (wie Anm. 2), S. 159f.

10 Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, Bd. 1, Wolfenbüttel 1615, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Wilibald Gurlitt, Kassel 1959 (Documenta musicologica, Erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles 21), S. 456f. Hierzu: Franz Körndle, *Michael Praetorius und die Tradition der katholischen Kirchenmusik*, in: Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600, hrsg. von Susanne Rode-Breyman und Arne Spohr, Hildesheim 2010 (Ligaturen. Musikwissenschaftliches Jahrbuch der HMT Hannover 6), S. 101–117.

kompletter Abschaffung der Musik im Gottesdienst herauf. Aus diesem Grund sollte der Wortlaut von *Docta sanctorum patrum* als eine Warnung verstanden werden, die Kirchenmusik in ihrer Existenz zu erhalten. Dabei betrachtete Praetorius das Kirchenlied Luthers als eine Fortführung und Aktualisierung des althergebrachten und autorisierten gregorianischen Chorals. Mit einer gewissen Konsequenz notiert er die Melodie des lutherischen »*Wir gläuben all an einen Gott*« in beiden Bearbeitungen als Cantus firmus in der untersten Stimme.<sup>11</sup>

Während also Martín de la Vera den Text der Bulle Johannes' XXII. als Argumentationshilfe für die etablierte Praxis mehrstimmiger Kirchenmusik heranzog, bedeutete er für Michael Praetorius zweifellos eine Richtlinie, wie kirchliche Kompositionen gestaltet sein sollten. Darüber hinaus konnte sich Praetorius die Möglichkeit eines Kirchenmusikverbots immer noch vorstellen. Damit nähert er sich einer gerade in Deutschland verbreiteten Auffassung an, mit *Docta sanctorum patrum* seien Discantus und Motette verboten worden.<sup>12</sup> Im Sinne eines Ausschlusses mehrstimmiger Kompositionen vom Gottesdienst verstand auch ein Chronist des schlesischen Klosters Sagan die päpstliche Bulle.<sup>13</sup>

Kurz nach 1507 vollendete dieser Chronist – mit großer Sicherheit Peter Waynknecht, der 1488 auch Propst des Stiftes und 1501 Prior war<sup>14</sup> – seinen Bericht über den letzten Abt Martin Rinkenberg, der von 1468 bis 1489 amtierte hatte. Der aus Oels stammende Rinkenberg, mit Herzog Konrad dem Schwarzen von Oels verschwägert, war dem Vernehmen nach ein dem Weltlichen und dem anderen Geschlecht zuneigender Klostervorsteher. Er befasste sich unter anderem auch mit Medizin, stellte Arzneien her und ließ sie für teures Geld verkaufen, anstatt sie seinen Mitbrüdern zukommen zu lassen. Seine Wahl zum Abt war auf Empfehlung des Herzogs Heinrich von Glogau zustande gekommen. Während seiner Amtszeit wurde Sagan 1472 erobert. Nach Wiederherstellung von Kirche und Kloster führte ein Stadtbrand im Jahr 1486 zur erneuten Zerstörung. Wegen seiner eigenmächtigen Vorgehensweise in Geldfragen kam es immer wieder zu Auseinandersetzungen mit Prior und Subprior, die in einem Fall sogar in dramatische Handgreiflichkeiten mündeten. Dabei verletzte der Mönch Andreas Ritter den Abt mit einem Messer und stürzte sich anschließend selbst aus einem Fenster.<sup>15</sup> Allem Anschein nach führte

**11** Körndle, *Michael Praetorius*, S. 114–116. Ausgabe: Michael Praetorius, *Musae Sioniae*, Teil 5 (1607), hrsg. von Friedrich Blume und Hans Költzsch, Wolfenbüttel 1937 (Gesamtausgabe der musikalischen Werke 5), S. 68–70 und S. 71–75.

**12** Körndle, *Die Bulle* (wie Anm. 2), S. 153–158.

**13** Rob C. Wegman, *The crisis of music in early modern Europe, 1470–1530*, New York / NY 2008, S. 20. Vgl. hierzu: Ted Dumitrescu, *Wars on music* (Rezension zu Wegman, *Crisis*), in: *Early music* 35 (2007), S. 113–115.

**14** *Scriptores rerum Silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtschreiber, namens der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*, Bd. 1, hrsg. von Gustav Adolf Stenzel, Breslau 1835, S. XVIII.

**15** Anton Leipelt, *Geschichte der Stadt und des Herzogthums Sagan*, Sorau 1853, S. 76–81 und S. 227–229.

dieser Abt Martin auch etliche Neuerungen in der Kirchenmusik ein, weshalb er im Wortlaut der Chronik einer heftigen Kritik ausgesetzt wird,<sup>16</sup> worauf bereits Gerhard Pietzsch aufmerksam gemacht hat.<sup>17</sup>

Et ut hominum curiosorum et vanam hujus mundi gloriam ambiencium moris est vetusta fastidire et semper novis adinventionibus invigilare, ipse statua vetera ordinis ac predecessorum suorum parum aut pene nichil curavit, sed quamplurima nova statuta et ordinationes edidit, non tam religioni quam tuicioni sue conducencia. Que licet fratribus essent pro majori parte multum contraria attamen cum ea in capitulo annuali promulgaret et consensum eorum requireret, propter suam importunitatem nullas arguere audebat. [...]

Item instituit antiphoniam: Gaude dei genitrix, omni die mane ante primam decantari, tribuens pro hujusmodi cantu perpetuo observando domino priori sex marcas annicensus sub titulo reempcionis in pretorio Freynstadtensi sublevandas a fratre domini fratris Mathie Vnrw pro duabus missis singulis septimanis legendis empte et date, que ad tempus in choro superiori lecte et observate sunt. Composuit eciam ante ea antiphonas satis prolixas septem, quas voluit ante initium septem horarum canonicarum cottidie decantari a fratribus [...]

Item instituit, ut antiphonia: Ave regina celorum, singulis diebus festivis, quibus processio servaretur a scolariibus ante processionem decantaretur, rectoribus scole aut prebendam continuam de mensa sua aut unam marcam grossorum annuatim dare promittens.<sup>18</sup>

Die Chronik aus Sagan macht uns mit einem Vorgang bekannt, der in der Kirchengeschichte um 1500 wahrscheinlich keine Seltenheit gewesen sein dürfte. Die Liturgie im Gottesdienst eines Klosters war an sich eindeutig geregelt. Dafür sorgten die alten Bücher, die Gradualien für die Messe, die Antiphonarien für das Stundengebet und wenn nötig sogenannte Libri ordinarii, in denen der Ablauf der Liturgie genauestens festgelegt war. Hier aber haben wir ein Dokument, das beschreibt, wie eine Änderung der uralten Tradition verordnet wurde. Ganz offensichtlich sah sich Abt Martin Rinckenberg als Verantwortlicher für die Gestaltung der Liturgie und setzte mit der Kraft seiner Autorität die neuen Ideen in die Tat um.

**16** *Scriptores rerum Silesiacarum* (wie Anm. 14), S. 370 f.

**17** Gerhard Pietzsch, *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Neudruck Hildesheim 1971, S. 86 f.

**18** Und weil die ehrgeizigen und nach eitlen weltlichen Ruhm strebenden Menschen sich am Althergebrachten langweilen und immer nach neuen Erfindungen streben, kümmerte er sich um die alten Statuten des Ordens und die seiner Vorgänger wenig oder gar nicht, sondern erließ zahlreiche neue Statuten und Verordnungen, nicht allein zu Zwecken des Klosters, sondern um seinen eigenen Neigungen nachzugehen. Da die Brüder zum größeren Teil in einem weiten Gegensatz dazu standen, wagte er wegen der ungünstigen Umstände keine Diskussion, wenn er sie im jährlichen Kapitel verkündigte und deren Zustimmung suchte. [...]

Er richtete ein, dass die Antiphon »*Gaude dei genitrix*« täglich morgens vor der Prim zu singen sei, und es sollten für diesen Gesang entsprechend ewiger Gültigkeit dem Prior jährlich sechs Mark aufgehoben werden.

Zuvor noch komponierte er sieben genügend lange Antiphonen und wollte, dass sie vor Beginn der sieben kanonischen Stunden täglich von den Brüdern gesungen würden. [...]

Er setzte auch fest, dass die Antiphon »*Ave regina celorum*« an einzelnen Festtagen, zu denen es eine Prozession gab, von den Schülern zu singen sei, den Schulleitern versprach er dafür eine regelmäßige Präbende von seinem Tisch oder eine große Mark jährlich.

Über die Chronik hinaus besitzen wir sogar eine Urkunde, mit der diese Veränderungen von Abt Martin schriftlich vereinbart wurden. Schreiber dieses Dokuments war kein anderer als der Mönch, der später die Chronik verfasste, ein Zeuge der besonderen Art also. In der Urkunde lesen wir zu dem genannten Vorgang:<sup>19</sup>

et statuimus perpetuis temporibus observandum, quod omnibus diebus dominicis et celebribus, quibus secundum consuetudinem ecclesie nostre circuitus fit, ob preconium speciale huius sanctissime virginis, finito sermone hec antiphona: Ave regina celorum mater regis angelorum etc. per scholares sollenniter cum tenore discanto et contratenore in ecclesia nostra cantetur, pro qua sicut premittitur cantanda cantori scole prebendam quotidianam de mensa abbatis aut unam marcam census annui dare promisimus. Insuper et ordinamus, ut in missa beate Marie, que matura nominatur, singulis feriis quartis et sextis pro versu Alleluja cantetur antiphona: O Maria mater Cristi. A septuagesima tamen usque ad festum pasche, quando Alleluja suspenditur, loco offertorii teneatur, et singulis sabbatinis diebus missa ejusdem virginis gloriose cum una de sollennioribus sequenciis et in organis solleniter decantetur.<sup>20</sup>

In dieser Urkunde ist die Aufführung der genannten Antiphon »*Ave regina celorum*« genau fixiert. Die Schüler sollten dreistimmig, mit Diskant, Tenor und Kontratenor, singen. Weiterhin ist über die Anfangsworte hinaus noch zusätzlicher Text der Antiphon angegeben: »*Ave regina celorum mater regis angelorum*«. Damit ist zu erkennen, dass es sich nicht um die reguläre marianische Antiphon mit dem Text »*Ave regina celorum, ave Domina angelorum*« handeln kann, denn nach dem Beginn werden die Worte in charakteristisch unterschiedlicher Weise fortgeführt.<sup>21</sup> In der Tat dürfte die Antiphon, die in Sagan gesungen werden sollte, komplett einem Text folgen, der gerade im 15. Jahrhundert zunehmende Beliebtheit erlangte:

**19** Die Urkunde beginnt mit folgendem Wortlaut (*Scriptores rerum Silesiacarum* [wie Anm. 14], S. 371 f.): »Nos Martinus, [...] divina abbas, Baltasar Boedem prior, Petrus Waynknecht subprior, magister Sigismundus Schonknecht prapositus in Grunenberg, Johannes Budissin prepositus in Nawinburg, Gregorius Pistoris prepositus hospitalis, Michael Knobeloch prepositus monasterii, nec non totus conventus ordinis Beati Augustini canonicorum regularium monasterii beate Marie virginis in Sagano presentibus recongnoscimus, quod«.

**20** »Und wir setzen zu ewiger Beachtung fest, dass an allen Sonn- und Festtagen, an denen entsprechend den Bräuchen unserer Kirche ein Umgang gehalten wird, wegen der besonderen Verehrung der allerheiligsten Jungfrau nach der Predigt diese Antiphon *Ave regina celorum mater regis angelorum etc* von den Schülern feierlich mit Tenor, Diskant und Kontratenor in unserer Kirche gesungen werden soll, wofür wir – wie vorausgeschickt – dem Kantor der Schule eine tägliche Präbende [vgl. oben] vom Tisch des Abtes oder eine Mark jährlichen Census' zu geben versprechen. Darüber hinaus ordnen wir an, dass in der Marienmesse, die auch Matura genannt wird, während der Feriae quarta und sexta anstelle des Alleluia-Verses die Antiphon *O Maria mater Christi* gesungen wird. Von Septuagesima aber bis Ostern, wenn es kein Alleluia gibt, wird es anstelle des Offertorium gehalten, und an den Samstagen soll die Marienmesse mit einer der feierlicheren Sequenzen und mit der Orgel feierlich gesungen werden.«

**21** John Caldwell, *The Oxford history of English music*, Bd. 1: *From the beginnings to c. 1715*, Oxford 1991, S. 151.

Reim-Antiphon	Marianische Antiphon
Ave regina celorum Mater regis angelorum, O Maria flos virginum, velut rosa vel lilium. Funde preces ad filium, pro salute fidelium. O Maria, flos virginum, velut rosa vel lilium.	Ave regina celorum, Ave Domina angelorum. Salve radix, salve porta, Ex qua mundo lux est orta: Gaude virgo gloriosa: Super omnes speciosa: Vale o valde decora, Et pro nobis Christum exora.

1418 erscheint sie etwa als Inschrift auf der großen Glocke der Marienkirche in Greifswald<sup>22</sup> und wohl um die gleiche Zeit auf der bekrönenden Leiste des Hochaltars in Retschow (bei Bad Doberan).<sup>23</sup> Es liegt damit auf der Hand, im Umkreis des Klosters Sagan nach Quellen zu suchen, in denen Vertonungen genau dieses Textes enthalten sind. Sehr rasch stößt man dabei auf das *Glogauer Liederbuch* (PL-Kj, Mus. 40098).<sup>24</sup> Die darin enthaltene Motette »*Probitate eminentem – Ploditando exarare*« erwähnt den Namen Andreas Ritter.<sup>25</sup> Dabei handelt es sich zweifellos um den oben bereits genannten Mönch aus dem Kloster Sagan. Nach Reinhard Strohm könnte das *Glogauer Liederbuch* als Privatsammlung Ritters anzusehen sein.<sup>26</sup> Wenn jedoch die Verortung des Stimmbooksatzes nach Sagan zutrifft, dann müssen die von Martin Rinkenbergs eingeführten musikalischen Neuerungen hierin ebenfalls ihren Niederschlag finden.

Tatsächlich ist in der Handschrift die Motette »*Ave regina celorum*« von Walter Frye enthalten, die dem beschriebenen, gereimten Text folgt. Die Übereinstimmung des Wortlauts konstatierte wohl erstmals Paweł Gancarczyk,<sup>27</sup> der zu dem Schluss kommt, das *Glogauer Liederbuch* sei mit größter Wahrscheinlichkeit in der Abtei Sagan unter dem Einfluss des Abtes Martin Rinkenbergs in der Zeit um 1480 entstanden.

**22** Heinrich Otte, *Glockenkunde: mit Holzschnitten und einer lithographirten Tafel*, Leipzig 1884, S. 122.

**23** Esther Wipfler, »*Corpus Christi*« in der Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter, Münster 2003, S. 218. Zu »*Ave regina caelorum*«: Kathleen Marie McGhee, *The antiphon Ave regina caelorum mater regis angelorum in the music and art of the Middle Ages and Renaissance*, University of Maryland 1986.

**24** Kraków, Biblioteka Jagiellońska, *Glogauer Liederbuch*. Introduction by Jessie Ann Owens. In three parts, New York / NY, London 1986.

**25** *Das Glogauer Liederbuch, Ausgewählte lateinische Sätze*, hrsg. von Heribert Ringmann, Textrevision von Joseph Klapper, Kassel u. a. 1937 (Erbe deutscher Musik 8), S. 9–13.

**26** Reinhard Strohm, *Fragen zur Praxis des spätmittelalterlichen Liedes*, in: *Musikalischer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Nicole Schwindt, Kassel u. a. 2001 (Trossinger Jahrbuch für Renaissance-musik 1), S. 53–76: 54f. Auch: Ders., *The rise of European music, 1380–1500*, Cambridge 1993, S. 503.

**27** Paweł Gancarczyk, *Uwagi o genezie śpiewnika Głogowskiego (ca. 1480)*, in: *Muzyka* 3 (1999), S. 25–40: 34.



Die Datierung lasse sich mit einer Untersuchung der Wasserzeichen stützen.<sup>28</sup> Gancarczyk bestätigt mit einer präzisen Argumentation die wiederholt diskutierte Provenienz der drei Stimmbücher.<sup>29</sup>

Freilich sind die beschriebenen Vorwürfe des Chronisten dem Zeitraum um 1475 zugeordnet, also geringfügig früher, als Ganzarczyk annimmt. Es mag also durchaus sein, dass Ritter im Liederbuch eine Musikpraxis dokumentiert, die schon früher in Sagan gepflegt wurde, von der aber andere notierte Quellen fehlen. Hier soll noch auf eine Beobachtung hingewiesen werden, die aus den Indizes der Stimmbücher *Discant* und *Contratenor* hervorgeht. Die Handschrift enthält zwei Kompositionen, die mit dem Incipit »*Ave regina celorum*« eingetragen sind. Zur Unterscheidung ist im einen Fall hinzugefügt »An[tiphona]«, im anderen »Carmen«, woraus unzweideutig der Verweis auf die Komposition Fryes ersichtlich wird. Signifikanterweise erscheint diese Angabe »Carmen« ausschließlich bei »*Ave regina celorum Mater regis angelorum*«. Damit könnte die Reimstruktur des Textes ebenso gemeint sein wie der besondere Liedcharakter der Komposition.

Offenbar fand der Chronist des Klosters Sagan seine Vorstellung von einer korrekten liturgischen Musik durch die von Abt Martin Rinkenbergh eingeführten Veränderungen massiv beeinträchtigt. Er kommt daher zu dem bemerkenswerten Schluss, diese theatralischen Gesänge könnten nicht mit den althergebrachten Gebräuchen und Regeln übereinstimmen. Dies gehe deutlich aus der Vorschrift hervor, die Papst Johannes XXII. in seiner Bulle *Docta sanctorum patrum* von 1324/1325 erlassen habe:<sup>30</sup>

Ipe eiam contra omnium predecessorum suorum maturitatem et gravitatem cantica mensuralia vel neccius theatralia cantare et divinis officii immisceri permisit et consensit. Qui cantus quantum reprehensibilis sit precipue regularibus [...] quantumque sacris canonibus advertetur, nedum ex decretis XCII. dist. et cap. Sequenti verum clarius ex extravaganti Johannis 22 clarius patet, quoniam eiam huic operi inserere curavit et sic incipit: Johannes, episcopus etc. Docta sanctorum patrum decrevit auctoritas<sup>31</sup>

Damit beruft sich unser Chronist auf das bekannte päpstliche Dekret, das damals schon fast 200 Jahre alt gewesen ist. Diese Bulle war freilich als Verlautbarung eines

**28** Pawel Gancarczyk, *Neapolitan repertory in the Glogauer Liederbuch*, in: *Musicology today: Polish musical culture within the European context*, Warschau 2004, S. 38–48: 38.

**29** Etwa Martin Just, *Polyphony based on chant in a late fifteenth-century German manuscript*, in: *Music in the German Renaissance: sources, styles, and contexts*, hrsg. von John Kmetz, Cambridge 1994, S. 129–151: 149.

**30** *Scriptores rerum Silesiacarum* (wie Anm. 14), S. 374 f.

**31** Gegen die Erfahrung und Ernsthaftigkeit aller seiner Vorgänger erlaubte er sogar ausdrücklich, mensurale oder schlimmer noch theatralische Gesänge in den Gottesdiensten unterzumischen. Um wie vieles diese Art Gesang besonders bei den Regularkanonikern zu verurteilen ist, wenn sie die Aufmerksamkeit auf die heiligen Vorschriften richten, wie es nicht nur aus den Dekreten [Gregors IX.], Abschnitt 92 und dem folgenden Kapitel, sondern klarer noch aus der Extravagante von Johannes XXII. hervorgeht, weshalb sie auch diesem Werk eingefügt wird, und sie beginnt so: Johannes, Bischof usw. Docta sanctorum patrum decrevit auctoritas

Papstes von herausragender Bedeutung. In einer von der Kirche bestimmten Zeit und zumal in einem Kloster sollte es höchste Autorität beanspruchen können. Wenn sich also ein Kirchenmann offiziell darauf berief, hätte formal die kirchenrechtliche Möglichkeit bestanden, entsprechend zu handeln. Aus dem Text der Chronik gehen allerdings die Konsequenzen nicht hervor, die das Fehlverhalten des Abtes Martin Rinkenberg nach sich hätte ziehen müssen. Immerhin belegt die Chronik aus Sagan nicht nur eine Kenntnis der Bulle Johannes XXII.,<sup>32</sup> sondern auch den Willen zu einem Umsetzen der daraus interpretierten Regelungen. Bemerkenswert ist darüber hinaus die Textfassung, die in der Saganer Chronik festgehalten ist. Sie weicht nämlich mehrfach von der Version ab, die seit der sogenannten Editio princeps von 1478 verbreitet wurde.<sup>33</sup> Dazu gehört die in der handschriftlichen Überlieferung gängige Formulierung »sub tenore moroso«<sup>34</sup> anstelle von »sub maturo tenore«.<sup>35</sup> Insgesamt aber zeigt der in Sagan niedergeschriebene Wortlaut doch eine Redaktion, die jener sehr nahesteht, die seit dem 16. Jahrhundert in den Kirchenrechtsbüchern verbreitet wurde.<sup>36</sup> Sie könnte damit eine Entwicklung repräsentieren von der älteren, teilweise recht heterogenen Überlieferung hin zur normierten und später kanonisierten Fassung.<sup>37</sup>

Mit der expliziten Nennung der Komposition Walter Fries erhalten wir auch eine Vorstellung, welche Art von Komposition der Chronist für theatralisch und damit verwerflich in seiner Interpretation der Bulle Johannes XXII. halten musste. Bereits der konstituierende zweistimmige Satz aus Diskant und Tenor orientiert sich an der Klanglichkeit einer F-Tonalität und bedient sich fast durchgehend einer aus Terzen und Sexten gebildeten Struktur mit deutlich ausgeprägten Tenor- und synkopierenden Diskantklauseln. Die in den Quellen unterschiedlich überlieferten Kontratenorstimmen verstärken jeweils den Eindruck dieser tonal wirkenden Kadenz zusätzlich. Man vermeint, in Fries Komposition einen Eindruck von dem zu erhalten, was zeitgenössische Kirchenquellen, eben auch *Docta sanctorum patrum*, mit dem Begriff »lascivitas« kritisierten.

Kaum ein Text zur Kirchenmusik hat solche Diskussionen unter den Gelehrten hervorgerufen wie *Docta sanctorum patrum*.<sup>38</sup> Es wurde darüber spekuliert, was die Intentionen des Papstes gewesen sein könnten. Vielen war bei der Formulierung »Sed nonnulli nove schole discipuli« sofort klar, dass unbedingt die Anhänger der Ars nova um Philippe de Vitry gemeint sein müssten. Stützen ließ sich diese Auffassung durch die eigenartige Verwendung von musiktheoretischen Fachbegriffen

32 Just, *Polyphony* (wie Anm. 29), S. 149.

33 Körndle, *Die Bulle* (wie Anm. 2), S. 149.

34 *Scriptores rerum Silesiacarum* (wie Anm. 14), S. 375.

35 Hierzu Körndle, *Die Bulle* (wie Anm. 2), S. 151.

36 Ebd., S. 150.

37 Inwieweit die Fassung in der Transkription der *Scriptores rerum Silesiacarum* (wie Anm. 14) zuverlässig ist, konnte nicht überprüft werden.

38 Vgl. die Literaturangaben in Anm. 2.

wie Semibrevis und Minima. Hier wollte man die grundsätzliche Gegnerschaft der Kirche gegen jede Form musikalischer Neuerung erkennen. Auf der anderen Seite überlegte man dagegen, ob überhaupt eine Wirkung von der Bulle ausgegangen sei. Nicht zuletzt mit Belegen wie der Chronik aus Sagan lässt sich manches ein wenig genauer erkennen.

Geht man ganz unvoreingenommen an den Text heran, zeigt sich, dass es bei den angesprochenen Motetten und Hoqueti wohl um Kompositionen in der Umgangssprache gegangen sein muss, denen teilweise nicht nur einfach weltliche, sondern obszöne Worte unterlegt waren (vgl. den vollständigen Text der Bulle im Anhang). Die Aufführung von Musik mit solchen Texten in der Liturgie konnte kirchlicherseits unter keinen Umständen toleriert werden. Die in der Bulle kritisierte Verwendung von Semibreven und Minimen sollte vermutlich vom gregorianischen Choral ferngehalten werden, der ja die Normalität in der Kirchenmusik darstellte. Mit der Mensurierung von liturgisch-einstimmigen Gesängen und der Einführung der nicht mehr in der Notationsweise des Chorals wurzelnden Zeichen von Semibrevis und Minima schienen Grenzen überschritten.<sup>39</sup> Mehrstimmige Kompositionen waren die Ausnahme, mussten aber gleichwohl wegen ihrer Texte verurteilt werden. Keineswegs verbietet *Docta sanctorum patrum* das Komponieren im neuen Stil, sondern eben nur den Einsatz dieser Stücke im Gottesdienst. Und die »nonnulli nove schole discipuli« dürfen wir wahrscheinlich als Neuerer generell betrachten. Formulierungen dieser Art richten sich generell und oft gegen alles, was man für neu hielt. Dies stand automatisch im Verdacht, die Traditionen des christlichen Gottesdienstes infrage zu stellen. Um die Ars nova geht es allem Anschein nach nicht.

Aber die Verbote in *Docta sanctorum patrum* befinden sich zweifellos in guter Gesellschaft. So gut wie nie wurde in einem kirchlichen Dokument festgelegt, wie die Kirchenmusik beschaffen sein sollte. Daher sind Anfang und Schluss der Bulle bemerkenswert, denn dort wird einerseits der gregorianische Choral als der legitime Kirchengesang bestätigt und andererseits sogar erlaubt, dass eine einfache Mehrstimmigkeit unter Verwendung der Chormelodien an Sonn- und Feiertagen gebraucht werden kann. Damit ist *Docta sanctorum patrum* singulär in der Kirchenmusikgeschichte, da positiv formuliert wird, wie liturgische Musik zu sein hat: In der untersten Stimme als Fundament liegt der gregorianische Choral, darüber können einfache Konsonanzen gesungen werden. Behält man diese Vorstellung von einer Art des musikalischen Satzes im Blick, werden die halb improvisierten Modelle des 15. und 16. Jahrhunderts begreiflich. Es entstand eine Aufführungspraxis, bei der tatsächlich die Chormelodie aus einem großen Choralbuch abgesungen wurde, wobei in freier Weise zusätzliche Stimmen vorgetragen werden konnten. Dieses »Cantare super librum« war sicher nur bei perfektem Training der Sänger ein aku-

<sup>39</sup> Franz Körndle, *Von der Klausel zur Motette und zurück? Überlegungen zum Repertoire der Handschrift Saint-Victor*, in: *MusikTheorie* 25 (2010), S. 117–128: 127.

stischer Genuss oder es verkam zu einem recht schlichten Verschieben paralleler Akkorde zusammen mit der Bewegung der Choralmelodie.<sup>40</sup>

Es wird uns also nicht wundern, dass etwa um 1500 in den Gebieten des deutschen Reichs eine Praxis einsetzt, die Proprien zur Messe so auszukomponieren, dass die Choralmelodie wiederum im Bass liegt, die oberen Stimmen aber nicht mehr improvisiert, sondern genau festgelegt sind. Solche Kompositionen finden wir bei Heinrich Isaak oder Ludwig Senfl und weiter im 16. Jahrhundert, etwa bei Orlando di Lasso, bis ins 17. Jahrhundert hinein.<sup>41</sup>

Es liegt damit eine Vielzahl von kompletten Proprienzyklen vor, in denen sich nicht nur der von den Formularen exakt vorgesehene Text an der korrekten liturgischen Position findet, sondern auch die Melodien aus dem gregorianischen Choral korrekte Verwendung finden. Wenn noch in der Zeit um 1600 verschiedene Komponisten den chorale Cantus firmus in der untersten Stimme anordnen, also den Choral im Bass zur Grundlage des liturgischen Propriums machen, folgen sie, wie es Theoretiker um 1600 formulieren, einer Tradition, die sich auf die päpstliche Bulle *Docta sanctorum patrum* Papst Johannes' XXII. zurückführen lässt.

**40** Vgl. hierzu grundsätzlich: Rob C. Wegman, *From maker to composer: improvisation and musical authorship in the Low Countries, 1450–1500*, in: *Journal of the American Musicological Society* 49 (1996), S. 409–479.

**41** Franz Körndle, *Das Münchner Proprienrepertoire und das Konzil von Trient*, in: *Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Bericht über das internationale Symposium der Musikhistorischen Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte München, 2.–4. August 2004*, hrsg. von Theodor Göllner und Bernhard Schmid unter Mitarbeit von Severin Putz, München 2006, S. 364–376: 365 und 373–375.

## Anhang: Der Wortlaut der Bulle »Docta sanctorum patrum«

Aufgrund der in der älteren handschriftlichen und seit dem 15. Jahrhundert gedruckten Überlieferung divergierender Textredaktionen der Bulle *Docta sanctorum patrum* bietet es sich an, zwei Versionen nebeneinander darzustellen.<sup>42</sup>

<i>Liber sextus decretalium</i> , zahlreiche Ausgaben, ab 1500	Frankreich 14. Jahrhundert (I-Rvat, Vat. lat. 1404)	Übertragung entsprechend der handschriftlichen Überlieferung
Docta sanctorum Patrum decrevit auctoritas, ut in divinae laudis officiis, quae debitaе servitutis obsequio exhibentur, cunctorum mens vigilet, sermo non cespitet, et modesta psallentium gravitas placida modulatione decantet.	Docta sanctorum patrum decrevit auctoritas ut in diuine laudis officijs que debite seruitutis officio uel obsequio exhibentur cunctorum mens uigilet sermo non cespitet et modesta psallentium grauitas placida modulatione decantet.	Die gelehrte Autorität der heiligen Kirchenväter hat festgesetzt, dass in den Gottesdiensten, die mit gebührender Dienstbarkeit erboten werden müssen, der Geist aller Teilnehmer wach zu sein hat, dass ihre Sprache nicht straucheln darf und dass der bescheidene Ernst beim Singen der Psalmen dieselben mit gemäßigter Melodie vortragen soll,
Nam in ore eorum dulcis resonabat sonus. Dulcis quippe omnino sonus in ore psallentium resonat, quum Deum corde suscipiunt, dum loquuntur uerbis, in ipsum quoque cantibus deuotionem accendunt.	nam in ore eorum mens resonabat sonos dulces, quippe omnino sonus in ore psallentium resonat cum deum corde suscipiunt letantur uerbis in ipsum, quoque cantibus deuotionem attendunt,	denn in ihrem Munde lässt der Geist die süßen Klänge widerhallen, denn jeder Klang hallt im Munde der Singenden wider, wenn sie Gott in ihrem Herzen empfangen; während sie die Worte aussprechen, berücksichtigen sie zugleich mit den Gesängen die Andacht zu Gott.
Inde etenim in ecclesiis Dei psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium deuotio excitetur;	inde etenim in ecclesiis dei psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium excitetur;	Darum also wird der Psalmengesang in den Kirchen Gottes vorgeschrieben, um die Andacht der Gläubigen zu erwecken.
in hoc nocturnum diurnumque officium, et missarum celebritates assidue clero ac populo sub maturo tenore distinctaque gradatione cantantur, ut eadem distinctione collibeant et maturitate delectent.	in hoc nocturnum diurnum[que] officium missarum celebritates assidue clero ac populo sub tenore moroso distincte psalluntur quod traditione sequitur ut eadem distinctione collibeant maturitate proficiant.	Im Stundengebet bei Nacht und Tag sowie bei den Messfeiern werden unablässig vom Klerus und vom Volk sorgfältig auf einer langsamen Melodie gesungen, was der Tradition entspricht, damit diese Unterscheidung Gefallen und die altbewährte Art Freude hervorrufe.
Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mensurandis inuigilant, novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt, in semibreues et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percutiuntur.	sed nonnulli noue scole discipuli, de temporibus mensurandis inuigilant, nouis intendunt infingere suas quam cantare in semibreues malunt minimas ecclesiastici cantus notulas percutiuntur.	Weil aber einige Anhänger einer neuen Schule auf das Messen der Zeit achten, nach Neuem trachten und lieber Eigenes erfinden sowie in Semibreuen und Miniminen singen, zerstückeln sie die kirchlichen Melodien in kleinste Noten.

<i>Liber sextus decretalium, zahlreiche Ausgaben, ab 1500</i>	Frankreich 14. Jahrhundert (I-Rvat, Vat. lat. 1404)	Übertragung entsprechend der handschriftlichen Überlieferung
Nam melodias hoquetis intersecant, discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnunquam	nam melodie loquetis intersecant discantibus lubricant triplis et motetis uulgaribus nonnunquam inculcant	Sie zerschneiden die Melodien nämlich mit Geschwätz und machen sie mit Diskant schlüpfzig; sie stampfen sie mit Tripla und gewöhnlichen
adeo, ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorent, super quo aedificant, tonos nesciant, quos non discernunt, immo confundunt, quum ex earum multitudine notarum adscensiones pudicae, descensionesque temperatae, plani cantus, quibus toni ipsi discernuntur ab invicem, obfuscentur.	inculcant, adeo ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorant super quo edificant tonos nesciant quos non discernunt, imo confundunt, t[ame]n ex earum multitudine notarum asscentiones pudice discentionemque temperate plani cantus quibus toni ipsi decernuntur ab inuicem obfuscentur.	Muteten derart platt, dass sie bisweilen auf das Fundament aus dem Antiphonar und Graduale hochmütig herabschauen und gar nicht mehr wissen, worauf sie bauen. Sie kennen die Kirchentöne nicht, können sie nicht unterscheiden und bringen sie durcheinander; unter dem Gewimmel ihrer Noten werden die züchtigen Aufwärtslinien und die maßvollen Abwärtsbewegungen des cantus planus, durch die sich die Gesänge in den einzelnen Kirchentönen schließlich voneinander unterscheiden, verdunkelt und herabgewürdigt.
Currunt enim et non quiescunt; aures inebriant, et non medentur; gestibus simulant quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia propalatur.	Currunt enim et non discernunt; aures inebriant et non medentur gestibus simulant quod depromunt quibus devotio querenda contemnitur in latiuia appellatur	Sie eilen nämlich und ruhen nicht; berauschen die Ohren, statt sie zu erquicken und suchen durch Gebärden auszudrücken, was sie vortragen. Dadurch wird die gewünschte Andacht verachtet und Geilheit herbeigeführt.
Non enim inquit frustra ipse Boetius, lascivus animus vel lascivioribus delectatur modis, vel eosdem saepe audiens emollitur et frangitur.	non enim frustra inquit e[?] e libencius lacius animus ut lascivioribus delectatur modis uel eadem sepe audiens emollitur et frangitur.	Denn nicht umsonst hat schon [Boetius] gewarnt, dass »ein geiler Sinn entweder immer geilere Melodien zum Genuss braucht oder, wenn er immer wieder dieselben hört, verweichlicht und gebrochen wird«.
Hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus; hoc relegare, immo prorsus abiicere, et ab eadem ecclesia Dei profligare efficacius properamus.	hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus licet relegare immo prorsus abiicere, et ab eadem dei ecclesia profugari efficacius properamus.	Wir und Unsere Brüder haben schon längst erkannt, dass dies einer Korrektur bedarf: Wir beeilen Uns nunmehr, diese Fehlentwicklung zurückzudrängen, ja gänzlich zu unterdrücken und von der Kirche Gottes wirkungsvoller abzuwehren als bisher.
Quocirca de ipsorum fratrum consilio districte praecipimus, ut nullus deinceps talia vel his similia in dictis officiis, praesertim horis canonicis, vel quum missarum solennia celebrantur, attentare praesumat.	quod eciam de fratrum n[ostorum] consilio districte praecipimus, ut nullus deinceps talia uel hiis similia in diu[er]sis officiis praesertim horis canonicis, uel cum missarum solennia celebrantur, attemptare praesumat.	Diesbezüglich legen Wir auf Rat Unserer Mitbrüder ausdrücklich fest, dass niemand von nun an diese oder ähnliche Dinge in den genannten Gottesdiensten, besonders in den kanonischen Stunden oder bei der Messfeier, auszuführen sich herausnehme.

<p><i>Liber sextus decretalium</i>, zahlreiche Ausgaben, ab 1500</p>	<p>Frankreich 14. Jahrhundert (I-Rvat, Vat. lat. 1404)</p>	<p>Übertragung entsprechend der handschriftlichen Überlieferung</p>
<p>Si quis vero contra fecerit, per ordinarios locorum, ubi ista commissa fuerint, vel deputandos ab eis in non exemptis, in exemptis vero per praepositos seu praelatos suos, ad quos alias correctio et punitio culparum et excessuum huiusmodi vel similium pertinere dignoscitur, vel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per octo dies auctoritate huius canonis puniatur.</p>	<p>Si quis uero contra fecerit, per ordinarios locorum, ubi ista commissa fuerint, uel deputandos ab eis in exemptis, in v[ero] non exemptis non per prepositos seu prelatos suos ad quos alias correctio et punitio culparum et excessuum huiusmodi similium pertinere dignoscitur uel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per viij dies auctoritate huius canonis puniatur.</p>	<p>Wenn aber einer zuwider handelt, soll er – autorisiert durch dieses Kirchengesetz – durch die Suspendierung vom Gottesdienst für acht Tage bestraft werden: entweder durch die Ordinarien der Orte, wo diese Dinge begangen werden, oder durch deren Beauftragte an allen der bischöflichen Gerichtsbarkeit unterstehenden Orten; bei den Exempten durch deren Vorgesetzte oder Prälaten, welchen auch sonst die Maßregelung und Bestrafung dieser und ähnlicher Vergehen und Ausschweifungen obliegt, oder durch deren Vertreter.</p>
<p>Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue, sive sollemnibus in missis et praefatis diuinis officiis aliquae consonantiae quae melodiam sapiunt, puta octavae, quintae, quartaе et huiusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur, sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, et nihil ex hoc de bene morata musica immutetur, maxime quum huiusmodi consonantiae auditum demulceant, devotionem provocent, et psallentium Deo animos torpere non sinant. Actum et datum. Avinioni Pontificatus Nostri anno IX.</p>	<p>per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue in sollemnibus in missis et praefatis diuinis officiis aliquae consonantiae quae melodiam puta sapiunt octavae, quintae, quartaе et huiusmodi supra cantum ecclesiasticum simplicem proferantur, sic tamen, ut ipsius cantus integritas illibata permaneat, nichil de bene [me]morata musica immutetur, maxime cum huiusmodi consonantiae auditum demulgeant, deuotionem prouocent, et psallentium deo animos corperem conseruant. datum. Auinioni anno IXo.</p>	<p>Hiermit wollen Wir jedoch keineswegs verbieten, dass bisweilen – besonders an Festtagen in den Hochämtern und im Stundengebet – über dem gregorianischen Gesang einige Konsonanzen, welche die Melodie also erkennen lassen, wie Oktaven, Quinten, Quarten und derartige Intervalle, ausgeführt werden, und zwar so, dass der Cantus in seiner Ganzheit erhalten bleibt und nichts von dieser wohlgesitteten Musik dadurch verändert wird; und zwar vor allem deshalb, damit Konsonanzen dieser Art dem Ohr schmeicheln, Andacht erregen und die Seelen der zu Gott Singenden körperlich erhalten. Zu Avignon, im 9. Jahr [1324/1325].</p>