

Die Bulle „Docta sanctorum patrum“ . Überlieferung, Textgestalt und Wirkung*

von Franz Körndle (Augsburg)

Kaum ein Text zur Kirchenmusik hat die Musikwissenschaft bis in die jüngste Forschungsgeschichte hinein so sehr beschäftigt wie die Bulle *Docta sanctorum patrum*, die Papst Johannes XXII. im neunten Jahr seines Pontifikats, also entweder 1324 oder 1325 in Avignon erlassen hat.¹ Nach der neuesten Erörterung, die in einem Beitrag von Michael Klaper geführt wurde, hätte ein Schlusspunkt gesetzt sein können. Immerhin hat sich Klaper eingehend mit Fragen der Entstehung und der Rezeption von *Docta sanctorum patrum* befasst und dabei die Ergebnisse aus Forschungen zur Papstgeschichte und zum Kirchenrecht einbezogen.² Wenn hier also erneut in die Diskussion eingetreten wird, dann nicht etwa, um in einer erweiterten Zusammenfassung die bisherigen Erkenntnisse zu resümieren, sondern um mehrere tatsächlich neue und wichtige Forschungsergebnisse vorzustellen. Dabei müssen allerdings wesentliche Punkte aus Klapers Beitrag korrigiert werden. Dennoch werden manche Fragen auch weiterhin unbeantwortet bleiben, etwa was die Entstehungsgeschichte des Erlasses angeht. Ich bringe zunächst einen knappen Überblick zur Überlieferung, dann werde ich mich mit der Gestalt des Textes und abschließend mit dem Bekanntheitsgrad und der Wirkung selbst befassen. Es wird zu zeigen sein, dass *Docta sanctorum patrum* von Anfang an eine große Verbreitung erfahren hat und außerdem regional unterschiedlich interpretiert wurde. Seit den gedruckten Ausgaben des Textes fand nach der Mitte des 15. Jahrhunderts offensichtlich ein zweiter Schub der Auslegung statt. Die Auswirkungen der Bulle auf die Musikgeschichte können schließlich wenigstens in einem Punkt präzisiert werden, da Praktiken der liturgischen Musik im 15. und 16. Jahrhundert mit großer Wahrscheinlichkeit darauf zurückgehen.

* Für fachlichen Rat und Unterstützung bei den Forschungen zu *Docta sanctorum patrum* danke ich Martin Bertram (DHI Rom), Jörg Müller (Stephan Kuttner Institute of Medieval Canon Law, München), Christoph Fasbender (Friedrich-Schiller Universität Jena), Christian Leitmeir (University of Wales, Bangor), Margret Bent (All Souls, Oxford) sowie Bonnie Blackburn und Leofranc Holford-Strevens herzlich.

¹ Franz Xaver Haberl, „Die römische ‚schola cantorum‘ und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“, in: *VfMw* 3 (1887), S. 210; Karl Gustav Fellerer, „Kirchenmusikalische Vorschriften im Mittelalter“, in: *KmJb* 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 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 / Minnesota 1979, S. 20; Helmut Hucke, „Das Dekret ‚Docta sanctorum patrum‘ Papst Johannes’ XXII.“, in: *MD* 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 (= *Domaine musicologique* 3), Paris 1987, 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* (= *Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster* 4), Hamburg und Eisenach 1993, S. 89–104; Frank Hentschel, „Der Streit um die *ars nova* – nur ein Scherz?“, in: *AfMw* 58 (2001), S. 110–130.

² Michael Klaper, „Verbindliches kirchenmusikalisches Gesetz? oder belanglose Augenblickseingebung? Zur Constitutio *Docta sanctorum patrum* Papst Johannes’ XXII.“, in: *AfMw* 60 (2003), S. 69–95.

1. Kirchliche Überlieferung

Obwohl über die Hintergründe, die zum Erlass der Bulle *Docta sanctorum patrum* geführt haben, viel spekuliert worden ist,³ besteht darüber weiterhin vollkommene Unklarheit, da sich aus dem päpstlichen Umkreis bisher keine Dokumente dazu ermitteln ließen. Klaper hat erstmals darauf hingewiesen, dass Konstitutionen nicht selten Reaktionen auf schriftliche Eingaben von Petenten darstellen, die mit einem konkreten Anliegen an den Papst herantreten waren.⁴ Eine solche Eingabe ist für *Docta sanctorum patrum* nicht bekannt. Dennoch darf man sich den Vorgang in der beschriebenen Weise vorstellen. Anlass zu dieser Sicherheit geben Schriftwechsel Johannes' XXII. mit der Universität Paris, die belegen, wie der Papst im Armutsstreit zwischen Dominikanern und Franziskanern auf Antrag mehrere Constitutiones (darunter *Cum inter nonnullos* und *Quia nonnunquam*) gegen „latratus nonnullorum, errores et insanias“ verfasste und am 21. November 1324 nach Paris übermittelte.⁵ Anscheinend blieb der gewünschte Erfolg zunächst aus, weshalb ein weiteres Schreiben vom 18. Januar 1325 folgte.⁶ Wenngleich zeitnah zu *Docta sanctorum patrum* liegt dieses Beispiel inhaltlich freilich fernab von kirchenmusikalischen Belangen. Dennoch lässt sich anhand eines anderen Dokumentes zeigen, dass der Papst damals auch mit Fragen zur Gestaltung der Gottesdienste befasst war. Ein Schreiben vom 1. August 1323 an den Erzbischof von Vienne betrifft die Liturgie in der Stadt Genf, die nach einem Interdikt wie früher gehalten werden sollte.⁷ Trotzdem entspricht diese Begebenheit nicht dem Charakter einer grundsätzlichen Regelung, wie sie mit einer Bulle wie *Docta sanctorum patrum* vorgenommen werden sollte. Der Anlass für diesen Text bleibt ebenso im Dunkeln wie die Frage, ob eine reguläre Promulgation, also durch öffentlichen Anschlag oder Verkündigung erfolgte.

In der jüngeren Literatur zur Bulle Johannes' XXII. ist ein Zusammenhang mit dem *Speculum Musicae* des Jacobus von Lüttich mehrfach negiert worden. Zwar bestünden im siebten Buch gewichtige Übereinstimmungen mit dem Wortlaut von *Docta sanctorum patrum*, doch seien dazu in den übrigen Büchern des *Speculum* inhaltlich gravierende Widersprüche festzustellen, so dass Jacobus derzeit nicht als Petent angesehen werden kann.⁸ In jedem Fall darf die Bulle nicht als persönliche Stellungnahme von Johannes XXII. selbst interpretiert werden, denn der Text hält fest, der Papst habe sich mit seinen Mitbrüdern („nos et fratres nostri“) dazu beraten.⁹

Darüber hinaus hat Klaper die Auffassung vertreten, wegen eines Mangels an direkt vergleichbaren Zitaten „mit anderen Texten“ entziehe sich „die Constitutio einer ‚Kontextualisierung‘ weitgehend.“¹⁰ Dabei weist er selbst ein bis dahin nicht erkanntes Boethius-Zitat nach: „Unde Plato etiam maxime cavendum existimat, ne de bene mo-

³ Etwa Fellerer, „Zur Constitutio“, S. 379; Hucke, „Das Dekret“, S. 131; Eggebrecht, S. 219; Klaper, S. 77 und 80.

⁴ Klaper, S. 77 f.

⁵ Auguste Coulon und Suzanne Clemencet, *Lettres Secrètes et Curiales du Pape Jean XXII (1316–1334)*, Sixième Fascicule, Tome III, Reprint Paris 1961, Nr. 2280. Vgl. auch Henri Denifle, *Chartularium Universitatis Parisiensis, Tomus II, Sectio Prior ab anno MCCLXXXVI usque ad annum MCCCCL*, Paris 1891, S. 276 f.

⁶ Coulon/Clemencet, Nr. 2363; Denifle, S. 279.

⁷ Coulon/Clemencet, Nr. 1765.

⁸ Etwa Hentschel, S. 129.

⁹ Für diesen Hinweis danke ich Martin Bertram vom DHI in Rom ganz herzlich.

¹⁰ Klaper, S. 74.

rata musica aliquid permutetur.“¹¹ Während ein anderes Zitat aus Boethius als solches gekennzeichnet ist, fehlt bei dieser Passage der Hinweis auf den Autor. Gerade der Zusammenhang der beiden Abschnitte in *Docta sanctorum patrum* könnte nun die Frage nach dem Hintergrund in eine neue Richtung lenken. Beide Stellen erscheinen ebenfalls knapp hintereinander im *Speculum doctrinale* des Vinzenz von Beauvais.¹² Zwar war der Autor zur Zeit von *Docta sanctorum patrum* längst verstorben, doch mag man nunmehr einen Einfluss der Dominikaner, zu denen Vinzenz gehörte, und denen Papst Johannes XXII. zuneigte, in der Bulle erkennen. Auch Petrus de Palude, dem wir den Vorschlag zu einem Motettenverbot in seinem Sentenzenkommentar verdanken, gehörte den Dominikanern an.¹³ Dennoch ist die Spur zu dürftig, um weitere Erkenntnisse daraus zu ziehen. Wenn es einen Petenten gegeben haben sollte, der die Bulle provoziert hat, lässt er sich kaum noch ermitteln. Dagegen lässt sich die Verbreitung der Bulle seit der frühen Zeit anhand der Quellen wenigstens teilweise nachzeichnen.

Die handschriftliche Überlieferung von *Docta sanctorum patrum* setzt nur wenige Jahre, nachdem sie erlassen wurde, ein. Es ist nicht überraschend, dass diese frühen Quellen allesamt aus Südfrankreich stammen – sie befinden sich heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana. Bei der Datierung stütze ich mich auf die grundlegenden Studien, die Stephan Kuttner zu den Handschriften des kirchlichen und zivilen Rechts in der Vatikanischen Bibliothek vorgelegt hat¹⁴ (Tabelle 1).

Signatur	Folio	Datierung
I-Rvat Vat. lat. 1397	174va–vb	vor 1334
I-Rvat Vat. lat. 1404	20rb–vb	zwischen 1342 und 1361
I-Rvat Vat. lat. 2548	45ra–rb	Besitz des Itier de Mirmande, Abt von Cluny, 1347
I-Rvat Vat. lat. 1171	67r–v	Avignon, Mitte des 14. Jahrhunderts

Tabelle 1: Die ältesten Aufzeichnungen der Bulle *Docta sanctorum patrum* in der Biblioteca Apostolica Vaticana.

Insgesamt kennen wir annähernd 50 handschriftliche Aufzeichnungen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, die die Bulle Johannes' XXII. enthalten.¹⁵ Sie zählt damit „zu denjenigen päpstlichen Verfügungen des Spätmittelalters [...], die am weitesten verbreitet wurden.“¹⁶ Dies wäre für sich genommen schon erstaunlich genug, doch die Geschichte der Textüberlieferung reicht noch wesentlich weiter. 1478 erschien *Docta sanctorum* erstmals gedruckt bei Johann Bulle in Rom.¹⁷ Von der Kanonistik wird diese Publika-

¹¹ Ebd., S. 73.

¹² Gottfried Göller, *Vinzenz von Beauvais O. P. (um 1194–1264) und sein Musiktraktat im Speculum doctrinale*, (= Kölner Beiträge zur Musikforschung 15), Regensburg 1959, S. 86–118, hier: S. 88.

¹³ Valens Heynck, „Zur Datierung des Sentenzenkommentars des Petrus de Palude“, in: *Franziskanische Studien* 53 (1971), S. 317–327; Thomas Turley, „Infallibilists in the Curia of Pope John XXII“, in: *Journal of Medieval History* 1 (1975), S. 71–101.

¹⁴ Stephan Kuttner, *A Catalogue of Canon and Roman Law Manuscripts in the Vatican Library*, Città del Vaticano 1986–1987 (= Studi e Testi 322 und 328), Bd. 1, S. 36, 186–189 und 196–198 sowie Bd. 2, 122 f. Für die Unterstützung bei der Arbeit in der Biblioteca Apostolica Vaticana danke ich Herrn Dr. Adalbert Roth (Rom) ganz besonders.

¹⁵ Jacqueline Brown, „The *Extravagantes communes* and its Medieval Predecessors“, in: *A Distinct Voice: Medieval Studies in Honor of Leonard E. Boyle, O. P.*, hrsg. von Jacqueline Brown und William P. Stoneman, Notre Dame / Indiana 1987, S. 373–436. Brown zählt 44 Handschriften, in denen *Docta sanctorum patrum* enthalten ist. Seit Browns Publikation sind weitere Quellen bekannt geworden.

¹⁶ Klaper, S. 81.

¹⁷ *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, hrsg. von der Kommission für den Gesamt-Katalog der Wiegendrucke, Bd. 6, Stuttgart und New York 21968, Sp. 210–212; Brown, S. 416 f.

tion als „*Editio princeps*“¹⁸ bezeichnet. Die Aufnahme von *Docta sanctorum patrum* innerhalb einer größeren Gruppe von päpstlichen Dekreten in diese erste gedruckte Ausgabe zeigt, dass es damals und möglicherweise auch schon zuvor keinerlei Diskussion um den kanonischen Status dieser Texte gegeben hat.¹⁹ In einer überwiegend von der Kirche geprägten Zeit genoss der Erlass eines Papstes allerhöchste Autorität.

Mit der Ausgabe, die Jean Chappuis 1500 unter dem hergebrachten Titel *Liber sextus decretalium* besorgte, lag dann eine quasi verbindliche Textredaktion vor.²⁰ Sie wurde nach zahlreichen Neuauflagen 1580 durch Papst Gregor XIII. approbiert und 1582 gedruckt. *Docta sanctorum patrum* blieb damit bis 1917 verbindlicher Bestandteil des *Corpus iuris canonici*.²¹ In einem in der Geschichte der Kanonistik singulären Vorgang wurden damals tatsächlich zahlreiche päpstliche Dekrete getilgt, weil man sie nicht mehr für relevant hielt. Bis dahin war der Bestand der kanonistischen Texte ständig gewachsen. Nun fielen zahlreiche Dekrete einem Kürzungsprozess zum Opfer, darunter auch *Docta sanctorum patrum*.

2. Textgestalt

Der Text von *Docta sanctorum patrum*, der heute allgemein bekannt ist und bis heute die Grundlage musikwissenschaftlicher Deutung bildet, stammt aus der Ausgabe des *Corpus iuris canonici*, die Emil Ludwig Richter und Emil Friedberg im Jahr 1881 publizierten.²² Der Wortlaut entspricht exakt der durch Chappuis besorgten Ausgabe von 1500. Es hat also seit damals eine einheitliche Tradition gegeben. Darauf beziehen sich alle historischen Erläuterungen seit dem 16. Jahrhundert und alle in diesem Zeitraum aus der Bulle stammenden Zitate. Dagegen weist die handschriftliche Überlieferung des 14. und 15. Jahrhunderts recht unterschiedliche Textredaktionen auf, die hier vorgestellt werden müssen. Die ursprüngliche Gestalt, in der die Bulle abgefasst gewesen ist, kennen wir nicht, aber die ältesten Quellen zeigen einen Text, der vielfach nicht identisch ist mit der später gedruckten Version. Obwohl es bisher nicht möglich scheint, eine Art kritischer Ausgabe von *Docta sanctorum patrum* zu erstellen, können einige bemerkenswerte Varianten hervorgehoben werden. Als Vergleichsbeispiel dient hier die aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und aus Südfrankreich stammende Handschrift I-Rvat Vat. lat. 1404. Obwohl sie nicht als die älteste erhaltene Quelle zur Bulle Johannes' XXII. gelten kann, bietet sie einen fast durchgehend gut lesbaren Text. Darüber hinaus zeigt sie erstmals die Auslassung einer längeren Passage (siehe dazu unten). Sie war einst im Besitz von Bernard de la Tour, der 1342 von seinem Onkel (Papst Clemens VI.) zum Kardinal erhoben wurde. Da Bernard de la Tour 1361 starb, dürfte der Codex zwischen 1342 und 1361 entstanden sein (Texttafel im Anhang).

Die Varianten sind teilweise einfach und eher unproblematisch wie etwa im ersten Absatz, wo die älteren Texte „*officio vel obsequio*“ anstelle von „*obsequio*“ allein brin-

¹⁸ *Extravagantes Iohannis XXII*, hrsg. von Jacqueline Tarrant (= *Monumenta iuris canonici* B, 6), Città del Vaticano 1983, S. 121.

¹⁹ Dagegen Klaper, S. 82–84.

²⁰ Brown, S. 423–433.

²¹ Franz Körndle, „Die Motette vom 15. bis zum 17. Jahrhundert“, in: *Messe und Motette*, hrsg. von Horst Leuchtmann und Siegfried Mauser (= *Handbuch der Musikalischen Gattungen* 9), Laaber 1998, S. 91.

²² Emil Ludwig Richter und Emil Friedberg, *Corpus Iuris Canonici* II, Leipzig 1881, Sp. 1255–1257.

gen. Signifikant dagegen ist in jedem Fall die Version im vierten Absatz, in der es anstelle von „sub maturo tenore“ „sub tenore moroso“ heißt. Im sechsten Absatz weisen alle mir bekannten Quellen anstelle des Begriffs „hoquetis“ das Wort „loquetis“ oder „loquutis“ aus, was vermutlich als Geschwätz zu deuten wäre,²³ durch das der Gesang gestört wird. Außerdem fehlt hier folgender Satz komplett: „Nam melodias hoquetis intersecant, discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnunquam inculcant.“ Damit ist ausgerechnet jener Text weggelassen, der die musikalischen Formen und Gattungen Hoquetus, Discantus und Motetus als missbräuchlich benennt. Da in den Quellen, die gemeinsam diese Veränderung aufweisen,²⁴ weitere Übereinstimmungen in der Textredaktion festzustellen sind, liegt ein direkter Zusammenhang zwischen den Handschriften mit diesem Eingriff nahe. Ein Zufall, etwa auf Grund von Schreibfehlern, darf mit Sicherheit ausgeschlossen werden, zumal die Syntax in grammatikalischer Hinsicht nicht tangiert ist. Man ist eher versucht, an eine Manipulation des Textes zu denken. Diese wäre dann aller Wahrscheinlichkeit nach schon in einem frühen Stadium der Überlieferung vorgenommen worden.

Noch bemerkenswerter ist die Formulierung im fünften Absatz, die in den meisten frühen Niederschriften der Bulle so verändert erscheint, dass sich als Sinn nicht mehr das herauslesen lässt, was sich aus der Fassung von 1500 ergibt. Wenn man den Text „nouis intendunt infingere suas quam cantare in semibreues malunt minimas ecclesiastici cantus notulas percutiuntur“ überträgt mit „[weil] sie nach Neuem trachten und lieber Eigenes erfinden wollen [sowie] in Semibreven [und] Minimen singen, zerstückeln sie die Kirchengesänge in kleinste Noten“, so wird klar, dass von Mehrstimmigkeit überhaupt nicht die Rede ist. Als Neuerung dürften aller Wahrscheinlichkeit nach neu erfundene Heiligenoffizien gemeint sein. Da in dieser Fassung der Abschnitt mit den mehrstimmigen Formen Hoquetus, Discantus und Motetus komplett fehlt, bleibt der gesamte Abschnitt im Bereich der liturgischen Einstimmigkeit. Damit ergibt sich der Anschluss zu den Fundamenten von Graduale und Antiphonar quasi logisch und muss nicht im Kontext eines Verbundes mehrerer Stimmen erschlossen werden, deren Fundament der Choral sein soll.

Bezogen auf Einstimmigkeit muss der Begriff „fundamenta“ allerdings so interpretiert werden, dass die Grundlagen aus dem traditionellen Graduale und Antiphonar mit dem Schaffen neuer Offizien verlassen werden. Das Erfinden neuer Melodien, hauptsächlich in neu geschaffenen Heiligenoffizien, war der Kirche stets ein Dorn im Auge. Papst Leo IV. (847–855) erlaubte keine andere Musik im Gottesdienst als den traditionellen Choral und sah als Strafe dafür sogar die Exkommunikation vor.²⁵ Das Konzil von Trier verbot 1227 Tropen zum Sanctus und Agnus Dei. Das Laterankonzil 1215 untersagte wieder neue Melodien, ebenso das Konzil von Grado 1296, und die Synode von Prag 1355 richtete sich explizit gegen Heiligenoffizien. Nicht selten finden wir diese neuen Melodien seit dem 14. Jahrhundert dann auch rhythmisch aufgezeichnet, eben unter Verwendung

²³ Vgl. hierzu den Eintrag „loqui“ im *Vocabularius optimus*. Dieses mittelalterliche Wörterbuch geht auf den Luzerner Schulmeister Johannes Kotmann d. J. (um 1328/29) zurück. Ernst Bremer, *Vocabularius optimus*, Tübingen 1990, Bd. 1, S. 55. Als historisches Exemplar wurde die gedruckte Ausgabe von 1495 benutzt.

²⁴ Etwa GB-Ob, Can. Pat. lat. 207, fol. 22v (alt) bzw. 40v (neu); aus dem 15. Jahrhundert.

²⁵ Dieses und die folgende Aufzählung nach Fellerer, „Kirchenmusikalische Vorschriften“. Teilweise auch bei Fiorenza Romita, *Ius Musicae Liturgicae. Dissertatio Historico-Iuridica*, Turin 1936, S. 30 f., 33 und 42–47.

von Semibreven und Miniminen.²⁶ Gelegentlich sind die Hälse von Miniminen auch nachträglich in ältere Chormelodien eingetragen worden, um diese rhythmisch lesbar zu machen.

Im Gegensatz zu den teilweise doch erheblichen Unterschieden der Fassungen hinsichtlich der die Verbote betreffenden Passagen muss die weitgehende Übereinstimmung dort hervorgehoben werden, wo es um die Erlaubnis von mehrstimmigen Praktiken in Quartan, Quinten und Oktaven geht. Dieser Abschnitt fehlt nirgends und erscheint auch nie ernsthaft korrumpiert. Damit dürfte anzunehmen sein, dass die hier erkennbare grundsätzlich positive Einstellung des Papstes zur Mehrstimmigkeit von Anfang an sorgfältig aufgezeichnet und überliefert worden ist.

Es kann nun überlegt werden, wie die festgestellten Textvarianten zu bewerten sind. Die handschriftlichen Quellen sind von höchst unterschiedlicher Qualität. Wir finden sorgfältig aufgezeichnete offizielle Rechtsbücher genauso wie private Sammlungen von kanonistischen Texten. Dies entspricht wohl einem repräsentativen Querschnitt. Manche Lesarten dürfen wohl als Fehler von Kopisten angesehen werden, die aufgrund von Flüchtigkeit oder mangelnder Vertrautheit mit den verwendeten musiktheoretischen Begriffen entstanden sind. Dazu könnte man etwa auch die Variante *loquutus/hoquetus* zählen. Die vor wenigen Jahren durch Klaper in die Diskussion eingeführte Beobachtung, mehrere Quellen seien nicht mit „anno nono“, sondern mit „anno secundo“ oder „anno quinto“ datiert,²⁷ möchte ich mit Vorsicht bewerten. Vermutlich lassen sich diese Jahresangaben unter die Rubrik Lese- bzw. Abschreibfehler einordnen, da sie erst in späten Quellen auftauchen. Die Datierungen sind meist abgekürzt und können daher beim Kopieren leicht zu Verwechslungen führen. In unserem Fall findet sich etwa „n^o“, wobei sich die beiden senkrechten Striche durchaus als „secundo“ („ii^o“) oder auch als „quinto“ („v^o“) lesen lassen, wenn man diese Striche unten zu „u“ bzw. „v“ verbindet. Es gibt also keinen Grund, an der gängigen Datierung mit „anno nono“ zu zweifeln; 1324/25 sollte weiterhin als Termin des Erlasses beibehalten werden.

3. Wirkung in der Zeit handschriftlicher Überlieferung

Die Wirkung einer päpstlichen Bulle wie *Docta sanctorum patrum* ist nicht leicht zu erfassen. Sogar den doch recht umfangreich erhaltenen Textzeugen wohnt selbst nur eine geringe Aussagekraft inne. Immerhin belegen die unterschiedlichen Redaktionen einen – wenigstens teilweise – recht aktiven Umgang mit dem Erlass. Solange dabei aber der Bereich der Kanonistik nicht verlassen worden und die Deutung nicht in die Sphäre der Musiktheorie und -praxis eingedrungen wäre, wäre von *Docta sanctorum patrum* keinerlei Wirkung ausgegangen. Gut vorstellbar, wenn auch kaum nachzuweisen, ist allerdings eine Interaktion im Kreise von Domkapiteln, wo sich Kirchenrechtsgelehrte und

²⁶ Marco Gozzi, „Il canto fratto: prima classificazione dei fenomeni e primi esiti del progetto RAPHAELE“, in: *Il Canto Fratto: L'Altro Gregoriano*, hrsg. von Marco Gozzi und Francesco Luisi, Rom 2005, S. 7–58; Nicolas Bell, „Between Mensural and Non-mensural Notation in Sequences in the Fourteenth Century“, in: ebd., S. 347–358; John Bergsagel, „Some Early Examples of Rhythmic Notation in Plainchant Sources“, in: ebd., S. 359–368. Vgl. auch: Étienne Anheim, „Une controverse médiévale sur la musique: la décrétale *Docta Sanctorum* de Jean XXII et le débat sur *L'Arts Nova* dans les années 1320“, in: *Revue Mabillon: Revue internationale d'histoire et de littérature religieuses / International Review for Ecclesiastical History and Literature* 11 (2000), S. 221–246, hier: S. 238–243.

²⁷ Klaper, S. 80.

die für den Gesang verantwortlichen Kantoren austauschten. Da auch Komponisten im 14., 15. und 16. Jahrhundert oft nicht nur die niederen Weihen erhalten hatten, sondern selbst in den Rang von Kanonikern aufgestiegen waren, sollten sie auch entsprechende Kenntnisse der kirchenmusikalischen Vorschriften besessen haben. Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfen wir das bei den Musikern annehmen, die ein Studium des kanonischen (und meist auch des zivilen) Rechts absolviert haben. Tabelle 2 zeigt eine Zusammenstellung für die Zeit des 15. und 16. Jahrhunderts.

Name	Ort	Zeit	Titel
Person, Gobelinus (1358–1421)	Italien	nach 1384	
Du Fay, Guillaume (1397–1474)	Bologna	1426–1428	
Bodoil, Jo (ca. 1420–1450)	Bologna	1424	Doktor
Bedyngham, Johannes († 1459/60)	Oxford	1455	Doktor
Tinctoris, Johannes (ca. 1435–1511)	Orléans	nach 1463	Doktor
Compère, Loyset (ca. 1445–1518)			Bachalaureus
Burtius, Nicolaus (ca. 1453–1518)	Bologna	nach 1478	
Luscinius, Othmar (1478/80–1537)	Padua	1519	Doktor
Piccolomini, Nicolò (erste Hälfte 16. Jh.)	Siena		Professor
Naldi, Romolo († 1612)			Doktor

Tabelle 2: Komponisten und Musiktheoretiker mit Studium des Kirchenrechts.

Zahlreichen Komponisten sollte demnach das Kirchenrecht vertraut gewesen sein. In den Dekretaliensammlungen könnten sie auf die Bulle Johannes' XXII. gestoßen sein. Eine Sicherheit dafür gibt es nicht, es kann auch nur spekuliert werden, welche Bedeutung ein Musiker dem Text beigemessen hätte. Wir sind jetzt nur noch in der Lage, die in den Quellen hinterlassenen Spuren zu verfolgen.

In etlichen Handschriften sind Kommentare eingetragen. Sie fassen oft kurz zusammen, was man als Aussage eines solchen Dekretes interpretierte. Sie geben die Auffassungen von Kirchenrechtlern wieder, die sich mit den Kanones-Sammlungen befassten. Eine Aussage über die ursprüngliche Bestimmung geht daraus nicht hervor. Mithin sind freilich die Kommentare bedeutender als die Spekulationen darüber, was der Papst gemeint haben könnte. In den Handschriften lassen sich zwei grundsätzliche Tendenzen der Deutung erkennen: a) Eine liberale Haltung, die versucht den Inhalt in der Art zusammenzufassen, der Papst habe den Einsatz von unzüchtigen Gesängen im Gottesdienst verboten. Daneben gehen einige Quellen so weit zu formulieren, Papst Johannes XXII. habe einstimmigen Gesang für die Liturgie angeordnet und für Festtage sogar Mehrstimmigkeit erlaubt. Ein solcher Kommentar steht bezeichnenderweise genau in den Handschriften, die auf die Erwähnung von Hoquetus, Motetus und Discantus verzichten:²⁸

Clerici debent uti in divinis officiis cantu simplici et planu, in diebus autem celebribus quaedam consonantiae addi possunt ad melodiam dum autem praedictus cantus non mutetur.

Kleriker müssen im Gottesdienst den einfachen Cantus planus gebrauchen, an Festtagen aber können gewisse Konsonanzen zur Melodie hinzugefügt werden, solange der genannte Choral nicht verändert wird.

²⁸ Zit. nach GB-Ob, Can. Pat. lat. 207, fol. 22v (alt) bzw. 40v (neu).

Dagegen zeigt sich auf der anderen Seite eine Interpretation b). Sie behauptet nicht mehr und nicht weniger, als dass Papst Johannes XXII. den Discantus, also die Mehrstimmigkeit in der Liturgie, verboten habe.²⁹

Cantus non debet fieri cum discantu in missa & Der Choral darf nicht mit Discantus (Mehrstimmigkeit) in horis canonicis. Messe und Stundengebet gemacht werden.

Diese radikale Auffassung ist überwiegend in Quellen aus Deutschland anzutreffen. So auffallend dieses Phänomen ist, lassen sich daraus allein nur schwer Schlüsse über die Wirkung von *Docta sanctorum patrum* ziehen, denn wenn solche Abschriften unbenutzt in Bibliotheksregalen verstaubten, dann hatte sich wohl niemand dafür interessiert. Ganz offensichtlich war das aber nicht der Fall.

Eine weit verbreitete Kenntnis der Bulle ist in der Tat nachweisbar, zunächst über einen Eintrag in der Chronik des Gobelinus Person aus Paderborn aus dem Jahr 1418.³⁰ Gobelinus kennt offenbar die Extravagantes von Papst Johannes XXII. genau, denn er führt einige mit Titel und Inhaltsangaben an. Ziemlich am Ende dieser Aufzählung folgt die uns interessierende Passage: „Item prohibuit fieri cantum in Horis Canonicis, et in Missis cum Discantu, Triplis et Motetis vulgaribus.“³¹ Diese Chronik des Gobelinus liegt in nicht weniger als sieben handschriftlichen Quellen vor. Sie ist wohl auch noch lange rezipiert worden und konnte 1599 von Johannes Meibom sowie nochmals 1688 in den *Scriptores rerum germanicarum I* gedruckt herausgegeben werden.

Mit Gobelinus Person haben wir eine Figur vor uns, wie sie mit den unterschiedlichen Tätigkeiten als Chronist, Kanonist und Musiktheoretiker als typisch gelten kann für die Kenntnis und Weitervermittlung eines päpstlichen Erlasses. Sein *Tractatus musicae scientiae* bleibt ganz im Sinne seiner Zurückhaltung gegenüber der mehrstimmigen Musik auf den Choral beschränkt.³²

Um 1430 übernahm ein anderer Chronist, Dietrich Engelhus, weite Teile von Persons *Cosmidromium* in seine eigene Chronik. Bezeichnend dabei ist die Verkürzung, die er vornimmt. Nun heißt es nur noch, Papst Johannes XXII. habe zahlreiche nützliche Konstitutionen geschaffen, die man Extravagantes nenne. Darunter sei ein Verbot des Discantus in der Kirchenmusik.³³ Diese Chronik existiert heute noch in fünf handschriftlichen Quellen.³⁴ Wie aus der Einleitung hervorgeht, war die Chronik zur Verwendung im schulischen Unterricht verfasst. Ich erlaube mir daher anzunehmen, dass solche Chroniken wie ein Multiplikator für die Kenntnis der Bulle gewirkt haben. Eine Fortsetzung zur Engelhus-Chronik schrieb Mathias Döring. Da sie mit dem Jahr 1301 einsetzt, ergibt sich eine substantielle Überschneidung. Döring war also mit dem Abschnitt, der die Interpretation der Bulle betrifft, wohl ebenfalls vertraut. Die Döring-

²⁹ Zit. nach Gottfried Wilhelm Leibniz, *Scriptores Rerum Brunsvicensium*, Hannover 1707–1711, Bd. 3, Index generalis.

³⁰ Anette Baumann, *Weltchronistik im ausgehenden Mittelalter: Heinrich von Herford, Gobelinus Person, Dietrich Engelhus*, Frankfurt a. M. 1995, S. 21–23.

³¹ Max Jansen, *Cosmidromius Gobelini Person*, Münster 1900, S. 70.

³² Hermann Müller, „Der tractatus musicae scientiae des Gobelinus Person“, in: *KmJb* 20 (1907), S. 180–196.

³³ Leibniz, Bd. 2, S. 1126.

³⁴ Baumann, S. 24 f.

Chronik wurde später mehrfach gedruckt.³⁵ Mit den Docta-Abschriften in deutschen Dekretalien-Sammlungen kommen wir damit auf über 20 Belege für die Kenntnis der Bulle aus der Zeit des 14. und 15. Jahrhunderts. Dabei fällt auf, dass sowohl Gobelinus als auch Engelhus den monastischen Reformkreisen des frühen 15. Jahrhunderts nahe stehen.³⁶ Vielleicht könnte dies eine Erklärung für die radikale Auffassung des päpstlichen Verbots bieten. In dem zur Windesheimer Kongregation gehörenden und von Gobelinus Person reformierten Kloster Böödeken in Westfalen scheint es noch im 16. Jahrhundert erstaunlich konsequent gegen die Musikpflege eingestellte Leute gegeben zu haben. Nachdem 1532 eine neue Orgel angeschafft worden war, beklagte sich Bruder Göbel: „unde hevet mit etliken der conventesprister unde broder ingebracht eyn kleyn orgel, welck dan dem meisten hoppe van pristeren unde broderen mytsampt unssem werdien pater entegen ist gewest unde noch ist. Unde ducket my, dat et si eyn swar sacke, solken vornyinge anthoheven in so loveliken kloster unde vromer vorgaderinghe, want alle de sonde, de darvan komen, ist he eyn orsacke. Santus Paulus: ‚Loude vos? In hoc non laude.‘ Ick wuolde, dat he des nicht gedain en.“³⁷ In der Vorstellung Bruder Göbels und anderer war die Aufstellung der Orgel der mögliche Ausgangspunkt von Sündlichkeit, vermutlich betrachtete man den Vorgang als ein Eindringen des Weltlichen in die sakrale Sphäre und sah darin die Gefahr des klösterlichen Niedergangs. Um der fortschreitenden Dekadenz Einhalt zu gebieten, sind bekanntlich auch die Reformbenediktiner im süddeutsch-österreichischen Raum seit Beginn des 15. Jahrhunderts mit Vehemenz gegen den „Discantus“ im Gottesdienst vorgegangen.³⁸ Obwohl eine Berufung auf *Docta sanctorum patrum* mir dabei nicht bekannt geworden ist, dürfte der Zusammenhang klar sein. Für alle diese Gegner der Mehrstimmigkeit war *Docta sanctorum patrum* natürlich ein idealer Beleg, auf den man verweisen konnte. Strenge Deutungen von *Docta sanctorum patrum* waren aber nicht überall in Europa üblich. So verfasste etwa der französische Kanonist Gilles de Bellemère (1342/43–1407) zwischen 1402 und 1404 einen Codex mit Anmerkungen zu päpstlichen Dekretalien. Ohne den Wortlaut überhaupt anzugeben, bemerkt er zur Bulle Johannes' XXII. lapidar, hier versuche der Papst eine Regulierung der Kirchenmusik vorzunehmen, aber niemand kümmere sich darum. Man solle daher für sich selbst sehen: „Docta sanctorum patrum. Hic ordinat Jo xxij de cantu ecclesiastico sed non seruatur Et ideo vide per te ipsum.“³⁹

Die Handschrift Bellemères in der Biblioteca Vaticana zeigt freilich, dass dies eher als Meinung denn als verbindliches Diktum zu verstehen ist. Im Gegensatz zu vielen

³⁵ „Matthiae Doeringii Continuatio II [der Chronik von Dietrich Engelhusen, 1301–1467]. Cronica brevis (Lipsiensem dixeris) De quibusdam novissimis temporibus actis in partibus Issne et Thuringiae et etiam de aliis memoria dignis [-1497]“, in: *Scriptores rerum Germanicarum praecipue Saxoniarum*, hrsg. von J. B. Menckenius, Bd. 3, Leipzig 1730, Sp. 55–64; „Mathias Dörings Fortsetzung der Chronik von Dietrich Engelhusen“, in: *Riedel's Codex diplomaticus Brandenburgensis. Sammlung d. Urkunden, Chroniken u. sonstigen Geschichtsquellen für d. Gesch. d. Mark Brandenburg u. ihrer Regenten. Fortgesetzt auf Veranstaltung d. Vereins für Gesch. d. Mark Brandenburg. Des vierten Haupttheiles oder der Urkunden-Sammlung für die Orts- u. spezielle Landesgesch.*, Bd. 1, Berlin 1862, S. 209–256.

³⁶ Baumann, S. 223 und 253.

³⁷ *Die Chronik Bruder Göbels. Aufzeichnungen eines Laienbruders aus dem Kloster Böödeken 1502 bis 1543*, hrsg. von Heinrich Rühling (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen 44; Quellen und Forschungen zur Kirchen- und Religionsgeschichte 7), Bielefeld 2005, S. 374.

³⁸ Joachim Angerer, *Die Begriffe ‚Discantus‘, ‚Organa‘ und ‚Scolares‘ in reformgeschichtlichen Urkunden des 15. Jahrhunderts* (= Mitteilungen der Kommission für Musikforschung 22), Wien 1973.

³⁹ I-Rvat, Vat. lat. 6351, fol. 266v.

anderen Sammlungen mit Dekreten sieht der Codex Bellemères aus, als wäre er neu und vollkommen unbenutzt. Dennoch belegt sein Text ebenso wie die redaktionellen Eingriffe in den Wortlaut der Bulle, dass eine Auseinandersetzung damit erfolgt ist. Dort wo man sich davon betroffen fühlte, wollte man sich auch dagegen zur Wehr setzen. Aus dem Eintrag Bellemères zu folgern, „*Docta sanctorum* [sei] um 1400 praktisch irrelevant gewesen“⁴⁰, scheint dagegen etwas übertrieben. Wie die Kommentare zu anderen päpstlichen Dekreten deutlich machen, hat Bellemère mit seinen Kommentaren lediglich eine Art private Sortierung bei seiner Arbeit an den *Canones* vorgenommen, die keinerlei Außenwirkung beanspruchen wollte.

Auch wenn sich der Einfluss der Bulle Johannes' XXII. in Frankreich bisher nur in Umrissen erkennen lässt, kann hier wenigstens auf zwei Belege verwiesen werden, die als Folgen von *Docta sanctorum patrum* interpretiert werden können. An der Kathedrale von Rouen wurde noch im 14. Jahrhundert der Einsatz von mehrstimmiger Musik verboten.⁴¹ Und auch die Statuten von Notre Dame in Paris sahen im 14. und 15. Jahrhundert Einschränkungen oder sogar den Ausschluss von „Discantus“ vor.⁴²

4. Wirkung der gedruckten Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts

Die frühen Druckausgaben machten die Kirchenrechtsbücher zur überall verbreiteten Textgrundlage für jede Diskussion auf Provinzialsynoden und -konzilien. Wie in vielen anderen Fällen sind auch dem Wortlaut der Bulle *Docta sanctorum patrum* Kommentare beigefügt. Eine solche, von Klaper herangezogene Glosse findet sich regelmäßig bei *Docta sanctorum patrum*. Ein mittelalterlicher Ursprung dieses Kommentars lässt sich nach den von mir eingesehenen handschriftlichen Quellen allerdings nicht belegen.⁴³ Vielmehr scheint es, als ob mit Beginn der Druckausgaben sowohl für den Haupttext wie für die Kommentierung ein neuer Überlieferungsstrang beginnt.

Im Bereich der Musik hatten die Publikationen zur Folge, dass man etwa 1528 auf der Pariser Provinzialsynode zu Sens mit dem Ziel einer Abstellung von Missbräuchen die Bulle Johannes' XXII. heranzog.⁴⁴ Schon zuvor findet sich ein Zitat aus *Docta sanctorum patrum* im erstmals 1494 gedruckten *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* des Johannes Mauburnus (Jan Mombaer), wenn er das Singen um des Gefallens willen diskutiert.⁴⁵

⁴⁰ Klaper, S. 84.

⁴¹ Amand Collette, Adolphe Bourdon, François Dulot und Guillaume Leroy, *Histoire de la maîtrise de Rouen*, Rouen 1892, Nachdruck 1972, S. 11 f. und 27 f.

⁴² Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris 500–1550*, Cambridge 1989, S. 347–349.

⁴³ Klaper, S. 84.

⁴⁴ Helmut Hucke, „Über Herkunft und Abgrenzung des Begriffs ‚Kirchenmusik‘“, in: *Renaissance-Studien. Helmuth Osthoff zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Ludwig Finscher (= Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft 11), Tutzing 1979, S. 103–125; hier: S. 114; Martin Gerbert, *De Cantu et Musica Sacra a Prima Ecclesiae Aetate Usque ad Praesens Tempus*, Bd. 2, Sankt Blasien 1774, hrsg. von Othmar Wessely, Graz 1968, S. 228; Wright, S. 358.

⁴⁵ Jan Mombaer, *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum, in quo etiam habetur materia predicabilis per totius anni circulum*, Zwolle 1494, tit. 5, cap. 2, par. 4; weitere Auflagen erfolgten Basel 1504 (in einer durch Johann Speyser revidierten Ausgabe), Paris 1510, Mailand 1603 und Douai 1620. Vgl. hierzu Ernst Benz, *Meditation, Musik und Tanz. Über den „Handpsalter“, eine spätmittelalterliche Meditationsform aus dem Rosetum des Mauburnus*, Wiesbaden 1976. Der Hinweis auf das *Rosetum* Mombaers findet sich in den Ergänzungen zu Rob Wegman, *The Crisis of Music in Early Modern Europe, 1470–1530*, Paperback Edition, New York 2008, Supplementary Notes for the 2007 Edition, S. 229–238, hier: S. 236 f.

Non quod in cantu delectari non liceat: sed non oportet quod illic delectatio consistat: [...] Ualde ergo vana istiusmodi curiositas precauenda in cantando presertim cum tam districte hanc in extrauaganti sua que incipit. docta sanctorum patrum: prohibuerit Joannes papa .xxij. vbi agens contra nonnullos vt ait nouelle schole discipulos qui vanitate discantus ecclesiasticos cantus intersecabant: a quibus compunctionis deuotio querenda contemnebatur: et inani cantandi curiositate lasciua propagabatur: precipiens eiusmodi per octo dies suspendi: vt patet. Ab huiusmodi itaque vanitate caueamus ne hic suspensi postea in inferno pendeamus.

Nicht weil man sich beim Gesang nicht freuen soll, sondern weil es sich nicht gehört, dass dabei die Freude überhand nimmt. [...] Man muss sich also vor einem derartig nichtigen Ehrgeiz⁴⁶ wirklich hüten, besonders da dies Papst Johannes XXII. in seiner Extravagante, die beginnt mit *Docta sanctorum patrum*, so streng verboten hat, an der Stelle, wo er gegen einige – wie er sagt – Anhänger einer neuen Schule vorgeht, die des nichtigen Erfolgs des Discantus [= Mehrstimmigkeit] wegen den Kirchengesang zerstückelten; von denen wird die nötige Gewissensorgfalt vernachlässigt, und wegen des eitlen Ehrgeizes beim Singen breitet sich die Sinnlichkeit aus, weshalb er bekanntlich eine Strafe von acht Tagen Ausschluss [vom Gottesdienst] vorgeschrieben hat. Wir müssen uns also vor dieser Eitelkeit hüten, damit wir als hier Ausgeschlossene nicht später in der Hölle leiden müssen.

[* Im klassischen Latein bedeutet „curiositas“ nicht mehr und nicht weniger als Neugier; eine Übertragung ginge aber einen schwachen Kompromiss mit diesem Wort ein. Im mittelalterlichen Latein steht „curiositas“ für allzu große Sorge, „curiosus“ ist jemand, der sich zu sehr kümmert. Siehe hierzu: *Vocabularius optimus*, 1495.]

Zweifellos ist auch dieser frühe gedruckte Verweis auf die Bulle Johannes' XXII. im Sinne einer sehr restriktiven Haltung gegenüber der mehrstimmigen Kirchenmusik zu verstehen. Der Autor schreckt nicht einmal davor zurück, die vergleichsweise harmlose Strafe der Suspendierung vom Gottesdienst (freilich einschließlich der dadurch entgehenden Präsenzgelder) für acht Tage mit der Drohung zu überbieten, am Ende für diese Art von Musikpflege gar in die Hölle fahren zu müssen. Nicht zuletzt die über ein Jahrhundert reichenden Neuauflagen von Mombaers Werk deuten auf eine fleißige Rezeption vor allem in Kirchenkreisen hin, auch wenn sich sicher nicht jeder Käufer mit den Gefahren des mehrstimmigen Singens auseinandergesetzt haben dürfte. Die Verbreitung eines solchen Textes wie auch die Rezeption der Chroniken von Gobelinus und Engelhus könnten es verständlich machen, dass *Docta sanctorum patrum* um 1507 auch in einer Chronik der Augustiner-Abtei Sagan in Schlesien ausführlich gewürdigt wird.⁴⁶ Auch hier liegt eine so genannte Reformchronik vor, in der die Klosterangehörigen mit Beispielen zu einem vorbildlichen Leben angeregt werden sollten.⁴⁷ Dabei bemüht sich der Chronist, die im späten 15. Jahrhundert zurückgegangene strenge Observanz beim Kirchengesang mit Hinweis auf den Erlass Johannes' XXII. zu kritisieren. Doch zeigt der in dieser Chronik wiedergegebene Text der Bulle, dass der Autor eben nicht die Druckfassung zitiert, sondern ganz offensichtlich eine der älteren Manuskriptversionen (etwa mit der Variante „sub tenore morosa“).⁴⁸

Unter den durchaus zahlreichen musikkritischen Texten kirchlicher Autoren des 16. Jahrhunderts ragt erst wieder die *Panoplia evangelica* des Wilhelmus Lindanus von

⁴⁶ Wegman, S. 20. Vgl. hierzu die Rezension von Ted Dumitrescu, „Wars on Music“, in: *EM* 35 (2007), S. 113–115.

⁴⁷ Wjciech Mrozowicz, „Schlesien und die ‚Devotio moderna‘. Die Wege der Durchdringung und Verbreitung der ‚Neuen Frömmigkeit‘“, in: *Die ‚Neue Frömmigkeit‘ in Europa im Spätmittelalter*, hrsg. von Marek Derwich und Michael Staub, Göttingen 2004, S. 133–150, besonders S. 145.

⁴⁸ *Scriptores rerum silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtsschreiber*, hrsg. von Gustav Adolf Stenzel, Breslau 1835–1847, Bd. 1, S. 374–376.

1559 heraus.⁴⁹ Sie wurde zwei Jahre später erneut aufgelegt. Hier ist mit besonderer Deutlichkeit zu erkennen, dass man im 16. Jahrhundert aus der Bulle Johannes' XXII. ein klares Verbot der Motette für den Einsatz als liturgische Gattung herausgelesen hat. 1562 befasste sich das Konzil von Trient in seiner 22. Sitzung mit dem Verbot der mehrstimmigen Kirchenmusik auf der Basis der Bulle *Docta sanctorum patrum*.⁵⁰ In die Konzilsbeschlüsse selbst wurde allerdings keine Stellungnahme dazu aufgenommen.⁵¹ Zwischen 1562 und 1569 kommentiert der Kapellmeister Bartolomé de Quevedo aus Toledo die Bulle mit dem Hinweis, diese Constitutio Johannes' XXII. würde nicht genügend beachtet.⁵² 1578 diskutiert Martin ab Azpilcueta den Text der Bulle aus kirchenrechtlicher Sicht ausführlichst.⁵³ Dabei bringt er das alte Verbot – und vor allem die als Restriktionen gegenüber der Motette gedeuteten Passagen – in Einklang mit den Beschlüssen des Konzils von Trient. Zwar sei mehrstimmige Musik nach Johannes XXII. im Gottesdienst verboten, da aber die Sänger der päpstlichen Kapelle ihre Motetten so andächtig und vorbildlich sängen als wäre es Gregorianischer Choral, könne dieses Verbot keine weitere Gültigkeit beanspruchen.⁵⁴ Die Auslegung Azpilcuetas bildet in der Folgezeit die Grundlage für weitere Kommentare und scheint damit die Tür geöffnet zu haben für die Beibehaltung polyphoner Musik in der Liturgie. In die Reihe dieser Kommentare gehören Jean Durant (1591), Francisco Suarez (1609), Pietro Persico (1639) und Giovanni Bona (1663).⁵⁵

1638 geht Agostino Agazzari in seiner kirchenmusikalischen Schrift *La Musica Ecclesiastica* auf *Docta sanctorum patrum* ein.⁵⁶ Papst Alexander VII. bestätigt dann die Bulle 1665 erneut, ebenso wie 1725 das Konzil von Rom.⁵⁷ Dazwischen merkt der päpstliche Kapellsänger Antimo Liberati 1684 an, auf dem Konzil von Trient habe man über *Docta sanctorum patrum* verhandelt, aber Palestrina habe ein Verbot mehrstimmiger Musik abwenden können.⁵⁸ 1734 stellt Jean Grancolas eine ähnliche Verbindung her.⁵⁹ 1749 zitiert Benedikt XIV. in der Enzyklika *Annus qui* die alte Bulle und die Rettungstat vom tridentinischen Konzil.⁶⁰ 1774 druckt Martin Gerbert den Text in *De*

⁴⁹ Wilhelmus Lindanus, *Panoplia Evangelica sive de Verbo Dei Evangelico*, Köln 1559, Liber IV, Cap. LXXVIII. Gradus Ecclesiastici explicati, S. 421.

⁵⁰ Craig A. Monson, „The Council of Trent Revisited“, in: *JAMS* 55 (2002), S. 1–37; Christian Thomas Leitmeir, *Jacobus de Kerle (1531/32–1591): Komponieren im Spannungsfeld von Kirche und Kunst*, Turnhout 2009.

⁵¹ Franz Körndle, „Was wußte Hoffmann? Neues zur altbekannten Geschichte von der Rettung der Kirchenmusik auf dem Konzil von Trient“, in: *Kmj* 83 (1999), S. 65–90, hier: S. 72–74.

⁵² Martin Gumpel, „Der Toledaner Kapellmeister Bartolomé de Quevedo und sein Kommentar zu der Extravagante ‚Docta sanctorum‘ Johannes XXII.“, in: *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 21 (= Spanische Forschungen der Görresgesellschaft I, 21), Münster 1963, S. 294–308.

⁵³ Bonnie J. Blackburn, „How to Sin in Music: Doctor Navarrus on Sixteenth-Century Singers“, in: *Music as Social and Cultural Practice: Essays in Honour of Reinhard Strohm*, hrsg. von Melania Bucciarelli und Berta Joncus, Woodbridge 2007, S. 86–102.

⁵⁴ Körndle, „Was wußte Hoffmann?“, S. 73 und S. 85.

⁵⁵ Jean E. Duranti, *De Ritibus Ecclesiae Catholicae Libri tres*, Rom 1591, S. 333; Franciscus Suarez, *De Religione*, Lyon 1630 [ursprünglich Mainz 1609, Lyon 1610], S. 220; Petrus Anellus Persicus, *De primo ac praecipuo sacerdotis officio Libri tres*, Neapel 1639, S. 667 f.; Giovanni Bona, *De divina psalmodia*, Paris 1663, S. 434. Siehe hierzu auch Körndle, „Was wußte Hoffmann?“, S. 76–78 und 86–90.

⁵⁶ Agostino Agazzari, *La Musica Ecclesiastica*, Siena 1638, S. 12.

⁵⁷ *Acta et Decreta Sacrorum Conciliorum Recentiorum. Collectio Lacensis*, Bd. 1, Freiburg 1870, Sp. 368 und Sp. 942.

⁵⁸ Körndle, „Was wußte Hoffmann?“, S. 74; Karl Gustav Fellerer, *Palestrina-Studien* (= Sammlungen musikwissenschaftlicher Abhandlungen 66), Baden-Baden 1982, S. 185–188.

⁵⁹ Jean Grancolas, *Commentarius Historicus in Romanum Breviarium*, Venedig 1734, S. 55 f.

⁶⁰ *Codices iuris canonici fontes*, hrsg. von Pietro Gasparri, Rom 1923–1932, Bd. 2, S. 199–215.

cantu et musica sacra ab,⁶¹ 1782 berichtet Charles Burney von einem Discantus-Verbot durch die Bulle Johannes' XXII.⁶² In den Nachschlagewerken des 17. und 18. Jahrhunderts finden sich weitere Belege für die Bekanntheit der Bulle. 1677 bringt das kirchliche Fachwörterbuch *Hierolexicon* von Domenico und Carlo Magri zum Eintrag „Hoqueta“ ein ausführliches Zitat.⁶³ „Discantus“ und „Motetus“ sind nicht enthalten. Dagegen enthält das Du-Cange-Glossarium erstmals in der zweiten Auflage von 1710 unter dem Stichwort „Discantus“ den entsprechenden Abschnitt, dem ganz offensichtlich das *Cosmidromium* von Gobelinus Person als Quelle diente.⁶⁴ In den späteren Ausgaben des Du-Cange ist der Artikel übernommen.⁶⁵ Gerne übersehen wird, dass auch Michael Praetorius im ersten Band der *Syntagma musicum* von 1614/15 die Bulle *Docta sanctorum patrum* komplett publiziert hat.⁶⁶

Auf Seiten der Protestanten hat sich nicht nur Praetorius mit päpstlichen Dekreten befasst. Schon im Jahr 1600 war Seth Calvisius in seinen *Exercitationes* nach einer knappen Erwähnung des fälschlich Johannes XXII. zugeschriebenen Musikbuches⁶⁷ ausführlich (unter Einschluss eines fast vollständigen Textabdruckes) auf die päpstliche Bulle eingegangen.⁶⁸ Calvisius vertrat die Überzeugung, der Papst habe damit die Figuralmusik verbieten wollen. Die Konsequenzen für die Musikpflege nicht nur in den Kirchen, sondern auch in den Schulen sowie im privaten wie im gemeinschaftlichen Leben werden deutlich herausgestellt. Dann weist Calvisius jedoch auch auf die durch Johannes XXII. gegebene Erlaubnis einfacher Mehrstimmigkeit hin.⁶⁹

Quod autem Pontifex addit, se non prohibere, quin interdum consonantiae, Octavae scilicet, Quintae et quartae super cantum choralem sive Ecclesiasticum proferantur, de eo [...] mihi videtur Musicam veteribus planè contrariam etiam tum temporis, ut hodie, introductam fuisse. Veteres enim cantabant, in, sive ad Harmoniam, hoc est, ut Harmonia sive consonantiae fundamentum essent cantilenae, quae accinebatur: Hic si tantum aliquo modo latinè loquitur Pontifex, choralem cantum fundamentum facit consonantiarum addendarum, unde procul dubio non alia Harmonia exorietur, quam contrapunctus extemporaneus, ut vocant, [...] Reliqui vero, qui voce acutiores sunt, consonantias, octavas, quintas et quartas, pro libitu, non praemeditati addunt, quod apud concentores aulicos quosdam in capellis, ut vocant, et in quibusdam coenobijs apud Pontificios hodie in usu est.

Der Papst fügt aber hinzu, er wolle nicht verbieten, dass gelegentlich Konsonanzen wie Oktave, Quinte und Quarte über dem Choral bzw. Kirchengesang vorgetragen würden. Damit [...] scheint mir, hat er schon zu alten Zeiten eine geradezu gegenteilige Musik als heute eingeführt. Die Alten sangen in oder zur Harmonie, das heißt, dass die Harmonie bzw. die Konsonanzen die Grundlage eines Liedes bildeten, zu dem sie hinzu sangen. Hier – auch wenn der Papst es auf andere Weise lateinisch ausdrückt – macht er den Choral zum Fundament von Konsonanzen, die hinzuzufügen sind. Daraus entsteht ohne Zweifel keine andere Harmonie als der so genannte Contrapunctus extemporaneus. [...] Die übrigen, die die höheren Stimmen singen, fügen Konsonanzen nach Gefallen und nicht nach einer Vorbereitung hinzu, Oktaven, Quinten und Quartan. Das ist in den so genannten Hofkapellen und in manchen Klöstern bei den Papisten [also den Katholiken] bis heute in Gebrauch.

Calvisius leitet also aus der Erlaubnis einfacher Mehrstimmigkeit über dem Gregorianischen Choral eine zu seiner Zeit noch übliche musikalische Praxis ab, bei der Sänger

⁶¹ Gerbert, S. 93 f.

⁶² Charles Burney, *A General History of Music* I, London 21789, S. 504.

⁶³ Domenico und Carlo Magri, *Hierolexicon sive sacrum dictionarium: in quo ecclesiasticae voces, earumque etymologiae, origines, symbola [...] elucidantur*, Rom 1677, S. 312.

⁶⁴ Charles du Fresne Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis*, Frankfurt a. M. 1710, Sp. 127.

⁶⁵ Du Cange, *Glossarium*, Paris 1842, S. 869 (Stichwort „discantus“); Klaper, S. 89.

⁶⁶ Michael Praetorius, *Syntagma musicum* I, Wolfenbüttel 1614/15, S. 456.

⁶⁷ Seth Calvisius, *Exercitationes Musicae duae*, Leipzig 1600, S. 3.

⁶⁸ Ebd., S. 129–134.

⁶⁹ Ebd., S. 132 f.

in der untersten Stimme den Choral vortragen, die übrigen fügten darüber improvisierte Konsonanzen hinzu.⁷⁰

Calvisius' Auffassung steht nicht singulär da. Bereits bei Martin ab Azpilcueta (1545) war der Contrapunctus als von Johannes XXII. erlaubt hingestellt worden.⁷¹ Ohne diesen Text zu kennen, formuliert Calvisius mit dem gleichen Bezug zu „Consonantiae“ in der Bulle. Fast gleichzeitig mit den *Exercitationes* fasste Ercole Bottrigari seinen *Trimerone* ab, worin ebenfalls ein ausführlicher Kommentar zu *Docta sanctorum patrum* untergebracht ist. Er schließt mit der päpstlichen Erlaubnis von Konsonanzen über dem Choral „Il che ueramente è quello; che noi diciamo contrapuntizare semplicemente et non tritellatamente: ma à Nota per Nota, ò punto per punto sopra il Canto fermo, come il Papa istesso lo dichiara dicendo. Sic tamen, ut ipsius Cantus integritas illibata permaneat.“⁷²

5. Hermeneutik und Interpretation

Die Reihe mit Belegen für die weit verbreitete Kenntnis der Bulle *Docta sanctorum patrum* und die anhaltende Erörterung ihres Inhaltes ließe sich fortsetzen. Sicher werden weitere Dokumente ans Licht kommen, die eine Differenzierung bei der Deutung erlauben. Schon deshalb kann die vorliegende Darstellung nur den Charakter des Vorläufigen tragen. Dennoch ermöglicht das inzwischen erschlossene Quellenmaterial eine Präzisierung der bisherigen Forschungen. Ich gehe daher an dieser Stelle nochmals auf einige notorische Punkte ein, an denen sich die Diskussion mehrfach entzünden musste.

a) Im Text von *Docta sanctorum patrum* wird – soweit diese Passage nicht ganz fehlt – die Aufführung von Hoqueti / Loquuti, Tripla und Moteti als Abusus verboten, weil damit der Gregorianische Choral als Kirchengesang missachtet würde. Bei den genannten Gattungen handelt es sich um den Hoquetus, dreistimmige Kompositionen und Motetten. Mit dem Zusatz „vulgaribus“ bezieht sich das Verbot streng genommen auf die volkssprachig textierten Motettenstimmen, wie sie im musikalischen Repertoire des 13. und 14. Jahrhunderts besonders häufig anzutreffen sind. Diese Deutung ist für Musikhistoriker seit jeher selbstverständlich gewesen. Freilich waren im 14. Jahrhundert die Leser von *Docta sanctorum patrum* nicht immer mit diesen speziellen und fachliche Kenntnisse erfordernden Gegebenheiten befasst. In Gegenden, in denen man französische Motetten wenig oder gar nicht kannte – und dazu zählte das deutsche Reich⁷³ –, ließ sich der Terminus auf Motette allein einengen. Aus mittelalterlichen Wörterbüchern erhalten wir einschlägige Hilfestellung. Der seit der Mitte des 14. Jahrhunderts verbreitete *Vocabularius optimus* schlägt als Übertragung des Adjektivs „vulgaris“ auch gar nicht „volkssprachig“, sondern „ghemeenlick“, also „gemein“ oder „gewöhnlich“

⁷⁰ Ebd., S. 132–134.

⁷¹ Körndle, „Was wußte Hoffmann?“, S. 84; Blackburn, S. 90–92.

⁷² Ercole Bottrigari, *Il trimerone de' fondamenti armonici, ouero lo essercitio musicale, giornata terza* (I-Bc, MS B44, fol. 85-142; hier: fol. 88).

⁷³ In Traktaten aus diesem Bereich wird dies ersichtlich, etwa bei folgenden Texten: Johannes Wolf, „Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts“, in: *AfMw* 1 (1918–19), S. 331–345, hier: S. 336; Lorenz Welker, „Ein anonymer Mensuraltraktat in der Sterzinger Miszellenen-Handschrift“, in: *AfMw* 48 (1991), S. 274–281, hier: S. 281; Josef Reiss, „Pauli Paulirini de Praga Tractatus de musica (etwa 1460)“, in: *ZfMw* 7 (1924–25), S. 261–264, hier: S. 261.

vor. Dem mit der ursprünglichen Sache nicht vertrauten Rezipienten der Bulle – etwa einem Kanoniker oder einem Mönch – hat sich also der Sinn „volkssprachige Motette“ vermutlich gar nicht erschlossen, sondern eher eine Bedeutung wie „gewöhnliche Motette“ oder vielleicht noch „vulgäre Motette“ aufgedrängt. Es verwundert daher kaum, dass sich in den Marginaleintragungen der Kanonisten diese Auffassung vom Verbot Johannes' XXII. niederschlagen konnte. So schreibt eine aus dem Leipziger Predigerkloster stammende Quelle⁷⁴ an den Rand „de discantu et mutetus“, eine andere, aus Münster kommende Handschrift⁷⁵ schiebt zwischen „motetis“ und „vulgaribus“ das Kürzel für „alias“ („motetis alias vulgaribus“) und zeigt damit, dass die Wortkombination hier nicht als Subjekt mit Adjektiv begriffen worden ist. Wenn der Begriff „motette“ oder „mutetus“ überhaupt geläufig war, dann verstand man darunter eine einfache mehrstimmige Komposition, die sich möglicherweise synonym mit dem Begriff „discantus“ benennen ließ. Darüber hinaus veranschaulichen auch Wörterbücher aus dem französischen Sprachbereich wie wenig „vulgaris“ als volkssprachig verstanden wurde. So erklärt der *Dictionarius familiaris et compendiosus*⁷⁶ „vulgaris“ mit „popularis“, „publicus“ oder „communis“, trifft sich also hierin mit den Übertragungen der deutschen Vokabularien.

b) Aus dem ersten Abschnitt der Bulle geht zweifelsfrei hervor, dass von den Regulierungen ausschließlich die Aufführung von Musik im Gottesdienst betroffen sein sollte. Wenn es also um die Motette geht, kann nur der missbräuchliche Einsatz in der Liturgie gemeint sein und nicht ein generelles Verbot. Es ist also kein Widerspruch darin zu sehen, dass Motettenkomponisten wie Philippe de Vitry oder auch Guillaume de Machaut ausgerechnet von Johannes XXII. anderweitig mit Pfründen versehen worden sind. Diese Angelegenheiten haben nichts mit den Vorgaben der Bulle zu tun. Damit stellt auch die höchst wahrscheinlich für Johannes XXII. selbst geschaffene Motette⁷⁷ *Per grama protho paret / VALDE HONORANDUS EST* kein Hinwegsetzen von Johannes XXII. über eine eigene Verfügung dar, solange eine solche Komposition nicht in der Liturgie verwendet wurde.⁷⁸ Darüber wissen wir allerdings nichts.

c) Zu den Passagen der Bulle, die sich nicht leicht verstehen oder interpretieren lassen, gehört die merkwürdige Formulierung „sub maturo tenore“. Von der älteren Forschung ist sie einerseits einfach als Melodie und andererseits direkt als Tenor wie in einer mehrstimmigen Komposition gedeutet worden.⁷⁹ Klaper nimmt in seiner Version den musikalischen Anspruch aus dem Begriff „tenor“ heraus und übersetzt in Anlehnung an klassisches Latein „sub maturo tenore“ zusammenfassend als „in vollkommenem Zusammenhang“.⁸⁰ Konsultiert man die Quellen, lässt sich diese Interpretation kaum halten. Es steht nämlich – wie oben bereits erwähnt – an dieser Stelle in der hand-

⁷⁴ D-LEu, Ms. 1041, fol. 310v.

⁷⁵ D-Bsb, Lat. Qu. 350, fol. 18v.

⁷⁶ *Dictionarius familiaris et compendiosus: dictionaire latin-français de Guillaume le Talleur*, hrsg. von William Edwards (= *Lexica Latina medii aevi; Corpus Christianorum: Continuatio mediaevalis* 3), Turnhout 2002, S. 423.

⁷⁷ Daniel Leech-Wilkinson, „The Emergence of ‚ars nova‘“, in: *Journal of Musicology* 13 (1995), S. 309–315.

⁷⁸ Vgl. dagegen Klaper, S. 85 f.

⁷⁹ Vgl. hierzu etwa die Übersetzung von Hartmut Möller in: *Funkkolleg Musikgeschichte. Europäische Musik vom 12.–20. Jahrhundert, Studienbegleitbrief 2*, Weinheim u. a. 1987, S. 78–80.

⁸⁰ Klaper, S. 71 f.

schriftlichen Überlieferung fast durchweg „sub tenore moroso“. Der Begriff „morusus“ führt doch wieder in den engeren musiktheoretischen Kontext. „Morusus“ als Adjektiv oder „morose“ als Adverb bzw. das Substantiv „Morositas“ erscheinen im Mittelalter regelmäßig als Erläuterung zur Singweise des Gregorianischen Chorals im Sinne von langsam, meist in der Formulierung „cum modesta morositate“. Die Belegstellen hat Michael Bernhard ausführlich dargelegt.⁸¹ Die von Bernhard zitierten neun Quellen zu liturgischen einstimmigen Gesängen zeigen alle die Vorschrift, es solle langsam und bedächtig gesungen werden. Daher möchte ich hier vorschlagen, „sub tenore moroso“ als „mit langsamen Melodien“ zu übertragen. Die Vorschrift zu langsamem Singen ergäbe auch das nötige Gegenstück zu dem Vorwurf „Currunt enim et non quiescunt“, der wenig später folgt.

d) Papst Johannes XXII. formuliert in seiner Bulle Strafen für Vergehen gegen die erlassenen Vorschriften. Von Fällen, in denen etwa ein Musiker wegen *Docta sanctorum patrum* angeklagt und gegebenenfalls bestraft worden wäre, wissen wir freilich bisher nichts. Allerdings hat auch noch kein Musikhistoriker danach gesucht. Der Kunstgeschichte liegen einige solcher Fälle vor, worauf Jörg Traeger hingewiesen hat: 1456 malte etwa Mantegna im Fresko der Himmelfahrt Mariens hinter dem Altar der Ovetari-Kapelle (Padua, Eremitani) aus „perspektivischen Gründen“ statt zwölf Aposteln nur acht, weshalb er vor Gericht gestellt wurde. Der Prozess fand vor einem weltlichen Gericht statt. Das Urteil ist allerdings nicht überliefert.⁸² 1573 vollendete Paolo Veronese das Letzte Abendmahl im Refektorium von SS. Giovanni e Paolo in Venedig. Da Veronese das Thema eigenwillig erweitert hatte, unter anderem durch einen Mann mit Zahnstocher und etlichen deutschen Landsknechten, wurde er vor die Inquisition zitiert und dazu verurteilt, die betreffenden Stellen innerhalb von drei Monaten zu ändern. Veronese formulierte stattdessen den Titel des Werkes in „Gastmahl im Hause Levi“ um.

e) Ein gewisses Problem bereitet nach wie vor die nun mehrfach angesprochene Übersetzung. Die zuletzt von Klaper vorgelegte Fassung orientiert sich deutlich am klassischen Latein. Alternativ soll hier eine Übertragung angeboten werden, die unter Einbeziehung mittelalterlicher Wörterbücher entstanden ist. Diese Übersetzung sei hier ausdrücklich als Versuch gekennzeichnet, der den verfügbaren Wortschatz im Latein des späten 14. und des 15. Jahrhunderts einsetzt, um in den Prozess des Verstehens eindringen zu können. Dabei muss selbstverständlich gefragt werden, von welchen Kreisen die bekannten Vokabularien genutzt wurden. Allein die aus den zahllosen erhaltenen Exemplaren ablesbare weite Verbreitung lässt eine reiche Rezeption erahnen. Die verschiedenen Redaktionen des *Vocabularius Ex quo* beziffern einen Gesamtbestand von heute noch fast 280 Handschriften, dazu kommen frühe Inkunabeln und weitere gedruckte Ausgaben seit dem späten 15. Jahrhundert.⁸³ Auch vom *Vocabularius optimus*

⁸¹ Michael Bernhard, „Die Erforschung der lateinischen Musikterminologie. Das *Lexicon Musicum Latinum* der Bayerischen Akademie der Wissenschaften“, in: *Musik in Bayern* 20 (1980), S. 63–77, besonders S. 70–77.

⁸² Jörg Traeger, *Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raphaels*, München 1997, S. 403.

⁸³ *Vocabularius Ex quo. Überlieferungsgeschichtliche Ausgabe*, hrsg. von Bernhard Schnell u. a., Bd. 1 Tübingen 1988, S. 119, 136, 165, 176, 185 und 206; Bernhard Schnell, „Spätmittelalterliche Vokabularienlandschaften. Ein Beitrag zur Text- und Überlieferungsgeschichte des ‚Vocabularius Ex quo‘, des ‚Vocabularius Lucianus‘ und des ‚Liber ordinis rerum‘“, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Sonderheft zum Band 122: Regionale Literaturgeschichtsschreibung, hrsg. von Helmut Tervooren und Jens Hausteijn, Berlin 2003, S. 158–177, hier: S. 159.

existieren immerhin noch 20 Manuskripte.⁸⁴ Dennoch erlaubt die bloße Anzahl noch keine Rückschlüsse auf den Bildungshorizont und die Einsatzbereiche seiner Benutzer. In der Tat konnte Klaus Grubmüller den Kontext für den *Vocabularius Ex quo* dahingehend aufhellen, dass wir einen Einblick in Überlieferung und Verwendung erhalten.⁸⁵ Eine nicht geringe Anzahl der einschlägigen Bücher ist von Schülern oder Studenten nach Diktat niedergeschrieben worden.⁸⁶ Als Besitzer konnte Grubmüller Weltpriester, Schulmeister, aber auch Bibliotheken von Klöstern ausfindig machen.⁸⁷ Weiterhin wies er nach, dass der Pforzheimer Kantor Burkard von Eßlingen über einen *Vocabularius Ex quo* verfügte.⁸⁸ Bernhard Schnell präziserte für einen Überlieferungsstrang („K-Redaktion“) den Redaktions- und Benutzerkreis auf Klöster im Bereich des heutigen Südbayern und Österreich.⁸⁹ Mit diesen Rezipienten treffen wir auf genau jene Kreise, die großer Wahrscheinlichkeit nach im Bereich Liturgie und Kirchenmusik auch der Bulle Johannes' XXII. begegnen mussten. Ihre Interpretation von *Docta sanctorum patrum* könnte also durchaus in die Richtung gegangen sein, wie es die hier vorgelegte Übertragung bietet (Texttafel im Anhang).

Schon mit einem solchen Übersetzungsprovisorium wird deutlich, wie leicht aus einer der kursierenden lateinischen Textfassungen eine Interpretation entstehen konnte, die vielfach von dem abweicht, was die moderne musikwissenschaftliche Hermeneutik bieten will. Damit wird auch plausibel, wie manche Marginalglossen des 14. und 15. Jahrhunderts zu der radikalen Auffassung gelangen konnten, Papst Johannes XXII. habe den Discantus in der Kirchenmusik vollständig verboten, zumal wenn die Autoren ohnehin einer Reformrichtung nahe standen, die mehrstimmige Musik aus der Kirche verbannen wollte.

Dementsprechend sollte es nicht länger als eigenartig hingestellt werden, dass seit dem frühen 16. Jahrhundert von Kommentatoren aus der *Constitutio Johannes' XXII.* ein Motettenverbot herausgelesen worden ist. In der Tat erscheint der Begriff „motetus“ in der Bulle in negativem Kontext. Später hat man sich ganz wörtlich darauf bezogen. Auf die spitzfindige Diskussion um die Sprache der Motetten, die ja bei Johannes auch gemeint war, verzichtete man selbstverständlich, wenn man „vulgaris“ überhaupt als „volkssprachig“ und nicht im Sinne von „gewöhnlich“ interpretierte.

Dagegen konnten die mehrstimmige Messe und auch Propriumskompositionen unter die von Johannes XXII. erlaubten „*Consonantiae*“ fallen. Womöglich ist es aber kein Zufall, dass zu Beginn des 16. Jahrhunderts an verschiedenen Orten Proprien auftauchen, die den choralen Cantus firmus im Bass enthalten, also die Konsonanzen über dem Choral aufbauen. Während wir also in den ersten 150 Jahren nach dem Erlass der Bulle eine divergierende Interpretation beobachten können, sehen wir bei den gedruckten Ausgaben eine weit ausgreifende Wirkung. Anscheinend erblickte man in der Er-

⁸⁴ Bremer, Bd. 1, S. 5.

⁸⁵ Klaus Grubmüller, „*teutonicum subiungitur*. Zum Erkenntniswert der Vokabularien für die Literatursituation des 15. Jahrhunderts“, in: *Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung. Beiträge der Würzburger Forschergruppe zur Methode und Auswertung*, hrsg. von Kurt Ruh, Tübingen 1985, S. 246–261.

⁸⁶ Ebd., S. 250.

⁸⁷ Ebd., S. 253–257.

⁸⁸ Ebd., S. 250.

⁸⁹ Schnell, S. 168–175.

laubnis einfacher Konsonanzen die Vorgabe für die Beschaffenheit der liturgischen Musik. Zugleich konnten Kompositionen, die unter der Rubrik „Motette“ geführt wurden, vom Gottesdienst ausgeschlossen werden.

Chappuis 1500

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.

Nam in ore eorum dulcis resonabat sonus. Dulcis quippe omnino sonus in ore psallentium resonat, quum Deum corde suscipiunt, dum loquuntur verbis, in ipsum quoque cantibus devotionem accendunt.

Inde etenim in ecclesiis Dei psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium devotio excitetur,

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.

Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt, in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percutiuntur.

Nam melodias hoquetis intersecant, discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnunquam inculcant adeo, ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorent, super quo aedificant, tonos nesciant, quos non discernunt, immo confundunt, quum ex earum multitudine notarum ascensiones pudicae, descensionesque temperatae, plani cantus, quibus toni ipsi discernuntur ad invicem, obfuscentur.

Frankreich 14. Jahrhundert (I-Rvat, Vat. lat. 1404)

Docta sanctorum patrum decrevit auctoritas ut in diuine laudis officiis quae debite servitutis officio uel obsequio exhibentur cunctorum mens uigilet sermo non cespitet et modesta psallentium grauitas placida modulatione decantet.

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 deotionem attendunt,

inde etenim in ecclesiis dei psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium excitetur,

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.

sed nonnulli noue scole discipuli, de temporibus mensurandis inuigilant, nouis intendunt infingere suas quam cantare in semibreues malunt minimas ecclesiastici cantus notulas percutiuntur.

nam melodie loquetis intersecant discantibus lubricant triplis et motetis uulgaribus nonnunquam inculcant, adeo ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorant super quo edificant thonos nesciant quos non discernunt, imo confundunt, [t]ame[n] ex earum multitudine notarum ascensiones pudice discentionemque temperate plani cantus quibus toni ipsi decernuntur ab inuicem obfuscentur.

Übertragung (nach I-Rvat, Vat. lat. 1404)

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,

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.

Darum also wird der Psalmengesang in den Kirchen Gottes vorgeschrieben, um die Andacht der Gläubigen zu erwecken.

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 hervorruft.

[* Nach den mittelalterlichen Vokabularen *Ex quo* und *Optimus* bedeutet „tenorare“ soviel wie „untersingen“. Daher könnte „tenor“ als „Untergesang“ oder sogar „Unterstimme“ übertragen werden.]

Weil aber einige Anhänger einer neuen Schule auf das Messen der Zeit achten, nach Neuem trachten und lieber Eigenes erfinden sowie in Semibreves und Minimen singen, zerstückeln sie die kirchlichen Melodien in kleinste Notenn.

Sie zerschneiden die Melodien nämlich mit Geschwätz und machen sie mit Diskant schlüpfzig; sie stampfen sie mit Tripla und gewöhnlichen 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.

Chappuis 1500

Currunt enim et non quiescunt; aures inebriant, et non medentur; gestibus simulant quod depromunt, quibus devotio quaerenda contemnitur, vitanda lascivia proplatur.

Non enim inquit frustra ipse Boetius, lascivus animus vel lascivioribus delectatur modis, vel eosdem saepe audiens emollitur et frangitur.

Hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus; hoc relegare, immo prorsus abiiicere, et ab eadem ecclesia Dei profligare efficacius properamus.

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.

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 similibus pertinere dignoscitur, vel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per octo dies auctoritate huius canonis puniatur.

Per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue, sive solennibus in missis et praefatis divinis officiis aliquae consonantiae quae melodiam sapiunt, puta octavae, quintae, quartae 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 provoent, et psallentium Deo animos torpere non sinant. Actum et datum. Avinioni Pontificatus Nostri anno IX.

Frankreich 14. Jahrhundert (I-Rvat, Vat. lat. 1404)

Currunt enim et non discernunt; aures inebriant et non medentur gestibus simulant quod depromunt quibus devotio quaerenda contemnitur in latiuia appellatur

non enim frustra inquit e[?]elibencius laciuis animus ut lascivioribus delectatur modis uel eadem sepe audiens emollitur et frangitur.

hoc ideo dudum nos et fratres nostri correctione indigere percepimus licet relegare immo prorsus abiiicere, et ab eadem dei ecclesia profugari efficacius properamus.

quod eciam de fratrum n[ost]ro[rum] consilio districte praecipimus, ut nullus deinceps talia vel hiis similia in diu[er]s[is] officiis praesertim horis canonicis, uel cum missarum solennia celebrantur, attemptare presumat.

Si quis uero contra fecerit, per ordinarios locorum, ubi ista commissa fuerint, uel deputandos ab eis in exemptis, in v[er]o non exemptis non per prepositos seu prelatos suos ad quos alias correctio et punitio culparum et excessuum huiusmodi similibus pertinere dignoscitur uel deputandos ab eisdem, per suspensionem ab officio per viij dies auctoritate huius canonis puniatur.

per hoc autem non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis praecipue in solennibus in missis et praefatis diuinis officiis aliquae consonantie quae melodiam puta sapiunt octavae, quintae, quartae 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 consonantie auditum demulgeant, deuotionem provoent, et psallentium deo animos corperem conseruant. datum. Auinioni anno IX^o.

Übertragung (nach I-Rvat, Vat. lat. 1404)

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* hervorgerufen.

[* Sowohl *Ex quo* als auch *Optimus* übertragen „Lascivitas“ mit „Geylheit“. Alternativ könnte „Unkeuschheit“ genommen werden.]

Denn nicht umsonst hat schon [Boethius] gewarnt, dass „ein geiler Sinn entweder immer geilere Melodien zum Genuss braucht oder, wenn er immer wieder dieselben hört, verweichlicht und gebrochen wird“.

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.

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.

Wenn aber einer zuwider handelt, soll er – autorisiert durch dieses Kirchengesetz – durch die Suspensionierung 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.

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, Quartan 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 [1324/25].