

Inhalt

Vorwort	Seite	3
I. Teil: DER AUTOR		
1. Kapitel: Eger in der Forschung	Seite	5
2. Kapitel: Das Leben Egers	Seite	9
3. Kapitel: Die Werke Egers	Seite	18
II. Teil: DER TRAKTAT		
1. Kapitel: Textkritik	Seite	26
2. Kapitel: Die Quellen des Cantuagium	Seite	29
III. Teil: DER TEXT		
Prologus	Seite	34
Cap. I De musica in communi	Seite	34
Cap. II De divisione monochordi	Seite	36
Cap. III De combinationibus seu consonantiis	Seite	39
Cap. IV De concordantiis et discordantiis	Seite	42
Cap. V De tonis	Seite	46
Cap. VI De modo componendi cantus ecclesiasticos	Seite	66

Vorwort

Von nicht geringer Bedeutung für die Ergründung der Musikgeschichte des Rheinlandes in ihrer Gesamtheit ist die Erforschung des musikgeschichtlichen Werdegangs der alten Hansestadt Köln. Im Gegensatz zu manchen anderen deutschen Städten, deren Musikgeschichte zum Teil schon vor Jahrzehnten in ausführlichen Gesamtdarstellungen niedergelegt worden ist, bedarf es zur Erschließung der musikgeschichtlichen Entwicklung der rheinischen Metropole noch zahlreicher Einzeluntersuchungen, um einen umfassenden und abschließenden Überblick zu gewinnen.

Diese Feststellung gilt vor allem für das Mittelalter, genauer gesagt, für die Epoche zwischen Franco und Cochlaeus, ein Zeitraum von zweieinhalb Jahrhunderten, der der lokalhistorischen Musikforschung noch weite Strecken un bebauten Geländes bietet. Die geringe Auswertung, die gerade dieser Zeitabschnitt bisher in der ortsgeschichtlichen Musikforschung erfahren hat, setzt umsomehr in Erstaunen, als Köln im Mittelalter zu den ersten Städten des Reiches gezählt und sich als Vorort des westhansischen Raumes seit der Kölner Konföderation 1367 eines wirtschaftlichen Aufstiegs erfreut hat, der für die Kultur- und Musikpflege nicht ohne günstige Auswirkung geblieben ist.

Die vorliegende Studie will mit der Textedition eines Musiktraktats, dessen Abfassung genau in die Mitte der genannten Epoche zwischen Franco und Cochlaeus fällt, einen Beitrag zur Aufhellung einer der dunkelsten Perioden in der Musikgeschichte der Stadt Köln liefern. Der Traktat erhält insofern erhöhtes Gewicht, als er von einem Gelehrten stammt, der auch auf anderen Gebieten der Wissenschaft eine beachtenswerte schriftstellerische Wirksamkeit entfaltet und insbesondere auf das religiöse Leben seiner Zeit einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausgeübt hat.

Infolge einer nicht immer glücklichen Überlieferung bleiben in den Mitteilungen über das Leben und Wirken Heinrich Egers noch zahlreiche Fragen unbeantwortet, doch ist die Nachwelt über ihn in mancher Hinsicht weitaus besser unterrichtet als über viele zeitgenössische Musiker von Rang und Namen. Als ein Fall von bemerkenswerter Einmaligkeit aber darf es angesehen werden, daß sich der Stammbaum eines Musikschriftstellers aus dem 14. Jahrhundert bis in die Gegenwart nachweisen läßt, wie das für die Sippe Heinrich Egers zutrifft.

Das Cantuagium, in dem neben der Lehre von den musikalischen Elementen die Lehre vom gregorianischen Choral behandelt wird, verdient sowohl in der Geschichte der mittelalterlichen Musiktheorie als auch in der Geschichte der mittelalterlichen Kirchenmusik an gebührender Stelle genannt zu werden. Als Zeugnis einer musikgeschichtlichen Epoche, in der die Theoretiker sich mehr mit den Problemen der *Musica mensuralis* als mit den Fragen der *Musica plana* beschäftigen, gewinnt der Choraltraktat besondere Bedeutung.

Für nützliche Hinweise zur Biographie des Autors sei verbindlicher Dank ausgesprochen dem Direktor des Staatsarchivs Düsseldorf, Herrn Dr. Vollmer, und dem Bibliothekar der Kartause Hain, Herrn P. Kogler, ferner dem Leiter des Stadtarchivs und dem Verwalter des Kirchenarchivs zu Kalkar. Für wertvolle Auskünfte zur Interpretation des Textes sei aufrichtiger Dank gesagt Herrn Prof. Bessler und Herrn Prof. Fellerer.

Köln, im April 1952

Der Herausgeber.

1. Teil: Der Autor

1. KAPITEL: EGER IN DER FORSCHUNG.

Die Persönlichkeit des Kartäusers Heinrich Eger hat bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts in der wissenschaftlichen Forschung, vor allem in dem Zweig der theologischen und philosophischen Literatur, der sich mit der Ergründung des Geisteslebens im späten Mittelalter befaßt, so gut wie keine Berücksichtigung gefunden. Sein Name begegnet zwar im Lauf der Jahrhunderte bei zahlreichen Kirchenlexikographen¹⁾ und Ordenschronisten²⁾, doch han-

1) Vgl. J. Tritemius OSB, *De scriptoribus ecclesiasticis*, Basel 1494, S. 269; ders., *Annales Hirsaugenses ab anno 838 ad annum 1513*, 2 Bde., St. Gallen 1690, Bd. II, S. 297; P. Canisius SJ, *Martyrologium Germanicum*, Dillingen 1562, ad diem XX. Decembris; J. Simlerus, *Epitome Bibliothecae Conradi Gesneri recognita et locupletata*, 1563; G. Eisengrein SJ, *Catalogus testium veritatis*, Ingolstadt 1566, ad annum MCCCXC; T. Bozius OCart., *De signis ecclesiae libri XXIV*, Rom 1591, Buch XXII, Kap. 3; A. Possevinus SJ, *Apparatus sacer*, 3 Bde., Venedig 1603—1606, Bd. II, S. 18; A. Raissius, *Ad natales Sanctorum Belgii*, Douai 1626, S. 378; F. Swertius, *Athenae Belgicae*, Antwerpen 1628, S. 331; V. Andrea, *Bibliotheca Belgica*, Löwen 1643, S. 356; H. Maraccius, *Bibliotheca Mariana*, Rom 1648; T. Spizelius, *Scriptores bibliothecarum arcanis relectis*, Augsburg 1668; P. J. Vossius, *De historicis latinis, Opera omnia*, Bd. IV, Amsterdam 1699, Buch III, Kap. 6; C. Oudin OPraem., *De scriptoribus ecclesiasticis*, Leipzig 1722, Bd. III, Sp. 2240; J. A. Fabricius, *Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis*, Hamburg 1735, Tl. III, S. 665; J. F. Foppens, *Bibliotheca Belgica*, Brüssel 1739, Bd. I, S. 451.

2) Vgl. *Statuta Ordinis Cartusiensis*, Handschrift aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (Univ. Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 133); *Liber benefactorum Ordinis Cartusiensis*, Handschrift aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, Buch I, S. 53 (Staatsarchiv Düsseldorf); *Liber sepulcorum Ordinis Cartusiensis*, Handschrift aus dem 16. Jahrhundert, S. 18 (Stadtbibl. Trier); *Cartusia Coloniensis ejusque benefactores 1337—1646*, angelegt von J. Lottley OCart. um 1676, kopiert von L. von Büllingen um 1830 (Univ.

delt es sich hier vielfach um lücken- und fehlerhafte Mitteilungen, die ehemals ohne kritische Nachprüfung von Autor zu Autor weitergegeben und daher als Belege für die nachfolgenden Darlegungen nur mit Vorbehalt herangezogen worden sind. Eine rühmliche Ausnahme bilden wegen ihrer Zuverlässigkeit und Vollständigkeit die von *Petreyus*³⁾ und *Hartzheim*⁴⁾ hinterlassenen Aufzeichnungen, die auf persönlicher Kenntnis der Hauschronik und der Bib-

Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 136); *Origo et series Priorum domus Sanctae Barbarae Virginis et martyrologium Ordinis Cartusiensis in metropoli Ubiorum Colonia*, angelegt von J. Lottley um 1676 (Univ. Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 135); Kurze Klosterchronik der Kölner Kartause in annalistischer Form 1334—1594, Handschrift aus dem Jahre 1722, Bl. 3-4 (Staatsarchiv Düsseldorf); *Analecta ad conscribendum chronicon domus Sanctae Barbarae 1334—1649*, angelegt von M. Mörckens OCart. um 1728, kopiert von F. Engels um 1780 (Univ. Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 136a); *Cartusiographia*, angelegt von M. Mörckens um 1728, Buch XIV. Kap. 4 (Univ. Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 135a); *Necrologium Patrum Cartusianorum in domo Sanctae Barbarae Coloniae* von 1778, mit Nachträgen bis 1823 (Univ. Bibl. Köln, Geistl. Abt. Nr. 132). — P. Dorlandus OCart., *Chronicon Cartusiense*, geschrieben um 1500, Köln 1608, Buch V, Kap. 10 und Buch VI, Kap. 28; P. Sutor OCart., *De vita Cartusiana*, Paris 1522 und Köln 1609, Buch II, TE. III, Kap. 7; A. Havensius OCart., *Historia martyrum Ruraemundensium*, Gent 1608, Kap. 1, S. 2; N. Molin OCart., *Historia Cartusiana*, geschrieben um 1600, Tournai 1904, Bd. II, S. 24; A. Bostius OCarm., *De illustribus viris Ordinis Cartusiensis sive de praecipuis aliquot Cartusianae Familiae Patribus*, Köln 1609, Kap. 12; G. Garnefeldus OESA, *Catalogus Sanctissimi Ordinis Cartusiae*, 1621; A. Raissius, *Origines Cartusiarum Belgii*, Douai 1632, S. 58; C. J. Morotius, *Theatrum chronologicum Sacri Cartusiensis Ordinis*, Turin 1681, S. 76; E. Martène OSB, *Chronica Priorum Majoris Cartusiae*, Paris 1739 = Bd. VI der *Annales Ordinis Sancti Benedicti*, hrsg. von J. Mabillon OSB, Paris 1703—1739. — Abgesehen von den Nachweisen in kirchen- und ordensgeschichtlichen Werken kommen in Betracht die Artikel bei J. H. Zedler, *Großes vollständiges Universallexikon*, Bd. XII, Halle und Leipzig 1735, S. 1561 und C. G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrtenlexikon*, Bd. II, Leipzig 1750, S. 1507.

3) F. T. Petreyus, *Bibliotheca Cartusiana sive illustrium Sacri Ordinis Cartusiensis scriptorum catalogus*, Köln 1609, S. 131ff. (biographische Hauptquelle).

4) J. Hartzheim, *Bibliotheca Coloniensis*, Köln 1747, S. 117ff. (bibliographische Hauptquelle).

liotheksbestände der Kölner Kartause beruhen und deshalb als Quellen für biographische und bibliographische Nachweise höchsten Wert besitzen. Die durch die Säkularisation bedingte Überführung der Schriften Egers in den Besitz öffentlicher Bibliotheken bringt zwar seinen Namen vorübergehend in Erinnerung, gibt aber nicht den eigentlichen und unmittelbaren Anlaß zu seiner Wiederentdeckung.

Erst mit der um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Erörterung der Frage nach dem Verfasser der *Imitatio Christi*, eines im späten Mittelalter vielgelesenen und weitverbreiteten Buches, als dessen Urheber neben Gerhard Groote und Thomas von Kempen zeitweilig auch Heinrich Eger angesehen worden ist, beginnt die wissenschaftliche Forschung dem Kartäuser ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Theologie- und philosophiegeschichtliche Untersuchungen widmen dem Gelehrten aus der Kölner Kartause zuweilen eigene Abschnitte und legen den Grund für wertvolle neue Erkenntnisse, die durch lokalhistorische Studien⁵⁾ erweitert und in Nachschlagewerken zu ausführlichen Artikeln⁶⁾ zusammenge-

5) Vgl. J. A. Wolff, *Geschichte der Stadt Kalkar*, Frankfurt a. M. 1893, S. 58ff. u. ö.; A. Meister, *Das Stadtarchiv zu Kalkar*, *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* LXIV, Köln 1897, S. 103ff. und 121ff.; O. Braunsberger, *Die Kölner Kartause*, *Stimmen der Zeit* XCIV, 1918, S. 134ff.; C. Schneider, *Die Kölner Kartause von ihrer Gründung bis zum Ausgang des Mittelalters*, Diss. Bonn 1932, S. 38ff. u. ö. — Vgl. ferner J. J. Merlo, *Kunst und Kunsthandwerk im Kartäuserkloster zu Köln*, *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* XLV, Köln 1886, S. 2ff. und 30ff.; A. Mougél OCart., *Denys le Chartreux*, Montreuil-sur-Mer 1896, deutsch unter dem Titel *Dionysius der Kartäuser*, Mülheim a. d. Ruhr 1898, S. 13.

6) Vgl. L. Schulze, Artikel über Heinrich Eger bei Herzog-Hauck, *Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, Bd. VII, Leipzig 3/1899, S. 602ff.; J. H. Kessels, Artikel über Heinrich Eger bei Wetzer-Welte, *Kirchenlexikon*, Bd. V, Freiburg i. Br. 2/1903, Sp. 1700ff.; H. Hurter SJ, Artikel über Heinrich Eger in *Nomenclator literarius theologiae catholicae*, Bd. II, Innsbruck 1906, Sp. 781; S. Autore OCart., Artikel über Heinrich Eger in *Dictionnaire de Théologie Catho-*

faßt werden. Bedeutsam sind vor allem die Beiträge von *de Vooy*⁷⁾ und *Vermeer*⁸⁾, die in stärkerem Maße als vorher das erhaltene Quellenmaterial in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen. Wie sehr jedoch die Forschung erst am Anfang ihrer Aufgabe steht, beweist die Tatsache, daß in der Gegenwart, ein ganzes Jahrhundert nach der Wiederentdeckung Egers, der größte Teil seiner Schriften noch keine Neuauflage erfahren hat.

Angesichts solcher Gegebenheiten ist es keineswegs verwunderlich, wenn der Name Egers auch in der Bibliographie⁹⁾ und in der Literatur¹⁰⁾ der Musik bislang nur äußerst selten begegnet. Zur Zeichnung seines Bildes in der Musikgeschichte hat es ebenfalls zunächst der Beseitigung einer Reihe von Irrtümern bedurft, die sich in die Überlieferung eingeschlichen und in ihr bis zur Stunde erhalten haben. Seine Abhandlung über den Choralgesang zeigt enge Verwandtschaft mit den Traktaten der zeitgenössischen Cho-

lique, Bd. IV, Paris 1911, Sp. 2104ff. — Vgl. ferner C. le Couteulx OCart., *Annales Ordinis Cartusienensis ab anno MLXXXIV ad annum MCDXXIX*, 7 Bde., Montreuil-sur-Mer 1837—1890, Bd. VI, S. 55ff.; L. le Vasseur OCart., *Ephemerides Ordinis Cartusienensis*, 5 Bde., Montreuil-sur-Mer 1890—1893, Bd. IV, S. 540ff.; V. M. Doreau OCart., *Les Ephémérides de l'Ordre des Chartreux*, 4 Bde., Montreuil-sur-Mer 1897 bis 1900, Bd. I, S. 354ff.

7) C. G. N. de Vooy, *De handschriften van Hendrik van Kalkar werken*, Nederlandsch Archief voor Kerkgeschiedenis, Nieuwe Serie II, Haag 1903, S. 306ff.

8) W. Vermeer, *Het tractat Ortus et decursus Ordinis Cartusienensis van Hendrik van Kalkar*, Diss. Leiden 1929.

9) Vgl. J. N. Forkel, *Allgemeine Literatur der Musik*, Leipzig 1792, S. 220; E. L. Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. III, Leipzig 1813, Sp. 5; R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon*, Bd. V, Leipzig 1901, S. 318.

10) Vgl. J. B. Klein, *Der Choralgesang der Kartäuser*, Diss. Berlin 1910, S. 26 u. ö.; G. Pietzsch, *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Arch. f. Musikforschung V, 1940, S. 80.

ralisten *Jacobus Twinger von Königshofen* (1346—1420)¹¹⁾ und *Gobelinus Persona von Paderborn* (1358—1421)¹²⁾, an deren Seite Eger in der Musikgeschichte genannt zu werden verdient. Die hervorragende Bedeutung, die ihm in der Geistesgeschichte seiner Zeit zukommt, läßt ein erhöhtes Interesse an der Neuauflage seiner Werke, unter ihnen auch seines Musiktraktats, gerechtfertigt erscheinen.

2. KAPITEL: DAS LEBEN EGRS.

Heinrich Eger (Egher), geboren 1328¹⁾ zu Kalkar am Niederrhein, gestorben am 20. Dezember 1408 zu Köln, ist in der mittelalterlichen Theologenwelt bekannt unter dem Namen *Henricus Calcariensis* oder *Henricus de Calcaria*. Unrichtig geben Petrejus, Fabricius, Zedler und Jöcher seinen Namen mit „Aeger“, d. h. der Kranke, Forkel und Gerber seinen Geburtsort mit Kleve an. Unzutreffend bezeichnen ferner Zedler, Forkel, Gerber und Eitner infolge eines in der Chronik des Dorlandus befindlichen Druckfehlers²⁾ seine Lebensdaten mit 1368—1448, der Verfasser des Nekrologs³⁾ seinen Todestag mit dem 29. September 1409.

11) *Jacobus Twinger von Königshofen*, Tonarius, um 1400, Neudruck durch F. X. Mathias, Graz 1904.

12) *Gobelinus Persona von Paderborn*, *Tractatus musicae scientiae*, 1417, Neudruck durch H. Müller im *Kirchenmus. Jahrb.* XX, 1907, S. 177ff.

1) Der Geburtstag muß zwischen dem 24. Juni und dem 20. Dezember 1328 liegen, da Eger am 24. Juni 1398 vor Vollendung des 70. Lebensjahres („septuagenarius fere“) den Traktat „Ortus et decursus Ordinis Cartusienensis“ abschloß und am 20. Dezember 1408 nach Vollendung des 80. Lebensjahres („octogenarius“) starb. Vgl. Vermeer, S. 1.

2) Petrejus lenkt bereits die Aufmerksamkeit auf diesen Druckfehler: „Quippe qui (sc. Henricus) obiit aetate octogenarius anno nimirum Domini octavo supra millesimum quadringentesimum vigilia Sancti Thomae Apostoli (= 20. Dezember), unde castigandus est error ille typographicus, qui librorum incuria irrepsit in notas nostras ad Chronicon Dorlandi pag. 125 lin. 10, ubi pro quadringentesimo octavo legendum est quadringentesimo octavo“.

3) *Liber sepulchorum*: „Dominus Henricus Calcariensis mortuus est Colonia anno millesimo quadringentesimo nono vigilia Sancti Hieronymi

Der Stammbaum der Familie Eger⁴⁾ läßt sich durch einen Zeitraum von sechseinhalb Jahrhunderten nachweisen. Die Sippe begegnet in den Archivakten⁵⁾ und Kirchenregistern⁶⁾ sowie in der Chronik der Stadt Kalkar mit einer stattlichen Reihe von Namen, so zuerst 1307 und 1332 mit dem Kleriker und Magister Jacobus Eger⁷⁾, darauf 1408 mit Henricus Eger⁸⁾, 1443 und 1445 mit dem Stadtrentmeister Arnt von Eger⁹⁾, 1507 mit dem Richter Elbert von Eger¹⁰⁾, 1578 mit dem Kirchmeister Evert van Eger¹¹⁾, 1599

(= 29. September)". Dagegen enthält das Martyrologium des Canisius unter dem Datum des 20. Dezember den Namen Egers als des Heiligen dieses Tages.

4) Vgl. Meister a. a. O.

5) Archivakten Bd. I (= Repertorium der Stadturkunden) und II (= Repertorium der Gerichtsakten) im Stadtarchiv zu Kalkar.

6) Kirchenregister Bd. III (= Aufzeichnungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert) und IV (= Aufzeichnungen aus dem 14. und 15. Jahrhundert) im Archiv der St. Nikolaikirche zu Kalkar.

7) Kirchenregister Bd. IV unter dem 31. März 1307 und dem 23. September 1332: „Graf Otto von Kleve verlieh dem Kleriker und Magister Jacobus Eger als Belohnung für die Erziehung seiner Söhne das Haus Moyland“ ... „Jacobus Eger verkaufte das Gut, Graf Theoderich von Kleve genehmigte den Verkauf“. Die Originalpergamente beider Lehnurkunden liegen im Archiv des Schlosses Moyland.

8) Kirchenregister Bd. IV unter dem 20. Dezember 1408: „Anno Domini MCDVIII die XX. Decembris obiit fama sanctitatis Dominus Henricus Eger, alias Calcariensis“ etc. Der Wortlaut der sich anschließenden biographischen Notiz entspricht genau demjenigen einer gegen Ende des 19. Jahrhunderts im Besitz von Dr. Johann Hubert Kessels, Kanonikus an der Kollegiatkirche zu Aachen, befindlichen alten Hauschronik der Kölner Kartause. Vgl. Wolff, S. 58.

9) Kirchenregister Bd. III unter dem 15. Juli 1443 und dem 1. Juli 1445. Um 1455 hat Arnt von Eger das Amt eines Stadtrentmeisters von Kalkar ausgeübt. Vgl. Wolff, S. 141.

10) Archivakten Bd. II, S. 77, wo Elbert von Eger als Richter aufgeführt ist.

11) Kirchenregister Bd. III unter dem 6. Juni 1578: „Der Kirchmeister Evert van Eger wird in einer notariellen Vernehmung über die Gerechsamkeit des Gutes Moyland als Zeuge genannt“.

mit Claes van Eger¹²⁾, 1603 mit Willem upgen Eger¹³⁾ und 1706 mit dem Schöffen Alexander von Egeren¹⁴⁾, ferner 1531 mit der Nonne Margareta van Eger¹⁵⁾, 1669 mit Derrisken van Eger¹⁶⁾, 1718 mit Johanna van Eger¹⁷⁾ und 1729 mit Gertrud van Eckeren¹⁸⁾. Die noch in der Gegenwart am gleichen Ort ansässigen Nachkommen dieses ehemals zu den angesehensten und reichsten Patriazierfamilien zählenden und um die Belange von Stadt und Kirche hochverdienten Geschlechts gehören nach Herkunft und Beruf dem wohlhabenden Bürgerstand an und schreiben sich van Egeren.

Nach dem Besuch der Lateinschule zu Kalkar¹⁹⁾ begab sich Eger zunächst nach Köln und bald darauf nach Paris²⁰⁾, um sich an der Sorbonne, der in jener Zeit hervorragendsten und meistbesuchten Bildungsstätte des Abendlandes, dem Studium der Theologie und Philosophie zu widmen. Aus der Lektüre der Bibelkommentare der Pariser Universitätslehrer *Nicolaus Lyranus* (1270 bis

12) Kirchenregister Bd. III unter dem 15. Februar 1599.

13) Archivakten Bd. II, S. 92.

14) Archivakten Bd. II, S. 36, wo Alexander von Egeren als Schöffe erwähnt ist.

15) Der Name der Margareta van Eger findet sich in einem Verzeichnis des zu Kalkar 1413—1605 bestehenden Klosters der Schwestern vom gemeinsamen Leben (*Virgines de communi vita*), genannt Marienblom (*Monasterium Sanctae Mariae Floris*). Vgl. Wolff, S. 37.

16) Archivakten Bd. II, S. 35.

17) Archivakten Bd. II, S. 36.

18) Archivakten Bd. II, S. 37.

19) Die Lateinschule zu Kalkar, die zur St. Nikolaipfarre gehörte, entwickelte sich während der Blütezeit der Stadt im 15. Jahrhundert zu einer der ersten Anstalten ihrer Art am Niederrhein und hatte namhafte Kleriker aus Deventer, Zwolle und Utrecht zu Leitern und Lehrern. Vgl. Wolff, S. 58.

20) Eger begann sein Studium in Paris spätestens 1350, da die Ernennung zum Magister artium, die er 1356 erhielt, nach den Statuten der mittelalterlichen Universität eine mindestens sechsjährige Ausbildung zur Voraussetzung hatte. Vgl. Vermeer, S. 3.

1340)²¹⁾ und *Johannes Buridanus* (1295—1358)²²⁾ sowie vor allem aus der Beschäftigung mit den Schriften eines *Bernhard von Clairvaux* (1091—1153), *Hugo von St. Viktor* (1096—1141), *Meister Eckhart* (1260—1327)²³⁾ und *Johannes Ruusbroec* (1293 bis 1381)²⁴⁾ erwuchs in ihm die Neigung zu jener mystischen Gott- und Weltanschauung, die für seine spätere Denk- und Lehrweise von entscheidender Bedeutung wurde. Neben dem Studium der Theologie und Philosophie betrieb er mit großem Eifer das Studium der sieben freien Schulwissenschaften, insbesondere das der Rhetorik²⁵⁾ und der Musik, in der er wahrscheinlich die Vorlesungen des *Johannes de Muris*²⁶⁾ hörte. In schneller Folge durchlief Eger die akademischen Grade, empfing die Priesterweihe, erwarb in der Theologenfakultät die Doktorwürde und stieg in der Arti-

21) Vgl. R. Schmid, Artikel über Nicolaus Lyranus in Herzog-Haucks Realenzyklopädie, Bd. XII, Leipzig 3/1903, S. 28f.

22) Vgl. R. Schmid, Artikel über Johannes Buridanus in Herzog-Haucks Realenzyklopädie, Bd. III, Leipzig 3/1897, S. 570f.

23) Zu Eckhart vgl. u. a. H. Piesch, Meister Eckharts Ethik, Luzern 1935 und M. A. Lückner, Meister Eckhart und die Devotio moderna, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, hrsg. von J. Koch, Bd. I, Leiden 1950.

24) Zu Ruusbroec vgl. u. a. J. van Mierlo, Het leven en de werken van Jan van Ruusbroec, Dietsche Warande en Belfort X, 1910, S. 255ff. und A. C. Bouwman, Jan Ruusbroec en de Duitse mystiek, Tijdschrift v. Ned. Taal- en Letterk. XLI, 1922, S. 1ff., XLII, 1923, S. 81ff. und XLIII, 1924, S. 249ff.

25) Die Beherrschung des lateinischen Redestils im Musiktraktat und die Abfassung einer Schrift über die Redekunst, des sogenannten Loquagium, geben Zeugnis von der gründlichen Beschäftigung Egers mit den Disziplinen des Triviums, der Grammatik, der Dialektik und der Rhetorik.

26) Johannes de Muris (1290—1351) war 1321 Magister und 1350 Rektor der Sorbonne und genoß auf Grund seiner Vorlesungen und Schriften über Musik den Ruf der ersten Autorität dieses Faches. Vermutlich lernte Eger während seines Aufenthaltes in Paris durch die Vermittlung seines Lehrers auch einige der ersten Musiker des damaligen Frankreich kennen, unter ihnen den persönlichen Freund des Johannes de Muris, Philippe de Vitry (1290—1365), und Guillaume de Machaut (1300—1377).

stufenfakultät 1355 zum Baccalaureus, d. h. zum Dr. phil.²⁷⁾, 1356 zum Magister²⁸⁾, 1359 zum Professor²⁹⁾ und 1362 zum Magister regens, d. h. zum Dekan³⁰⁾ auf. Die Erkenntnis der Eitelkeit und Vergänglichkeit irdischen Ruhms bewog ihn jedoch bald zum Verzicht auf die erfolversprechende Lehrtätigkeit an der Pariser Hochschule und zur Rückkehr nach Deutschland, wo er für die Dauer von zwei Jahren Kanonikate an der Kollegiatskirche St. Georg zu Köln und an der Stiftskirche St. Suibertus zu Kaiserswerth³¹⁾ übernahm. 1365 entsagte er auch dem Beruf eines Theologen im Rahmen der Weltkirche und trat zu Köln in den Orden der Kartäuser ein³²⁾.

Schon nach zweijährigem Aufenthalt im Kölner Ordenshaus St. Barbara³³⁾ wurde Eger zum Prior bestimmt und in der Folge-

27) Vgl. H. Denifle und E. Chatelain, Auctuarium Chartularii Universitatis Parisiensis, 4 Bde., Paris 1891—1897, Bd. I, S. 178.

28) Vgl. Denifle-Chatelain, Bd. I, S. 196.

29) Vgl. Denifle-Chatelain, Bd. I, S. 223.

30) Vgl. Denifle-Chatelain, Bd. III, S. 92.

31) Hartzheim über die Wirksamkeit Egers als Magister und Kanoniker: „Parisiis sacrae theologiae baccalaureus creatus fuit et subin magister artium cathedram conscendit. Geminum Canonicatum in ecclesia collegiata Sancti Georgii Coloniae et in Caesaris Insula Sancti Swiberti consecutus est“.

32) Liber benefactorum über die Motive des Ordenseintritts Egers: „Intellectuali oculo vanum et fallacem hujus saeculi decursum et statum intelligens, cum honoribus et divitiis florere coepisset, ipsum prudenter deseruit et Ordinem nostrum intravit in Colonia“.

33) Das Kölner Ordenshaus St. Barbara wurde 1334 von Walramus von Jülich, Erzbischof von Köln (1332—1344) gestiftet. Vgl. M. Mörckens, Chronologus ad catalogum episcoporum, archiepiscoporum, cancellariorum, archicancellariorum et electorum Coloniae, Köln 1745, S. 137. Es galt durch Jahrhunderte neben den Kartäusern von Koblenz (gegr. 1331) und Trier (gegr. 1332) als eines der ersten Ordenshäuser der rheinischen bzw. deutschen Provinz und ragte als Pflegstätte der Wissenschaft vor allem unter dem Priorat des Hermannus Appeldorn Xantensis (1457—1472) hervor, der die gesamten Handschriften der Bibliothek durch die Mönche Peter Kaltyser (gest. 1477) und Werner Rolevinck (gest. 1502) kopieren ließ. Noch um die Wende des 17./18. Jahrhunderts stand die Bibliothek der

zeit mit der Verwaltung der Kartausen zu Arnheim 1367—1372³⁴), Roermond 1372—1377³⁵), Köln 1377—1384³⁶) und Straßburg 1384—1396³⁷) betraut. Daneben übte er das mit zahlreichen Reisen verbundene Amt eines Visitators der deutschen, französischen, böhmischen und mährischen Ordensklöster etwa 1375—1395 aus und nahm als Definitor an mehreren Generalkapiteln seines Ordens teil, so zu Rom 1368 und 1382, Bologna 1384 und Florenz 1385 und 1388³⁸). Viele Jahre hindurch besaß er das vom Papst zuerkannte Recht der Absolutionserteilung in den dem Apostolischen Stuhl reservierten Fällen sowie die Würde eines päpstlichen Beicht-

Kölner Kartause in dem Ansehen, die beste in Köln zu sein, wurde aber bei der Besetzung der Stadt durch die Franzosen am 6. Oktober 1794 vollständig vernichtet. Über ihre ehemaligen Bestände, von denen u. a. die Universitätsbibliothek Köln und das Staatsarchiv Düsseldorf einen bescheidenen Rest aufbewahren, unterrichtet Hartzheim a. a. O.

34) Vgl. Dorlandus, p. 354; Vermeer, S. 10; ferner D. Mooren, Nachrichten über Thomas a Kempis, Arnheim 1855, S. 44; M. Delprat, Verhandeling over de broederschap van Geert Grootte, Arnheim 1856, S. 10.

35) Vgl. Dorlandus, p. 355; Vermeer, S. 16.

36) Vgl. Dorlandus, p. 355; Vermeer, S. 19. Unter dem Priorat Egers in Köln erfolgte im Anschluß an das Kirchenschisma von 1378 die Spaltung des Ordens in Urbanisten, d. h. Anhänger Urbans VI. (1378—1389) in Rom, und Clementisten, d. h. Anhänger Clemens' VII. (1378—1394) in Avignon. Die Kartäuser der spanischen und französischen Provinz nahmen für Clemens VII. Partei, die der italienischen und deutschen Provinz, unter ihnen auch Eger, für Urban VI. Vgl. C. le Couteulx, Annales Bd. VI und VII (1380—1410).

37) Vgl. Dorlandus, p. 358; Vermeer, S. 20.

38) Petrejus veröffentlicht einen Brief Egers an Johannes Dotzcius, einen Ordensbruder in Mainz, mit einer für die Tätigkeit als Prior, Visitator und Definitor aufschlußreichen autobiographischen Notiz: „Primo quidem indignus fui Prior in domo Arnheimensi per annos quinque, postea vero Rector praefui per totidem plus minus annos domui Ruremundanae, deinde vero Prior Colonie septem annis, denique Argentine annis bis senis. Per annos viginti eram Provinciae hujus Visitator, quinques insuper fui Diffinitor in Capitulo Generali et ternos ibidem diversis temporibus sermones ad Patres habui visitans etiam uno anno Picardiam, Galliam, Alemanniam inferiorem et aliquando Visitator Pragae in Bohemia et Brunnae in Moravia“.

vaters³⁹). Während seines Straßburger Priorates reiste er nach Köln, um an der am 30. November 1393 stattfindenden Weihe der neuerbauten Kirche des Ordenshauses St. Barbara teilzunehmen⁴⁰).

1396 trat Eger von der Leitung des Ordenshauses in Straßburg zurück, um seine letzten Lebensjahre in der Kölner Kartause, dem Ort seines Noviziats, als einfacher Mönch zu verbringen und sich in strenger Zurückgezogenheit einem beschaulichen Leben zu widmen⁴¹). Eine Lähmung⁴²), die ihn im vorletzten Lebensjahr befiel, führte schließlich zum Tode; seine sterblichen Überreste wurden im Klosterhof der Kölner Kartause beigesetzt⁴³).

Als Mensch besaß Eger alle Eigenschaften eines vornehmen und edlen Charakters⁴⁴), als Gelehrter einen bedeutenden Ruf, der weit

39) Hartzheim: „A Summo Pontifice annos ipsos viginti munitus fuit ad solvenda Sedi Apostolicae reservata delicta“.

40) Klosterchronik: „Anno Domini MCCCXCIII ipso Sancti Andreae Apostoli festo die (= 30. November) a reverendissimo Domino Conrado, Episcopo Benecompensi, Friderici III. Archiepiscopi Coloniensis in pontificalibus Suffraganeo, dedicata fuit ecclesia secunda, qua hodieum (1722) utimur, ac summum altare consecratum in honorem Sanctissimae Trinitatis, Beatissimae Virginis Mariae, Sanctissimorum duodecim Apostolorum et Sanctae Barbarae Virginis ac martyrum Patronae principalis praesentibus Domino Wynando Steinbeck, Domino Henrico Egger, Professis hujus domus, Cartusiarum Treviris et Argentine Prioribus necnon Domino Joanne, Priore Herbipolensi“.

41) Hartzheim: „Tot curis pro Dei gloria et Fratrum salute exercitus postulavit et aegre obtinuit, ut a Prioratus Argentinensis onere liberaretur. Mox Coloniarn reversus totum se orationi, totum demissionis oboedientiaeque exercitiis immergit“.

42) Eger fährt in seinem an Johannes Dotzcius gerichteten Brief vom 2. Februar 1407 (vgl. Anmerkung 38) fort: „Nocte circumcisionis (= 1. Januar) percussit me Dominus paralyti in coxa sinistra, quod ire vix potui, sedere, jacere vel stare. Forte non diu manebo hic, sed intrabo terram viventium“. Hartzheim nimmt Bezug auf diesen Brief: „Ultimo (!) anno vitae paralyti continua dejectus sentiens se a Domino vocari properavit e carcere corpusculi migrare. Quae migratio incidit in vigiliam Sancti Thomae Apostoli anno Domini MCDVIII...“ etc.

43) Petrejus: „Obiit in Cartusia Coloniensi ibidemque etiam est humatus“.

44) Petrejus: „Fuit enim in rebus agendis industrius atque animo sedatus, unde factum, ut quisque eum sibi in Superiorem deposceret“. Hartzheim: „Tanta inter negotia innumera pace ac modestia animi fuit, ut nemo

über die Grenzen seiner niederrheinischen Heimat und den Rahmen seines ordensgebundenen Daseins hinausging⁴⁵). Seine Frömmigkeit trug ihm höchste Bewunderung und Verehrung seitens seiner Ordensbrüder ein und ließ ihn zu einem leidenschaftlichen Fürsprecher des zu seiner Zeit in der Hochblüte stehenden Marienkults werden⁴⁶). Namhafte Männer zählten zu seinen Freunden, unter ihnen die Herzöge Reinhold II. (gest. 1361)⁴⁷), Eduard und Reinhold III. von Geldern, die Priore Hermann von Deventer

fuerit unquam, qui ejus magistratum accusaret omnibus sese uti parentem obvio ac paterno sinu exhiberet. Totum charitate se Fratribus ac Filiis suis impendebat totum assidua oratio ac divinorum contemplatio affigebat caelo..." etc.

45) Tritemius, De script. eccles.: „Vir in divinis scripturis illuminatum habens ingenium, saecularium quoque litterarum non ignarus... claruit sub Venceslao Imperatore (1378—1400) anno Domini MCCCXC“. Hartzheim: „Effudit unctionem spiritus sui in externos omnium aetatum et statuum, quos litteris sanctissimis ad perfectionem summam manducebat“. Die Frage, ob Eger der 1388 gegründeten Universität Köln als Magister angehört hat, wie Pietzsch vermutet, darf auf Grund der Tatsache, daß nachweislich keiner der damals 21 Kölner Universitätslehrer Ordensangehöriger war, daß ferner Eger nach dem Rücktritt von seinem Straßburger Priorat 1396 in der Kölner Kartause ausschließlich seinem Mönchtum lebte und daß endlich Keussen den Namen Egers nicht aufführt, wohl mit Recht verneint werden. Vgl. H. Keussen, Die Matrikel der Universität Köln, 3 Bde., Bonn 1931. Dagegen erscheint eine persönliche Bekanntschaft Egers mit seinen Heimatgenossen, den Wiener Universitätslehrern Gerhard von Kalkar (gest. 1389) und Otto von Kalkar (gest. 1390), von denen der erstgenannte 1389 die Vorlesungen der Theologenfakultät der Universität Köln eröffnete, nicht ausgeschlossen. Vgl. J. Aschbach, Geschichte der Wiener Universität, 3 Bde., Wien 1865—1888.

46) Hartzheim: „Erga Deiparam singulari devotione fuisse ferebatur. Fertur fama domestica Cartusiae Coloniensis, a Deipara conspicua edoctum Henricum fecisse psalterium ex CL salutationibus Marianis, et quindecies interposita Dominica precatione compositum, quod velut quotidianum pensum offerebat Dominae suae“.

47) Reinhold II. von Geldern gründete nach dem Vorbild der Kölner Kartause 1340 das Ordenshaus zu Arnheim.

(gest. 1404)⁴⁸), Wynand von Trier und Johannes von Würzburg, vor allem aber eine der bedeutendsten und einflußreichsten Persönlichkeiten der Zeit, *Gerhard Groot* (1340—1384)⁴⁹), der Wortführer der *Devotio moderna* und der Begründer der Bruderschaft vom gemeinsamen Leben (*Fraternitas de communi vita*). Noch im 17. Jahrhundert stand Eger bei den Mönchen von St. Barbara in ehrenvollem Gedächtnis, wie eine ehemals im Besitz der Kölner Kartause befindliche, nach 1794 in Verlust geratene allegorische Bilddarstellung beweist⁵⁰).

48) Hermann von Deventer leitete nach dem Weggang Egers nach Straßburg 1387—1404 als Prior das Ordenshaus zu Köln.

49) Zu Groot vgl. u. a. K. C. L. M. de Beer, Studie over de spiritualiteit van Geert Groot, Nijmegen 1938 und J. van Ginneken, Geert Groot's levensbeeld naar de oudste gegevens bewerkt, Amsterdam 1942. Groot war als Student in Paris und als Mönch in Arnheim Schüler Egers, wurde durch diesen in die Werke Eckharts und Ruusbroecs eingeführt und zu einem gottgefälligen Leben bekehrt. Durch Verkündung und Verbreitung eines neuen Frömmigkeitsideals, das aus mystischer Gottschau geboren war und in der Forderung nach wahrhafter Demut und wirklicher Buße gipfelte, gewann Groot nachhaltigen Einfluß auf das Geistesleben seiner Zeit. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Eger als Lehrer Grootes der neuen Geistesrichtung sehr nahe gestanden und durch seine asketischen Schriften zu ihrer Entwicklung sehr viel beigetragen hat. Die Frage der Bedeutung Egers für die religiöse Neuorientierung Westeuropas im ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhundert bedarf jedoch noch der genaueren Untersuchung. Über das Verhältnis Egers zu Groot vgl. u. a. J. van Ginneken, op. cit., S. 131ff. und M. A. Lückert, op. cit., S. 82ff.

50) J. Bungartz O. C. A. t. (gest. 1750) berichtet in seinen handschriftlich hinterlassenen *Annales domus Sanctae Barbarae Coloniensis* unter dem Jahre 1637 von mehreren Bildwerken, die er im Kölner Ordenshaus gesehen habe und auf deren einem Eger dargestellt gewesen sei: „Imagines Sanctorum et Beatorum Patris Brunonis... Henrici Egger Calcarensis ab eminentissimi Cardinalis Ginetti pictore sunt delineatae“. Vgl. auch Vermeer, S. 37. Auf der fraglichen Abbildung war der Orden der Kartäuser durch einen Baum mit drei Ästen versinnbildlicht, zu deren mittelstem gleichsam als einer der verehrungswürdigsten und beispielhaftesten Männer des Ordens Eger gehörte.

3. KAPITEL: DIE WERKE EGRERS.

Eger entfaltete trotz stärkster Inanspruchnahme durch interne Ordensangelegenheiten, insbesondere durch zahlreiche organisatorische Aufgaben, die er in seiner Eigenschaft als Prior, Visitor und Definitor zu erfüllen hatte, eine beachtliche schriftstellerische Tätigkeit. Von den insgesamt vierzehn dem Titel nach bekannten Werken wurde der eine Teil, wie Petrejus und Hartzheim aus persönlicher Kenntnis der Bestände berichten, in der Bibliothek der Kölner Kartause, der andere Teil in den Bibliotheken verschiedener deutscher, österreichischer, schweizerischer und niederländischer Ordenshäuser aufbewahrt. Durch die Vernichtung der Kölner Kartause 1794 und durch die Aufhebung der Ordenshäuser 1803 gerieten sämtliche Originale und etliche Kopien der Schriften Egers in Verlust, einige Kopien gelangten in den Besitz einer Landes-, Stadt- oder Universitätsbibliothek und wurden auf diese Weise in die Gegenwart hinübergerettet. Über den gegenwärtigen Standort der Handschriften und Druckausgaben der Werke Egers unterrichtet am besten Vermeer, S. 25ff.

Den ersten Platz im Schrifttum Egers nehmen, der Ordenszugehörigkeit ihres Verfassers entsprechend, die ordenshistorischen Schriften ein, nämlich 1. De ortu et progressu Ordinis Cartusien-sis liber I¹⁾, das Werk, das Ordenschronisten wie Dorlandus, Mo-

1) Von der am 24. Juni 1398 („circa festum Beati Joannis Baptistae anno Domini MCCCXCVIII“) abgeschlossenen Schrift kennen weder Petrejus, noch Hartzheim eine Druckausgabe (Petrejus: „numquam typis promulgatum“; Hartzheim: „hactenus ineditum“). Bemerkenswert sind die folgenden vier Titelvarianten: De ortu et processu Ordinis Cartusien-sis — De ortu et decursu Ordinis Cartusien-sis — De origine et processu Ordinis Cartusien-sis — Libellus de cursu Ordinis Cartusien-sis. Die Abhandlung ist in den nachstehenden Handschriften erhalten (in der Reihenfolge der Anfertigung):

- a) Berlin, Staatsbibl., Ms. lat. quart. 704, Hs. aus der Kartause Koblenz aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- b) Berlin, Staatsbibl., Ms. lat. theol. 712, Hs. aus der Kartause Köln aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts;

lin, Raissius, Morotius, le Couteulx und le Vasseur als Quelle ge-dient hat, und 2. Sermones Capitulares²⁾, die Schrift, in der die drei Reden Egers vor den Generalkapiteln seines Ordens enthalten sind. An zweiter Stelle stehen die ordensasketischen Werke, näm-

- c) Wien, Nat. Bibl., Cod. 517, Hs. aus der Kartause Aspach in Öster-reich aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- d) Wien, Nat. Bibl., Cod. 4259, Hs. aus der Kartause Gaming in Öster-reich aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- e) Brüssel, Kgl. Bibl., Ms. 11925—11928, Hs. aus der Kartause Gosnay aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- f) Charleville, Stadtbibl., Ms. 44, Hs. aus der Kartause Charleville aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- g) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 710, Hs. aus der Kartause Köln aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts;
- h) Basel, Univ. Bibl., Ms. A VII 20, Hs. aus der Kartause Basel aus dem Jahre 1467;
- i) Münster, Univ. Bibl., Abt. Bibl. Paulina, Ms. 760, Hs. aus der Kartause Dülmen aus dem Jahre 1483;
- k) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819, Hs. aus der Kartause Köln aus dem Jahre 1508;
- l) Grenoble, Stadtbibl., Ms. 420, Hs. aus der Grande Chartreuse aus der Zeit um 1700.

Schulze nimmt Bezug auf die Handschrift b, Hartzheim auf die Handschrift h, die offensichtlich nach einem Kölner Exemplar angefertigt worden ist: „Latet manuscriptum hujus opusculi inter codices Bibliothecae Basileensis, qui in charta sunt littera „K“. Immo meis oculis eam vidi in Biblio-theca Cartusiae Coloniensis“. Vermeer legt ihrer textkritischen Ausgabe des Traktats die Handschrift g zugrunde, für deren Herstellung wahr-scheinlich einer der beiden Kölner Mönche und Kopisten Peter Kaltysen bzw. Werner Rolevinck in Betracht kommt. Zu Rolevinck vgl. H. Wolff-gram, Neue Forschungen zu Rolevincks Leben und Werken, Zeitschr. für vaterländ. Geschichte und Altertumskunde Westfalens XLVIII, 1890, S. 1 und 85 und L, 1892, S. 1 und 127 bzw. K. Löffler, Kölnische Bibliotheks-geschichte im Umriß, Köln 1923, S. 40.

2) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Von der Abhandlung existieren gegenwärtig noch vier Handschriften:

- a) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 710;
- b) Basel, Univ. Bibl., Ms. A VIII 2;
- c) Basel, Univ. Bibl., Ms. A IX 29;
- d) Münster, Univ. Bibl., Abt. Bibl. Paulina, Ms. 760.

lich 1. Exercitatorium monachale liber I³), die Schrift, in der Eger die Grundsätze monastischer Lebensweise aus der Sicht der neuen Geistesrichtung der Devotio moderna dargestellt hat, und

3) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Erwähnenswert sind auch bei diesem Werk die nachstehenden vier Titelvarianten: Exhortatorium monachale — Exercitium Cartusianum — Speculum peccatorum — Tractatus de cotidiano holocausto spiritualis exercitii. Die Abhandlung ist in den folgenden Handschriften überliefert (in der Reihenfolge der Auffindung):

- a) Quedlinburg, Gymnasialbibl., Ms. 87;
- b) Brüssel, Kgl. Bibl., Ms. 4981;
- c) Brüssel, Kgl. Bibl., Ms. 11889;
- d) Wolfenbüttel, Fürstl. Bibl., Cod. A;
- e) Wolfenbüttel, Fürstl. Bibl., Cod. B;
- f) Wolfenbüttel, Fürstl. Bibl., Cod. C;
- g) St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 780;
- h) St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 917;
- i) St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 972b;
- k) Wernigerode, Gräfl. Bibl.;
- l) Münster, Univ. Bibl., Abt. Bibl. Paulina, Ms. 48;
- m) Paris, Nat. Bibl., Ms. lat. 14586;
- n) Mainz, Stadtbibl., Ms. 310;
- o) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819.

Ferner ist die Abhandlung in mehreren Druckausgaben veröffentlicht worden:

- a) P. Bloemenvenna, Enchiridion sacerdotum, Köln 1532, hierin ein Teildruck des Traktats;
- b) Dionysius der Kartäuser, Opera minora, Köln 1559, hierin ein Teildruck des Traktats unter dem Titel „De via purgativa“;
- c) T. A. Lieber, Tractatus de imitatione Christi, Göttingen 1842, nach der Handschrift a; frz. Übersetzung Paris 1844;
- d) J. B. Malou, Recherches historiques et critiques sur le véritable auteur du livre de l'imitation de Jésus Christ, Brüssel 1848, 2/1849, 3/1858, nach der Handschrift b; ital. Übersetzung Rom 1854;
- e) A. Nolte, Zeitschr. für gesamte katholische Theologie VII, Wien 1855, S. 47ff. und 208ff., nach den Handschriften b und c;
- f) K. Hirsche, Prolegomena zu einer neuen Ausgabe der Imitatio Christi, 3 Bde., Berlin 1873—1894, Bd. I, S. 482ff., nach den Handschriften a-f.

Das Werk gab unter seinem späteren Titel Speculum peccatorum um die Mitte des 19. Jahrhunderts den ersten Anlaß zur Erforschung und Veröf-

2. Scala spiritualis exercitii per modum orationis⁴), das Werk, in dem von der Stärkung des Glaubens durch die Kraft des Gebets die Rede ist, ferner einige Gelegenheitsschriften, zu deren Abfassung die Tätigkeit Egers als Prior und Visitor Anlaß gegeben hat, unter ihnen 3. Adhortatio ad Petrum quendam Cartusiae Con-

fentlichung der erhaltenen Schriften Egers. Lieber hielt den Traktat für ein Werk des Thomas a Kempis (1380—1471), wurde aber in dieser Ansicht von B. Ullmann (Theologische Studien und Kritiken, 1843) widerlegt. Nach Malou und Nolte bemühte sich Hirsche um eine textkritische Ausgabe und fand, daß der Titel Speculum peccatorum nicht zum Inhalt paßte und einer späteren Zeit entstammen mußte. Er entdeckte die Handschriften in Wolfenbüttel und brachte unter Zugrundelegung aller bis dahin aufgefundenen Handschriften eine Neuausgabe heraus. L. Schulze (Zur Thomas a Kempis-Frage, Zeitschr. für Kirchengeschichte IX, 1888, S. 119ff.) führte auf Grund der von ihm entdeckten Handschriften in St. Gallen und Wernigerode den Nachweis, daß in diesem Werk der von Petrejus und Hartzheim unter dem Titel De cotidiano holocausto spiritualis exercitii zitierte Traktat Egers vorliegt. Zu den Handschriften 1-o vgl. J. Pohl, Über ein in Deutschland verschollenes Werk von Thomas von Kempen, Kempen 1895, S. XXVII ff., J. Brucker S J, Bulletin d'histoire théologique Jg. XXXVII, Bd. 83, Paris 1900, S. 691ff., de Vooy, S. 306ff. und Vermeer, S. 29. Zum Problem der Autorschaft der Imitatio Christi, in das die Persönlichkeit Egers immer wieder hineingezogen worden ist, vgl. P. E. Puyol, L'auteur du livre De imitatione Christi, 2 Bde., Paris 1899—1900, Bd. I, S. 332ff. und Bd. II, S. 26ff.; J. van Ginneken, Op zoek naar den oudsten tekst en de waren schrijver van het eerste boek der Navolging van Christus, Kon. Vlaamsche Akad. voor Taal- en Letterk. 1929; ders., De Navolging van Christus of het dagboek van Geert Groote in den oorspronkelijken Nederlandschen tekst hersteld en met de oudste Latijnsche vertaling vergeleken, Brüssel 1929; ders., Trois textes pré-kempistes du premier et second livre de l'Imitation, Kon. Nederlandsche Akad. voor Wetenschappen, Afd. Letterk., Nieuwe Reeks, Deel XLIV en XLVI, Amsterdam 1939 und 1941; F. Kern, Die Nachfolge Christi oder das Buch vom innersten Trost von Gerrit Groote, Olten 1947.

4) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Der Titel lautet auch: Scala sive tractatus de exercitiis spiritualibus. Von der Abhandlung sind gegenwärtig noch zwei Handschriften vorhanden:

- a) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819;
- b) Brüssel, Kgl. Bibl., Ms. 2587.

fluentinae Religiosum⁵), 4. Collatio pro eligendo Priore⁶) und 5. Modus faciendi collationes more Cartusiano⁷). Zur dritten Gruppe gehören mehrere wissenschaftliche Untersuchungen, unter ihnen ein Kommentar zu verschiedenen Fragen auf dem Gebiet des Kirchenrechts und vier Kompendien über einzelne Fächer aus dem Kreis der sieben freien Schulwissenschaften: 1. Commentariolum in Decretum Gratiani et Decretales Gregorii IX.⁸), ferner 2. De

5) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Titelvarianten: Liber exhortationis — Liber exhortatorius. Die Abhandlung ist an einen Ordensbruder namens Peter im Ordenshaus zu Koblenz gerichtet. Handschriften:-

- a) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819;
- b) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 1086;
- c) Mainz, Stadtbibl., Ms. 310.

Die Handschriften b und c sind veröffentlicht worden von de Vooy, S. 306ff. bzw. von M. Schoengen, 1929.

6) Ms. nach Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause, während Petrejus das Werk nicht erwähnt. Handschriften:

- a) Münster, Univ. Bibl., Abt. Bibl. Paulina, Ms. 760;
- b) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819.

Schulze bezieht sich in seinem Artikel bei Herzog-Hauck auf die Handschrift a.

7) Ms. nach Petrejus in der Bibl. der Kölner Kartause, während Hartzheim die Schrift nicht aufführt. Der Titel lautet auch: Articula pro collatione facienda. Handschrift:

Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819.

Vgl. F. Landmann, Das Predigtwesen in Westfalen in der letzten Zeit des Mittelalters, Münster 1900, S. 48 und 122.

8) Ms. von Petrejus und Hartzheim nicht erwähnt. Vgl. jedoch le Cou-teulx, Bd. VII, S. 231 und Vermeer, S. 27. Den Gegenstand der Abhandlung bilden die beiden berühmten Quellensammlungen zum mittelalterlichen Kirchenrecht, das von dem Kamaldulensermonch Gratianus (um 1140) verfaßte Decretum, ursprünglich Concordantia genannt, und die von Papst Gregor IX. (1227—1241) erlassenen Decreta. Die Beschäftigung Egers mit kirchenrechtlichen Problemen steht wahrscheinlich in ursächlichem Zusammenhang mit der Kirchen- und Ordenspaltung von 1378 und mit der Parteinahme Egers für Urban VI. gegen Clemens VII.

continentiis et distinctione scientiarum⁹), 3. Contemplatio de metrica theorica¹⁰), 4. Loquagium sive de rhetorica liber I¹¹) und 5. Cantuagium sive de musica liber I¹²). Zur vierten Gruppe endlich zählen ein Loblied auf die Jungfrau Maria, das Psalterium Beatae Mariae Virginis¹³), sowie eine Anzahl von Briefen verschiedenen Inhalts, die Epistolae¹⁴).

9) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Vgl. Vermeer, S. 27.

10) Ms. nach Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause, während Petrejus das Werk nicht zitiert. Der Titel lautet gelegentlich auch: Contemplativa metrica. Handschrift:

Berlin, Staatsbibl., Ms. lat. quart. 372.

Vgl. Vermeer, S. 27.

11) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Handschriften:

- a) Berlin, Staatsbibl., Ms. mus. theor. 1325;
- b) Utrecht, Univ. Bibl., Ms. eccl. med. aevi 251.

Die Handschrift b enthält nur einen Auszug der Schrift unter dem Titel: Excerptum quoddam ex libello, qui dicitur Loquagium, quem composuit Magister Henricus de Calcar Ordinis Cartusienensis domus Coloniae de arte rhetorica. Schulze bezieht sich in seinem Artikel bei Herzog-Hauck auf die Handschrift b. Im Gegensatz zum Cantuagium finden sich im Loquagium keinerlei Anhaltspunkte für die Ermittlung der Entstehungszeit des Werkes. Aus der Einleitung des Cantuagium geht jedoch hervor, daß das Loquagium früher als der Musiktraktat, d. h. also vor 1380 geschrieben sein muß.

12) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Handschrift:

Berlin, Staatsbibl., Ms. mus. theor. 1325.

Die Handschrift stammt aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, möglicherweise aus der Feder Peter Kaltysers oder Werner Rolevincks (vgl. Anmerkung 1). Auf Grund des im 2. Abschnitt des 4. Kapitels befindlichen Hinweises „... ante annos circiter L, circa annum videlicet Domini MCCCXXX...“ läßt sich die Entstehungszeit der Schrift mit 1380 genau angeben.

13) Ms. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause. Der Titel lautet bisweilen auch: Rosarium Beatae Mariae Virginis CL dictiones continens. Handschriften:

- a) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 710;
- b) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819;
- c) Trier, Stadtbibl., Ms. 565.

Druckausgaben:

- a) Hortulus devotionis, Köln 1541, fol. 74;
- b) Hortulus devotionis, Köln 1576, pag 803;
- c) Molin, Bd. II, S. 24;
- d) Petrejus, S. 133;
- e) J. G. R. Acquoy, Een weinig bekend gedicht van Hendrik van Kalkar, Archief voor Nederlandsche Kerkgeschiedenis, Jg. I, 1885, S. 350;
- f) G. M. Dreves, Analecta hymnica, Bd. XXXVI = Psalteria rhythmica, Leipzig 1901, S. 5;

Vgl. die Legende über dieses Gedicht bei J. F. M. Kronenburg, *Marias Heerlijkheid in Nederland*, Amsterdam 1904—1914, Bd. III, S. 507. Als rühmliches Zeugnis der Marienlieddichtung aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts und als treffliches Beispiel für die sprachlich-musische Begabung Egers möge das Gedicht an dieser Stelle nochmals zum Abdruck kommen:

AVE Virgo virginum, laus et lux justorum.
Ad te clamat jugiter turba populorum.
Nos a malis eripe, quos in via morum
Detorquere satagit tractus vitiorum.

AVE torrens gratiae, torrens fontis vini,
Torrens, de quo profluunt ubertatis rivi;
Fac, ut Deum sitiam magis quam sitivi,
Qui per mundi scelera currens circuivi.

AVE nostrum gaudium, nostra spes et vita:
Per quam sunt remedia aegris impartita.
Generalem generis sortem non oblita,
Ad aeternae pabulum vitae nos invita.

AVE fons clementiae veniaeque vena,
Per quam nobis redditur vitae cantilena.
A peccato libera nos, ab ejus poena,
Ad aeternae patriae perduc nos amoena.

AVE nostri generis parens et patrona,
Supra cunctos possidens gratiarum bona:
Tuis sanctis precibus meritisque dona,
Ne mens nostra solito sit in malum prona.

AVE Virgo, suscipe mentis in conclavi
Verba, quibus veniam toties rogavi.
Et audito saepius ave tam suavi,
Fac me, quaeso, Domina, procul a vae gravi.

14) Mss. nach Petrejus und Hartzheim in der Bibl. der Kölner Kartause.
Titelvarianten: *Epistulae variae ad diversos* — *Epistulae de rebus diversis*. Handschriften:

- a) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 710;
- b) Darmstadt, Landesbibl., Ms. 819;
- c) Basel, Univ. Bibl., Ms. A VI 6;
- d) Basel, Univ. Bibl., Ms. A VII 20 (Fragment);
- e) Münster, Univ. Bibl., Abt. Bibl. Paulina, Ms. 760;
- f) Mainz, Stadtbibl., Ms. 310;
- g) Trier, Stadtbibl., Ms. 713;
- h) Trier, Stadtbibl., Ms. 784.

Druckausgaben:

- a) Brief an Johannes von Bacharach, Ordensbruder in Straßburg, um 1400, auszugsweise abgedruckt bei le Couteulx, Bd. VII, S. 563;
- b) Brief an Johannes Dotzius, Ordensbruder in Mainz, 1407, auszugsweise abgedruckt bei Petrejus und le Couteulx, Bd. VI, S. 54;
- c) Handschrift f hrsg. von M. Schoengen, 1929;
- d) Handschrift h hrsg. von H. J. J. Scholtens, 1928.

Aus der Abfassungszeit der Briefe an Johannes von Bacharach, Johannes Dotzius, Prior Gerlach und Prior Kessler geht hervor, daß Eger noch in den letzten Jahren seines Lebens mit der einst von ihm geleiteten Straßburger Kartause und mit den früher von ihm visitierten Ordenshäusern in Mainz, Koblenz und Trier in schriftlicher Verbindung stand. Der Brief an Dotzius enthält in wenigen und einfachen Sätzen das Lebensschicksal eines Mönchs, der höchste Begabung mit größter Bescheidenheit verband und dessen Persönlichkeit maßgeblichen Einfluß auf die kirchliche und klösterliche Observanz seiner Zeit ausübte.

2. Teil: Der Traktat

1. KAPITEL: TEXTKRITIK.

Das Cantuagium, von dem nach den übereinstimmenden Mitteilungen von de Vooy's und Vermeer die Staatsbibliothek Berlin das einzige bisher entdeckte Exemplar aufbewahrt, umfaßt insgesamt 40 Seiten zu je 50-52 Zeilen und besitzt ungefähr denselben Umfang wie das angeheftete und unter der gleichen Signatur geführte Loquagium. Titelblatt und Explicit fehlen, so daß, wenn der Text nicht einen entsprechenden Hinweis enthalten würde, keine unmittelbaren Anhaltspunkte für die Feststellung der Entstehungszeit¹⁾ des Traktats gegeben wären.

Das Manuskript befindet sich in tadellos erhaltenem Zustand, nur hin und wieder weist das Pergament stark vergilbte Stellen auf, durch die die Lesbarkeit des Textes bisweilen etwas erschwert wird. Aus einer auf der letzten Seite angefügten und wohl von einer späteren Hand stammenden flüchtigen Randbemerkung läßt sich schließen, daß die Abhandlung ehemals mit mehreren anderen Werken Egers zusammengebunden gewesen ist und möglicherweise aus diesem Grunde schon früher kein gesondertes Titelblatt besessen hat.

Die Handschrift²⁾ zeigt peinliche Sauberkeit und Genauigkeit in der Ausführung der einzelnen Schriftzeichen und verrät große Sorgfältigkeit und Gewissenhaftigkeit des Schreibers. Vereinzelt vorkommende Schreibfehler sind mit Geschick ausgelöscht oder überschrieben, so daß ihre Spuren im Schriftbild kaum hervortreten. Die Kapiteleinteilung des Traktats ist durch an den Rand gesetzte arabische Ziffern, die Abschnittgliederung durch unverzierte

1) Vgl. Anmerkung 13 im Text.

2) Vgl. die als Schriftprobe beigegebene 10. Seite des Traktats.

Initialen gekennzeichnet, die den fortlaufend geschriebenen Text in zuweilen fast unmerklicher Weise unterbrechen. Der Verzicht auf jeglichen Schmuck in der Ausstattung verleiht der Handschrift einen Wesenszug, in dem sich der auf Einfachheit und Schlichtheit gerichtete Lebensstil der Kartäuser wiederzuspiegeln scheint.

Das Vorhandensein einer Anzahl von sachlichen und grammatischen Fehlern gibt Anlaß zu der Annahme, daß in dem Manuskript das Werk eines mit dem Stoffgebiet nicht sonderlich vertrauten Kopisten vorliegt. Diese Vermutung wird erhärtet durch die im ersten Abschnitt des zweiten Kapitels begegnende wörtliche Wiederholung eines ganzen Satzes³⁾ sowie durch die Unsicherheit in der Schreibung der griechischen Tonnamen⁴⁾. Die Frage, ob die Handschrift einem der bereits erwähnten Mitglieder der Kölner Kartause, Peter Kaltyser oder Werner Rolevinck, zugeschrieben werden darf, läßt sich aus Mangel an Vergleichsmöglichkeiten vorerst nicht mit Sicherheit beantworten. Doch liegt der Gedanke, in dem Manuskript eine von einem dieser Mönche gefertigte Abschrift zu sehen, insofern nahe, als angenommen werden kann, daß der damalige Leiter des Kölner Ordenshauses Hermannus Appeldorn Xantensis, unter dessen Priorat (1457—1472) Kaltyser und Rolevinck ihre Haupttätigkeit als Kopisten entfaltet haben, an der Erhaltung der Werke seines Vorgängers und Landsmannes Eger persönlich interessiert gewesen ist.

Neben den Fehlern der genannten Art waren es vor allem Fragen der Interpunktion und der Orthographie, die bei der Vorbereitung der textkritischen Ausgabe des Traktats erhöhte Aufmerksam-

3) Vgl. Anmerkung 6 im Text.

4) Der Schreiber scheint der griechischen Sprache unkundig gewesen zu sein, denn er setzt

prolambonomenos statt proslambanomenos,
trizeugmenon statt trite diazeugmenon,
paranetezeugmenon statt paranete diazeugmenon,
netezeugmenon statt nete diazeugmenon usw.

Alle diese Fehler sind im Text ohne eigenen Hinweis berichtigt worden.

keit verlangten. Zahlreiche Auslassungen in der Zeichensetzung und vielfache Abweichungen in der Rechtschreibung beeinträchtigten die Übersichtlichkeit des Textes und bedurften einer gründlichen Revision umso mehr, als sich der Verfasser in seiner Abhandlung des Redestils und damit einer stellenweise recht komplizierten Ausdrucksweise bedient.

Die Ergänzungen in der Zeichensetzung dienten dem Ziel, die Textverständlichkeit zu heben, ohne dabei die Stileigentümlichkeiten außer Acht zu lassen. In einem Satzgefüge mußte einerseits eine klare Abgrenzung der Satzglieder geschaffen werden, andererseits die enge Verflechtung der Gedanken erhalten bleiben. Der rhetorische Charakter des Textes wurde durch die Ergänzungen in der Interpunktion merklich hervorgehoben. Mehrfach erwies sich die Einfügung eines Satzprädikats als notwendig, vor allem im siebenten Abschnitt des fünften Kapitels.

Die Änderungen in der Rechtschreibung hatten den Zweck, Unebenheiten in der Lesart auszugleichen. Aus Gründen der Einheitlichkeit empfahl sich die Zugrundelegung der klassisch-lateinischen anstelle der mittellateinischen Schreibweise. Korrekturen in diesem Sinne erfolgten bei den Vokalen e (= ae) und y (= i) sowie bei dem Konsonanten c (= ch)⁵⁾, ferner bei gewissen griechischen

5) In der Handschrift steht

edificatio statt aedificatio,
celum statt caelum,
letitia statt laetitia,
seculum statt saeculum,
tedium statt taedium,
estimare statt aestimare,
coherere statt cohaerere,
querere statt quaerere,
tedere statt taedere,
sepe statt saepe,

cythara statt cithara,
dyecesis statt dioecesis,
dyesis statt diesis,
dytonus statt ditonus,
hystoria statt historia,

equalis statt aequalis,
eternus statt aeternus,
demoniacus statt daemonicus,
letus statt laetus,
tediosus statt taediosus,
Egyptus statt Aegyptus,
Grecus statt Graecus,
Judeus statt Judaeus,
pre- statt prae-,
preter- statt praeter-;

dagegen:

lidius statt lydius,
frigius statt phrygius,
sillaba statt syllaba,

und lateinischen Wörtern⁶⁾. Durch die Änderungen in der Orthographie wurde der Text des Traktats in der Schrift vorgelegt, wie sie der Gewohnheit des heutigen Lesers am meisten entspricht.

2. KAPITEL: DIE QUELLEN DES CANTUAGIUM.

Im Vergleich zu den bisweilen sehr ausführlichen und umfangreichen Traktaten zeitgenössischer Theoretiker über die *Musica plana* stellt das *Cantuagium* ein kurzgefaßtes Kompendium dieser Disziplin dar, ein zum Schulgebrauch wie zum Selbstunterricht geeignetes Repetitorium für Musiker und musikbeflissene Theologen. Es ist ein Exzerpt aus den Musikvorlesungen, die Eger vor einer Reihe von Jahren an der Sorbonne in Paris als Student gehört und vermutlich auch als Dozent gehalten hat, eine Kompilation, die in knappster Form eine Übersicht über den für die liturgische Gesangspraxis erforderlichen Wissensstoff bietet. Als Gewährsmänner werden erste Autoritäten wie *Augustinus*, *Boetius*, *Hieronymus de Moravia* und *Johannes de Muris* genannt, doch sind die Quellenhinweise in den meisten Fällen recht unbestimmt, und es läßt sich angesichts der zahlreichen Anklänge an Werke aus dem gesamten mittelalterlichen Musikschrifttum die Frage, welche Vorlagen benutzt worden sind, nicht leicht beantworten. Nach Anlage und Inhalt erweckt das *Cantuagium* den Eindruck, als habe es der

peryodus statt periodus,
ymmo statt immo,
dya- statt dia-;

character statt character,
corda statt chorda,
incoatio statt inchoatio,
monocordum statt monochordum,
scolasticus statt scholasticus.

6) In der Handschrift ist geschrieben

Boecius statt Boetius,
Pittagoras statt Pythagoras,
columpna statt columna,
sollempnis statt sollempnis,

polisillabus statt polysyllabus;

dagegen:

nichil statt nihil;

arimetica statt arithmetica,
armonia statt harmonia,
rethorica statt rhetorica,
theleusis statt teleusis.

Verfasser in seiner klösterlichen Abgeschlossenheit größtenteils aus dem Gedächtnis niedergeschrieben und bei der Abfassung keine der Schriften der erwähnten Theoretiker zur Hand gehabt.

Die Abhandlung gliedert sich in sechs Kapitel, von denen die ersten vier die Lehre von den musikalischen Elementen, das fünfte und sechste die Lehre vom gregorianischen Choral enthalten. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Lehre von den Kirchentönen, deren Darstellung Eger mehr als die Hälfte des Gesamtumfangs des Traktats widmet. Es ist ein Beweis für die praktisch-methodische Zweckbestimmung der Schrift, wenn der Verfasser jeder theoretisch-spekulativen Weitschweifigkeit aus dem Wege geht, wie sie sich oftmals aus den allgemein üblichen Erörterungen über die Definition und Klassifikation der Musik ergibt. Bei der Besprechung der Intervallproportionen und Ligaturregeln werden nur die einfachsten Zahlenverhältnisse bzw. die wichtigsten Vorschriften mitgeteilt, so daß auch hier die Zielsetzung des Werkes mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck kommt.

Im ersten Kapitel behandelt der Verfasser nach einer kurzen Bemerkung über die Verwandtschaft der Musik mit der Arithmetik einleitende und grundlegende Fragen, nämlich Ursprung¹⁾ und Wirkung²⁾ der Tonkunst. Mit der Anschauung von Tubal bzw.

1) Zu den Ausführungen Egers über den Ursprung der Tonkunst vgl. Isidor von Sevilla, *De musica*, cap. 2, Gerbert, *Scriptores* = GS I, 20(!); Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina*, cap. 2, GS I, 31; Johannes Afflighemensis, *De musica*, cap. 3, GS II, 233; Aristoteles quidam, *Tractatus de musica*, Coussemaker, *Scriptores* = CSI, 253; Johannes Aegidius de Zamora, *Ars musica*, cap. 1, GS II, 371; Hieronymus de Moravia, *Tractatus de musica*, cap. 3, CSI, 6; Marchetus von Padua, *Lucidarium*, lib. I, cap. 1, GS III, 65; Johannes de Muris, *Summa musicae*, cap. 1, GS III, 193 (!); Simon Tunstede, *Quatuor principalia musicae*, tract. II, cap. 2, CS IV, 206, ferner: Johannes Gallicus, *Ritus canendi*, lib. I, cap. 1, CS IV, 299 (!); Adam von Fulda, *Musica*, lib. I, cap. 7, GS III, 340.

2) Zu den Darlegungen des Verfassers über die Wirkung der Musik vgl. Isidor von Sevilla, *op. cit.*, cap. 3, GS I, 20; Ariboscholasticus, *Musica*, GS II, 225; Johannes Afflighemensis, *op. cit.*, cap. 17, GS II, 252(!);

Pythagoras als den Erfindern und Begründern der Tonkunst und mit der Auffassung vom Einfluß der Musik auf die Seele des Menschen steht Eger fest auf dem Boden der überlieferten Lehrmeinung.

Im zweiten Kapitel erläutert Eger das Monochord³⁾ und die Tonskala⁴⁾ der Antike, ferner das Tetrachordsystem und die Intervallproportionen der Oktave (= 2 : 1), der Quinte (= 3 : 2), der Quarte (= 4 : 3) und des Ganztons (= 9 : 8). Mit der stereotypen Wendung „in monchordo pone . . .“ bzw. „in monochordo divide . . .“ folgt der Verfasser gleichfalls der herkömmlichen Darstellungsweise.

Das dritte Kapitel enthält die Lehre von der Quantität der Intervalle⁵⁾ (*combinationes seu consonantiae*). Eger unterscheidet bei

Aristoteles quidam, *op. cit.*, CSI, 253; Johannes Aegidius de Zamora, *op. cit.*, cap. 2, GS II, 373(!); Hieronymus de Moravia, *op. cit.*, cap. 8, CSI, 16; Johannes de Muris, *op. cit.*, cap. 2, GS III, 195; Simon Tunstede, *op. cit.*, tract. I, cap. 19, CS IV, 206(!).

3) Vgl. Boetius, *De musica institutione*, lib. IV, cap. 4, Migne, *Patrologia latina* LXIII, 1167ff.; Odo von Cluny, *Dialogus de musica*, cap. 2, GS I, 253(!); Guido von Arezzo, *Micrologus de musica*, cap. 3, GS II, 4; Ariboscholasticus, *op. cit.*, GS II, 221; Wilhelm von Hirsau, *Musica*, cap. 40, GS II, 179ff.; Anonymus 1 GS I, *Musica*, cap. 2, GS I, 331; Zwei Traktate anonymen Autoren: *Mensura monochordi Boetii*, GS I, 344(!); *Mensura monochordi Guidonis*, GS I, 347(!); Johannes Afflighemensis, *op. cit.*, cap. 6, GS II, 236; Theogerus von Metz, *Musica*, GS II, 184; Hieronymus de Moravia, *op. cit.*, cap. 19, CSI, 74; Engelbert von Admont, *De musica*, lib. III, cap. 12, GS II, 337; Walter Odington, *De speculatione musicae*, pars III, cap. 4, CSI, 206; Simon Tunstede, *op. cit.*, tract. II, cap. 7, CS IV, 208(!); ferner: Anonymus 1 CS II = Monachus Cartusienensis, *Tractatus de musica plana*, pars IV, CS II, 462(!); Prosdocius de Beldemandis, *Libellum monochordi*, cap. 3, CS III, 249; Johannes Gallicus, *op. cit.*, lib. II, cap. 7, CS IV, 318ff.

4) Vgl. Regino von Prüm, *De harmonica institutione*, cap. 13, GS I, 240; Hucbald von St. Amand, *De harmonica institutione*, GS I, 115 und 118; Bernelinus, *Cita et vera divisio monochordi*, GS I, 326; Anonymus 1 GS I, *op. cit.*, cap. 4, GS I, 333; Anonymus 2 GS I, *Tractatus de musica*, GS I, 339; Johannes Afflighemensis, *op. cit.*, cap. 13, GS II, 246; Marchetus von Padua, *op. cit.*, lib. XV, GS III, 120; Engelbert von Admont, *op. cit.*, lib. I, cap. 11, GS II, 293; Walter Odington, *op. cit.*, pars III, cap. 2, CSI, 204; ferner: Johannes Gallicus, *op. cit.*, lib. I, cap. 6, CS IV, 305.

5) Vgl. Aristoteles quidam, *op. cit.*, CSI, 257ff.(!); Hieronymus de Moravia, *op. cit.*, cap. 14, CSI, 27(!); Marchetus von Padua, *op. cit.*, lib. III, cap.

Einbeziehung des Einklangs, der, obwohl dem Wesen nach kein Intervall, von den Theoretikern stets mitgezählt wird, im Raum der Oktave insgesamt 13 verschiedene „species“: Einklang, kleine und große Sekunde, kleine und große Terz, Quarte, Tritonus, Quinte, kleine und große Sexte, kleine und große Septime, Oktave.

Das vierte Kapitel umfaßt die Lehre von der Qualität der Intervalle⁶⁾ (*concordantiae et discordantiae*). Der Verfasser unterteilt die Intervalle in vollkommene (Einklang, Oktave), unvollkommene (kleine und große Terz) und mittlere Konkordanz (Quarte, Quinte) bzw. in vollkommene (kleine Sekunde, Tritonus, kleine Sexte, große Septime) und unvollkommene Diskordanz (große Sekunde, große Sexte, kleine Septime).

Nach einem kurzen Exkurs über Probleme der Notation kommt Eger im fünften Kapitel zum eigentlichen Thema seiner Abhandlung, zur Darstellung der Kirchentöne⁷⁾. Unter beständiger Heran-

1—6, GS III, 76ff.; Anonymus 1 CS I, *Tractatus de consonantiis musicalibus*, CS I, 296 (vgl. auch Notenbeispiel!); Johannes de Garlandia d. J., *Introductio musicae*, CS I, 163ff.(!); Johannes de Muris, op. cit., cap. 10, GS III, 210; Simon Tunstede, op. cit., tract. III, cap. 12—19, CS IV, 226ff.(!); ferner: Anonymus 11 CS III, *Tractatus de musica plana et mensurabili*, CS III, 425 (vgl. auch Notenbeispiel!); Johannes Gallicus, op. cit., lib. I, cap. 3, CS IV, 301. Der Terminus „consonantia“ bedeutet hier jedes Intervall ohne Rücksicht auf seine konsonierende oder dissonierende Klangeigenschaft, eine Bezeichnungsweise, wie sie gelegentlich auch bei anderen Theoretikern begegnet. Demgegenüber werden konsonante oder dissonante Intervalle durch die Termini „concordantia“ oder „discordantia“ zum Ausdruck gebracht.

6) Vgl. Aristoteles quidam, op. cit., CS I, 260ff.; Hieronymus de Moravia, op. cit., cap. 15, CS I, 29ff.; Marchetus von Padua, op. cit., lib. V, cap. 6, GS III, 81; Simon Tunstede, op. cit., tract. IV, cap. 12, CS IV, 278.

7) Vgl. Odo von Cluny, op. cit., cap. 10—18, GS I, 258ff.; Anonymus 1 GS I, op. cit., cap. 8, GS I, 335ff.; Johannes Afflighemensis, op. cit., cap. 10—12, GS II, 240ff.; Theogerus von Metz, op. cit., GS II, 192ff.; Aristoteles quidam, op. cit., CS I, 261(!); Johannes Aegidius de Zamora, op. cit., cap. 13, GS II, 385; Hieronymus de Moravia, op. cit., cap. 20—23, CS I, 74ff.; Marchetus von Padua, op. cit., lib. XI, cap. 4, GS III, 103ff.; Johannes de Garlandia d. J., op. cit., CS I, 167ff.; Engelbert von Admont, op. cit., lib. IV, cap. 8, GS II, 343ff.; Walter Odington, op. cit., pars V, cap. 9—16, CS I,

ziehung von Beispielen aus der Liturgie verbreitet er sich ausführlich über Einzelheiten wie Einteilung (*significatio*), Eigenschaft (*proprietas*), *Finalis*, *Principium*, *Medium*, *Ambitus*, *Versetzung* (*transgressus*), *Ausschmückung* (*ornatus*), *Tenor*, *Differenzen* usw. Bemerkenswert ist vor allem die Tonartencharakterisierung, die auf reiche Erfahrungen des Verfassers auf dem Gebiet der Choraltheorie und Choralpraxis seiner Zeit schließen läßt.

Den Beschluß des Werkes bildet eine allgemeine Anweisung zur Komposition gregorianischer Gesänge⁸⁾. Anpassung der Melodie an den Textinhalt, Anlehnung an bewährte Vorbilder und Nachprüfung durch eigenes Singen, das sind die Hauptforderungen, die an den Komponisten neuer Choralweisen gestellt werden. Auch, und gerade im letzten Kapitel erweist sich das *Cantuagium* als Schulwerk und Handbuch, gedacht und verfaßt aus der Praxis für die Praxis.

218ff.; Johannes de Muris, op. cit., cap. 14—19, GS III, 217ff.; Simon Tunstede, op. cit., tract. III, cap. 19ff., CS IV, 229ff.; ferner: Jacobus Twinger von Königshofen, *Tonarius*, ed. F. X. Mathias, Graz 1903, 92ff.; Gobelinus Persona von Paderborn, *Tractatus musicae scientiae*, ed. H. Müller im *Kirchenmus. Jahrb.* XX, 1907, 187; Anonymus 11 CS III, op. cit., CS III, 430.

8) Vgl. Johannes Afflighemensis, op. cit., cap. 18, GS II, 253; Hieronymus de Moravia, op. cit., cap. 25, CS I, 89ff.; Johannes de Muris, op. cit., cap. 22, GS III, 235; Simon Tunstede, op. cit., tract. III, cap. 38, 40 und 43, CS IV, 247ff.; ferner: Anonymus 1 CS II, op. cit., pars VII, CS II, 477ff.; Johannes Gallicus, op. cit., lib. II, cap. 5, CS IV, 382.

3. Teil: Der Text

p. 1

Cantuagium

Dilecti in Christo, sicut alias pro aliquali introductione ad rhetoricam, ut clarius et citius sacram intelligeretis paginam, quendam vobis compilavi libellum nomine Loquagium, ita et nunc, ut advertentius cantetis, pro musica maxime ecclesiastica, quam pauci curant inventis tantum utentes, aliququaliter intelligenda alium propino tractatulum nomine Cantuagium. In quo primo modicum de musica pono in communi, secundo divisionem doceo monochordi cum litteris suis, syllabis cantualibus, sonis et eorum nominibus, tertio de combinationibus sonorum, quibus omnis contexitur cantus, quarto de ipsarum concordantiis et discordantiis cum characteribus notarum seu signis, quinto de tonorum naturis seu significationibus, finibus, principiis et mediis ambitibusque et transgressionibus, ornatibus etiam et tenoribus atque indiciis, sexto et ultimo de modo componendi cantus ecclesiasticos seu simplices alios, prout haec omnia pro titulis primae dictiones in singulis pandunt capitulis.

Capitulum primum.

Musica septem artium liberalium de quadrivio scilicet est una arithmeticae, quia de numero tractat sonoro, principaliter supposita, quam ob hoc nequaquam ignorare decet artistam. Est autem ipsa musica ars sonorum seu vocum regulabilium differentias certis proportionibus dijudicans et dicitur a musa, instrumento olim magis usitato. Hanc ante diluvium invenisse creditur Tubal vel Jubal secundum aliquos, a quo etiam „jubilare“ dictum est, quidam de stirpe Cain, de quo scribitur Genesis (in capitulo)¹⁾

1) Eingeklammelter Text bedeutet Ergänzung des Herausgebers.

quarto²⁾, quod fuit pater canentium in cithara et organo. Delectatus enim in sonis malleorum fratris sui Tubalcain, qui ibidem /p. 2/ dicitur fuisse malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri, ex proportionibus ponderum ipsorum, ut dicitur in historia scholastica, musicas advertit consonantias. Quas, ne aqua perirent aut igne, quibus Adam praedixisse audiverat Deum mundum judicaturum, prout in aqua diluvii jam factum est et in igne fiet circa diem novissimum, in duabus scripsit columnis, scilicet una marmorea et altera latericea. Graeci scribunt Pythagoram philosophum musicam ex malleorum ponderibus, quia subtilis erat geometria et arithmetica, in paucis tantum clavibus invenisse, multiplicatam deinde per alios et demum per Boetium ac doctores ecclesiasticos litteris graecis imbutos et latinis publicatam. Est autem modulatio musica mirae in commovendis animis potentiae, ita, ut sua dulcedine tristos animos saepe relevet et anxios, mansueret rigidos, dulceret amaros, luxuriosos quandoque revocet a libidine, freneticos a rabie, daemoniacos a furore, iracundos mitiget, proeliatos animet, passiones temperet et mentem subtiliter quietet. Immo expertum est pueros ipsam audientes in cunabulis se movisse, vetulas gestivisse et bestias quasi tripudiasse. Quapropter rationabiliter pro devotione excitanda populi ea usi sunt sancti, Ignatius (Antiochensis) scilicet, Gregorius et Ambrosius et plures alii cantum sub ipsa per spiritum sanctum ordinantes ecclesiasticum. Incitatur etiam in veteri testamento multipliciter et novo ad laudes Deo instrumentis decantandas musicis. Unde David in ultimo psalmo novem tangens genera instrumentorum novem angelorum choris proportionalium ita dicit: „Laudate eum in tympano et choro, laudate eum in chordis et organo, laudate eum in cymbalis jubilationis et laudate eum in sono tubae, laudate eum in psalterio et cithara, /p. 3/ tandem valedicendo omnis spiritus laudet Dominum!“³⁾ Placeat igitur cantibus insistere ecclesia-

2) Vgl. Genesis 4, 21.

3) Vgl. Psalm 150, 3—6.

sticis, organis et uti aliis instrumentis non ad lasciviam ut quidam discoli, sed ad laudem Dei, salutem propriam et aedificationem proximi.

Capitulum secundum.

Monochordum unius chordae instrumentum est musicum omnium aliorum instrumentorum fundamentum, per quod, quia ex proportionibus partium sonantium certissime dividitur, verissime cantus examinatur. Hoc olim communiter scholares utebantur, praecipue canonici et monachi, quia, ex quo, si recte dividitur, sonat infallaciter, pueri dissoni se illi conformando in cantu cito fiunt consoni. Accipe igitur regulam ligneam ad modum lineae scriptorum ad minus quinque pedum, super quam trahas de incausto vel rubrica lineam rectam in longum ponens in capite ejus versus sinistrum pro gamma-ut tale signum *Γ* vel *G*-grossum. A quo divide eam totam in novem partes aequales *vel*⁴⁾ cum filo superposito et in novem partes plicato vel cum circino vel aliter quovis modo. Signatis igitur partibus evenientibus per puncta vel lineas incausti vel rubricae in latum trahas, ponas supra intersectionem in termino primae partis post gamma-ut versus dextrum *A* pro *A*-re, in secundo nihil, in tertio *D* pro *D*-solre, in quarto nihil, in quinto *a* pro *a*-lamire, in sexto *d* pro *d*-lasolre, in septimo *aa* pro *aa*-lamire. Rursus divides eam ab *A*-re in novem partes aequales et ponas in termino primae partis *B* pro *B*-mi, in secundo nihil, in tertio *E* pro *E*-lami, in quarto nihil, in quinto *b* pro *b*-fami-duro, in sexto *e* pro *e*-lami, in septimo *bb* pro *bb*-fami-duro, in reliquis nihil. Item divide /p. 4/ eam totam a gamma-ut in quatuor partes aequales ponens in termino primae partis *C* pro *C*-faut, in secundo *G* pro *G*-solreut, in tertio *g* pro *g*-solreut, in quarto nihil. Similiter, si a *C*-faut divideris in quatuor aequales, prima terminabit in *F* pro *F*-faut, secunda in *c* pro *c*-solfaut, tertia in *cc* pro *cc*-solfa, quarta finit. Sicque, si ab

4) Text in „kursiv“ gesetzt bedeutet Verbesserung des Herausgebers. In der Handschrift steht „et“ statt „vel“.

F-faut divideris in quatuor aequales, terminus primae partis terminabit in *b*-molle, secunda in *f* pro *f*-faut, reliquae vacant. Ab *f*-faut quoque quatuor aequalibus partitis prima finiet in *b*-rotundum seu -molle supremum, reliquae vacant. Dividas etiam a *d*-*lasolre*⁵⁾ in quatuor, et prima terminabit in *g* pro *g*-solreut, quod signatum est, secunda in *dd* pro *dd*-lasol, reliquae vacant.⁶⁾ Finaliter autem divides ab *E*-lami inferiori in quatuor aequales, et terminus tertiae partis dabit *ee* pro *ee*-la, reliquae vacant, et est completum. Si autem plures velles habere claves vel litteras, fac, sicut jam fecisti. Pro *ee*-la quaerendo per duas octavas versus sinistrum retrograde secundam scilicet et non primam litteram prius signatam vel inventam illi similem, quam habere vis, et ab illa residuum totum in quatuor aequales divides, et terminus tertiae partis dabit litteram, quam quaeris, verbi gratia. Si velles habere *ff* post *ee*-la, divide ab *F*-faut inferiori in quatuor, et terminus tertiae partis dabit ipsum. Et sic, si bene videris, ab inferioribus litteris, scilicet gamma-ut et *F*-faut, primo inventis levissime invenirentur reliquae dividendo ab ipsis per quatuor, quia terminus primae partis offerret semper quartam ab illa et secundae post illam quintam similem primae litterae et terminus tertiae partis octavam a quinta ista in simili littera etiam, /p. 5/ sicut patet in tertia divisione superius facta a gamma-ut, et similiter fieret de reliquis sequentibus. Litteras igitur invenis in monochordo viginti duas dissimiliter scribendas, quae syllabas cantuales, quae tantum sex sunt, innuunt, scilicet ut, re, mi, fa, sol, la. Et habentur in primo versu hymni „Ut queant laxis resonare fibris mira gestorum famuli tuorum, solve polluti labii reatum, sancte Johannes!“ Harum litterarum primae octo scribantur per litteras capitales, sequentes septem cum *b*-molli primo per minores, residuae quinque cum *b*-molli supremo per mi-

5) Statt „D-solre“.

6) An dieser Stelle erfolgt in der Handschrift die wörtliche Wiederholung des unmittelbar vorhergehenden Satzes „Ab *f*-faut quoque . . . reliquae vacant“.

timas.7) Quarum omnium primae quatuor dicuntur graves, sequentes quatuor finales, tertiae quatuor dicuntur acutae, tres sequentes dicuntur superacutae, residuae excellentes. Antiquissimi musici olim non nisi quindecim habebant litteras replicando partem alphabeti et incipiendo scilicet ab A-re usque ad a-lamire, deinde usque ad aa-lamire. Quibus moderniores praeposuerunt gamma-ut, tum, quia aliqui cantus ipso indigebant, cum, quia decuit musicam incipere a prima syllaba cantuali immutabiliter, qualis est ut in gamma-ut, ut certum terminum haberet. Addiderunt etiam b-mollia vel -rotunda duo propter ipsorum dulcedinem in cantibus humilibus et supplicatoriis. Reliquas autem supradictas addiderunt, ne discantus quandoque multum ascendentes in notis deficerent, postremum autem ee-la, quod debet poni in manu puerorum exterius post unguem majoris digiti, ut etiam musica certum finem haberet in ultima syllaba cantuali immutabiliter, qualis est la in ee-la.

Nomina autem praedictarum clavium apud Graecos fuerunt mirabilia contra dolorem dentium vetuli forte valentia in musica Boetii et aliis posita ac in musica /p. 6/ Johannis (de Muris) interpretata. Quae pro solacio scribo pueris, ne stupeant, cum ipsa invenirent aliis in libris. A-re enim vocabant proslambanomenos, B-mi hypate hypaton, C-faut parhypate hypaton, D-solre lichanos hypaton, E hypate meson, F parhypate meson, G lichanos meson, a mese, b paramese, c trite diazeugmenon, d paranete diazeugmenon, e nete diazeugmenon, f trite hyperbolaion, g paranete hyperbolaion, aa nete hyperbolaion. Regulae autem lignae seu lineae sic per litteras recte divisae, si chordam sonoram superposueris elevando eam modicum a principio, scilicet in gamma-ut, et in fine, sicut fit in guitternis, rebebis et viellis, notas omnes certissime sonabit percussa, et apertius, si ipsas concavo (corpori) superposueris, et hoc propter proportiones

7) Die vom Verfasser vorgeschriebene Kennzeichnung der letzten fünf Töne der Skala durch kleinste Buchstaben hat mehrfach zu Verwechslungen bezüglich der Tonhöhe geführt und ist deshalb vom Herausgeber durch die guidonische Schreibweise (Doppelbuchstaben aa-ee) ersetzt worden.

numerorum, quibus divisa est, certissimas. Est enim ita in natura rerum, quod, qualis est proportio corporum sonantium uniformium, talis est proportio econverso in acutie sonorum. Unde, si dividatur chorda in duas partes aequales, quaelibet pars per se pulsata sonabit diapason in duplo acutiorem sono totius, hoc est octavam, quae pendet in proportione dupla, scilicet duorum ad unum. Si dividitur in tres aequales, duae simul sumptae sonabunt ad sonum totius diapente, hoc est quintam, sub proportione sesquialtera, scilicet trium ad duo. Si in quatuor dividitur, tres simul sumptae sonabunt ad sonum totius diatesseron, id est quartam, sub proportione sesquitertia, videlicet quatuor ad tria. Si autem divideris chordam in novem partes aequales, octo simul pulsatae sonabunt ad sonum totius tonum unum sub proportione sesquioctava, scilicet novem ad octo. /p. 7/ Et haec ob hoc, quod, qualis est proportio sonantium uniformium, talis econverso est sonorum, quod verissime experieris, si divisionem monochordi recte perpenderit. Est autem et hoc monochordum omnium instrumentorum musicorum fundamentum. Claves enim seu notas, quas ipsum habet in se conjunctim, alia instrumenta habent divisim, ut patet in psalteriis et citharis organisque et aliis ludis similibus, in quibus, si chorda vel clavis una sonat ut, alia divisa ab illa sonat re, tertia mi, quarta fa et sic ultra. In guitternis vero et viellis et rebebis et similibus, si superior chorda maximum ascensum digitorum praesentat quinque notas vel sex, altera totidem sonat, et sic usque ad infimam et semper divisim, quod tantum monochordum facit conjunctim. Quapropter etiam monochordum fideliter examinat omnem cantum.

Capitulum tertium.

Combinations seu consonantiae sonorum, quibus, sicut quasi ex litteris, syllabis et dictionibus componitur oratio, omnis sub sex syllabis cantualibus supratactis contextitur cantus, tredecim fiunt modis, quos per ordinem prosequimur. Unisonus est consonantia unius soni in eodem spatio vel linea bis vel pluries ab uno

vel pluribus sonantibus reperiuntur sicut sol, sol, la, la. Semitonium est, quando per unam notam modicum ab unisono tali declinat; et fit communiter a fa in mi vel everso. Pro quo notandum, quod tonus est, quando duae voces sibi immediatae sub proportione sesquioctava a linea in spatium continuantur vel everso; et fit communiter seu usualiter in omnibus syllabis cantualibus praeterquam inter mi et fa et everso, quatuor scilicet modis, de ut in re, de re in mi, de fa in sol, de sol in la /p. 8/ et everso. Nec potest tonus talis perfectus in duo aequalia dividi propter naturam proportionis sesquioctavae in partes aequales non divisibilis, ut probat Boetius in musica sua, sed bene dividitur in duo inaequalia, quae dicuntur semitonia non a semis dimidio, sed a semis, sema, semum, quod est imperfectum. Quorum unum est minus, et dicitur a Graecis diesis, et alterum majus, et dicitur apotome, quod est incisio, quia modicum differt a tono. Consistit autem semitonium minus secundum Boetium in proportione sesquiseptima decima, scilicet decem et octo ad decem et septem, majus vero in sesquisexta decima, scilicet decem et septem ad sedecim. Dicitur autem tonus talis perfectus, qui causatur ex duobus semitoniis inaequalibus, imperfectus vero, qui fit ex duobus semitoniis imperfectis id est minoribus. Haec etiam semitonia ex quolibet tono per divisionem proportionibus possent fieri, sed usualiter ponuntur inter mi et fa et everso, et hoc vel in diversis clavibus consequenter positus, sicut inter e-lami et f-faut et everso est semitonium minus, vel in eadem clave composita tamen, sicut in b-fami cadit inter fa et mi et everso semitonium majus. Quapropter nec proprie loquendo una clavis dici potest, ex quo pro suis diversis vocibus signa habet diversa, et ob hoc nec in ipso fit mutatio. Unde, sicut f de f-faut superat mi de e-lami in semitonio minori, ita mi de b-fami superat fa de b-fami in semitonio majori. Et quia voces altiores debent sequi graviore et mi ibidem est altius, ideo in nominatione illius clavis ponitur mi post fa. Ex hoc solvitur difficilis (quaestio) in musica, quare scilicet dicitur b-fami et non b-mifa, cum tamen mi praecedat fa in syllabis cantualibus. Semitonium

ergo, quod limma a Platone vocatur, quia non est plenus tonus, est immediata declinatio ab /p. 9/ unisono in tonum imperfectum, et potest dici distantia illa una secunda, quia in secundam clavem declinat; et fit uno tantum modo, scilicet a mi in fa et everso. Tonus vero est declinatio immediata ab unisono in tonum perfectum, et dicitur etiam distantia illa una secunda ut supra; et fit quatuor modis, ut supra dictum est. Et dicitur a tonando, quia perfectius sonat quam semitonium. Semiditonus est una tertia, quia in tertiam declinat clavem, habens tonum perfectum et semitonium minus; et fit dupliciter, scilicet re-fa, mi-sol et everso. Ditonus etiam est tertia, sed habet duos tonos perfectos, et dya, quod est duo, dictus et tonus; et fit dupliciter, scilicet ut-mi, fa-la et everso. Diatesseron est quarta et dicitur a dia, quod est de, et tessara quatuor, quia in quartam declinat clavem, habens duos tonos perfectos cum semitonio minori; et est trimodum, scilicet ut-fa, re-sol, mi-la et everso. Tritonus etiam est quarta habens tres tonos perfectos deficiens a diapente in semitonio minori et superans diatesseron in semitonio majori; et fit inter F-faut inferius et mi de b-fami-duro, similiter inter b-molle⁸⁾ et e-lami superius. Diapente est quinta et dicitur a dia, quod est de, et penta quinque, ut supra, habens tres tonos perfectos cum semitonio minori; et est quadrimodum, scilicet ut-sol, re-la, mi-mi, fa-fa et everso. Semitonium cum diapente est sexta, et est una dictio unum significans modum et constat ex tribus tonis perfectis et duobus semitoniis minoribus; et fit inter E-lami et c-solfaut et inter D-solre et b-molle, scilicet mi-fa et re-fa et everso. Tonus cum diapente etiam est sexta, et reputatur una dictio unum significans modum et constat ex quatuor tonis perfectis cum semitonio /p. 10/ minori; fit ut-la et everso et aliquando ab F-faut in d-lasolre et everso. Semiditonus cum diapente est septima, et est una dictio habens quatuor tonos perfectos cum duobus semitoniis minoribus; et fit inter c-solfaut et D-solre et everso. Ditonus cum diapente

8) Statt „b-durum“.

etiam est septima continens quinque tonos perfectos cum semitonio minori; et fit de C-faut ad mi de b-acuto. Diapason est octava, et est distantia notarum similium et litterarum, sicut de C-faut in c-solfaut, et dicitur a dia, quod est de, et pan, quod est totum vel *omne*⁹⁾, et son, quod est sonus, quasi omnes continens sonos, videlicet tonum, semitonium et reliquas combinationes jam dictas, includens quinque tonos cum duobus semitoniis minoribus; et sic ipsam constituunt diapente et diatesseron. Has combinationes seu consonantias et consequenter omnem cantum, si pueri levissime velint discere, curent saltem cantum hunc brevissimum cordetenus tenere:

Unisonus, semitonium, tonus, semiditonus, ditonus, diatesseron,

tritonus, diapente, semitonium cum diapente, tonus cum diapente,

semiditonus cum diapente, ditonus cum diapente, diapason.

p. II

Capitulum quartum.

Concordant autem ex his combinationibus sive consonantiis aliquae, si simul proferantur sub duobus instrumentis vel vocibus, aliquae discordant. Est enim concordantia duorum vel plurium sonorum simul prolatorum harmonia auditui complacens; quanto autem plus se compatiuntur secundum auditum, tanto meliorem faciunt concordantiam. Et si quae nullatenus se compatiuntur apud

9) Statt „omnis“.

auditum, sed quaelibet per se proferri velint, illae penitus discordant. Tres autem sunt concordantiarum species, perfecta scilicet, imperfecta et media. Perfecta est, quando sic se compatiuntur, quod auditus vix inter eas valet distinguere, et tales sunt duae, scilicet unisonus et diapason, quibus ob hoc magis utitur ecclesia. Imperfecta est, quando ab auditu multum differre sentiuntur, non tamen discordant, et sunt duo, scilicet semiditonus et ditonus. Semiditonus tamen melior est, ex quo semitonium habet, cujus dulcedinem omnis concordantia requirit; licet semitonium per se sumptum discordantiam faciat. Media est, quarum harmonia melior est quam imperfectae, non tamen tanta sicut perfectae, et sunt duae, scilicet diatesseron et diapente, quae simul sumptae constituunt diapason; et aptius est, ut diatesseron supra diapente ponatur quam e converso, quia diapente dulcior est, ex quo in majori proportione fundatur numerorum. Poteris autem experiri pulchram simplicem harmoniam, si (quis) grossae vocis cantet cantum ecclesiasticum non multum ascendentem, sicut esset cantus sexti toni, et alter unus grossae vocis cantet quintam desuper et puer acutissimus ad principalem cantum cantet octavam. Ab his enim tribus, tenore scilicet, quinta ejus et octava discantores quandoque hinc inde declinando discordantias /p. 12/ etiam immiscentes concordantiis pulcherrimas faciunt harmonias, motetos scilicet et rondellos, prout experiri poteris, si mensuras notarum ipsarum et pausarum ascensionumque et descensionum proportiones didiceris. Discordantiarum vero duae sunt species, perfecta scilicet et imperfecta. Perfecta est, quando non compatiuntur se secundum auditum, et sunt quatuor, scilicet semitonium, tritonus, semitonium cum diapente, ditonus cum diapente. Imperfecta est, quando quodam modo secundum auditum se compatiuntur, sed discordant, et sunt tres, scilicet tonus, tonus cum diapente, semiditonus cum diapente. Praeter etiam concordantias sunt quaedam aliae, scilicet tonus cum diapason, quae bona est maxime, cum in medio profertur diapente, et constat ex duabus diapente, quae dici potest nona, diapente etiam cum diapason, quae potest dici duodecima et consistit in proportione tripla secundum

Boetium. Diatesseron autem non facit concordantiam cum diapason secundum Boetium, quia non fit consonantia (ex proportione) superpartiente. Bisdiapason etiam est bona, quae dici potest quintadecima et consistit in proportione quadrupla. Omnis etiam imperfecta concordantia immediate veniens ante bonam bona, et maxime ante diapason et unisonum. Plana musica consonantiam diapason excedentem non recipit, sed discantualis bene propter cursum cantuum diversimodum, prout in discantibus olim factis sub tenore, triplo et motetis videre poteris.

Characteres seu signa vel notas certum modum cantandi designantes antiqui habuere musici, quos communiter ad hoc saecularium tenent libri, quorum nomina etiam forte pro dolore dentium valentia cum /p. 13/ notulis pro solacio scribo pueris versibus his. Unde versus: Eptaphonus (∞), strophicus (∩), punctus (.), porrectus (∩), oriscus (∩), virgula (/), cephalicus (∩), clivis (∩), quilisma (∩), podatus (∩), scandicus (∩), et salicus (∩), climacus (∩), torculus (∩), ancus (∩), et pressus minor (∩) et major (∩), nec pluribus utor. Eptaphonus dicitur quasi aptus sonus, scilicet propter dulcedinem suam, strophicus similis est signis, quae ponuntur in strophis et in cingulis ad decorem, porrectus quasi protractus punctus, oriscus, quia de ore subtiliter formatus, cephalicus, quia caput habet quasi clausum, clivis, quia declinat, quilisma ad modum aniculae quidem ac podatus quasi pedatus, climacus, quia climaliter id est gradatim descendit, torculus quasi retortus, ancus quasi uncus; cetera (signa) patent ex vocabulis suis. Sed quia ex notulis his non redactis ad mensuram cantari contigit olim satis discorditer, ideo quidam magni artistae Parisius¹⁰⁾, quorum

10) Für die Verwendung des Lokativs „Parisius“ finden sich im mittellateinischen Sprachgebrauch mehrere Belege. Vgl. Ch. du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Neudruck Paris 1845, Bd. V, S. 98.

nomina in quodam discantu ponuntur, qui incipit „Zodiacus“¹¹⁾, si bene recolo, et (quorum) unum vidi episcopum¹²⁾, ante annos circiter quinquaginta, circa annum videlicet Domini millesimum trecentimum tricesimum¹³⁾, specialiter dederunt se musicae certis mensuris temporum ipsam regulantes sub notis quadratis et quadrangulis, simplicibus et colligatis punctis etiam et pausis, quibus jam religiosi utuntur cumvis propter concordantiam servandam in cantibus et mensuras in discantibus. Erat etiam maximus cantor, quidam magister Franco de Colonia, qui pulchrum de arte illa edidit librum, quem et alios, si perlegeris, mensuras mirabiles notarum et pausarum in cantibus multis per ipsos regulatis et compositis perpendere poteris. Sufficit autem simplicibus /p. 14/ pro illis notis scire, quod inter notas simplices seu separatas quadrangula parva superius acuta talis \blacklozenge dicitur semibrevis valens unum simplicem ictum vel punctum vocis vel temporis, quadrata vero plana talis \blacksquare dicitur brevis valens unum tempus, hoc

11) Der Verfasser erinnert sich unter dem Stichwort „Zodiacus“ einer Motette mit dem Tenor „In omnem terram exivit sonus eorum“, dem Motetus „Zodiacum signis lustrantibus harmonia Phebi fulgentibus“ und dem Triplum „Apollinis eclipsatur nunquam lux compar aequatur“. Der Gepflogenheit der Zeit entsprechend zitiert Eger die Motette mit dem Anfang des Motetus, hat aber das Triplum im Auge, das eine Reihe von Musikernamen wie Johannes de Muris, Aegidius de Murino, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut u. a. enthält. Vgl. H. E. de Coussemaker, *Les Harmonistes du XIV siècle*, Lille 1869, S. 15. Die Motette ist im Traktat eines Anonymus erwähnt und im Kodex Ivrea erhalten. Vgl. J. Wolf, *Ein Breslauer Mensuraltraktat des 15. Jahrhunderts*, Arch. f. Musikw. I, 1919, S. 335 und 336 bzw. H. Bessler, *Studien zur Musik des Mittelalters I*, Arch. f. Musikw. VII, 1925, S. 185 und 189.

12) Mit dem zum Kreise der Mensuralisten gehörigen Bischof, den der Verfasser während seines Aufenthaltes in Paris gesehen und möglicherweise auch persönlich kennengelernt hat, kann nur Philippe de Vitry gemeint sein.

13) Die Mitteilung dieser Jahreszahl bildet den einzigen Anhaltspunkt für die Ermittlung der Entstehungszeit des Cantuagium. Eger muß den Traktat demnach um 1380, d. h. während seines Aufenthaltes im Kölner Ordenshaus St. Barbara geschrieben haben.

est moram duorum ictuum vocis vel trium, duos scilicet breves (ictus) vel tres; cui, si addatur virgula vel cauda taliter η , dicitur longa valens duo tempora vel tria. Inter vero notas colligatas, si secunda est altior prima, tunc prima, si est sine cauda, valet brevem, si cum cauda inferius, valet longam. Quando autem secunda est inferior prima, tunc est per oppositionem ita, quod prima caudata valet brevem, non caudata longam. Ultima autem inter colligatas, si recte stat supra penultimam vel infra, pendet sub penultima vel juxta penultimam averso capite, cum plica id est cauda inferius stat, valet semper longam, si autem juxta stat averso capite sine cauda, tunc valet brevem. Si vero duae extremitates in uno grosso corpore seu nota continuentur, tunc ultima valet brevem. Si autem aliqua istarum colligatarum habuerit caudam elevatam in prima sursum a dextris in signum levitatis, tunc prima et sequens immediate simul *unam*¹⁴⁾ brevem valent, hoc est quaelibet semibrevem. Alias autem semper media quaelibet inter colligatas valet unum tempus. Exempla horum omnium patent in libris. Haec autem posui, non ut per tales mensuras choraliter semper cantetur, sed ut proportionum longae et breves et semibreves aliquantulum differantur. Sed etiam in lecturis ecclesiasticis et sermonibus publicis, si recte intelligi debeant, oportet /p. 15/ syllabas quasdam aliis teneri longius, primas scilicet semper post silentium, ne in aperitione oris leviter tunc sileant, et dominantes; quae sunt in monosyllabis dictionibus ipsamet dictio, in dissyllabis latinis semper prima, in polysyllabis longa ultimae proxima, in hebraicis vero et graecis semper ultima.

Capitulum quintum.

Tonus, prout in hoc capitulo finitur, est plurium notarum certis principio, medio et fine proinde certa decantanda regularum artificiosa combinatio. Quatuor tantum olim apud Graecos erant tona juxta illud psalmi „Psallite Deo nostro, psallite, psallite Regi no-

14) Statt „unum“.

stro, psallite!“¹⁵⁾ Quorum primus dicebatur protus, secundus deuterus, tertius tritus, quartus tetrardus. Ex nominibus etiam gentium seu terrarum vocabant primum dorium, secundum phrygium, tertium lydium, quartum mixolydium. Hos autem quatuor tonos principales dividerunt tandem moderniores ex causis infra dicendis in octo dantes eis nomina imparis numeri, et sunt primus, tertius, quintus et septimus apud nos, quos etiam vocabant autentos, addentes pro nominibus illorum, qui parisi sunt numeri, pro secundo scilicet, quarto, sexto et octavo hoc nomen plagius vel plagalis ad prima quatuor nomina. Sicque secundus noster vocabatur apud eos plagius proti vel plagalis, quartus noster plagius deuteri vel plagalis et sic de aliis. Sed ad alia quatuor nomina, scilicet dorius, phrygius, etiam pro plagalibus addiderunt „hypo“, id est „sub“, et sic secundus noster dicebatur hypodorius, id est subditus dorii vel plagalis, quartus hypophrygius et sic de reliquis. Nos autem plane vocamus illos octo primum, secundum, tertium et sic consequenter. Sciendum igitur, quod non, ut simplices putant, quaelibet materia indifferenter /p. 16/ quolibet tono regulariter in ecclesiasticis cantibus decantata est a sanctis vel adhuc ab aliis decantanda, immo alii et alii tona diversis competunt materiis, complexionibus, aetatibus, regionibus et affectionibus, et hoc ex natura vocum vel sonorum sub ipsis mirabiliter aures audientium et mentes immutantium. Unde primus tonus ex vi prolationis suae praecipue habilis est ad commovendum animos ad diversos affectus; quapropter et nobilis dicitur, curiosus seu curialis, aliquando morose gradiens, aliquando vage currens, ob hoc tamquam egregius advocatus historiis cantuum saepe praepositus ut ibi „O pastor aeternae“ et „Gloria tibi trinitas“. Secundus vero, plagalis ejus seu collateralis, flebilis est et gravis seu raucus, ob hoc ad tristes materias maxime idoneus; quapropter omnia illa „O sapientia“, quibus ecclesia cum tristitia quasi et taedio exspectans

15) Vgl. Psalm 46, 7.

adventum Domini se desiderare commemorat, solus sibi¹ venditat. Tertius severus dicitur et indignans, ad furias quasi incitans et ad bella, crudelis et petulans, habilis ob hoc ad materias fortitudinem, potentiam et victoriam innuentes, sicut est in responsorio „Angelus Domini“ in pascha, quando Dominus mortem morte subegerat. Quartus adulatus est seu adulatorius, blandus, quandoque garrulus atque morosus, supplicanti maxime idoneus. Quintus est modestus, laetus, dulcis et voluptuosus, recreans aliquando saltando et consolans, ob hoc sibi b-molle potissime venditans, ut patet in antiphona „Alma redemptoris“. Sextus lacrimosus est et pius, omnium tonorum dulcissimus, animos ad pietatem et lacrimas provocans sicut in responsorio gregoriano „Videns Jacob“. /p. 17/ Septimus saliens dicitur seu saltans, suavis, lascivus atque jucundus ut in antiphona „In civitate Domini“ et ibi „Assumpta est Maria“. Octavus matronalis dicitur, aliquando garrulus, morosus sive morulus et gaudens, decenter gradiens, ob hoc praecipue ad senes pertinens ut ibi „Dominus ortus“ et similibus. Quamvis autem istae sint verae tonorum naturae ex eorum harmoniis, tamen quandoque ex causis una materia sub diversis tonis aut diversae materiae sub uno licite decantari possunt. Congruae etiam ecclesia in suis cantibus tonis utitur sic significatis. Recte enim juxta significationes suas et proprietates jam dictas gradus quidam eveniunt et ascensiones spirituales hominibus noviter ad Deum conversis. Postquam enim primo de peccatis suis quis contractus convertitur quasi sub primo tono diversimode ac in anima titubat, quare statum suum religione vel alio modo salubriter commutat, demum mutato statu peccata sua quasi sub secundo tono humiliter deflet. Tertio sentiens ob hoc diabolum, mundum et carnem sibi temptando magis infestos viriliter et strenue resistendo contra eos militat. Quarto videns se sine gratia Dei illos vincere non posse pro adjutorio devotius supplicat. Quinto quasi veniam consecutus et victoriam laetitia spirituali jubilat. Sexto orationibus vacans ac devotis meditationibus Deum pro se et aliis lacrimis placat. Septimo per sursum actiones seu raptus atque furores spirituales con-

versationem suam in caelo deputat. Octavo et ultimo quasi in pace sit factus locus ejus; sobrie, pie et juste, humiliter et patienter vivens cum Paulo dissolvi et esse cum Christo desiderat. Ecce scalam spiritualium militum juxta significationes, /p. 18/ proprietates et ascensiones tonorum! Unde nota versus: A movet ingenuus, vagus et curiose morosus, B gravis et raucus, taedet expectans, quod amat, flens, C petulans, habilis, furiens ad bella, severus, D blandus supplexque, morosus, garrit adulans, E dulcis, laetus, recreans saltansque, modestus ipse voluptatis, ideo b-molle tenebit, F pius, invitat fletus, praedulcior omnium, G laetans saltat, lascivus, dulcia cantat, H matronalis, garrit gaudetque, morosus, iste senum fertur, nam leniter graditur.

Fines seu finales habere debent toni certos, unde, quia antiquorum quatuor tantum toni quatuor etiam habuere finales, scilicet D-solre, E-lami, F-faut, G-solreut. Moderni postea ipsos in octo dividentes eosdem ipsis finales reliquerunt, duobus tonis tamquam sociis unum deputantes finalem ita, quod, quicumque cantus terminatur in D-solre, primi sint toni vel secundi, qui in E-lami, tertii sint vel quarti, et sic de aliis. Ab his igitur finalibus tamquam a tonorum seu cantuum domiciliis musici suos regulant cantus. Quicumque enim cantus secundum principium suum vel medium dubius videat et vagus, in sua tamen finali, si regularis est, capitur et certus adjudicatur, nimirum, quia perfectio rerum finis est et exitus acta probant omnisque laus in fine incanitur. Merito autem illa quatuor loca sunt finalia, cum, quia plus decet cantum sobrie descendendo finire quam ascendendo turpiter finire, tum etiam, quia illis locis eorum syllabae cantuales, quae tantum debent esse finales, scilicet re, mi, fa, /p. 19/ sol, principalius inveniuntur. Ex quo¹⁶⁾ enim de natura tonorum est, aliquando ascendere posse et aliquando descendere, et ut, quia notarum infima est, sub se descensum dictum per se non patitur nec la supra se ascensum, ideo ut et

16) Statt „qua“.

la finales esse non possunt, sed quatuor dictae tantum in locis illis aptioribus. Quapropter, si cantus aliquando in aliis locis finalem habuerit, scilicet in quarta vel in quinta, octava vel alia supra loca praedicta, quod permittitur, quia superius saepe cantatur aptius vel dulcius propter vel semitonium vel b-molle ibidem existens, hoc tamen fit pro eo, quod praedictae syllabae terminales seu finales in illis proportionaliter reperiuntur clavibus. Sicque ex hoc primus et secundus a-lamire pro finali propter re ipsius habere possunt, similiter et tertius et quartus propter mi ipsius et sic de aliis. Et si aliquando cantus terminatur in ut, sicut saepe fit in octavo tono et quandoque in quinto, hoc tantum fit propter sol vel fa ibi latentes, ex quibus talis cognoscitur cantus. Breviter igitur a finalibus omnis regulatur cantus.

Principia etiam habere debent toni certa. Ex quo enim in quatuor finalibus octo pendent toni, oportet cuilibet propter differentiam habendam certa assignare loca, quibus quisque sub finali vel supra habeat principium vel hemitonia id est inceptions, quae fiunt in medio cantuum post pausationes. Et hoc vocabant antiqui intentionem toni et remissionem, de quo breviter se expedientes dixerunt et bene, quod autentici, id est toni imparis numeri, scilicet primus, tertius, quintus et septimus, possint intendere supra finalem ad quintam inclusive excepto solo tertio, qui hoc facit ad sextam, remittere vero possint ad proximam sub finali, plagales vero, id est secundus, quartus, sextus /p. 20/ et octavus, possint ad quartam intendere et ad quintam quandoque remittere. Moderniores vero retorquentes cantus sub ambitibus certis infra dicendis volunt, quod autentici regulariter sub finali excepto solo primo non habeant principium nec plagales ultra quartam infra excepto solo octavo ita, quod soli primus et octavus in hoc sunt transgressiones. Et quia nec autentici nec plagales in quibuslibet mediis illorum terminorum sub et supra, sed in quibusdam tantum inchoari possint et in quibusdam non, de quo versus tres hic posui vocum: Principiant primum C-gravis cum quinque, quae quartum versant, A, C, D, F alterum, E, G, a, c tertium, F, G, a, c quintum, C, D, F

sextum, G, a, b, c, d septimum, absque b C, c octavum. Quorum summa est haec, quod primus tonus potest inchoari a C-faut usque a-lamire inclusive, sed quia rarius in E-lami et G-solreut, ideo sibi aliqui tantum quatuor asserebunt initia; similiter quartus habet eadem principia, sed quia rarius in a-lamire, ideo quidam quinque sibi tantum assignant. Tertius ab E-lami, G-solreut, a-lamire, c-solfaut (potest inchoari), quintus ab F-faut, G-solreut, a-lamire, c-solfaut, sextus a C-faut, D-solre et F-faut, septimus a G-solreut, a-lamire, b-fami, c-solfaut et d-lasolre, octavus a C-faut usque ad c-solfaut inclusive excepto solo b-fami. Si cui autem placuerit, poterit ex principiis his tonorum comparando discutere, quae, quibus vel quot communia fuerint vel propria. Quando etiam cantus elevatur extra locum proprium ad quintam vel quartam, ut supra tactum est, cum finali tunc nimirum proportionaliter elevatur et ejus principium; propter quod antiphona „Dominus regit me“ et similes, quae quarti sunt et terminantur in a-lamire propter mi ipsius, inchoantur /p. 21/ a b-fami. Propter principia haec diversa cantuum mutari solent caudae, ut infra dicetur, seu fines tonorum.

Mediaque debent habere toni certa, ut duo in uno convenientes finali ab ipso nec ascendendo nec descendendo certis currentes limitibus ab invicem differant, quod et antiqui ascensionem tonorum et descensionem vocabant. Videntes enim moderniores, quod antiqui sub tonis suis quatuor quandoque per duodecim claves quandoque per plures, quatuor videlicet sub finali vel quinque, supra vero per octo vel decem currentes cantus satis habuerunt mirabiles nec ululando in gravibus nec in acutis concrepando, sicut apparet in antiphona „Fidelis sermo“ et in quodam „Gloria in excelsis“ sollempni et saepe in gradualibus, quae cursum habent quasi plagalium et versus eorum quasi autentorum in signum exultationis, sub uno finali quemlibet illorum tonorum antiquorum diviserunt seu distinxerunt in duos sub octo clavibus regulariter ipsos stringentes. Quorum quibusdam claves altiores, supra scilicet finalem, assignaverunt, quos et ob hoc autentos vocabant, hoc est autorales, magistrales seu principales, dicendo autentus protus, autentus deuterus et

sic similiter de aliis, qui apud nos, ut supra tactum est, imparis sunt numeri, primus scilicet, tertius, quintus et septimus, aliis vero graviores, sub finali scilicet et modicum supra, quos etiam ob hoc plagales vocabant, hoc est circa plagas seu regiones finalium currentes vel collaterales autentorum, scilicet discipulares, subjugales vel minus principales, dicendo plagius protus vel plagalis protus, quos nos sub pari nominamus numero, secundum scilicet, quartum, sextum et octavum. Ascensionum ergo lex secundum modernos haec est, quod autentus supra finalem usque ad octavam /p. 22/ inclusive regulariter possunt ascendere et de rigore, ad nonam vero vel decimam licenter seu gratiose vel ex causis infra dicendis excusatione, infra vero finalem non regulariter, sed licenter seu usualiter uno descendere possunt tono excepto quinto, qui, quia tono subtus caret, semitonio aliquando descendit vel semiditono. Plagales autem supra finalem usque ad quintam inclusive regulariter scandere possunt, sed raro, ad sextam vero licenter et rarius, scilicet semel ac bis, ad septimam quoque rarissime et excusatorie, infra vero finalem regulariter descendunt ad quartam, sed licenter ad quintam. Regularibus autem clavibus tamquam debitis uti licet libere, licentibus vero rarius, humiliter et cum pudore; immo, si cantus quandoque licentiales tetigerint, statim fugiant, ac si, talis cantus sicut virgo pudens tetigisse doleat. Si enim impudenter nimis plagalis quandoque ter vel quater quintam percussit, autentus velut dominus vindex ipsum irreverentem ejiciet, etiamsi quartam infra plagali propriam tetigerit, sicut patet in antiphona „Ecce, tu pulchra es“, quam ob hoc primus tonus sibi venditat. Parcant tamen autentus suis sic plagalibus subditis, ne antiquum adducant chaos vagationis, ut vix semel tangant quartam infra, ubi plagalis rex est. Immo, si semel quartam infra tetigerint, licentia sua super octavam omnino careant nec scandant ultra decimam, si chordam sub finali tetigerint licentialem.

Ambitus ex jam dictis secundum regulares modernos singulorum leviter elicere pueri possunt tonorum. Ex quo enim cursus cujuslibet sub octo stringitur clavibus et plagales quartam infra finalem

attingere possunt et quintam supra finalesque eorum gradatim ascendunt, liquet ipsorum ambitus /p. 23/ inter duas inclusive litteras similes esse et consequenter unum sequi alium, secundi scilicet ambitum inter A-re et a-lamire, quarti inter B-mi et b-fami-durum, sexti inter C-faut et c-solfaut, octavi inter D-solre et d-lasolre. Rursus, quia autentus confidenter sub octo stringuntur clavibus et octavam supra finalem attingere possunt finalesque eorum gradatim ascendunt, constat etiam ambitus ipsorum inclusive et consequenter inter duas similes esse litteras, primi scilicet inter D-solre et d-lasolre, tertii inter E-lami et e-lami, quinti inter F-faut et f-faut et septimi inter G-solreut et g-solreut. Contingit autem in his ambituum designationibus eundem octavo et primo evenire ambitum. Ex quo enim ambitus trium primorum plagalium, secundi scilicet, quarti et sexti, sic gradatim ab A-re et consequenter ascendunt, quia non distet alter ab altero nisi unica chorda tam infra quam supra, oportuit ultimum plagalem, scilicet octavum, in simili continuatione, proxima scilicet chorda, hoc est in D-solre, plagali jungi penultimo, hoc est sexto, ne, si in altioribus poneretur, proportio confunderetur aequa, in qua maxime viget musica. Praeterea, quia quilibet tonus ad minus tres sub finali suo debet habere claves et A-re apud antiquos infima fuit clavis, oportuit D-gravem primi esse finalem, in quo D-gravi, ut jam tactum est, oportuit etiam octavum propter proportionem continuationis servandam sexto jungi et unum ambitum fieri; et quia talis proportio in primo tantum contingit et octavo, unum ambitum sortiti sunt et non alii. Et si objiceretur pueris, videntur ergo primus et octavus idem esse tonus, quia eundem ambitum habent et claves easdem. Dicendum, quod, licet secundum substantiam eadem sint claves et ambitus idem, differunt tamen in ipsis ratione et modis, quia D-gravis assignatur /p. 24/ primo sicut finalis, sed octavo sicut ultimus ejus recipiens descensus, sicut et G-gravis, ut finalis octavo competit, sed non sicut primo. Item videtur, quod septimus et secundus eundem sicut primus et octavus habere debeant ambitum, ex quo videtur, quod, sicut se habet primus autentus ad ultimum plagalem, ita se

habere debeat ultimus autentus ad primum plagalem. Dicendum, quod non est simile, quia primus octavo situ est inferior, sed septimus secundo situ est superior, et sic, quia septimus est ascensivus et secundus gravium appetens (clavium), idem non competit eis ambitus. Item videtur, quod magis vel major debeat esse differentia seu distantia autenti a suo plagali quam autenti ab autento vel plagalis a plagali, ex quo pluribus differt punctis seu clavibus, scilicet tribus *infra*¹⁷⁾ finalem a plagali suo, et autentus ab autento non nisi una, scilicet D, et plagalis a plagali. Dicendum, quod diversitas tonorum ex finalibus tantum est et non ex differentia clavium vel communicatione, sicut patet in primo et octavo, qui differunt per finales, licet easdem habeant claves; et sic adhuc autenti divisorum finalium plus differunt quam autentus et plagalis suus unius finalis. Item videtur, quod plures debeant esse ambitus et per consequens toni, ex quo super g-supremum, quod est terminus ultimi ambitus, sunt plures claves haud dubium non superfluentes. Dicendum, ex quo scala tonaria sive ambitus tonorum voci humanae sunt proportionati, sicut g-supremum viribus vocis humanae sufficiens est meta, ita et ambitus metam illam transcendens esse non debuit nec potuit. Et si cantus aliqui per licentiam accommodatio- nis aliam vel in discantibus illam (metam) transcenderint, nihilominus aliquae finalium haberent praedictorum et, sic tantum accipitur, a cantibus differrent regularibus. Quapropter nec excellentes post g-supremum superfluunt nec ambitus vel toni plures erunt.

/p. 25/ Comparare autem hos ambitus vel tonos ad invicem pro differentiis videndis et convenientiis, si pueris placet, et primo autentum ad plagalem suum, scribe litteras omnes primi plagalis et sui autenti alphabetariter vel monochorditer, incipiendo scilicet ab A-re usque ad d-lasolre inclusive, et interclude duobus circulis, lineis vel arcubus se intersecantibus uno litteras plagalis et alio litteras autenti cum annotatione. Quis, cujus sit, et invenies, quod plagalis tres habet claves infra finalem regulariter sibi proprias et

17) Statt „supra“.

autentus totidem supra quintam a finali plagali regulariter prohibitas; quinque vero mediae utrique (sunt) communes. Consimiliter scribe, si vis, pro aliis, et idem in ipsis videbis. Secundo autentos inter se, si comparare vis, scribe sicut prius ambitus autentorum, scilicet a D-solre usque ad g-supremum intersecans singulos litteris inclusive similibus, et invenies, quod, licet inferiores ascendere possint in ambitus seu regiones superiorum, hoc est, commutent in clavibus superiorum, tamen superiores in inferiorum ambitus non regulariter regulabuntur, quia finales eorum saltem non habent, item, quod duo extremi autenti proprias habent claves aliis non attingibiles, scilicet primus D-finalem et septimus g-supremum; aliae vero claves intermediae sunt communes, quaedam duobus, ut E-finalis primo et tertio et f-supremum septimo et quinto, ceterae vero intermediae communes sunt ut G, a, b, c, d. Tertio, si comparare vis plagales inter se, scribe ut supra ambitus omnium plagalium, incipiendo ab A-re usque ad d-lasolre inclusive, dividens singulos per circulos intersecantes se litteris similibus inclusive, et invenies, quod, sicut est in autentis, quod uterque extremorum unam habet clavem sibi propriam aliis regulariter non attingibilem /p. 26/ et reliqui nullam, ita etiam est et in duobus plagalibus extremis et duobus intermediis, quia claves intermediae communes sunt aut duobus aut tribus aut omnibus. Sed differunt in hoc, quod ambitus plagalium inferiores sunt quam ambitus autentorum. Quarto, si autentos omnes et plagales inter se comparare volueris, scribe ut supra ambitus omnium simul, incipiendo ab A-re usque ad g-supremum inclusive, cum circulis intersecantibus et similes litteras intercludentibus, et invenies, quod aequa proportione alter ab altero distat et quod duae claves tantum, scilicet G-finalis et a-lamire, communes sunt omnibus tonis, ceterae vero tam infra quam supra, quanto illis duabus sunt propinquiores, tanto sunt communiores, et quanto illis duabus remotiores, tanto specialiores et magis proprii (generis), et quod uterque extremorum tonorum *unam*¹⁸⁾ sibi venditat propriam aliis non tangibilem.

18) Statt „unum“.

Transgrediuntur autem seu excedunt aliquando cantus hos suos regulares ambitus, ut supra tactum est, et hoc permittitur ex causis excusantibus. Sicut enim in grammatica quaedam orationes dicuntur praeceptivae, scilicet quae constructiones habent congruas, aliae permissivae, aliae prohibitivae, et ita (est) in musica. Cantus quidam dicuntur praeceptivi, directi seu perfecti, illi scilicet, qui regulariter incipiunt, mediant et finiunt servantes ea, quae servari ars praecipit aut regula. Permissivi dicuntur qui, licet ab arte quodam modo deficient; excessus tamen ipsorum seu defectus excusabiles sunt. Quorum quidam dicuntur transpositi, scilicet illi, qui olim in gravibus facti ibidem duriter cantabantur et dissoni. Postea a modernioribus in acutorum regionem propter dulcedinem vel immollis vel toni vel alterius (modi) ibidem convenientiorum translati, et hoc per diapente sicut antiphona „Germinavit radix“ vel per diatesseron /p. 27/ sicut antiphona „Oculi mei“ et similes. Defecti quidam (nominantur), illi scilicet, qui altero pede claudicant ac non habentes proprium principium, sed a socio suo accommodatum sicut responsorium „Vidi Dominum“ in quadragesima, quod sexti toni est ex finali incipiens in a-lamire sicut quintus ad designandum stuporem Jacob visionis Dei declamantis, aut finalem non habentes proprium, sed vocem terminalem suo tono consonum, ut si cantus primi toni terminaretur in G-solreut propter re ibidem latens. Transgredientes aliqui (dicuntur), qui, licet proprium principium habeant et finem, metas tamen exeunt medio debitas, quando scilicet autentus attingit decimam et plagalis septimam, quod utriusque vitium est, sed excusatur, si vox cum materia merito exaltanda fuerit, sicut in responsorio „Sicut cedrus“ de beata virgine illa dictio „monte“ tangit septimam, si devotio denotetur specialis, si exclamatio, si dolor, si laetitia vel aliquid simile sicut in antiphona „O sapientia“ et „O pastor“ et aliis multis sanctorum cantibus. Communes (vocantur), qui autentici plagalisque jus quasi communiter tenent sicut (illi), qui a finali ad sextam ascendunt vel ad septimam, tamquam autentici, et sub finali per tonum vel semiditonus, tamquam plagales, descendunt assignanturque autentico tamquam

digniori. Neutrales autem (dicuntur), qui nec autentici naturam plane habent aut plagalis, qui scilicet ultra quintam a finali non scandunt nec nisi per unam clavem descendunt. Et illi attribuntur tono, cujus conditiones ex parte finis magis servant vel de sursum scilicet terminando cum semitonio sicut antiphona „In patientia vestra“, et est primi, vel de subtus sicut antiphona „O Domine, salvum me fac“, quae est secundi; vel communiter isti cantus, communes scilicet et neutrales, assignantur tono illi, cujus saeculorum ipsis magis ex parte principii competit vel finis. Et recte congruunt verbis Domini Jesu vel humili supplicationi vel aliquibus hujusmodi, quae sine strepitu aptius /p. 28/ solent fieri. Prohibitivi seu anormali sunt, qui nec regulam servant artis suae nec excusari possunt; legitime fugiendi sunt ob hoc penitus sicut in grammatica barbarismus et solecismus.

Ornatus etiam habet musica proprios sicut rhetorica. Ornat etiam cantum, si cuilibet materiae, sicut supra tactum est, proprius adaptetur tonus, si cantus sententiarum seu verborum sequatur cursum, in laetis saliens et lascivens, in tristibus bassius et modestius gradus, si interrogationes aliquantulum exacuat, si exclamationes exaltet, si involutiones multis notis super unam dictionem vel syllabam cohaerentibus exprimat, et breviter, si, quid verbis vel sententiis innuitur, cantus quasi loqui et exprimere videatur. Ornat etiam, si cantus distinctiones habeat legitimas, hoc est, si in puncto sententiae suspensivo dictio colon, id est membrum apud rhetores, diastema vero, id est disjunctus ornatus apud musicos, non in finali, sed in alia clave decenter pauset, sique in puncto legitimo dictio comma, id est incisio, et apud musicos systema, id est conjunctus ornatus, in finali pauset, et si in puncto ultimato dictio periodus, id est clausura vel circuitus, a musicis teleusis, semper pauset in finali. In plagalibus etiam ornat, si finalem saepe repetant et circa illam currendo ludant in quarta a finali rarissime pausantes et in quinta nunquam, immo, si quintam quandoque tetigerint, quasi timentes statim desiliant, per diatesseron licite cadentes et resurgentes praeter quartum tonum, qui hoc competenter quandoque facit per diapente, cum et suos au-

tentus melius faciat idem per *sextam*¹⁹⁾. In autentis autem ornat, si in acutis magis versentur et si, cum in quinta ab enim finali quandoque pausaverint, finalem postea /p. 29/ revisant et rursus festinanter ascendunt saepius per diapente cadentes et resurgentes; quintus tamen pulchre per ditonum a finali saepe surgit. Diatesseron autem et diapente, si convenienter situentur, satis adornant, et hoc, si remissa quandoque statim in eisdem vocibus eleventur, et praecipue diatesseron, si aliquotiens varie repercutiatur et semiditonus vel ditonus ipsum nunc praecedat nunc sequatur. Ornat etiam, si, per quas notas neuma descendit, per easdem quandoque ascendat, et quod neuma una, id est concursus plurimum notarum super unam syllabam, non nimis saepe iteretur, quod tamen aliquando in tractibus quadragesimalibus factum est et alibi in cantibus sanctorum ad designandum dolorem vel laetitiam et (quod constat) vix compesci posse per rationem. Ornat etiam, si autentus ad finem paulatim et reverenter de supra ducatur, plagalis vero aliquantulum praecipitanter et de subtus. Ornat etiam, si syllabae praedominantes longius teneantur. Ornat etiam et cantum sustentat, si notae in descendendo ultimae seu infimae aliquando decantentur semitonaliter quasi vel modicum a sibi contiguis penultimis declinando, sique penultimae in ascendendo ad ultimam sibi contiguam aliquantulum eleventur; et notas taliter vel inferius duriter tentas vel superius elevatas quidam vocant falsas vel falseta. Et breviter ornant omnia, quae cantum dulcem faciunt et audientibus placentem propter majorem excitandam devotionem vel affectionem salvis tamen semper his, quae ad artis hujus regulas spectant, limites atque moderationes. Omnium autem praedictorum exempla in cantibus ecclesiasticis invenies sanctorum, si diligenter eos inspexeris. Et miraberis, quam artificialiter cantus illi a sanctis doctoribus /p. 30/ compositi mentium exprimant conceptiones, rerum habitudines et cantantium voluntates, ita, quod nec una quidem nota in ipsis inveniatur superflua aut spe-

19) Statt „sextum“.

cialis intentionis vacua vel otiosa. Immo, si alte clamandum est quasi in caelum rogando, inchoant cantum altissime ut in responsorio „Da mihi Domine“ et „Emitte Domine“ de historia Augustini, si aperte publicandum est vel docendum, similiter sicut in antiphona „Hoc est praeceptum meum“ et „Post dies octo“ et antiphona „Stephanus autem“, si jubilandum est, exultando surgunt cum saltu ut in antiphona nativitatis „Angelus“ et sequentibus ad laudes, et sic similiter in multis cantibus missalibus et aliis. Si vero humiliter supplicandum est vel consulendum de cordum quasi intimis, incipiunt ab imis ut in responsorio „Rorate caeli desuper“ in adventu et in responsorio „Praeparate corda vestra“ de libris regum. Si autem medio modo se habendum est loquendo quasi vel socialiter conversando, inchoant circa medias claves sicut in responsorio „Justi autem in perpetuum vivent“ et in similibus, ita, quod vix est aliquis cantus regularis, qui non certis inchoatus sit causis vel indiciis. De mediis autem cantuum cursibus non possum exprimere, quam pleni sint notamine. Si enim tristitia sit designanda specialis, cuilibet (cantui) quasi similem unam assignant notam, ac si non possint pro fletu observare cantuum mensuram, ut patet in communionem „Videns Dominus flentes sorores“ ante sabbatum „Sittientes“. Similiter, si laetitia exprimenda sit singularis, idem faciunt, ut patet in communionem „Oportet te fili gaudere“ ante dominicam „Oculi mei“, ita, quod breviter in mediis cantuum cursibus nunc innuunt tarditatem, nunc vehementiam, nunc involutionem in multis notis, nunc expeditionem in pausis, nunc applaudunt, nunc arguunt, aliquando designant altitudinem, aliquando bassitudinem, nunc hoc subtile innuunt, nunc illud, prout hoc et multa alia in cantibus sanctorum advertere poteris, si ipsos acute inspexeris. Immo etiam similiter est aliqua materia decantanda; occurrerunt partiales clausulae /p. 31/ vel dictiones ad speciales tonorum naturas pertinentes (et) illis saepe neumas illius toni adaptare proprias, sicut patet in responsorio „Ecce vidimus eum non habentem speciem“, ubi in dictione „neque decorem“ lamentando quasi et ad lacrimas provocando (cantus) declinat in b-mollare. De finibus autem mira-

beris, si, quam industrie cantus claudant, ad finem ordinate vergentes sicut libra seu trutina mota paulatissime ad quietem per breviora revertens spatia, sicut patet pro exemplo in responsorio „In conspectu angelorum“, ubi super syllabam „o“ de „tuo“ tangunt primo *altum*²⁰⁾ d-lasolre, breviter post hoc dicendo per breves notas revertentes statim bassius ad c-solfaut, a quo et iterum breviter cadentes et revertentes in b-durum et postea in a-lamire et demum in finali, hoc est in G-solreut, quiescentes. Ecce, qualiter per quinque notas descendunt paulatissime deponentes! Sed et mirare, quod, si non occurrerent in deponendo tot notae ad minus, ne videantur rapide cadere, primo tangunt b-durum et secundo b-molle, ut descendant sobrie, sicut patet in responsorio „Adaperiat“ de historia Machabaeorum, ubi in fine super syllabam „a“ primo tangunt c-solfaut leniter descendendo, et de hinc tangunt b-durum iterum desiliendo, et postea b-molle, quia a-lamire supremum non convenit tangere, et sic consequenter usque ad finem! Aliquando vero contrarium faciunt, et hoc circa principia vel media, sicut patet in alleluja „Specie tua“ et similibus, ubi super syllabam „tu“ de secundo „tua“ b-molle primo cadit et b-durum secundo, ita, quod breviter, sive paulatissime cantus finiant sive repente, semper hoc faciunt industrie et cum notamine. Unde verum aestimandum est, quod supra dixi, quod nec una quidem nota in cantibus rectis sanctorum superflua sit vel otiosa. Quod multi heu ignorari non advertentes, sed /p. 32/ putantes cantus casualiter currere et sine arte, ita miserabiliter ipsos corruerunt, quod vix invenitur aliquis in fontalibus suis subsistere notis, prout leviter videbis, si artem istam et libros cantusque communiter discordantes diligenter adverteris.

Tenores etiam habent toni singuli certos. Psalmodia enim in singulis tonis per unam certam chordam currit et communiter in linea excepto septimo tono, in quo currit in spatio, a qua chorda tonali in principio sive medio et fine psalmodia ipsa declinat modicum de-

20) Statt „alte“.

clinantibus ab ipsa plus hinc inde antiphonis vel introitibus sub et supra. Et haec declinatio ab ipsa in fine dicitur tenor. Est igitur tenor cursus cantualis circa finem psalmodiae a chorda cantuali declinans et ex hoc et certum tonum indicans. Et dicitur a tenendo, quia totum cantum et psalmodiam sicut medium quoddam continet ludentibus hinc inde supra ipsum et infra aliis notis cantuum. Subscribuntur autem communiter tenoribus vocales de „saeculorum amen“, scilicet EUOUAE, propter finem psalmodiae sub cursu ipsorum antiphonis vel introitibus applicandum. Et sunt octo tenores octo tonis correspondentes. Unde autenti, quia octavam a finali attingere possunt, tenores in chorda sua tonali jam dicta, quae scilicet semper in quinta a finali currit, ab eadem tamquam a medio sui cantus inchoant excepto tertio tono, qui hoc facit ex sexta, vitando scilicet duplicem notarum, mollis et durae, quae habetur in b-fami. Plagales vero, quia quintam a finali possunt attingere, tenores suos etiam in chorda sua tonali, vel a tertia a finali, sicut secundus et sextus, vel a quarta, sicut quartus et octavus, inchoant finem principalis tenoris semper habentes revertentem ad finalem, quia in gravibus ambulant, quod in principalibus tenoribus autentorum non fit, quia scilicet in acutioribus currunt. Sunt enim quidam tenores necessarii vel /p. 33/ principales, illi scilicet, quos olim musici primitivi singulos singulis adaptavere tonis cuilibet tono unum tantum dantes tenorem, qui adhuc aptissime sufficerent ipsis. Quidam (sunt) curiosi seu curiales, illi scilicet, quos moderniores postea in cantibus lascivientes adinvenierunt addentes principalibus praedictis caudas diversas, et hoc, ut corresponderent diversis antiphonarum et introituum inchoationibus, quae variationes caudarum etiam adhuc vocantur differentiae. His autem differentiis confuderunt tonos omnes exceptis secundo, quinto et septimo implentes libros et contentiones saepe procurantes ac confusiones. Et quia diversae dioeceses, collegia et religiones usualiter habent differentias illas diversimodas, non potest *ipsarum*²¹⁾ poni certus numerus nec sub

21) Statt „ipsorum“.

arte cadunt, sed sequuntur quaelibet suos libros; scire volens *eas*²²⁾ videlicet legat autores de ipsis tractantes! Audivi olim in quibusdam ecclesiis differentias illas seu caudas non ad quemlibet psalmodiae reiterari versus, sed tantum in fine super „saeculorum amen“ propter congruentiam deveniendi ad principium antiphonae vel introitus, quod laudo, quia displicenter satis et taediose ad singulos repetuntur versus. Quidam tenores dicuntur peregrini seu usuales, illi scilicet, quos usuardi quidam et indocti in diversis ecclesiis psalmodiis applicuere finalibus nec principales curantes antiquorum tenores nec curiosos, scilicet artificiales novos. De quibus reputatur tenor usualis illius psalmi „In exitu Israel de Aegypto“ super antiphonam „Nos, qui vivimus“, qui octavi magis debet dici quam alterius propter antiphonam ex finali octavo debitam. Concessus est autem cursus iste jubilosus et saltuosus pueris ad designandum laetitiam Judaeorum de transitu maris rubri et nostram de redemptione per sanguinem Jesu Christi. Mediae etiam psalmodiarum distinctiones in diversis ecclesiis /p. 34/ sunt diversimodae; in hoc tamen omnes puto conveniunt, quod graecae dictiones, hebraicae et latinae monosyllabae in mediis distinctionibus circa finem acuto quasi accentu elevantur in omnibus tonis excepto tertio aliis dictionibus versus communem ibi servantibus. Inchoationes etiam psalmodiarum apud diversas ecclesias diversimodae sunt; conveniunt tamen communiter puto in hoc, quod in solo quinto tono inchoatio fit a quinta sub chorda sua tonali, in secundo vero, tertio et octavo a *quarta*²³⁾, in primo et sexto a tertia sub tonali. Quartum autem quidam inchoant a quarta sub tonali, quidam ab ipsamet tonali, septimum quidam a tertia sub tonali, quidam vero a proxima sub eadem. Magnificat autem et Benedictus, quia sollemnia sunt cantica, in aliquibus tonis immodice aliter etiam ad singulos versus inchoantur vel mediantur quam communis psalmodia. Similiter etiam psalmi post introitum sollemnius inchoantur, mediantur et tenorisantur seu finiuntur. Ejusdem sunt naturae introitus in hoc et

22) Statt „eos“.

23) Statt „quarto“.

alleluja, invitationes et responsoria, quod in finalibus ipsorum attenditur tonus, non autem in psalmodiarum ipsorum vel versuum finalibus. Versus responsoriorum in tonis autentis semper inchoantur a chordis suis tonalibus et in eisdem principaliter currunt; in plagalibus vero in quarto tono inchoantur a tonali et in ceteris a tertia subtonus vel quarta currentibus secundo et octavo in tonali principaliter. Hoc etiam scias pro mirabili, quod in antiquorum cantibus versus responsoriorum communiter circa finem declinant a tonali vel alia chorda, in qua principaliter currunt, in quinta syllaba ante finem superplentes postea quatuor syllabas ad finem, et hoc similiter faciunt circa medium, scilicet in quinta declinantes vel in sexta, si penultima fuerit brevis. Exemplum in versu „Confitebor tibi Domine“ de responsorio /p. 35/ supernotato „In conspectu angelorum“ syllaba „ba“ declinat, et sequuntur quatuor syllabae, scilicet „oris mei“. Similiter circa medium syllaba „to“ declinat, et sequuntur quatuor, scilicet „corde meo“. Et si esset loco „meo“ dictio, cujus penultima esset brevis sicut „proprio“ vel similis, tunc „to“ ut sexta declinasset. Similis declinatio a fine et medio reperitur in quibusdam tonis in psalmis versualibus introituum, et hoc forte factum est in memoriam quinque principalium vulnerum Domini vel quinque sensuum moderandorum. Immo, quod plus est, quia in musica regulata per notas quadratas, ut supra dictum est, tria tempora perfectionem constituunt, invenies, si bene notati sint cantus ecclesiastici de notis quadratis in libris religiosorum, quod cantus tonalis in teleusi vel diastemate vel systemate vel in aliis punctis in numero impari clauditur, cujus ternarius semper est aliquotus forte ad honorem sanctae trinitatis, ex quo patet, quam regulariter sub numero, pondere et mensura a sanctis patribus sint (facti) ecclesiastici cantus. Verum tamen in cantibus noviter et aliter faciendis, qui plus trahent ad devotionem vel laetitiam spiritualem quam antiqui, non oporteret talem servare cursum in responsoriis et versibus, dummodo tonorum non casserentur ambitus, quemadmodum factum est in illo versu „Praestet nobis gratia“ de trinitate et in illo versu „Eructavit“ de re-

sponsorio „Regnum mundi“ et sic de aliis in novis cantibus jubilo-
sis. Judicare leviter et breviter de cantibus tam factis quam facien-
dis, cujus toni sint vel quis duorum autentus sit vel plagalis, ex
praedictis bene pensatis patet esse difficile, et hoc ex variatione
levi principiorum, mediorum et finium atque mala assignatione teno-
rum vel „saeculorum amen“. Inchoantur enim cantus aliqui omnes
consimiliter et diversorum sunt tonorum sicut istae antiphonae
„Iste pauper erit enim“ et „In odore“. Inchoantur etiam aliqui
omnino dissimiliter ex /p. 36/ transpositione et ejusdem sunt toni.
Finiuntur etiam aliqui cantus vel consimiliter vel dissimiliter ex
transpositione vel aliter et in tonis diversificantur. De medijs autem
in cantibus ecclesiasticis jam factis satis magna invenitur diversi-
tas pro autentis assignando vel plagali. Quidam enim ex experien-
tia cantuum plurium sanctorum pro regula asseruerunt omnes can-
tus autentis assignandos, qui quintam attingunt vel sextam vel
septimam supra, licet inferius vero nullam (clavem) vel tonum
tantum vel semitonium vel semiditonum, si fuerit quinti toni, sub
finali habebant semel vel pluries. Si autem plus quam tono vel se-
mitonio seu semiditono sic infra finalem descenderit, semper pla-
galis erit, nisi superius octavam attingat; quando tacta (erit octava),
semper autentus erit, etiam si quartam infra tetigerit. Sed primae
parti hujus regulae obviat antiphona illa de nativitate Domini
„Dominus dixit ad me“, quae plagali, scilicet octavo, assignata est,
licet supra tangat sextam et infra vel nihil vel tantum tonum habeat
secundum quosdam libros. Secundae parti obviat antiphona „Ecce
tu pulchra es“, quae plus tono descendit nec tangit octavam et ta-
men autentis assignata est. Et si tertia pars staret scilicet, quod
autenti tangentes octavam supra leviter tangere possent quartam
infra, reverteretur chaos vagationis quatuor tonorum antiquorum,
quod esset contra divisionem ipsorum in octo, ut supra dictum est,
et regulationem ambituum, unde, quia invenimus tenores tonorum,
hoc est EUOUAE, saepe diversimode et per consequens non recte
signatos, sicut patet in antiphona „Domus mea“ in quibusdam li-
bris assignata primo, cujusdam et est, in quibusdam secundo, et in

multis aliis libris necnon et in cantibus ecclesiasticis ablatas notas
aliquas et aliquas additas neumasque miserabiliter variatas quia
discordantes; nec deceat musicam irregularem esse atque confusam
aut tonos *effrenos*²⁴⁾ seu vagabundos. Habeamus divisionem se-
quentem tamquam regulam infallibilem pro novis cantibus facien-
dis et antiquis /p. 37/ regulandis vel saltem pro defectus jam dictos
et alia licentia vel permissiones excusandis. Omnis cantus aut
attingit quintam a finali supra aut non, si non plagalis est. Si attingit,
aut igitur tunc cum hoc descendit infra sub finali aut non, si
non autenti est. Si autem et attingit quintam supra et cum hoc des-
cendit infra, hoc est tripliciter, quia, si pluries ascendit, autenti est,
si pluries descendit, plagalis, si quotiens ascendit et totiens descen-
dit, tunc vel communis est vel neutralis; et fiet de eis, sicut supra
dictum est, in decantibus permissivis. Ecce regulam seu divisio-
nem optimam, sub qua et cantus novi regularissime poterint fieri,
antiqui nosci et corrigi vel saltem, quam corrupti sint, experiri!
Et nosci igitur possunt cantus usualiter tantum, ut patet, ex auditu
vel aliter, quantum ad principia, ex inchoationibus similibus, quan-
tum ad media, ex divisionis jam positae partibus, quantum ad fina-
lia, ex tenorum, si recti essent, assignationibus. Diapente etiam, si
circa principium apparuit et finem, signum est autenti ut in anti-
phona „Scimus quem“, si vero diatesseron, plagalis ut in anti-
phona „Beatam me dicent omnes“. Item, si cantus in principio a
finali diapente repente petiverit, signum est autenti sicut antiphona
„Juravit Dominus“, et si a finali ad quartam caput inclinaverit, sig-
num est plagalis ut in antiphona „Insignium virorum“. Ex his et
similibus signis perpendendis, et si conjecturari possit prima facie,
cujus toni sint aut quis autentus vel plagalis, sciri tamen non pot-
est certissime nisi examinatis ipsis per regulam divisionalem cum
aliis licentia et moderationibus supradictis. Differentias au-
tem tonorum hoc est caudas principalibus tenoribus a moderniori-
bus additas competentes licet et artificiales, quamvis sufficeret eas
non esse inventas, Ordinis mei bene ponerem, sed arti praesenti,

24) Statt „effrenes“.

quam omnibus feci, in hoc praejudicarem. /p. 38/ Volens tamen eas quis scire in sua ecclesia transcurtis omnibus sui antiphonarii antiphonis vel aliquid similibus caudas illas et principia comparet, et statim, quae quibus, si recte signatae fuerint, competant aut quomodo conveniant aut differant, inveniet. Quibus inventis, quot primus, quot tertius et sic de aliis habuerit differentias, suis scribat sociis, quia pauci vel nulli in numero ipsarum conveniunt vel in aliis usualibus.

Capitulum sextum et ultimum.

Modus autem componendi cantus ecclesiasticos vel alios regulares simplices ex supradictis breviter habentur bene perpensis. Commoveo tamen novum volentem facere cantum, quod ante omnia materiam cantus consideret, qualis sit, et secundum hoc de tono aptiori juxta supradicta de naturis tonorum vel significationibus sollicitus sit. Verum tamen, si materia non nimis fuerit notabilis, ex speciali scilicet laetitia vel tristitia, tonum pro tono ad commovendum animos ad placentiam vel displicentiam vel aliquid hujusmodi ponere poterit, ut scilicet primi toni vel octavi vel alterius cujuslibet eadem materia ex causis sit. Quod et moderni cantores in quibusdam novis historiis fecerunt ordinantes antiphonas et responsoria juxta quocitatem ipsarum ita, ut primam primo dederint tono et secundam secundo et sic de ceteris. Et si hoc fecerunt materias certas suis certis adaptando tonis, quemadmodum sancti olim fecerunt musici, laudandum est, sin autem retorquendo inepte materiam tono vel tonum notabiliter materiae, vituperandum. Mirabiliter enim immutat animos tonus materiae propriae debitae adaptatus; ut autem taceam de cantu clamoso, ita notabiliter immutaret animos, si quis tonaliter saltem loqueretur aut praedicaret, materias scilicet proprias suis modis loquendi vel praedicandi tonalibus /p. 39/ aptando, quod esset mirabile. Flectunt enim per hoc naturaliter et si non artificialiter mulieres viriles animos et rhetores ac adulatores tyrannos magnanimos. Dicitur enim, quod sanctus Bernardus (Clarevallensis) haud dubium de corde tonali-

ter loquens affectivo et devoto communiter in suis ad lacrimas provocabat audientes sermonibus; de quo admirans Hugo de Sancto Victore mittensque clericum sermonem ipsius sancti de ore suo scripturum, ut experiretur, in quo vis haec lateret, postquam ipsum prae lacrimis scribere non posse comperit, amicus sancti factus est et vitam mutavit. Comperito igitur tono pro materia competente inspiciat aliquem cantum toni illius et cogitet de principio, si alte incipiendus cantus sit vel basse vel medie. Attendat etiam de pausis competentibus et demum ter vel quater cantet illum cantum jam factum cum suo tenore, et tunc quasi naturaliter incidet sibi cantus suus. Addendo ergo vel subtrahendo notas vel etiam mutando aut numerando, si oportet, salvis semper certis ambitibus, quae supradicta sunt, faciat, quousque suum cantum perficiat. Expediit etiam pro cantibus faciendis neumas in cantibus jam factis notare dulciores, quae communiter fiunt circa b-molle vel f-faut, et illis cantibus imponere et breviter omnia illa admiscere vel noviter facere, quae audientes ad majorem provocare possint attentionem, complacentiam et devotionem; quod maxime fiat, si neumas audiverit dulcisonas non horribiliter salientes, si cantus non fuerint difficiles, sed leviter cantabiles, et sic de aliis supradictis, quae, quia non attenderunt aliqui in novis suis cantibus, minus placent ob hoc ipsos audientibus. Ecce, carissime feci, quod promisi, aperiens vobis! Hostium musicae /p. 40/ praecipue ecclesiasticae, si cui autem placuerit, intrare longius ad musicam speculativam vel practicam, legat libros et studeat Boetii, Augustini, Hieronymi (de Moravia) et aliorum musicorum ecclesiasticorum, qui cantus corrigunt, qui differentias tonorum in diversis tonis dividunt et multa exempla de cantibus ecclesiasticis ponunt. Discantus autem discere vel musicis instrumentis insistere, licet multum esset pro juvenibus, non audeo persuadere, quia religiosus sum, ne forte occasionem dem lasciviae. Sufficiat ergo saltem hoc scire cantuagium ad laudem Dei et omnium sanctorum, ut post hanc miseriam det nobis gloriam idem ille, quem laudant mille milia angelorum per omnia saecula saeculorum, amen!