

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 8 (1959)

Artikel: Das Sequentiar Cod. 546 der Stiftsbibliothek von St. Gallen und seine Quellen : Textband

Autor: Labhardt, Frank

Kapitel: Schrift- und Notationscharakter der Sammlung

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858906>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SCHRIFT- UND NOTATIONSCHARAKTER DER SAMMLUNG

In unserer Sammlung sind, abgesehen von kleinsten Rand- und Memorialnotizen, im wesentlichen vier verschiedene Schriftcharaktere unterscheidbar, von denen der schönste und deutlichste die Hauptpartien bestreitet. Die drei anderen verteilen sich auf den Beginn und das Ende des Buches. Die Sammlung ist aber nicht das Verdienst von vier verschiedenen Händen, sondern in jeder Einzelheit das erstaunliche Werk ein und desselben Klosterbruders, der während achtjährigen, zuletzt schmerzlich enttäuschten Mühen den Auftrag seines Abtes gewissenhaft erfüllen wollte. Demnach sind vielmehr *vier Flüchtigkeitsgrade* der gleichen Hand zu unterscheiden.

Für die stufenweise Verschlechterung des Schriftbildes ist z. T. die geringere Bewertung verantwortlich, die der Kopist den späteren Zutaten inbezug auf ihre Herkunft wie auf ihre lokalliturgische Brauchbarkeit beimaß. Anderseits war die dem Kopisten zur Verfügung stehende Zeit offenbar beschränkt, sodaß er sich im Lauf seiner Arbeit einer rascheren Feder befleißigen mußte. 1510 hatte ja Leonhard Wagner die Handschrift ins Reine zu kopieren und 1513 mußte der von Bertschi illuminierte Prachtkodex zu den Kanonisationsfeierlichkeiten Notkers abgeschlossen vorliegen¹.

Für die zahlreichen neueren Feste des Herrn und der Heiligen, die alle mit mindestens einer Sequenz versehen werden sollten, hätte das Quellenmaterial der damaligen Stiftsbibliothek wohl nicht ausgereicht. In der Tat werden wir im Lauf dieser Studie gezwungen sein anzunehmen, daß die Sammeltätigkeit des Kopisten nicht auf den Bereich seiner Stiftsbibliothek beschränkt blieb, sondern sich auch nach außen erstreckte. Alles erreichbare Material wurde durchsucht. Wie Randnotizen im Cod. 546 beweisen, wurden nicht allein Hss. ausgewogen, auch Frühdrucke lieferten Stoff aus z. T. abgelegenen Gegenden. Viele

in einem Sammelband des Zürcher Staatsarchivs erhalten ist (vgl. Mohlbergs Katalog AG 18), einen Überrest der Wirstlin-Abschrift. Er enthält Notkers Ostersequenz 'Laudes salvatori' mit den Widmungsversen an Bischof Liutward, reiche Randverzierungen und das Wappen des Abtes Franz Gaisberg. Vgl. J. Müller, Nikolaus Bertschi von Rorschach als Illuminator stift-st. gallischer Handschriften, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1936/37, S. 8, Anm. 12. — Ein anderes Einzelblatt mit der Titelminiatur zum Wagnerschen Sequenziar fand Alfred Schmid in der Basler Öffentl. Kunstsammlung. Darüber sowie über weitere interessante Einzelheiten zu Wagner und zu dessen Kopie des Cod. 546 vgl. Alfred A. Schmid, Auf den Spuren Leonhard Wagners, in Miscellanea Liturgica in honorem L. Cuniberti Mohlberg, Vol. II, S. 175 ff. (1948).

¹ Vgl. oben S. 28, Anm. 1.

Stücke, die noch irgend einen Platz im St. Galler Festkalender beanspruchen konnten, wurden daraus kopiert. Das meiste dieses später gefundenen Sequenzen-gutes steht als *Nachtrag am Schluß der Sammlung*. Anderes findet sich als *Einschub* innerhalb des Cod. oder an seinem Beginn.

In dem später nachgetragenen Teil der Sammlung fehlt jede Systematik. Man vermißt z. B. die kalendarische Reihenfolge der Stücke. Es ist eine zufällige, durch die jeweils benützte Vorlage bestimmte Folge. Eine derart unbekümmerte Niederschrift war übrigens von Vorteil, da sie ein unbegrenztes und rascheres Sammeln erlaubte. Dabei lief das Sequentiar allerdings Gefahr, ein Ungetüm zu werden. Deshalb verengerte der Kopist das gesamte Schriftbild und wurde gegen Ende auf Kosten der Deutlichkeit allmählich flüchtiger. Im allgemeinen zeichnen sich die *spätesten Nachträge* durch den *flüchtigsten Schriftcharakter* aus.

Auf die genaue Registrierung der Schrifttypen und die zeitliche Abgrenzung der relativen Flüchtigkeitsgrade können wir nicht verzichten. Sie geben uns Anhaltpunkte für die Datierung bestimmter Partien der Hs., wodurch in manchen Fällen die Bestimmung der unserer Sammlung zugrundeliegenden QQ. unterstützt wird.

Die vier Schriftbilder mögen mit A, B, C und D bezeichnet werden, wobei mit A das klarste und schönste, mit D aber das flüchtigste angedeutet sei. Die gedruckten Teile des Codex seien durch E vermerkt¹.

Die Partien A sind in der Regel durchgehend mit gleicher Sorgfalt geschrieben. Neun Textzeilen und ebensoviele Liniensysteme füllen die Seiten. Die Buchstaben der Schrift, eine gotische Kursive, stehen genau senkrecht zur Zeile. Jede Haupt- und Gegenstrophe wird durch eine grüne bzw. rote Initialie, die mindestens die ganze Breite des fünflinigen Systems einnimmt, kenntlich gemacht. Die Notenlinien sind überall gezogen, bei vielen Stücken aber fehlen die Noten. Offensichtlich bestand die Absicht, sämtliche Texte mit der entsprechenden Melodie zu versehen. Wie die bei Initialen und Rubriken sorgfältig ausgesparte Lineatur zeigt, zog man die Linien erst nach vollendeter Textierung. Wäre der Schreiber nicht überzeugt gewesen, zu sämtlichen Texten die Noten zu finden, hätte er sich wohl die Mühe des Linienziehens erspart.

Anders ging der Kopist bei den durch die Schrifttypen B bis D gekennzeichneten Partien vor. Die Zeilenzahl ist pro Seite von 9 auf 12 vermehrt. Nun haben die Buchstaben eine Neigung nach vorne erhalten, welche sich (als Ausdruck der gegen Ende beschleunigten Schreibweise) von B nach D verstärkt. Zwischen den Texten fehlen die Abschnitte. Sie folgen einander fortlaufend dicht aufgeschlossen. Die Initialen, von denen nur noch die der ersten Textstrophe die ganze Breite des Liniensystems einnimmt, sind allgemein weniger sorgfältig ausge-

¹ Marxer 27 unterscheidet nur drei Schrifttypen und grenzt sie zudem ungenau ab.

führt. Das Liniensystem ist jetzt ohne Unterbruch durch die Initialen gezogen, die Rubriken sind in die Spatien eingetragen und inhaltlich sehr gedrängt abgefaßt.

Eine besondere Aufmerksamkeit gebührt dem Umstand, daß von den angeführten Merkmalen der Schriftbilder A bis D einige auch im Bereich von A anzutreffen sind. In solchen Fällen liegen innerhalb von A Ergänzungen einer späteren Zeit vor. Da alle diese Details zur Beurteilung der Quellenfrage beitragen, haben wir die Unterschiede im Schriftbild unseres Kodex in nachstehender Tabelle übersichtlich registriert.

Tabelle der Schrifttypen im Cod. 546

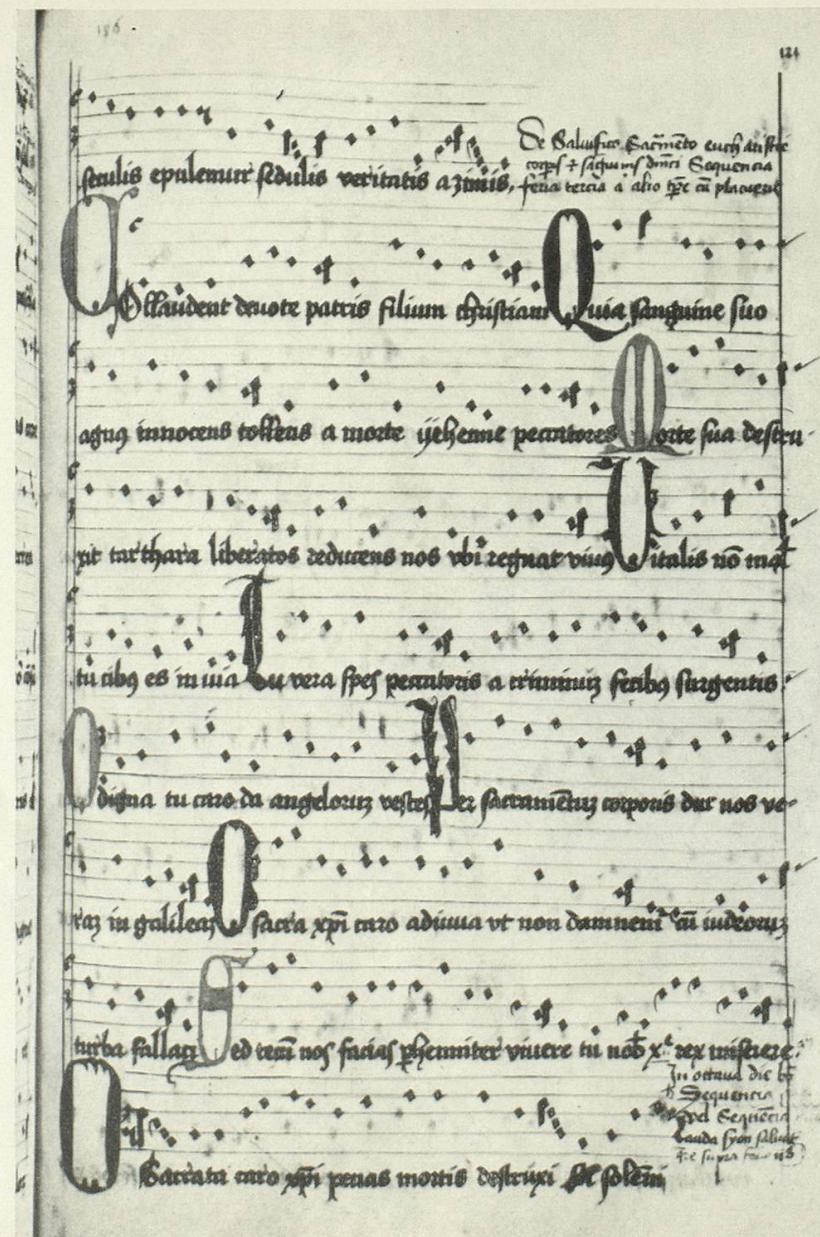
Folioziffern	Schrifttyp		Bemerkungen
	Text	Notation	
1	C, D		14 Zeilen 4- und 5-liniger Systeme.
1'	E	E	Notation mit handschriftlichen Korrekturen.
2-4	D		12-zeilige Seiten mit 5-linigen Systemen.
Mitte 4-8	—	—	unbeschrieben, die 12 Liniensysteme jedoch gezogen.
8'-9 Mitte	C		12-zeilige Seiten.
Mitte 9-10'	D		vom 'Gloria' mit der Rubrik 'ad nutum prosaicum' an.
11-28 Mitte	E	B	Notation handschriftlich.
28'-29 leer			Auf fol. 28' stehen einzig die beiden Initien von 'Natus ante' und 'Christe sanctis'.
29'	E		15 Zeilen 4-liniger Systeme.
30-47 Mitte	A		fol. 39' sind am unteren Seitenrand 3 'Kyrie' mit einem zehnten Liniensystem nachgetragen. Schrift B.
47-47' oben	B		Letztes 'Gloria', Rest von 47' leer.
48-48'	D	—	48' enthält einen noch kleineren Typ als D.
49-56 Mitte	A		
Mitte 56-56'	B		56' Nachtrag eines 'Patrem' ohne Intonation und Rubrik.
Mitte 57-59' Mitte	A		Vom 'Credo' mit Rubrik 'Breve dominicis aut alias' an.
Mitte 59'-60	C		Letztes 'Patrem' ohne Intonation und Rubrik. 9 Zeilen 5-liniger Systeme.
60'-62'	A		
63	B-D	—	Einlageblatt.
64-76'	A		
77-83 Mitte	B		Auf fol. 81 fehlt die ältere Foliobezeichnung (fol. 50).
Mitte 83-unten	D		
83'-85'	B-D		Hier ist B der ursprüngliche Typ, C-D sind in der Regel Nachträge.
86-364'	A		Ab fol. 356 wurde die Lineatur vor der Textierung gezogen. Die Linien gehen durch die Initialen hindurch, was bei A nicht der Fall ist. Damit kündigt sich ein Element größerer Flüchtigkeit an.

Folioziffern	Schrifttyp		Bemerkungen
	Text	Notation	
152 unten-152'	C		
166' unten	B		
177-177'	B		fol. 307 (4. Zeile)-309' enthalten nur die 9 Systeme, sind aber sonst leer.
364'-369'	B		Übergang zu B mit Beginn der Sequenz 'Verbum sapientie...'.
370-371	C		Übergang zu C innerhalb der Sequenz 'Majestati sacro-sancte'.
371'-376' Mitte	B		Von fol. 370 an bis Schluß 12-zeilige Seiten.
Mitte 376'-393	C		C ab 'Missus Gabriel'.
393'-405	D		
405'-408	—		Nur die 12 leeren Liniensysteme vorhanden.
408'-410'	C-D		Schluß der Sammlung (fol. 410').

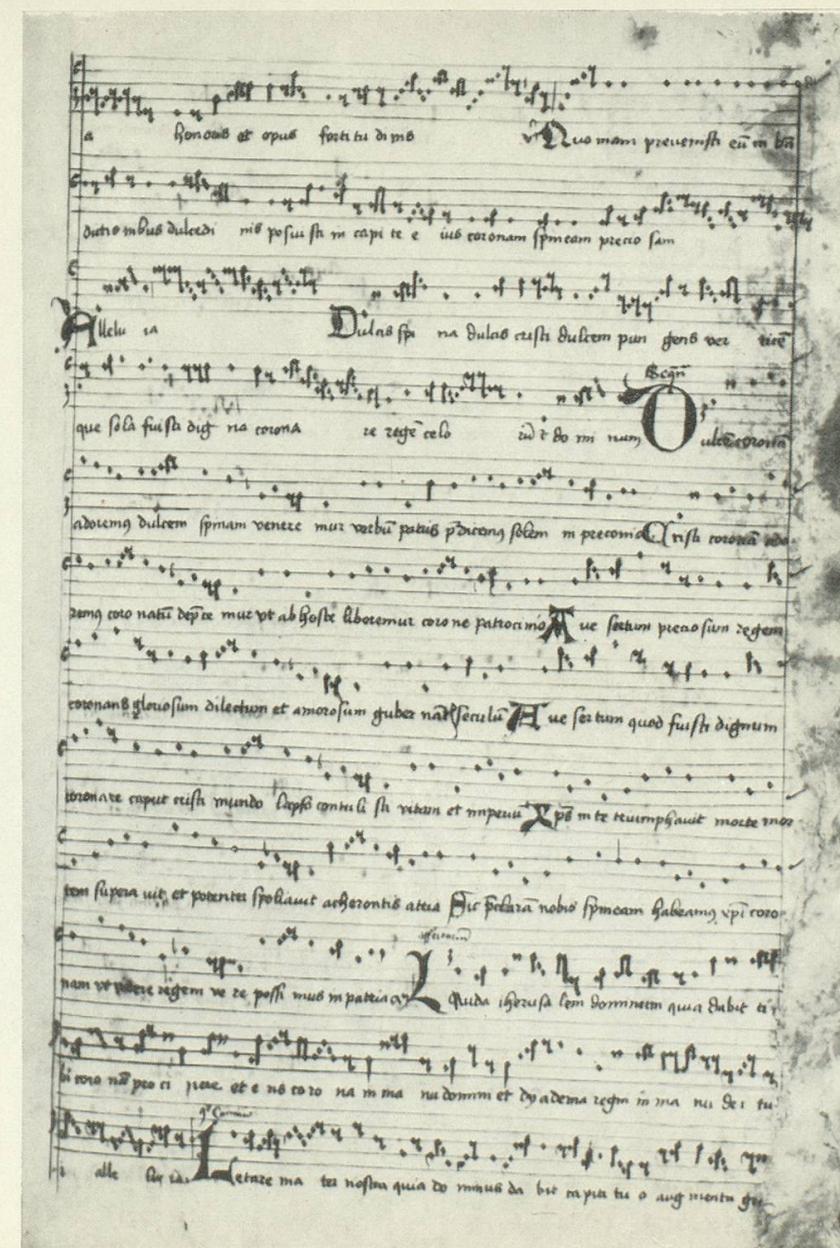
Von nicht geringerer Bedeutung sind Beobachtungen über den relativen Duktus der *Notation*. Ihr Flüchtigkeitsgrad stimmt keineswegs immer mit dem des zugeordneten Textes überein. Stellenweise gehört die Notenschrift den flüchtigeren Typen B oder C an, während der Text dem Typ A entspricht. Das Umgekehrte kommt nicht vor, da selbstverständlich zunächst der Text, dann erst die Notation festgelegt wurde. Diejenigen Melodien, deren Noten in einer den Typen B bis D zustrebenden Schrift eingetragen sind, während der Text an gleicher Stelle den Typ A besitzt, müssen als relativ spätere Funde gewertet werden. Für Stücke, bei denen das Schriftbild der Notation von dem des Textes differiert, sind zwei besondere Vorlagen anzunehmen, von denen diejenige für die Melodie als die spätere zu betrachten ist. Öfters sind die zwischen den Vorlagen bestehenden textlichen Verschiedenheiten an den entsprechenden Stellen unserer Handschrift als Alternativen, Ergänzungen und Korrekturen beigefügt, ein wichtiges Detail für die Quellenbestimmung.

Die Partien A zeigen eine ausgeglichene, schöne und äußerst klare Notenschrift. Die Einzelzeichen Punktum und Virga sind genau über den Silben angebracht und die Balken der Virgen stehen senkrecht zur Lineatur. Zu Beginn der Systeme finden sich paarweise F- und C- oder C- und G-Schlüssel. Kommt ein Schlüsselzeichen auf die Mittellinie des Systems zu liegen, so fällt das andere weg. Wie in den meisten deutschen Choralhandschriften des Spätmittelalters gelangt auch hier noch der Custos zur Anwendung, ein in der deutschen Choralnotation noch lange lebendiggebliebenes Hilfsmittel aus dem Zeitalter der diasthematischen Neumen.

Endlich ist noch eine letzte, für die später zu erörternde Quellenfrage nicht ganz nebensächliche Erscheinung im Schriftbild anzuführen. Sie betrifft das Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Noten und der Anordnung der Textsilben.



fol. 156 (alte fol. 121), Schrifttyp A, mit Sequenz Nr. 97 'Collaudent
devote' und Anfang der Sequenz Nr. 98 'O sacra caro Christi'.



fol. 3 : Schrifttyp D,
mit Sequenz 1a 'Dulcem coronam etc.'

Hymnarius.

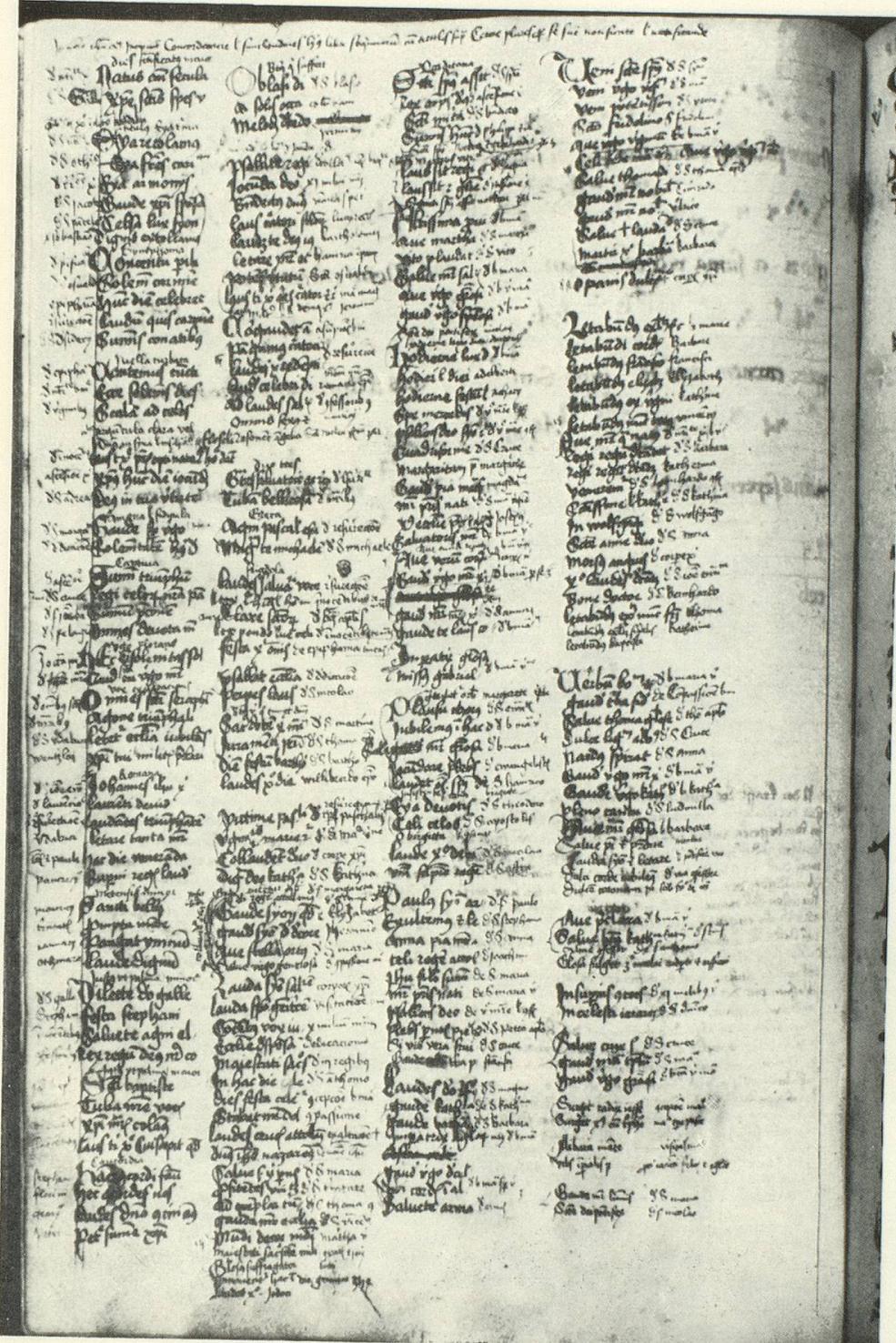
Sancte tri p̄ciosi p̄thomar̄
et stephane qui virtute caritatis
circum fuitus undiq̄s bonum pro
infinito reorati populo. Fide
preces pro deuoto tibi nome colle
gio ut tuo yicetiam interueni d̄
mumus nos purgatos a peccatis
iungat celi cumbus. Ubi chorus
brator̄ letatur spiritū ubi iustos
anime claro gaude lumine cene
tes cum iubilo reges in honore suo.
Gloria et honor deo olsquo al
tissimo ona pari filioq̄ in celo
gadito cui laus est et p̄as y etna
secula amē. De sancto iohse euāgelista

O patre verbū prodīs cor
pus te matre induēs iohānis testi
monio hoc erat in principio. **E**n
hānes virgo ceteris dilector̄ apo
stolis rogatus apud ephesus con
scriptis euāgeliū. **C**uetans al
mo p̄tore fumenta euāgelistā

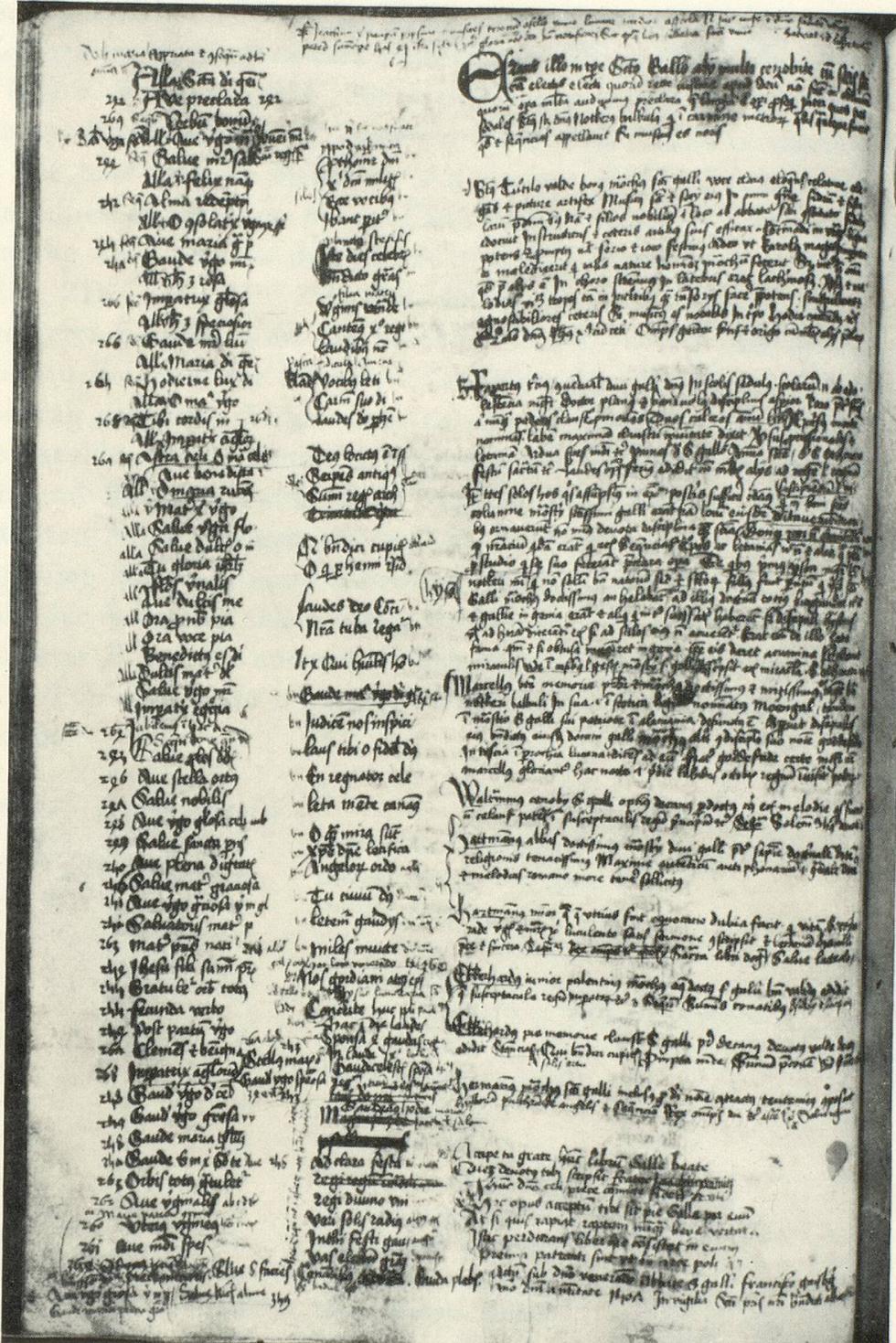
hauit in cōmūo passero mundi
domino. Ascendēs crucis arbo
rem commendat mater virgine
h̄c̄l̄s h̄c̄l̄s discipulo ut sumet vi
cario. **U**t virgo viri nescia et ca
rictatis cōstia solamen viri pudi
habere dies seruli. **A**cepit dgo
virgineum corruptionis iustiam et
par post eum fili⁹ deseruit iatge
rimus. **S**ancte iohannes op̄e
absolue nostra criminā ut merita
mūr̄ liberi seruire summo p̄incipi
Presta beata trinitas concede
simplex unitas ut tibi casto corpe
lētemur om̄i tge amen. Ad lautes.

Solemnis dies aduenit qua
virgo celū p̄cīt euāgelistā mar
imus iohannes et apostolus.
Huc vota laudis soluere et ym
num gestis prouere ceterua no
st̄i ordinis honore tanti celibis.
Quod lato super pectore tuo fa
cis recumbere ultima in cena do
mine quas pateris p̄dī. Qui
matrem tali sedere mortis coniū
gis tempore ut uenerire se colere
matris ac prolis noī. Qui carne
solo positus ince polo etiāq̄us
verbū inūsibile cordis consperat
lumine. **C**uius p̄ce assidua ut

Eine Seite des gedruckten Hymnars der Sammlung.



fol. 84': Anfang des kalendarisch angeordneten Textprogramms.



fol. 85': a) Schlußkolonne des 'Programms' ;
b) Verzeichnis der Sequenzen ohne Noten ;
c) Lebensskizzen berühmter st. gallischer Mönche.

An Stellen der Melodie, welche größere Melismen und zusammengesetzte Figuren aufweisen, folgen sich die Silben der Worte in größeren Abständen, um ein Drängen der Zeichen zu verhindern und so die Ebenmäßigkeit des Notenbildes nicht zu stören (vgl. z. B. fol. 126, 231', 286 u. a.). Dagegen fehlt bei gewissen Stücken eine derartige Rücksichtnahme zwischen Text und Notation. Man sieht, der Schreiber hat hier größere Melismen mit einiger Mühe über den zusammenhängenden Silben angeordnet. Solche Fälle lassen vermuten, daß im Augenblick der Textierung die Kenntnis der dazugehörigen Melodie noch fehlte (vgl. z. B. fol. 190, 211, 211', 226', 210' 250, 278, 340 u. a.).

Mit geringerer Sorgfalt sind die Partien B bis D notiert. Sie lassen sich an der ungenauen Setzung der Einzelzeichen über den Silben, an der wenig bis ziemlich schräg gestellten Virga sowie an den häufigen Korrekturen erkennen. Infolge der nachlässigeren Schreibart können aus dem äußeren Verhältnis von Textschrift und Notation kaum mehr Schlüsse bezüglich der Melodiequelle im oben erwähnten Sinne gezogen werden, da die Textierung nirgends mehr eine Rücksichtnahme auf die Raumbedürfnisse der Notation verrät.

Innerhalb der A-Partien fallen einige Stücke in Text *und* Notation durch den Schriftcharakter B auf. In anderen Fällen zeichnet sich lediglich die Notation durch den B-Typ aus. Diese relativen Unterschiede seien in folgender Liste zusammengefaßt.

Seite	Schrift	Notation	
97'	A	B	Gaude Maria virgo...
105'	A	B	Innoventur in hac die... } undeutlich
111'	A	B	Psallat concors...
114	A	B	Trinitatem reserat...
125	A	B	Mundi renovacio...
130	B	B	Letzte Strophe von 'Fulgens preclara...'
146'	B	B	Marie preconio...
152	B	—	Pater da per verbum...
167	A	B	Illibata mente...
177	B	B	Plebs parentis...
177	B	B	Exultemus et letemur...
177'	B	B	Hi sunt luminaria...
210	A	B	Magnificent confessio...
253	A	B	Adornata laudibus...
267	A	B	Salve Thoma didime...
277	A	B	Salve proles Davidis... undeutlich.

Die Schreiberfrage

Einem alten Brauch folgend wurde unsere Hs. bis zur Gegenwart «*Codex Brander*» genannt¹, obwohl schon vor einem halben Jahrhundert Stiftsbibliothekar J. Müller und sein Schüler O. Marxer mit Erfolg beweisen konnten, daß nicht der Konventuale Brander, sondern dessen Mitbruder *P. Joachim Cuontz* der Verfasser des Codex ist. Als Urheber des in der Folge durch Scherrers Katalog verbreiteten Irrtums hat Stiftsbibliothekar J. v. Arx zu gelten. Er versah im Jahre 1826 das 2. Vorsatzblatt der Hs. mit einem Vorwort, worin er einen P. Joachim Brander² als deren Schreiber erwähnt. Dem Namen Brander (genannt Pfister) begegnet man auf keiner Seite unserer Hs., wohl aber demjenigen von Cuontz. Er erscheint auf fol. 84, wo zu Beginn eines neuen Abschnitts (14. Zeile vom unteren Seitenrand) der Notker-Charakteristik über die Worte ‘*Crede mihi...*’ der Schreiber eigenhändig den Namenszug ‘*Joachim Cuontz*’ gesetzt hat. Sein Familienname taucht in der Sammlung sonst nirgends mehr auf. Häufig nennt er sich nur ‘*Frater Joachim*’, in zerknirschter Selbstverachtung zuweilen auch ‘*Joachim Unnütz et vilis*’ (z. B. fol. 85’ unten). Oft begnügt er sich, lediglich durch ein ‘*ego*’ oder ‘*ipse*’ auf seine Person hinzuweisen.

Zur Entscheidung der Schreiberfrage und für spätere Zwecke wird es nützlich sein, sämtliche Stellen, die auf P. Joachim Bezug nehmen und von Marxer teilweise nicht beachtet wurden, in einem Verzeichnis zu vereinen³.

a) Vor dem *Ordinarium Missae*.

1. fol. 10’ (s. Inhaltsübersicht) unterer Rand enthält die Verse, welche von Cuontz nach Abschluß seiner Arbeit geschrieben wurden und deren erster folgendermaßen beginnt: ‘*Hunc ego primum frater Joachim...*’.
2. In der 3. Str. (5. Zeile) nennt sich der Schreiber: ‘*frater Unnütz*’, welchem Spitznamen wir unten nochmals begegnen werden.

b) Innerhalb des *Ordinarium Missae*.

3. fol. 63 Verso-Seite eines Einlagezettel: ‘*Ego frater Joachim*’.
4. fol. 69 (5. Zeile): Über dem tropierten ‘*Benedictus...*’ bei ‘*Benedictus Marie natus qui venit...*’ steht ‘*ego frater Joachim adjeci si placet*’.

¹ So noch Joh. Wolf, Eine deutsche Quelle geistlicher Musik aus dem Ende des 15. Jh., Jahrb. Peters 1936, S. 33.

² Henggeler, Professbuch 244 (87), nennt ihn Johann Brander, und zwar fußend auf Band 96, fol. 185 des St. Galler Stiftsarchivs.

³ Marxer führt daraus nur die für seine Zwecke wichtigsten Stellen an.

5. fol. 69' (1. Zeile) über dem Tropus 'Benedictus filius marie qui venit' in kleinster, verblichener Schrift die eingerahmten Worte : *ego Joachim feci*. Da es sich hier um einen Ordinariumssatz handelt, kann damit nur die Notation gemeint sein.

c) *fol. 83-85'.*

6. fol. 83' (3. Kolonne, Gruppe 'Eya devotis' etc.) beim Initium 'O Birgitta...' die Anmerkung : *ego ipsa met* (? Schluß unleserlich).
7. fol. 85' am oberen Seitenrand flüchtige Notiz : *frater Joachim Christi pauperum peripsema...*
8. fol. 85' (unten rechts) die Widmungsverse : *Accipe tu grata... ...scripsit frater Joachim¹ Unnütz.*

d) *Im Sequentiar.*

9. fol. 328' (8. Zeile) : Über dem Schluß der Str. 'Sic dolor opprobrium...' der Sequenz 'Celi terre Maria...' : *has notas ego frater Joachim...* (Rest unleserlich).
10. fol. 329 : Neben der Rubrik zur Sequenz 'Ave verum corpus...' : *ego composui aliqualiter.*
11. fol. 329 : Neben der Rubrik zur Sequenz 'Salvete arma...' : *ego eciam.*

Alle diese Namenszüge lassen sich nun mit den von uns unterschiedenen Schrifttypen in Verbindung bringen, nämlich :

Nr. 1 mit Schrifttyp D (Der Schrifttyp B unterscheidet sich von den andern Nr. 2 mit Schrifttyp C nur durch Größe und Flüchtigkeit, nicht durch die Nr. 3 bis Hand. Er wird von A aus in fließendem Übergang Nr. 11 mit Schrifttyp A erreicht und ebenso nach C wieder verlassen.)

Daß auch die Notation von Cuontz stammt, beweisen die unter Nr. 5, 9, 10 der obigen Liste erwähnten Notizen. Die Notiz unter Nr. 9 gilt zwar nur für die Notation eines bestimmten Strophenpaares der betreffenden Sequenz (vgl. dazu weiter unten² das zu Mel. Gr. 62 Gesagte), doch unterscheidet sich die Notenschrift hier in nichts von der anderer Teile aus A.

Von einem Mitarbeiter, der Cuontz bei der Erfüllung seines Auftrags unterstützt hätte, fehlt also jede Spur. Auch ist von fremder Hand nicht einmal der Versuch gemacht, die an entscheidender Stelle der Sammlung fehlenden Melodien zu ergänzen, selbst da nicht, wo von Cuontz die Anweisung dazu gegeben

¹ 'Joachim' hier durchgestrichen.

² S. 239, Bemerkung zu Nr. 308.

wurde, z. B.: *Hymnar* (s. Inhaltsübersicht, fol. 13': *quere notas*, fol. 218 zur Sequenz 'Vas electum...' (Nr. 175): *Si vis notificare recipe*: 'Mundi renovacio').

Damit können wir den von Marxer erbrachten Nachweis bestätigen, daß der ganze *Codex* die erstaunliche Leistung eines einzigen Schreibers nämlich des P. Joachim Cuontz ist, der unter Abt Franz Gaisberg neben dem ersten Kantor Othmar Fluck an hohen Festtagen die Funktionen des zweiten Kantors ausübte. Seinen Pflichtenkreis im Kloster umreißt am besten die in Band 98 (fol. 130) des Stiftsarchivs erhaltene Bestallungsurkunde des Abtes:

« Frater Joachim Cuontz soll haßen und sin secundus cantor in summis festivitatibus mit herr Othmar Flucken¹ und sol bi den Schülern ston, jetweder uff sim chor, und daran sin, daß ordentlich, nit ze lang noch ze bald, nit ze hoch noch ze under gesungen werd und nit confusiones bestechen. Desglichen in der Meß, oder zue den Zitten, und si nit baid da werint, daß doch ainer da sig und helft den chor regieren. Er soll och die taffel im capitel ordentlich und us vor-tailig legen, och die Zaichen by unser frowen zum truwlichisten uffschriben und verkünden lassen und sich zuchtenlich och erberlich halten und dem dechan gehorsam sin. »

Danach war Cuontz verpflichtet, sich neben der Betreuung des Kantorates auch der Marienverehrung im Münster anzunehmen. Er hatte die Zeichen der wundertägigen « Frau im Gatter » aufzuschreiben und zu verkünden. Mit welcher Gewissenhaftigkeit er dieses Nebenamt versah, davon zeugen die 244 Einträge aus den Jahren 1509 bis 1514 im Archivband 389² sowie die Überarbeitungen aller andern Zeichen in Band 26 und 389 des Stiftsarchivs. Lebendiger Ausdruck dieses Marienkultes sind nicht zuletzt die zahlreichen Tropen und 62 Sequenzen für Muttergottesfeste im Cod. 546³ (s. deren Zusammenstellung im Programm der Hs. fol. 85', 1. Kol.).

Leider sind über die Lebensumstände des P. Joachim Cuontz keine näheren Einzelheiten zu erfahren. Sehr wahrscheinlich wurde er in St. Gallen geboren,

¹ Fluck hat die Vollendung des Konzepts von 1507 noch erlebt, jedoch nicht mehr seine heutige Gestalt und auch nicht Leonhard Wagners Reinschrift von 1510. Obwohl Bruder Otmar von Cuontz nirgends genannt wird, dürfte die Sammlung von seinen Kenntnissen profitiert haben. 1509 studiert er an der Universität Tübingen und stirbt 1510, vgl. Staerkle 238.

² Das Dokument enthält am Schluß eine Sammlung von Wunderzeichen Notkers aus dem 15. u. 16. Jh., die dem Verbalprozeß der Heiligsprechung entnommen sind, und einen Anhang, der sich auf die Wallfahrt zum hl. Notker bezieht.

³ Während des 15. Jh. wurde St. Gallen zu einem Mittelpunkt der Marienverehrung. Im Münster war die Statue der « Frau im Gatter » ihrer Gebetserhörungen wegen berühmt und das Ziel von Wallfahrern aus allen Teilen der Fürstabtei. Vgl. Staerkle, Wallfahrt etc.

In dem von Weidmann (Geschichte der Stiftsbibl. 435) zitierten Scheuchzerschen Katalog der 1712 nach Zürich verschleppten und nicht mehr zurückgegebenen Hss. ist ein weiterer Band « Wunderzeichen der Muttergottes im St. Galler Münster » aus dem Jahre 1508 erwähnt.

besuchte hier die Klosterschule und legte daselbst Profeß ab. Er wird wohl kaum auswärts studiert haben¹. Im übrigen erwähnen die Quellen lediglich, daß er am 2. Februar des Jahres 1515 starb, nachdem er seinem Kloster «viele nützliche Bücher» geschrieben habe².

Offensichtlich war die Schreibarbeit von Cuontz vielseitig und wertvoll. Sie blieb aber hinter der für ihn bezeichnenden Bescheidenheit derart verborgen, daß noch R. Henggeler bemerken mußte, es weise nichts auf eine Tätigkeit dieses Kantors als Bücherschreiber hin³.

In mehreren nicht von Cuontz geschriebenen Codices sind Spuren seiner Arbeit erhalten geblieben. So begegnen wir ihnen z. B. in Cod. 545, fol. 330, einem st. gallischen Antiphonar aus dem 15. Jh.⁴, im Cod. 388 ab p. 470 (14. Jh.), wo wir u. a. die auf fol. 10 unserer Sammlung stehenden Tropen zu Marienantiphonen wiederfinden, und endlich an vielen Stellen der als Vorlagen für unser Sequentiar wichtigen Codices 343 und 383⁵.

Auswärtige Beziehungen des Klosters St. Gallen unter Abt Franz Gaisberg erhellt Cuontz selbst nicht nur andeutungsweise durch verstreute Notizen im Cod. 546, sondern auch direkt durch einen von ihm am 28. Juli 1510 an den Basler Buchdrucker Johannes Amerbach (gest. 1513) gerichteten Brief⁶. Dieser Brief ist für uns nur insofern von Belang, als er die damals weithinreichende Anziehungskraft der Basler Humanistenkreise beleuchtet. Verschiedenes Material, das früher oder später Eingang in seine Sammlung fand, entnahm Cuontz nachweislich den Choralinkunabeln ihrer für viele Diözesen wirkenden Buchdruckereien.

¹ Nach freundlicher Mitteilung von Stiftsarchivar P. Staerkle.

² Cod. S. G. 453 im Nekrolog S. 132.

³ Henggeler, Profeßbuch 242, Nr. 71.

⁴ A. Dechevrens, *Etude de science musicale*, Bd. III, Paris 1898, S. 69. Der Cod. stammt eher aus dem Ende des 15. Jh., nicht aus dem 16. wie Scherrer angibt.

⁵ Nicht beachtet wurde bisher eine Notiz im Cod. 534, S. 284, wonach Cuontz auch das umfangreiche «*Directorium perpetuum*», Cod. 532-539, entworfen hat. Dessen Abschrift und Vollendung stammt bekanntlich aus der Feder des Organisten Fridolin Sicher. (Nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. A. Schmid, Fribourg/Schweiz.)

⁶ Die Amerbachkorrespondenz, bearb. und hrsg. von A. Hartmann, Bd. I, Basel 1942, S. 470, Nr. 440.