

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	20 (1978)
Artikel:	Das Cantionale des Kartäusers Thomas Kress : ein Denkmal der spätmittelalterlichen Musikgeschichte Basels
Autor:	Labhardt, Frank
Kapitel:	Der Zweck des Cantionale
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858854

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: 10.02.2026

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

DER ZWECK DES CANTIONALE

In dem mehrfach zitierten, musikgeschichtlich aufschlussreichen Vorwort (1) auf dem Titelblatt erfahren wir den Namen des Schreibers. Es ist Thomas Kreß, der letzte, 1564 verstorbene Basler Kartäusermönch. Die Einleitung schildert die Beweggründe, welche ihn zur Herstellung des Cantionale veranlasst haben. Wir drucken sie deshalb nochmals vollständig ab: (2)

„Liber Cartusiensium Vallis beate Margarethe Basilee minoris scriptus manu confratris nostri Thome Kreß, collectusque undecumque ex diversarum ecclesiarum devotissimis canticis (unde haud merito Cancionale appellatur) in fomentum subministrande devotionis et tedi relevandi quod nonnumquam hiis qui tentacione secularum tristicie (que mortem operatur) pulsantur, accidere solet. Tum quia in ordine nostro talismodi Canciones id est apocriph, licet devote, non habeantur in usu, et forte quispiam illis dum adhuc in seculo viveret delectatus, ne prorsus intra incitamentis talibus se perpetuo cariturum doloret. Ideo eidem fratri placuit eatenus tailia corraderet, ut ne dum sibi, sed et plerisque fratribus ad hes inclinatis pro spirituali recreamine foret accomoda Maria.“

Wie man dieser Einleitung entnimmt, unterbreitet uns Kress mit seinem vorsichtig als Cantionale bezeichneten Werk eine Sammlung nicht näher definierter *geistlicher Gesänge tiefster Frömmigkeit*, die er Quellen verschiedener Weltkirchen entlehnt hat. Seinen Inhalt charakterisiert er als ein den Kartäusern fremdes obwohl kirchliches Musikgut. Die darunter befindlichen Stücke („Canciones“) nennt er „apocryph“, weil sie zwar innerhalb der privaten Devotion geduldet, aber im Orden offiziell nicht im Gebrauch waren. Wenn Kreß den Ausdruck „Cantionale“ für seine Sammlung eher anzweifelt, so ist zu bedenken, dass nach damaligem Begriff ein Cantional auch Repertoire-Teile enthalten konnte, die der „musica vulgaris“ angehörten und in den meisten Fällen sogar mehrstimmige Sätze umfassten. Vielfach dienten derartige Cantionalien ausserliturgischen oder pädagogischen Zwecken. Der Kartäuser empfand den Terminus offenbar als zu weitgehend, wenn nicht gar als anrüchig, weshalb er ihn nachträglich abzuschwächen versuchte (unde haud merito Cancionale appellatur) (3). Tatsächlich verlor der Ausdruck seinen Sinn, nachdem Kreß die meisten aus dem Rahmen der „musica ecclesiastica“ fallenden Stücke einer späteren strengen Sichtung der Sammlung geopfert hatte. Wir werden im Laufe dieser Arbeit zeigen, dass sich die endgültige Gestalt der Sammlung bezüglich Inhalt und Umfang von der vorliegenden merklich unterscheiden sollte.

Welches waren nun die Ursachen, die Kreß ein derart regelwidriges Werk beginnen liessen? Er nennt mehrere Gründe. Einmal will er dem Überdruss derjenigen begegnen, welche durch die zahlreichen todbringenden Versuchungen einer düsteren Welt bedrückt werden (4). Anderseits bedurften Geist und Gemüt gewisser Mitbrüder einer Stütze, die sich mit dem Verzicht auf jene mannigfachen, vom Orden missachteten Gesangsformen der Säkularkirche nicht abfinden konnten (5). Das Gebot der Stunde aber war die Stärkung des durch äussere Anfechtungen und durch eigene Glaubenszweifel gefährdeten Gelübdes (6). Man festigte dieses durch das Beispiel der Heiligen aller Zeiten und durch Aufgeschlossenheit gegenüber anderen Formen geistlicher Vokalmusik.

Sicher gehörte auch Prior Zscheckenbürlin nach allem, was wir von der weltlichen Herkunft und der allgemeinen Gesinnung dieses Basler Patriziersohnes wissen, der Gruppe musikhungriger Klosterinsassen an. In seiner Eigenschaft als höchste Instanz des Hauses war er allein schliesslich für den Auftrag verantwortlich, den er dem Konventualen Thomas Kreß erteilte. Letzterer betont denn auch, die Melodien weniger für sich selbst als vielmehr für seine Mitbrüder gesammelt zu haben.

Unter der Oberfläche dieser Einleitung steckt ein tieferer Sinn. Sie ist der verschleierte Ausdruck jener latenten geistigen Krise und allgemeinen Resignation, die das Zeitalter und mit ihm die Kartause erfasst hatte (7). Es machen sich darin ähnliche Kräfte und zwiespältige Stimmungen bemerkbar, die einen Zscheckenbürlin dazu verleiteten, sich kurz vor seinem Noviziat auf zwei Doppeltafeln nebeneinander als Junker, Mönch und Gerippe porträtieren zu lassen, anderseits einer Kunstliebhaberei zu huldigen, die nicht ganz zu den Ordensgrundsätzen der Kartäuser passen will (8). Wir stehen am Abend einer Epoche überbordender, renaissancehafter Lebensfreude. Sie ist gleichzeitig von einem Ernst begleitet, der die Vergänglichkeit alles Irdischen im Auge behielt (9).

Nicht nur die Befriedigung humanistischer Sammelfreuden und der Wunsch nach Trost durch erweiterte Devotion, sondern auch eine echte von der Ahnung nahe bevorstehender Umwälzungen getragene Sorge um die Mitbrüder sowie um die Kirche überhaupt mag zusammen mit einem Anflug lokalpatriotischer Begeisterung die Entstehung des Canticums veranlasst haben. Noch bevor Luthers Schriften seit dem Ende des Jahres 1517 die Basler Presse Adam Petris in grosser Zahl zu verlassen begannen (10), hatten manche die an Konzilien und Synoden gegen den Weltklerus oder die Klöster erhobenen Vorwürfe nicht überhört und bereiteten sich vor, das Wort in die Tat umzusetzen. In der spätmittelalterlichen, ganz der Ortsüberlieferung verpflichteten Musikpflege unseres Canticums ist noch die Atmosphäre der Scholastik, der auf dem Boden von Bibel und kirchlicher Doktrin verharrende Humanismus älterer Richtung herauszuspüren, wie ihn dessen Hauptverwalter unter den Basler Kartäusern, der gelehrt Johannes Heynlin von Stein (seit 1487 in der Kartaus, gest. dasselbst 1496) oder – im weitesten Sinne – Johannes Tritheimius (1462–1516), Abt von Sponheim, repräsentierten (11). Mit den parallelen, musicgeschichtlich bedeutsamen Unternehmen der modernen Humanisten ausserhalb des Klosters, denen wir die internationalen Liedersammlungen und Tabulaturen des kartäuserfreundlichen Amerbachkreises verdanken, berührt sich der Geist des Canticums nur am Rande, etwa in den jüngsten ausserliturgischen Gesängen.

Je mehr wir im 16. Jahrhundert zeitlich fortschreiten, desto klarer trennt sich vor unseren Augen der musicgeschichtliche Weg des Klosters von dem des neuen Humanismus, wiewohl dieser dem beabsichtigten Canticum-Unternehmen ursprünglich zum Durchbruch verholfen hatte. Diese streng konservative Haltung teilt die Kartaus in musikalischer Hinsicht mit den an Boethius und Cassiodor geschulten Theoretikern der Universität, mit den dort gebildeten Vertretern des liturgischen Musikdrucks, mit Bischof Christoph von Uttenheim und der Basler Kirche (12) sowie mit anderen Klöstern und Weltkirchen am Oberrhein bis zur Bodenseegegend. Nicht zufällig erinnern die Bestrebungen unseres Thomas Kreß auf dem Gebiete des einstimmigen Chorals stark an das fast gleichzeitige Unternehmen der St. Galler Benediktiner unter Abt Franz Gaisberg zur Wiederherstellung der

alten Sängerschule. Noch bevor der Kartäuser seine zusammenfassende Arbeit in Angriff genommen hatte, versuchte St. Gallen mit grossen Anstrengungen die vergessenen Tropen- und Sequenzmelodien wieder zu beleben und damit den alten Glanz der Münsterliturgie wieder aufzurichten (13). Bei dieser Gelegenheit machte man sich einige Anregungen zu Nutze, die schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Sequenzen-Übersetzung und der Kulterweiterung durch neueingeführte Feste von der Basler Kartaus ausgegangen und mittels liturgischer Druckwerke von Basler Offizinen aus verbreitet worden waren (14). Schreibereinträge im St. Galler Cod. 546 aus den Jahren 1506–14, in der diese Bemühungen der Benediktiner kodifiziert sind, lassen Ruf und Strahlungskraft des Basler Klosters auf das deutlichste erkennen (15).

Anderseits tritt die weltweite, bis zum 13. Jh. dauernde Wirkung der St. Galler Sängerschule noch unverkennbar in den Tropen und Sequenzen des Cantionals zutage. Auch die älteste Schicht der Sammlung scheint wesentlich dem reichenauisch-st. gallischen Kulturregion verpflichtet (16), während in den jüngsten Lagen offenbar auch niederrheinischer Einfluss mitbeteiligt ist. Aber noch sehr spät steht die Tradition vom östlichen Oberrheinher für Kreß im Vordergrund des Interesses. Als ein Beleg unter anderen können wir die für Basel wie für St. Gallen charakteristische „retrospektive“ Behandlung der *Mehrstimmigkeit* anführen. Ihre organalen Formen werden bis in die erste Hälfte des 16. Jhs. im Umkreis des Bodensees und Freiburgs i. Br. geübt und sind wenig später – wohl letztmals – durch das Kartäuser Canticum für die Basler Gegend bezeugt (17).

Die auffällige zeitliche Koinzidenz der Restaurationsversuche Basels und St. Gallens im Gebiet des mittelalterlichen Chorals beruht letztlich auf den beiden grossen rheinischen Konzilien, deren Regenerationskräfte nach wiederholten Anläufen erst mehr als ein halbes Jahrhundert später unter den Benediktiner Äbten Rösch bis Gaisberg und den Basler Bischöfen endlich durchbrechen. Vor allem ist es Bischof Christoph von Uttenheim, der sich während der Synode von 1503 für die Wiederherstellung der traditionellen Liturgie und halbzerfallenen Gesangspraxis einsetzte (18). In der Folge davon hatte der wie viele Humanisten archäologisch interessierte, aber konservativ altgläubige Basler *Domkaplan Brilinger* parallel zu den musikalischen Bemühungen des Thomas Kreß in seinem 1517 abgeschlossenen *Ceremoniale* die alten Gebräuche, liturgischen Vorschriften und Ceremonien aus ehemaligen Ritualbüchern zusammengestellt und neu bearbeitet, um sie kurz vor der Reformation, als hätte er die kommenden Umwälzungen vorausgesehen, seinen Zeitgenossen für alle Zukunft wieder in Erinnerung zu rufen (19). In der Tat wurde der ursprüngliche Glanz des liturgischen Lebens an der Kathedrale durch Bringers Leistung aller Welt noch einmal sichtbar, und es ist nicht abwegig anzunehmen, dass der lange vorbereitete Anschluss der Kleinbasler-Kirchen, die mit der Kartaus zur Konstanzer Diözese gehörten, an den *ordo ritus et modus* Grossbasels auf diese Weise unterstützt wurde. Wiederum bildet das Jahr 1517 einen wichtigen Markstein in dem von uns betrachteten Zusammenhang. Denn in diesem ereignisreichen Jahre kamen die Bemühungen zur Vereinheitlichung des Ritus für die rechts- und linksrheinischen Kirchen der Stadt auf Grund der Billigung durch die Kurie endgültig zum Abschluss (20). Die Verwendung der von Basler Buchdruckern nach den Verordnungen des Bischofs herausgegebenen Choralinkunabeln war der Geistlichkeit im „minderen Basel“ nunmehr offiziell

gestattet. Auch für unseren Kartäuser erweiterte sich damit der Quellenbestand, aus dem er das Material für seine Sammlung zusammentrug. Jetzt erst war ihm die Arbeit am Canticale uneingeschränkt möglich. Wie das Studium der Datierungsfrage denn auch zeigen wird, muss Kreß den Hauptteil seiner Sammlung *um 1518* ausgearbeitet haben. Zu diesem Zeitpunkt verwertet er ein umfangreiches, vorwiegend dem Festkreis der Basler Diözese entlehntes geistliches Gesangsgut, das ihm hauptsächlich aus dem seit 1488 veröffentlichten liturgischen Notendruck der Werkstätten von Wenßler, Furter, Froben u. a., zufloss.

1 Richter, Katalog S. 22; Klein S. 24; Handschin, Festschrift Nef, S. 104 ff.; Husmann, RISM, Bd. B V¹, S. 23.

2 Fotografische Wiedergabe bei Bruckner, Scriptoria X, Tf. XVLb.

3 Im ursprünglichen Teil der Sammlung verwendet Kreß den Ausdruck „Canticale“ unwidergesprochen. Vgl. z. B. unten S. 150, 179 und 243 des Inventars.

4 1517–18, zu gleicher Zeit, da Kreß sein Vorwort niederschrieb, wurde Basel nach übereinstimmender Aussage der Chronisten Georg Zimmermann (Carpentarius) und Ryff von einer grossen Pestseuche heimgesucht, die manchem Wohltäter der Kartause das Leben kostete. Auch der unter Anm. 6 genannte Thomas Bruno wurde davon angesteckt, was später zu seinem Tod führte. – Es heisst, dass während dieser Katastrophe die Kirchen täglich von Kerzen erleuchtet waren und vom kläglichen Gesang des „Requiem“ ertönten. Vgl. Beiträge z. Vaterländ. Geschichte, Bd. 2, 194. – Zur Zeitlage vgl. Wackernagel, Peraudi, S. 175, Anm. 1.

5 Wie monoton sich bei den Kartäusern beispielsweise der Gebrauch von Hymnen vollzog, lehrt das Hymnar UBB BV 29 des ausgehenden 15. Jh. In der auf fol. 17' festgehaltenen Anweisung heisst es: *nota quod hymni ad primam, terciam, sextam, nonam et ad completorium numquam mutantur nisi in ultimis versibus iuxta temporis et festorum exigencium.* – Im Gegensatz zu den Weltkirchen und zum Benediktinerorden beobachteten die Kartäuser ähnlich wie die Zisterzienser in musikalischer Hinsicht eine grosse Einfachheit und Strenge. Vgl. Wagner III, 73 u. a. o. Das eben erwähnte Hymnar enthält zahlreiche Stücke aus dem eisernen Bestand der täglichen Kartäuser-Liturgie. Sie sind deshalb im Canticale nicht wiedergegeben. – Bei der starken Zunahme der Heiligenfeste musste die Montonie des auf etwa 25 Stücke beschränkten traditionellen Hymnenrepertoirs immer drückender empfunden werden, da stets wieder auf die alten Lieder wie „Christe redemptor“ oder „Jesu salvator seculi“ zurückgegriffen wurde. Deshalb macht sich gerade bei dieser Hs. der in die Kartaus eindringende Humanismus bemerkbar. Für die Ferialmelodien der Hymnen ist die Notation eine andere als bei den solemniter vorzutragenden Stücken. Im ersten Falle notiert der Schreiber in Anpassung an die Textmetrik abwechselungsweise mit *Longae und punktierten Longae* während er im letzteren Falle gleichmässig nur Longae gebraucht. Daraus kann auf eine Belebung der bisherigen Vortragspraxis geschlossen werden, die vermutlich unter der Regierung Prior Loubers (1480–1500), des ehemaligen Rektors der Basler Universität, aufkam. Vgl. Klein, Kartäusersang, S. 39. Gerade zu Loubers Zeiten bevölkerten auffällig viele gelehrte Mönche das Kloster. In den für den Choralvortrag bestimmten, 1474 veröffentlichten Regeln des in Basel und anderen Rheinstädten unterrichtenden Conrad von Zabern wird für hohe Festtage dem Chor ein langsames für gewöhnliche Tage dagegen ein schnelleres Tempo vorgeschrieben. Vgl. Molitor I, 161.

Den Gipfel der „Gemütsergötzung“, aus dem der Zweck des Cantionals sofort erhellt, leistet sich Kreß im älteren Teil der Hs. u. a. mit seiner Vertonung des sog. „Jubilus Bernhardi“: „Jesu dulcis memoria“, dessen Strophen bekannten, bei den Kartäusern jedoch nicht oder wenig gebräuchlichen Hymnenmelodien unterlegt sind. In einer ausführlichen Erklärung, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, rechtfertigt er die Komposition mit dem Hinweis, dass dadurch die Langeweile gemildert und der Anreiz zur Verehrung des Herrn gehoben werde (Vgl. S. 171 f.). Was hier Kreß speziell zur Funktion dieses Lieds verrät, gilt sinngemäss für die gesamte Handschrift.

6 Die Chronik des Carpentarius und die anonym überlieferte, aber sicher von Nikolaus Molitor geschriebene Reformationschronik befassen sich ausführlich mit dem Fall des Bruders Thomas Bruno, der es nach seiner 1519 abgelegten Profess offenbar schwer hatte, sich den weltlichen Einflüssen zu entziehen und 1523 unter dem Druck der Glaubensspaltung wieder aus dem Orden austrat. Vgl. Bs. Chr. I, 382, 384 f., 409 f., 477 f. – Schon vorher, 1521, löste ein Laien-

bruder das Gelübde. Der letzte Kartäusernovize Basels, Johann Küfer von Summerich, hielt es ebenfalls nur vier Jahre im Kloster aus. Er legte 1521 Profess ab und verschwand 1525. Bs. Chr. I, 402, Anm. 2 und 3.

- 7 Im Zusammenhang mit diesen Zeitkrisen steht die 1514 von Papst Leo X. an Basel erlassene Weisung am Tag der Unschuldigen Kinder unter Beteiligung des Volkes eine Prozession zur Hebung des Glaubens und gegen die Anfechtungen der Kirche durchzuführen. Das Missale Basiliense vom Jahre 1514 enthält zwei „missae speciales pro tribulatione populi“ und „pro tribulatione et adversitate ecclesie“. Vgl. Hieronimus 284, 312, Nr. 59 und Glossar 590.
- 8 Über den künstlerisch reich ausgestatteten, 1509 errichteten spätgotischen Aufenthaltsraum für Gäste, der als ‚Zscheckenbürlin-Zimmer‘ in die Basler Kunstgeschichte eingegangen ist, vgl. Schweizer 35, 37. – Die Wiedergabe der Portraits, 1. c. 45. Leider ist der Maler unbekannt. Die Darstellung gehört zu den frühesten Einzelbildnissen, die das erwachende Interesse am Menschen und seiner Physiognomie andeuten. In den bekannten Erasmus- und Amerbachbildnissen Holbeins erreicht diese Entwicklung bald darauf einen Höhepunkt. J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz (Basel 1947) Bd. II, 342, und Abb. 302.
- 9 Seit dem grossen Erdbeben von 1356 und der furchtbaren Pest während des Konzils im Jahre 1439 beherrschte der Tod das Gedankenleben des Basler Bürgers. Angesehene Kirchenfürsten, Opfer der damaligen Seuche, fanden in der Klosterkirche ihre letzte Ruhestätte. Die dort über den Chorstühlen angebrachten 16 Totenschilde erinnern heute noch daran. Das Massensterben gab vielleicht Anlass zu der um 1440 entstandenen Totentanz-Darstellung an der Kirchhofmauer des Dominikanerklosters, die gegenwärtig Conrad Witz zugeschrieben wird. Eine Kopie davon erhielt um 1450 der Kleinbasler Frauenkonvent zum Klingenthal. In den Jahren 1515–20 erfuhr das Original eine tiefgreifende Überarbeitung. Es sind die Jahre, da die Stadt erneut von einer Seuchenkatastrophe heimgesucht wurde. Vgl. oben Anm. 4. Zum Totentanzgemälde vgl. F. Maurer, die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. V, Basel 1966, S. 293, 307, 310. – Den Beweis, dass der Sammler Kreß während jener Zeit des Massensterbens die Anregung zur Arbeit am Canticone empfing, werden wir im Abschnitt zur Datierungsfrage erbringen (unten S. 38 ff.).
- 10 Von 1517–1522 erschienen nicht weniger als 102 Schriften Luthers aus Basler Offizinen. – Jos. Benzing, Lutherbibliographie, 1965, S. 454, 461, (unter Froben bzw. Petri).
- 11 Die Verwurzelung des Canticone im kirchlich tolerierten Geist der Scholastik und in der Lokaltradition belegt Kreß so weit wie möglich, indem er gewisse Texte oder Melodien auf die Kirchenväter Gregor den Grossen, Bernhard v. Cl. oder auf den Reformtheologen Gerson und andere Gewährsmänner zurückführt (vgl. u. a. unten S. 101, 170 f., 219). An anderer Stelle beruft er sich auf das *Basler Konzil*, wenn es gilt, die Aufnahme zweifelhafter Stücke in die Sammlung zu begründen (unten S. 92, 155, 157). Hauptträger der Erinnerung an die für das Kloster äusserst ehrenvolle und einträgliche Konzilszeit war der langjährige *Prior Heinrich Arnold von Alfeld*, der einst als angesehener Notar der Kirchenversammlung diente. Den Basler Kartäusern stand er 1449 bis 1480 vor und starb 1487, ungefähr 6 Jahre bevor Thomas Kreß über die Klosterschwelle trat. Schon zu seinen Lebzeiten umgab ihn ein besonderer Nimbus, der weiterum Vertrauen erweckte. Wir haben es Kreß zu verdanken, dass sich die von der Chronik (Bs. Chr. I, 323, 324) ausführlich gewürdigten Verdienste Heinrich Arnolds um die Erweiterung der Liturgie mit Text und Notenschrift erhalten haben. Vgl. unten S. 133 das Compassio-Offizium und S. 215 f. das Margarethen-Offizium.
- Dagegen hat Kreß den berühmten Bussprediger und späteren Kartäusermönch Johannes Heynlin de Lapide noch als Mitbruder erlebt. Mit Heinrich Arnold wurde letzterer in die Reihe verdienstvoller Kirchenmänner des Katalogs von Trithemius aufgenommen. Die Kartaus besass davon die durch Carpentarius für seine Chronik mehrfach benutzte Ausgabe von 1495 (Bs. Chr. I, 325, 343 f.). Heynlin, der an der Pariser Sorbonne, der Hochburg der Scholastik alter Richtung, studiert und seinen Magistergrad erworben hatte, trat in die Kartaus ein (1487), da sein Ruf als Theologe und Gelehrter in Basel den Höhepunkt erreicht hatte. Wes Geistes er war, zeigt seine für damalige Begriffe gewaltige Bibliothek, die er dem Kloster hinterlassen hat. Vgl. Hoßfeld 302. – An der Druckausgabe der *Kirchenväter* durch seinen Schüler Joh. Amerbach war er massgebend beteiligt, ferner an der Herausgabe der Werke *Gersons*. Für den Musikhistoriker ist die *erste gedruckte*, ebenso bei Amerbach 1491 erschienene Ausgabe des *Psalmenkommentars von Cassiodor* (gest. um 580) von einem Interesse, die Heynlin besorgt und mit einem Vorwort versehen hat. Hoßfeld 293, 303. – Die Wiederaufnahme der Buchmalerei während den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jhs., derweil in der Stadt die Illuminierkunst längst durch den Buchdruck verdrängt war,

- vergegenwärtigt die künstlerische Seite dieses scholastischen Humanismus in der Kartaus. Vgl. das Obsequiale UBB B VII 25 von J. Loy (Spilmann v. Lindau) und die Antiphonarien Molitors aus den Jahren 1513–16 (oben S. 19, Anm. 21). – Zu Trithemius' Musikanschauung vgl. Kahl 42 ff.
- 12 Noch in seinen Synodalstatuten von 1503 empfiehlt Bischof von Uttenheim als Anleitung für die Geistlichen die Werke Gersons, das Praeceptorium des Basler Dominikaners Joh. Nider (1429–36) und Heynlins Buch über die Messe. Vgl. Herzog S. 66; Hoßfeld 328. – Im „Elucidatorium“ des Sorbonne-Theologen Clichtovaeus, das unter Zscheckenbürlin benutzt wurde, flammt in der Kartaus die von Gerson, Heynlin, Amerbach getragene Pariser Scholastik ein letztesmal auf. Vgl. unten S. 39.
- 13 Darüber Näheres in des Verfassers Studie zum Cod. St. Gallen 546, in: Publ. d. Schweiz. Musikf.-Gesellschaft, Ser II, Bd. 8. – Es ist erwiesen, dass Joachim Cuontz, Cantor im St. Galler Kloster unter Abt Franz Gaisberg (1504–1529), mit dem Amerbachkreis in Verbindung stand. Vgl. die Amerbachkorrespondenz bearb. und hersg. v. A. Hartmann, Bd. 1, Basel 1942, S. 470, Nr. 440. – Auf kulturelle Zusammenhänge zwischen Basel und der Abtei St. Gallen deutet ferner die Scheibe Abt Franz Gaisbergs in der Ratsstube des Basler Rathauses. Sie enthält die Darstellung des Abtwappens sowie der Heiligen Othmar, Gallus und Christophorus. Vgl. Baer I, 511, Tf. 34.
- 14 Vgl. unten S. 58 sowie S. 224 bzw. 226, Anm. 12.
- 15 Der gedruckte „Cathalogus illustrium virorum Germaniam usw. . . .“ des Sponheimer Abtes Trithemius aus dem Jahre 1495 mit seiner Aufzählung bedeutender Basler Kartäuser und Humanisten alter Richtung wie Heinrich Arnoldi, Heynlin, Seb, Brant, Geiler, Textoris, Leontorius trug viel dazu bei, dass sich der Blick der St. Galler Benediktiner nach Basel und auf die dortige Kartaus richtete (Vgl. die St. Galler Inkunabel Nr. 1415, Vorwort und fol. CLXXXIX!). Joachim Countz, der Schreiber von Cod. St. Gallen 546, kennt den Kartäuser Ludwig Moser und Seb'Brant als Übersetzer Notkerscher Sequenzen, teilt Heinrich Arnoldis Josephsverehrung und korrespondiert mit dem Basler Drucker J. Amerbach. Vgl. die vorhergehenden Anmerkungen 13 und 14. – Die Einflüsse sind gegenseitig. Die aus der Bodenseegegend und St. Gallen nehmen in der Kartaus gegen Ende des Jahrhunderts zu. Vgl. z. B. Hs. UBB A XI 63. – 1479 trat der St. Galler Hans Lesser dem Basler Konvent bei. Von ihm sind die Blätter 1–74 der Hs. UBB B XI 19 mit deutschen Anweisungen für die Konversen geschrieben. – Zwei bedeutende Mitbrüder kommen aus Lindau, nämlich Prior Jacob Louber und Joh. Loy Spilmann, Profess 1488, Vikar, Kalligraph. – 1510 tritt Bernhardin Köchli (Coci) de sancto Gallo, magister artium, der Kartaus bei. Vgl. Paul Staerkle, Beiträge zur spätmittelalterlichen Bildungsgeschichte St. Gallens, St. Gallen 1939, S. 202; Bs. Chr. I, 354, 365. – Ein Othmar Rot von St. Gallen begegnet uns Bs. Chr. I, 453. Zu letzterem vgl. auch unten S. 173. – Wieder andere stammen aus der Gegend von Appenzell. Bs. Chr. I, 354, 527 f., 530.
- 16 Vgl. unten S. 113, 150 f., 161 f., 174, 192 f., 198 ff., 247, 255. – Schon früh dürften Vorlagen aus den Bodenseeklöstern der Organisation von Liturgie und Kirchengesang im Bistum Basel als Muster gedient haben, nämlich zur Zeit des Bischofs Heito, ehemals Abt von Reichenau, seit 802–823 Bischof von Basel. Im Anschluss an die Verordnungen Karls d. Grossen über die Hebung des Kirchengesangs gab Heito seinem Bistum verbindliche Weisungen für die Kenntnis der Chorbücher und Liturgica seitens der Kleriker heraus. Vgl. Bs. Chr. VII, 111; Refardt, Hist. Biogr. Musiklexikon d. Schweiz, 1928, Art „Haito“. An der Verbreitung neuerer Antiphonen und Responsorien zur Ausgestaltung des Marienkults hatte zweifellos das Basler Konzil einen bedeutenden Anteil. Der Kopist vermutet für mindestens zwei Stücke unserer Sammlung die Autorschaft von Konzilsvätern (vgl. S. 155, 157). Mit dem Basler Canticale auffällig verwandt ist die umfangreiche Sammlung prozessionsgebundener Marienlieder (cantioähnliche Antiphonen) in der Hs. Cgm 716 der Bayerischen Staatsbibliothek München, die um 1430 in der Gegend des Tegernsees zusammengestellt wurde. Ulrich Stöckl (Trunculus), Priester und Lehrer zu Tegernsee, Dichter von Hymnen und Reimsalterien (hrsg. v. Dreves in: A. h. 6 u. 38), dann Abt in Wessobrunn hatte die Sammlung benutzt. Stöckl war anderseits mit dem Benediktiner Johannes Keck (geb. um 1400, gest. 1450) befreundet. 1441 erwarb Keck in Basel die Würde eines Dr. theol. und stand darauf als erster Professor daselbst einer Universität vor, die Papst Felix V. 1440, also zur Zeit des Konzils, gegründet hatte. Mehrfach rief er hier nach einer durchgreifenden Reform der Kirche und wirkte als Konzilchronist. Als Musiktheoretiker wurde Keck durch seinen für den Schul- und Selbstunterricht bestimmten Traktat „Introductorium musicae“ bekannt. Vgl. Gerbert, Scriptores III, 319, Ausserdem H. Hüsch in: MGG Art. „Keck“, – 1442 trat Keck in das Kloster Tegernsee ein, das damals unter dem gelehrten Abt Caspar Ayndorffer (1402–61) einer glänzenden und weithin strahlenden Blüte entgegenging. Hier

- starb er 1450. Wie weit Tegernsee, das Basler Konzil und die dort hervorragenden Männer zu dem schliesslich im Basler Cantionale verdichteten rheinischen Repertoire an Marienliedern beigetragen haben, muss noch abgeklärt werden. Vgl. dazu den Aufsatz Emersons (Lit. Verz.).
- 17 Vgl. unten S. 255. – Noch Leisentrits Gesangbuch von 1567 bringt im 2. Teil fol. LXLXVII' ein zweistimmiges Organum, und zwar den als Krönung der Weihnachtsfeier von zwei Knabenchören vorzutragenden Lobgesang „*Laudem deo dicam*“'. – Dass von einer rheinischen Quelle, dem Mainzer Cantonale des Jahres 1605, das letzte Beispiel eines archaischen Organums auf deutschem Boden überliefert wird, überrascht nicht. Vgl. Bäumker, Das Kath. deutsche Kl. I, 610.
- Wenn der 1514–1517 und wieder 1522–1527 als Musiktheoretiker in Basel wirkende Glarean den einstimmigen Gesang vorzog, so sah sich die Kirche in ihrem Verhalten zur Mehrstimmigkeit bestärkt. Vgl. Geering, Vokalmusik usw. S. 105; H. Albrecht, Art „Glarean“ in MGG, Sp. 220. – Für die konservative, von hoher Verantwortung gegenüber der Vergangenheit getragene Richtung an der Basler Universität ist *Glarean* bis zu seinem 1517 erfolgten Wegzug (nach Paris) repräsentativ. Der Besuch von Vorlesungen war dort erst seit 1492 obligatorisch. Den *praktischen Übungen* an den Burzen, wo die Studenten der Artistenfakultät wohnten, diente das Lehrbuch „*Lilium musicæ plane*“ (gedr. 1496 in Basel bei Michael Furter) des seit 1496 in Basel dozierenden Nürnbergers Michael *Keinspeck*. Es befasst sich ausschliesslich mit dem gregorianischen Gesang. Demselben Zweck galt der Musiklehrgang „*Clarissima plane atque choralis musicæ interpretatio . . . In Alma Basil., universitate exercitata . . .*“ (wiederum gedruckt bei Furter 1501) seines ab 1501 wirkenden Nachfolgers Balthasar *Praspergius* aus Meersburg (Bodensee). Beide Lehrbücher erlebten mehrere Auflagen. Als letztes Basler Lehrbuch des einstimmigen Chorals vor der Reformation erschien schliesslich 1516 bei Froben Glareans „*Isagoge in musicen*“, das noch auf den acht Modi beruht und in der Kartaus benutzt wurde! Es ist mehr theoretischer Natur und beruft sich auf die Musikschriftsteller der Antike und des Mittelalters. – Bezeichnend für die Traditionsgebundenheit der Universität ist weiterhin die Tatsache, dass an den Burzen jegliche Instrumentalmusik verboten war! Für Sebastian Virdung und seinen in der Basler Offizin Furters 1511 gedruckten Instrumentallehrgang „*Musica getutscht*“ sind keine Beziehungen zur Universität nachweisbar. Vgl. Karl Nef, Die Musik an der Universität Basel, Basel 1910 (in: Festschr. z. Feier des 450-jährigen Bestehens der Universität Basel). – Zur Ergänzung der Biographie Praspergs vgl. den Bericht eines seiner Schüler vom Jahre 1505 bei Gerhard Pietzsch, Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis z. Mitte d. 16. Jh., in: Arch. f. Mf., 6. Jhg. 1941, S. 38. – Die Musikanschauung Glareans im Rahmen des deutschen Humanismus schildert treffend Kahl S. 44 ff. – Zu den Frühdrucken der Werke Glareans und anderer Musikhistoriker im Besitz der Basler Universitätsbibliothek vgl. Marta Walter, S. 108 ff., besonders S. 112 f. – Mit Keinspeck befasst sich neuerdings W. Ammel, Michael Keinspeck und sein Musiktraktat „*Lilium musicæ planæ*“, Basel 1496, Marburg 1970.
- 18 Schon das Basler Konzil rügt in seiner 21. Sitzung von 1435 verschiedene diesbezügliche Missbräuche. Ähnliches wiederholen spätere Konzilien. Dazu Bäumker, Kirchenlied II, S. 8 ff.
- Nach Herzog S. 37 soll das Basler Bistum im Laufe des 15. Jh. in den Ruf des „lustigsten“ unter den fünf Bistümern an der „Pfaffengasse“ (Rhein) gelangt sein. Ein Bild der damaligen Zustände von erschreckender Deutlichkeit zeichnet Bischof Utenheims Einleitungsrede zu seiner Synode von 1503. Herzog S. 41 ff. – Aus den Synodalbeschlüssen geht u. a. hervor, dass die unzulässige Kürzung des Credo der Messe offenbar nicht selten war. Dabei wurde die Verwendung jener Melodie gerügt, welche die nach Santiago di Compostella wallfahrenden Bänkelsänger auf baurische Art und unter Gebrauch einer *weltlichen Weise* vortrügen. Ebenso könnten während Messe, Vesper und Predigt keine öffentlichen Tänze geduldet werden. Vgl. Herzog, Utenheim 57; W. Bäumker, Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland, 1881, S. 129; Handschin, Festschrift Nef, S. 126. – Im gedr. Graduale Basil. v. 1488 findet sich fol. 14' „das lustige Credo“. Auch der bedeutende Prediger, Theologe und Musiker Conrad von Zabern, der sich seit etwa 1465 um die Reform des greg. Chorals an den rheinischen Kathedralen, Stiften und Klöstern von Basel, Freiburg i. Br., Heidelberg, Strassburg, Speyer, Worms, Mainz bemühte, klagt in seinem erstmals 1474 erschienenen Traktat „*De modo bene cantandi choralem cantum . . .*“ über die Anpassung weltlicher Melodien an liturgische Texte. Im Abschnitt „*Differentialiter cantare*“ beruft er sich auf das Basler Konzil, im Abschnitt „*Devotionaliter cantare*“ entrüstet er sich über des „teuffels mancherleye carmina, franczosig stuck . . .“, die von Schülern unter Leitung ihrer Lehrer zu Beginn des Offiziums oder in der Messe aufgeführt werden. Vgl. Molitor, Choralreform 154, 161; – Gümpel, 268, 270, 288, 290.

Den Basler Kartäusern war Conrad v. Z. nicht unbekannt. Aus ihrer Bibliothek stammt das „Opusculum de monochordo“, das in UBB Inc. 5 enthalten ist. Erneut mussten sie durch den „Cathalogus illustrum virorum etc.“ des Trithemius (Mainz 1495) auf seine Autorität aufmerksam werden. Das Exemplar des Traktats „De modo bene cantandi“, welches unter der Signatur Inc. 35 auf der UB Basel liegt, gehörte dem ehemaligen Dominikanerkloster.

Die Verbindung weltlicher Melodien mit liturgischen Texten war eine Zeiterscheinung, gegen die überall angekämpft werden musste. Erwähnt sei ein diesbezügliches Verbot in den um 1500 geschriebenen Statuten des Tübinger St. Georgsstiftes, die z. T. auf den Dekreten des Basler Konzils fussen.

- 19 Hieronimus 112. Im Widmungsschreiben zum „*Ceremoniale*“ rechtfertigt der Domkaplan seine Arbeit wörtlich folgendermassen:
- Hieronymus Brilinger, preactae ecclesiae Basiliensis capellanus et senior assisius, ad honorem dei et laudem suae intemeratissimae matris virginis Mariae, ut studio honestatis vacaret posterisque viveret, infrascriptas consuetudines, ritus atque antiquae observantiae ceremonias chori insignis ecclesiae Basiliensi, partim tempore, partim hominum negligencia abolitas, ne in obscurō essent sed in publicum elucescerent ex vetustissimis exemplaribus et monumentis antiquis excripsit, renovavit, augmentavit ac veluti postliminio ad hominum memoriam, utcunque potuit, reduxit anno a Christo nato MDXVII. – Im weiteren betont er, keine Aufzeichnungen für diese alten Bräuche gefunden zu haben. Alles sei bisher der mündlichen, doch so schwankenden Überlieferung überlassen gewesen. Hieronimus 113. – Wie weit die Gesangsvorträge des Münsterchors an Disziplin nachgelassen hatten, zeigt ein besonderes Kapitel des Ceremonials: „Einige andere schöne Chorgebräuche, die empfehlenswert sind, und dem Chor und seinen Angehörigen zur Zierde gereichen.“ Vgl. Hieronimus 243–249.
- 20 Wackernagel, Geschichte II, 717 f.; III, 325, 340, 357, 514. Schon seit 1405 war im Kleinbasel der Einfluss des Basler Bischofs spürbar, der dort Kirchen u. Kapellen konsekrierte, darunter 1488 die Kirche der Kartaus. Von 1447 an wurden durch ihn die Novizen der Kartäuser ordiniert. – Helvetia sacra §. 354.