









---

AMBROS,  
GESCHICHTE  
DER MUSIK  
V. BAND

---

# Geschichte der Musik

von

**August Wilhelm Ambros.**



Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.



**Fünfter Band:**

Beispielsammlung zum dritten Bande

nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial  
zusammengestellt, redigiert und mit zahlreichen Zusätzen und Vermehrungen

ausgestattet von

**Otto Kade.**



Dritte unveränderte Auflage.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

1911

# Auserwählte Tonwerke

der

berühmtesten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts.

---

Eine Beispielsammlung zu dem dritten Bande der

**Musikgeschichte** von **A. W. Ambros**

nach dessen unvollendet hinterlassenem Notenmaterial  
mit zahlreichen Vermehrungen

herausgegeben von

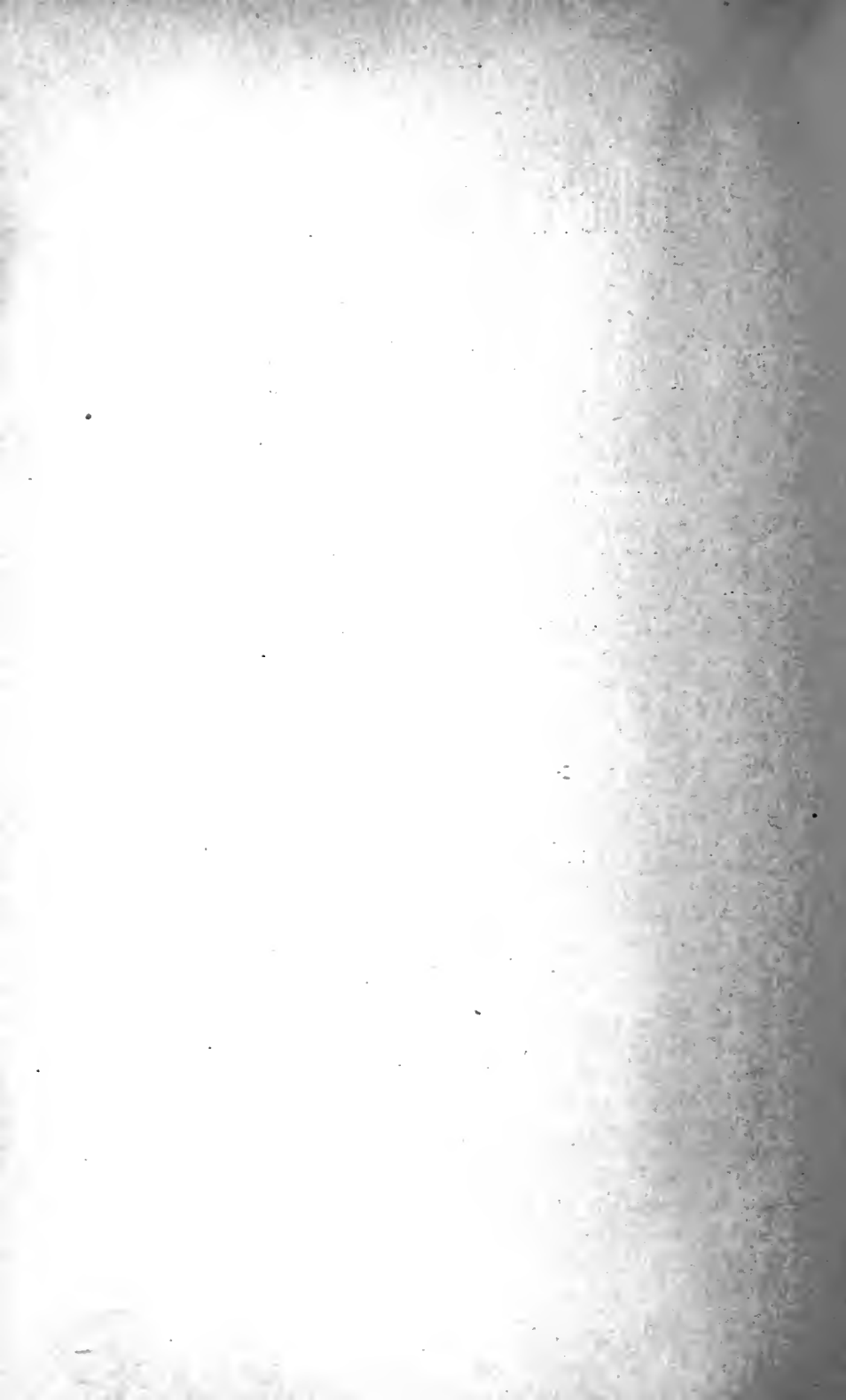
**Otto Kade.**

---

Dritte unveränderte Auflage.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.  
1911.





## Vorwort.

---

Longum iter est per praecepta, breve et  
efficax per exempla. (Seneca, Epistola 6.)

Mit der Veröffentlichung des vorliegenden Notenbeilagebandes erfüllt sich ein längst mit Vorliebe gehegter Wunsch des Verlegers. Der Plan, den inhaltschweren Text des leider viel zu früh verstorbenen Verfassers durch eine Illustrirung mittelst wirklicher Musikdocumente zur Anschauung zu bringen, tauchte schon vor der Herausgabe des dritten Bandes auf. Bereits im Jahre 1862 wurden mir von Seiten der Verlagshandlung die zu diesem Zwecke von Ambros gesammelten und angelegten Partituren zur Begutachtung übergeben. Dieselbe stützten sich damals noch meist auf die zwar gewählte aber kleine Sammlung Musicalien von Ambros' Oheim, dem Hofrath von Kiesewetter in Wien, der für einzelne Theile der Kunstgeschichte höchst interessante Belege zu erwerben in der Lage war. Leider entbehrten diese Abschriften aber meist der nöthigen Zuverlässigkeit und Correctheit, hatten sich auch wohl nicht selten Behufs der practischen Ausführung, eine Modificirung hie und da gefallen lassen müssen. Darum glaubte ich nichts dringender anrathen zu müssen, als den wichtigsten Schauplatz der früheren Musikpflege, an welchen unsre Kunstgeschichte nun einmal unwiderruflich auf immer geknüpft sein wird, das Land der Kunst Italien ohne Säumen selbst aufzusuchen, nach allen Richtungen, in allen Winkeln in grossen und kleinen, öffentlichen und Kirchenbibliotheken zu durchsuchen und zu durchstöbern, um aus den Quellen selbst unmittelbar das lautere Stoffmaterial schöpfen zu können. Hatten doch eigene Erfahrungen im Jahre 1846—47 mich gründlich belehrt, welche Schätze dieses Land aufzuweisen habe. Dass dieser Rath nicht unbeachtet blieb, im Gegentheil mehr als einmal zur Ausführung gebracht wurde, somit die herrlichsten Früchte zeitigte, geht wohl fast aus jeder Zeile des unvergleichlichen Textinhaltes zur Genüge hervor. Jahre vergingen jedoch, ohne dass Ambros Zeit und

Musse gewann, das aufgespeicherte Material zu verarbeiten und an die Fortsetzung der Arbeit nach dem Erscheinen des dritten Bandes (1868) zu denken, obgleich es nicht an Mahnung fehlte, seine eminente Arbeitskraft nicht zu zersplittern, sie vielmehr der hohen Aufgabe auch weiter noch zu widmen. Einmal schien es auch, als ob die Verwirklichung des Planes in der That nahe bevorstände. Es war zur Zeit der Holbeinausstellung in Dresden im August des Jahres 1871. Dass Ambros bei dieser nicht fehlen werde, war wohl vorauszusehen. Es wurde daher zwischen Ambros, dem Leipziger Verleger, Constantin Sander, und mir, eine Zusammenkunft verabredet, bei welcher der weitere Plan im Detail festgestellt werden sollte. Ambros verpflichtete sich protocollarisch zu schleuniger Ausarbeitung des vierten Bandes, während die Zusammenstellung und Redaction der Notenbeilagen meinen Händen anvertraut wurde. Nun schien die Sache vollkommen gesichert. Wie ein Blitzstrahl traf mich daher wenige Jahre darauf (1876) die Todesnachricht. Die Hoffnung auf Vollendung des Werkes war damit vernichtet. Die vierte Geschichte der Musik sollte gleichwie ihre Vorgängerinnen von Martini, Forkel und Fétis abermals Torso bleiben. Zwar erschien der vierte Band Text, aber als opus posthumum, an welche die letzte Feile anzulegen ihm nicht vergönnt gewesen war. Die Verlagshandlung glaubte nun, da an eine Fortsetzung des Textes über das 17. und 18. Jahrhundert hinaus unter diesen Umständen gar nicht zu denken war, den Beilageband umso mehr fördern zu müssen, als inzwischen die erste Auflage sich vergriffen hatte, und der Druck der zweiten Auflage zu den ersten drei Bänden schon in vollem Gange war. Somit begann unmittelbar nach der von mir besorgten Correctur des dritten Bandes im December 1880 der Druck des gegenwärtigen Beilagenbandes. Da derselbe einen Theil der noch von Ambros angefertigten Partituren in sich aufgenommen hat, mithin eine Doppelarbeit geworden ist, so begreift es sich, dass der Antheil, den ein Jeder daran gehabt hat, möglichst sorgfältig bemerkt werden musste. Es sind daher in dem allgemeinen Verzeichnisse der Tonstücke zu einer jeden Nummer Bemerkungen beigefügt worden, welche erstens über die Anfertigung der Partiturvorlage, zweitens über die Quelle, aus welcher dieselbe genommen ist, und endlich drittens über die Textstellung sowie über sonstige geschichtliche oder redactionelle Zusätze Auskunft geben. Ausserdem sind, um die Thätigkeit der verschiedenen Hände anzuzeigen, alle Bemerkungen, die von Ambros herrühren, mit der Chiffre A. unterzeichnet, während die meinigen sich unter

dem Buchstaben K. bergen. Aus diesen Angaben geht zunächst hervor, dass von den 85 Tonsätzen, die der Band überhaupt enthält, ungefähr ein Drittheil — nämlich 26 Nummern — aus dem Nachlasse von Ambros, dagegen die beiden andern Drittheile — nämlich 59 Nummern — aus meiner Sammlung stammen.

Für die Gewinnung des hier gebotenen äusserst werthvollen und seltenen Notenmaterials sind fast sämmtliche öffentliche Bibliotheken Italiens und Deutschlands von nur einiger Bedeutung herangezogen und benutzt worden. Welch ungeahnte kostbare Ausbeute die Folge davon gewesen ist, vermag die Sammlung selbst am Besten darzuthun. Beispielsweise will ich nur einige der wichtigsten Funde hier namhaft machen, so unter andern den noch gänzlich unbekanntem, von mir aufgefundenen Liedercodex Nr. 59 der Maglibecchiana in Florenz mit 270 meist dreistimmigen Liedern des 15. Jahrhunderts, die Pergamenthandschrift Nr. 208 der Casanatenensis in Rom mit 116 Liedern, die Incunabeln von Petrucci im Liceo filarmonico zu Bologna, die beiden Liederhandschriften des Professor Basevi in Florenz aus dem 15. Jahrh., die Manuscripte der Königl. Bibliothek zu Dresden (vergleiche: Thomas Stoltzer, David Köler, Heinrich Isaac u. a.), die Manuscripte und Druckwerke der Gymnasialbibliothek zu Zwickau (vergleiche: Leonhart Schröter, Matthias Greitter u. s. w.), die Manuscripte der Stadtkirche zu Pirna (vergleiche: Scandellus) und andere mehr. Die Verlagshandlung hat aber auch keine Opfer und Mühen gescheut, um für besonders wichtige handschriftliche und gedruckte im Privatbesitze befindliche Documente das Benutzungs- und Veröffentlichungsrecht zu gewinnen. Hier ist in erster Linie das werthvolle Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg zu erwähnen, das drei der wichtigsten Nummern, nämlich das *Salve regina* zu 3 St. von Hobrecht (Nr. 12), die *Missa* von Heinrich Finck, (Nr. 35) und endlich die *Motette: Illumina oculos* von Heinrich Isaac (Nr. 38) lieferte. Eine kurze Beschreibung dieser kostbaren Handschrift ist der Bemerkung zu Nr. 12 des Verzeichnisses beigegeben. Die Verlagshandlung ist daher dem Herrn Dr. Jacob, geistlichen Rath in Regensburg, welcher die zur Veröffentlichung dieser Stücke nöthige Bischöfliche Erlaubniss auszuwirken die Güte hatte, zu dem aufrichtigsten Danke verpflichtet, den hiermit öffentlich auszusprechen mir zur besondern Genugthuung gereicht. In gleicher Weise schuldet die Verlagshandlung dem Herrn Geheim. Medicinalrath Dr. Mettenheimer in Schwerin i. M. (Leibarzt Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs) für das gütigst ertheilte Benutzungsrecht des in seinem Besitze befindlichen seltenen Druckwerkes mit vier-

stimmigen Motetten von Nicol. Gombert aus dem Jahre 1541 besonders Dank. Auch dieser Sammlung, die sich in der Bemerkung zu Nr. 33 des Verzeichnisses näher bezeichnet findet, wurden drei sehr werthvolle Nummern, nämlich die Motette: Ave regina von Gombert (Nr. 33), der Introitus: Exurge von dem in Deutschland gänzlich unbekanntem Spanier Escobedo (Nr. 61) und endlich die Motette: Sancte Antoni von Cristophero Morales (Nr. 62) entnommen.

Was die Auswahl der Tonstücke selbst nun betrifft, so lag in erster Linie die Absicht zu Grunde, „ein Culturbild der an Productivität so reichen Periode der Renaissance“ (15. u. 16. Jahrhundert) zu liefern, das zugleich als der beste begleitende Führer durch den an Gedankenreichtum hervorragenden Textband dienen könne. Im Grossen und Ganzen war sie zwar durch die protocollarisch niedergelegte Vereinbarung in Dresden 1871 festgestellt worden. Allein es machten sich von selbst einige Aenderungen nothwendig, wie z. B. die Veröffentlichung des Miserere zu 5 Stimmen von Josquin durch Fr. Commer, das als Gegenstück zu dem berühmten Stabat mater 5 vocum von Josquin zur Aufnahme programmässig hatte gelangen sollen, einen Ersatz erheischte, der in der Missa: pange lingua von demselben Autor gefunden wurde, um die Lücke ebenbürtig auszufüllen. (Siehe auch die Bemerkung zu Nr. 13 des Verzeichnisses.) Desgleichen beabsichtigte der vorliegende Notenbeilageband einen Ausgleich zwischen niederländischer, italienischer und deutscher Composition anzubahnen, da letztere im Vergleich zu den beiden ersteren bei der Textdisposition entschieden im Nachtheil zu stehen schien. Darum finden sich von den deutschen Componisten, wie von Isaac, Senfl, Hofheimer, Stoltzer, Scandellus, Walther, Greiter, Köler, Walliser und Anderen geistliche und weltliche Stücke grösseren wie kleineren Umfanges gewiss nicht zum Schaden der Sammlung aufgenommen. Hierbei könnte es auffallen, dass ein deutscher Tonsetzer gänzlich unberücksichtigt geblieben ist, dessen Name in vorderster Reihe unter den deutschen Componisten glänzt. Das ist der Münchener Orlandus Lassus. Von diesem berühmten Meister haben aber die neuen Ausgaben alter Tonsätze, wie z. B. die von Franz Commer, von Proske, von Schoeberlein und Riegel, von Dehn, Toepler und Andern so viel schon veröffentlicht, dass bis zum Jahre 1877 die Anzahl der Tonsätze sich auf 373 Stück belief, darunter ganze Serien von Magnificats, Psalmen (z. B. die sieben Busspsalme von Dehn oder die acht Magnificats auf die acht Kirchentöne von Proske). Diese Anzahl noch mehr vielleicht auf Kosten anderer nicht un-

ebenbürtiger Zeitgenossen vermehren zu helfen, hielt ich an diesem Orte nicht für gerechtfertigt.

Auch bei einer ganzen Parthie der hier gebotenen Tonstücke dürfte vielleicht über die Berechtigung zur Aufnahme eine Meinungsverschiedenheit zu Tage treten. Ich meine die ganze Gruppe dreistimmiger Tonsätze, weltlich, geistlich, mit und ohne Text. Wer aber die Wichtigkeit jener CompositionsGattung für die Kunstentwicklung einigermaßen erkannt hat, wird es mir sicher Dank wissen, gerade diese Dreistimmigkeit, wenn auch nicht bevorzugt, so doch stark betont zu haben.\* Namentlich rechne ich darunter auch die dreistimmigen Sätze ohne Text, unter denen sich wahre Perlen schöner Melodik befinden. Ich erinnere nur an das Lied von Ghiselin: la Alfonsina (Nr. 26, S. 190), ferner an das wunderschöne Lied von Heinrich Isaac unter Nr. 41, d. (Seite 359.) mit dem köstlichen contrapunctischen Spiele ein und desselben Motivs, wo die beiden Oberstimmen in Terzengängen der Unterstimme in kurzer Nachahmungsfolge gegenübergestellt sind. Freilich haben diese Lieder leider keine Worte. Haben wir aber nicht auch „Lieder ohne Worte“, ohne uns daran zu stossen? —

In Bezug auf die Reihenfolge der Tonsetzer schliesst sich der vorliegende Notenbeilageband dem Fortgange des dritten Textbandes genau an, so wenig ich auch mit der darin aufgestellten Gruppierung einverstanden sein kann, wie ich dies auch schon in der Besprechung des vierten Bandes (siehe: Monatshefte, Jahrgang XI, 1879, Nr. 1, Seite 6 u. f.) hervorgehoben habe. Es sind zu diesem Zwecke einem jeden Tonstücke und Tonsetzer die nöthigen Nachweise der Seitenzahl unten beigefügt worden, um das Nachschlagen im Textbande zu erleichtern. Dabei habe ich ein für alle Mal zu erinnern, dass die Seitenzahlen sich stets auf die zweite Auflage des Textbandes beziehen, die in der Seitenzahl nicht mit der ersten übereinstimmt.

Bei der Fassung und Wiedergabe der Tonsätze in Partitur ist der Grundsatz festgehalten worden, dieselben nur in den Originalschlüsseln, nicht in einem sogenannten Arrangement, am wenigsten mit einem Klavierauszuge zu geben. Wenn den Tonwerken der Werth eines wirklichen Documentes belassen bleiben sollte, so durfte auch in dieser Beziehung eine Aenderung nicht vorgenommen werden, zudem die Originalschlüssel in eine Summe von besonderen Eigenthümlichkeiten des älteren Tonsatzes Einsicht gewähren, die bei einer Reducirung dem Leser vollständig verschlossen bliebe. Auch ist der widerwärtige Process um die Schlüssel zudem beinahe halb gewonnen, indem selbst die peinlichste Kritik alle drei Schlüsselfamilien, nämlich den Cschlüssel, den Gschlüssel und den

\* Anmerkung: Schon die Vorrede zu *Carmina trium vocum*, 1538. Formschneider spricht sich in gleichem Sinne aus. [Siehe Eitner, *Bibl.* 1538, h. pag. 44.]

Fschlüssel bei der Zeichnung alter Tonsätze in der That schon jetzt für unerlässlich hält. Sie verwirft nur die beliebige Benutzung der drei Schlüsselgattungen auf den verschiedenen Linien. Als ob ein wesentlicher Unterschied darin liegen könne, ob der Schlüssel auf der ersten, zweiten, dritten oder jedweder andern beliebigen Linie stehe. Soll der oberste Grundsatz im alten Tonsatze zur Geltung kommen, Hilfslinien überhaupt gar nicht (— oder nur äusserst beschränkt —) zur Verwendung zu bringen, so muss auch dieser letzte Punkt zugestanden werden. In einigen Fällen der vorliegenden Sammlung ist der Nachweiss geliefert, dass gewisse melodische Tongruppen, wenn die Hilfslinien vermieden werden sollen, gar nicht anders als mit Benutzung der drei Schlüsselfamilien auf fast allen Linien gegeben werden können. Von der Wohlthat schon für das Auge, die eine solche Partitur ohne Hilfslinien aufzeigt, überzeugt man sich erst lebhaft, wenn man von dem entgegengesetzten Prinzipie, den Cschlüssel in den Gschlüssel zu verwandeln, ein Beispiel zur Hand nimmt.

Weitans die grösste Schwierigkeit bot die Textstellung, namentlich in denjenigen Tonsätzen, die der älteren Satzperiode angehören, wo also die Tonreihe sich meist noch wenig gliedert, vielmehr mit Melismen üppig verziert ist. Der Grund hiervon liegt wohl darin, dass die ältere Textirungsweise des Gregorianischen Chorales, der mit dem Tonsatze dieser Epoche so eng verwachsen ist, in einzelnen Punkten von der heutigen Lehre der Textstellung wesentlich abweicht. Die ältere Lehre macht die Textstellung von der Neumengruppe abhängig und gestattet auch innerhalb der Silbe oder des Wortes einen Athemzug, wenn auch unter beschränkenden Bedingungen. (Siehe darüber den werthvollen Aufsatz eines Ungenannten: „Vortragsweise des Choralgesanges“ Gregoriusblatt, Jahrgang 6, 1881, Aachen, Nr. 4, Seite 37. u. f.) Dieselbe sagt ausdrücklich, dass Pausen, respective Stellen zum Athmen eintreten können und müssen, in der Mitte eines Wortes, wenn die auf dasselbe zu singenden Noten aus vielen Neumengruppen bestehen und zu zahlreich sind, um in einem Athem gesungen zu werden. Nur ist in solchen Fällen nach dem alten Schriftsteller Elias Salomon, *Scientia artis musicae*, cap. XI. (siehe Gerbert *scriptores ecclesiastici* Tom. III. p. 16—64) sowie nach alter Praxis die goldene Regel zu beachten, dass eine solche Pause nie eintreten darf, wenn man unmittelbar nachher in einem schon begonnenen Worte eine neue Silbe aussprechen muss. *Regula aurea: quod non debet fieri pausa, quando debet exprimi syllaba inchoatae dictionis:*) Die melodischen Phrasen sollen immer

so ausgeführt werden, dass das Ohr stets die Verbindung heraus-  
hört. Um die Silben eines Wortes zu einem ganzen zu verbinden,  
muss man sie möglichst in einem Athem singen. Da dies nicht  
immer ausführbar ist, muss man zuweilen vor dem Ende eines  
Wortes ein oder mehrere Male Athem holen. In diesem Falle  
müssen die Pausen so vertheilt werden, dass man beim Theilen  
der Melodie nicht die Silben isolirt. Um dies zu vermeiden, muss  
man vor der folgenden Silbe drei oder vier Noten reserviren,  
welche nach der Pause gesungen dem Zuhörer die Verbindung der  
Silben erkennen lassen. Dasselbe gilt von den Verlängerungs-  
noten, zwei Noten auf derselben Stufe und einer Silbe.

Nun scheint die Tonreihe des älteren Tonsatzes auf diese  
Grundsätze und Vorschriften sich entschieden zu stützen, wie  
einzelne Beispiele aus den vorliegenden Tonstücken darthun mögen.  
So textirt unter andern Brumel, Missa festiva!e Agnus Dei II,  
Tenor, Seite 165, Tact 19 u. f.

Ag - nus De - i - - - - - etc.

ebendasselbst der Bass:

Ag - nus De - - - i - - - - -

- - - - - etc.

ferner Heinrich Finck im Patrem seiner Missa de beata virgine,  
siehe Seite 256, Zeile 1, Tact 3—4 im Bass:

(b)  
om - ni - po - ten - tem fac - to - rem - - - - - etc.

ebendasselbst im Pleni sunt, Seite 267, System 4, Tact 32 u. f.  
Tenor:

Ple - - - - - ni

desgleichen auch die beiden andern Stimmen derselben Stelle, ferner P. de la Rue, im Sanctus seiner Missa: tous les regrets Seite 137, System 3, Tact 16 u. f. Discant:



Und diese Beispiele liessen sich leicht um das Doppelte vermehren. Unwillkürlich drängte sich also die Frage auf, ob dieselben Regeln und Vorschriften, die für den Vortrag des Gregorianischen Chorales massgebend sind, auch im mehrstimmigen Tonsetze bei der Textirung der einzelnen Tonreihe, die doch auch aus dem Cantus Gregorianus nicht allein besteht, sondern melismatische Zusätze, respective Abweichungen enthält, in vollster Strenge anwendbar wären und aufrecht gehalten werden müssen. Unbeschadet des bekannten treffenden Spruches des Dichters Folengo: Sed tenor est vocum rector vel guida tonorum, nach welchem der Gregorianische Choral (scilicet-Tenor) die Richtschnur für alle Stimmen in Melodieführung, Phrasirung, Textirung u. s. w. genannt wird, glaube ich doch, dass eine slavische Nachahmung damit nicht gemeint sein kann, vielmehr dem einzelnen Falle gegenüber sich die Textirung selbständig zu formuliren hat. Ich konnte mich daher nicht entschliessen eine Textirung stricte aufzunehmen, die unsrer Anschauungsweise so sehr zuwiderläuft. Ob es mir gelungen ist bei den Tonstücken, die überhaupt gar keine, oder nur sehr geringe Anhaltepunkte für die Textstellung boten, überall das Richtige getroffen zu haben, wage ich nicht zu entscheiden. Es muss genügen, das Beste gewollt zu haben.

Noch kann ich diesen Vorbericht nicht schliessen, ohne der vielfachen Unterstützung zu gedenken, deren sich das Unternehmen auf das Zuvorkommendste von Seiten der Herren Bibliothekare und Bibliotheksvorstände zu erfreuen gehabt hat. Zwang doch die Nothwendigkeit nicht selten, die Gefälligkeit derselben bis aufs Aeusserste in Anspruch zu nehmen. Vor allem muss ich hier dankend gedenken des Herrn Custos Julius Maier in München, Herrn Custos Dr. Kopfermann in Berlin, Herrn Dr. Schnorr von Carolsfeld in Dresden, Herrn Hofrath Dr. Förstemann ebendasselbst, Herrn Dr.



Weickert in Zwickau, Herrn Cantor Biber in Pirna, und gewiss so vieler Anderer noch, die meinem heimgegangenen Freunde Ambros in Prag, Wien und Italien für den vorliegenden Zweck Unterstützung haben zu Theil werden lassen, mir jedoch unbekannt geblieben sind. Sei ihnen allen hierfür der wärmste Dank ausgesprochen.

Nun zum Schluss noch eine Bemerkung allgemeiner Art. Die Kunst der Vergangenheit weist, wie eine nur flüchtige Betrachtung der gegenwärtigen Documentensammlung augenscheinlich ergibt, ein so vollendetes nach den Gesetzen der Kunst und der Schönheit so streng entwickeltes organisch gegliedertes Ganze auf, dass dessen hoher Werth zu allen Zeiten Anspruch auf unsere Würdigung zu erheben berechtigt ist. Zwar hat dieser Kunstgesang seine ihm gehörige Zeit gehabt, die nie wiederkehren wird. Was einst vorzugsweise Musik gewesen, konnte mit der Zeit nur als besondere Gattung an einen besondern Platz zurücktreten. Aber uns den Genuss ihrer edelsten Früchte sichern und auf deren Erhaltung dringen, müsste schon des starken Gegensatzes wegen, im eigenen Interesse einer neu aufkommenden Praxis liegen, die eine ältere nicht ungestraft bei Seite schieben kann, ohne ihren Fortschritt mit einem empfindlichen Rückstande anzutreten. Es ist die höchste Zeit für uns, endlich einmal mit einer gründlichen Untersuchung der Vergangenheitsmusik den Anfang zu machen, um zu sehen, wie unendlich viel vergessen worden ist, welche Schätze der Schutt der Jahrhunderte birgt. Wir sorgen für die Aufstellung alter Gemälde und Kunstwerke in Museen und Galerien. Haben wir nicht die gleiche Pflicht mit den alten Tonwerken zu erfüllen, die sich in ihrer einfachen Erhabenheit des Ausdruckes kühn mit den Werken der bildenden Künste messen können? Nicht sowohl der Fortschritt in der Form, in ihrer innern und äussern Vollkommenheit und in der Mannigfaltigkeit ihrer Mittel, als vielmehr die lange Reihe lebenskräftiger Formen, aus denen sich die historische Existenz der Kunst zusammensetzt, die Formenwelt der Kunst in ihrem Ganzen, das gewährt dem Kunstfreunde die höhere, die reinere Freude. Und dazu möge diese Auswahl älterer Tonwerke beitragen, einen Einblick in den unererschöpflichen Reichthum des vorhandenen Kunstmaterials mit seinem umfassenden Formenkreise zu gewinnen, auf deren Grund die richtige Würdigung der grossen Vergangenheit erst erfolgen kann. Der Sammlung selbst ist wohl auf ihrem Lebensweg ein geeigneteres Motto nicht mitzugeben, als der herrliche Sinnspruch unsers Dich-

terfürsten Goethe, der die Unvergänglichkeit des Schönen in der Kunst mit den wenigen inhaltsschweren Worten zu besingen wusste:

Was in der Zeiten Bildersaal  
Jemals ist trefflich gewesen,  
Das wird immer einer einmal  
Wieder auffrischen und lesen.

Schwerin, im November 1881.

**Otto Kade.**

# I. Joannes Okeghem.

(Siehe Ambros, Tom III, S. 172.)

## Nr. 1. Bruchstücke aus der Missa cujusvis toni, 2—4 vocum.

a. Sanctus . . . . .	4	vocum . . . . .	Seite 1.
b. Benedictus . . . . .	2	vocum . . . . .	„ 7.
c. Qui venit . . . . .	3	vocum . . . . .	„ 8.

Dass der Ausdruck „cujusvis toni“ oder „ad omnem tonum“, wie Glarean diese Messe nennt, nicht nach moderner Anschauung auf jede beliebige Dur- oder Molltonart anzuwenden, sondern im Sinne der ältern Solmisation aufzufassen sei, hat schon Ambros, Tom III, S. 177, nachgewiesen. Nach dieser endigte jeder Gesang in drei Hauptgattungen von Tönen, nämlich entweder in re oder in mi, oder endlich in ut, also in A, in D oder F. Glarean 1547 erläutert diese Regel auf fol. 454 durch folgende Worte:

Idem Ockenheim Missam ad omnem tonum (ita enim ipse nominat) composuit, cum ad treis duntaxat voceis, secundum treis diatesseron species nulla inito clavi composita, sed circulo dumtaxat cum virgula interrogatoria vel lineam vel spatium notante. Ejus Missae unum Kyrie, ut ita dicam, adponere placuit, ut Lector videret, Tenorem ejus vel in ut, vel in re, vel in mi exordiam habere posse.

[Dieser Ockenheim componirte eine Messe: „ad omnem tonum“ (denn so nannte er sie selbst), indem er sie auf die drei Finaltöne je nach

den drei Gattungen des Diatessaron (nach Quartem) einrichtete, ohne am Anfange einen Schlüssel vorzuzeichnen, sondern sie nur mit einem Zirkel versah, welchem er ein Fragezeichen beifügte, das die betreffende Linie oder den betreffenden Zwischenraum (für den Anfangston) anzeigt. Ein Kyrie dieser Messe beliebte ihm auf diese Weise, so zu sagen, auszusetzen, damit der Leser daraus erkennen möge, dass dessen Tenor entweder in ut oder in re oder in mi seinen Anfang nehmen könne.]

Welche Töne nun unter dieser Bezeichnung zu verstehen seien, erläutert Glarean an einer anderen Stelle (Liber I, cap. XII. S. 31) ausführlich wie folgt:

Omnis cantus disinit aut in re, aut in mi, aut in ut, et quidem in ut vel connexo vel disjuncto. Connexum appellat, quod fa habet in b fa  $\sharp$  mi, disjunctum quod in mi. In re finiuntur eantus primi

et secundi modorum, in mi tertii et quarti, et in ut connexo quinti et sexti, ut nunc utuntur, disjuncto septimi et Octavi Modorum. Quamvis enim primi et secundi Modorum sedes sit D sol re tamen saepius

etiam G sol re ut, praesertim in 4 vocum cantilenis, non tamen absque fa in b clave.

[Jede Composition endigt entweder in re oder in mi, oder in ut, und zwar in ut connexo (d. h. verbundenem Tonsystem) oder in ut disjuncto (getrenntem). Verbunden nennt man es, wenn das fa auf b fa mi quadrat, disjunctum, wenn es auf mi zu stehen kommt. In re endigen sich die Compositionen der ersten und zweiten Octavengattung,

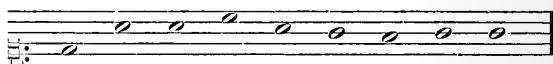
in mi die der dritten und vierten, in ut connexo die der fünften und sechsten, wie sie jetzt gebraucht werden, und in ut disjuncto die der siebenten und achten Octavengattung. Denn obgleich der Sitz der ersten und zweiten Octavengattung auf D sol re steht, so doch häufiger noch auf G sol re ut, namentlich in Compositionen zu vier Stimmen, dann jedoch nur mit fa auf b clave (= mit dem b rotundum).]

Am schnellsten wird man sich darüber mit Hilfe der alten Solmisationstabelle Klarheit zu verschaffen im Stande sein.

e				la	} (disjunctum)	
d			la	sol		
c			sol	fa		
b			(connexum)	fa		mi
a		la		mi		re
g		sol		re		ut
* F		fa	ut			
E	la	mi				
* D	sol	re				
C	fa	ut				
B	mi					
* A	re					
G	ut					

Die Beispiele, welche Glarean für diese 3 Finaltöne angebt, sind folgende:

1. in D und A (re) die erste und zweite Octavengattung, in welcher z. B. das Symbolum Nicenum,



Pa - - trem o - mni - po - ten - tem: etc.

das sich aber weit häufiger nach G mit b versetzt findet, wie z. B. bei Bartholomäus Gesius, Cantiones sacrae chorales, 1610, 5 vocum, (Siehe

den Schlusssatz obiger Bemerkung aus Glarean) oder auch (in D sol re) in welcher unter andern das Salve Regina misericordiae gesetzt ist:



2. in mi (E—) die dritte und vierte Octavengattung, in welcher unter andern der Hymnus:



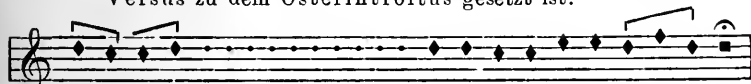
oder das Discubuit:



Pange lingu-a glo-ri-o-si  
gesetzt ist, und endlich

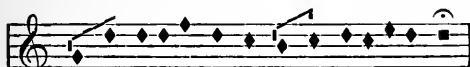
Discubu-it Je-sus

- 3a. in ut connexum (F., fa, ut) der fünfte und sechste Modus, Lydisch (F—f mit h), in welchem Modus unter andern der Versus zu dem Osterintroitus gesetzt ist:

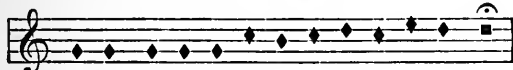


Versus: Herr, du hast mit Preis und Eh-ren ihn ge-krö - net.  
Gloria: Ehre seidem Vater u. dem Sohn und hei - - li - gen Gei - ste.

- 3b. in ut disjunctum, G—g, der siebente und achte Modus Mixolydisch, in welchem z. B. die beiden Introiten für Weihnachten und Himmelfahrt gesetzt sind:



Uns ist ein Kind ge - bo - ren



Ihr Männervon Ga - li - lä - - - a

Dass je nach der Wahl dieser drei Finaltöne A, D oder F auch die jedesmaligen Accidentalen wechseln müssen, hat Ambros ebenfalls schon bemerkt. Um die an und für sich schon nicht ganz leicht lesbare Partitur nicht unnötig zu belasten, habe ich nur die Accidentalen zu dem Tone A beigefügt, weil dieser wohl darin die meiste Schwierigkeit bieten dürfte. Dieselben sind jeder Zeit über die Noten in Klammer gestellt. Das unter a gegebene Sanctus 4 vocum, nebst dem Osanna, sowie das qui venit 3 vocum erscheinen hier zum ersten Male in Partitur, während das kurze zweistimmige Benedictus sich schon im Glarean und in Forkel T. II, S. 537, jedoch mit falscher Zeichenangabe findet.

Das Stück stammt aus der Vorlagensammlung von Ambros, wo es sich ohne Quellenangabe oder sonstigem Nachweis vorfand. Ich habe dasselbe mit dem Druckwerke: Liber quindecim Missarum, cf. Petrejus, 1539 (nicht 1538, wie Schmid: Petrucci angiebt), nochmals verglichen.

Die Textstellung rührt von mir her, da der Originaldruck von Petrejus nur die Anfangsworte zu jedem Satze giebt und die Vorlage von Ambros eine weitere Durchführung nicht aufzeigte.

## Joannes Okeghem.

- Nr. 2. Weltliches Lied: Je nay deul. 4 vocum. Seite 10.  
(Siehe: Ambros, Tom III, S. 180.)  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta. Petrucci, Venetiis, 1503. (Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien.) Text nur den obigen Anfangsworten nach vorhanden.
- „ 3. Weltliches Lied: Lauter dantant, 3 vocum. Seite 12.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Codex No. 208 (S. 44) der Casanatenensis in Rom, im Frühjahr 1873 eigenhändig daselbst spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.
- „ 4. Weltliches Lied: Se ne pas jeulx . . . 3 vocum. 14.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Codex, 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.
- „ 5. Weltliches Lied: Se vostre ceur . . . 3 vocum . 16.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Codex 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.
- „ 6. Fuga trium vocum in Epidiatessaron . . . . . 18.  
Die gänzlich verfehltete Auflösung dieser Fuge bei Forkel, II, S. 529, schien die Wiederaufnahme dieses Satzes wünschenswerth zu machen.

## II. Jacob Hobrecht.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 185.)

- „ 7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen . . . . . 20.  
Secunda Pars: Funde preces ad filium . . .  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Canti C. numero cento cinquanta, Venetiis, Petrucci 1503, Fol. 3. Textstellung zu Pars prima in der Vorlage bereits vorhanden, ob auch schon im Original, ist wohl zweifelhaft. Für die Pars secunda musste ich statt des im Original vorgeschriebenen Textbruchstückes: Funde preces ad filium (siehe die Anmerkung zu Seite 24), dessen Fortsetzung mir bei der Redaction der Notenbeispiele noch nicht zugänglich war, die gebräuchlichere Strophe: Gaude virgo gloriosa aufnehmen, um das Tonstück nicht unvollendet zu lassen. Noch während des Druckes spielte mir der Zufall jedoch die Ergänzung dieser Strophe in einer Motette von Nic. Gombert, 4 vocum von 1541, in die Hände, so dass ich hier an dieser Stelle die Lücke wenigstens nachträglich auszufüllen im Stande bin. Die ersten Strophen zu diesem Marienliede heissen daselbst:
1. Ave regina coelorum  
Mater regis angelorum  
O Maria flos virginum  
Velut rosa et lilium.

2. Funde preces ad filium  
Pro salute fidelium  
Ave Maria Jesu digna  
Ave dulcis et benigna.

Nr. 8. Weltliches Lied: Forseulement, 4 vocum . . . 29.

(Siehe Ambros III, S. 186.)

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, Petrucci, Venetiis, 1503, fol. 41. Text im Originale nicht weiter vorhanden. Das Lied spaltet sich in zwei Textvarianten:

- a. Forseusement l'attente, que je meure (siehe die Fortsetzung Monatsh. 1887, No. 4, pag. 59).  
und b. Forseusement la mort sans nul autre attente de reconfort soubz doloureuse tante. Ay pris se jour despitieuse demeure comme celuy que desole Prochain de nuy et loing de son attente. Handschrift Tschudi, siehe: Monatshefte, Jahrg. VI, No. 9, 1874, S. 132 u. f.

Es ist eines der Lieder, die am häufigsten musikalisch bearbeitet wurden. Mir sind allein 18 Tonsätze von folgenden Tonsetzern bekannt:

- |                                   |  |  |
|-----------------------------------|--|--|
| 1. Okeghem . . . . .              | 4 vocum . . . . .  | Codex Dijon, No. 24.   |
| 2. " . . . . .                    | 3 " . . . . .  | Codex Basevi, Florenz.                                       |
| 3. Agricola, Al. . . . .          | 4 " . . . . .  | Canti 150, 1503, fol. 6.                                     |
| 4. Reingot . . . . .              | 4 " . . . . .  | " " " fol. 24.   |
| 5. Ghiselin . . . . .             | 4 " . . . . .  | " " " fol. 38.   |
| 6. " . . . . .                    | (Nach Ambros III;<br>S. 257). Nicht derselbe von No. 5.                        | Codex Basevi, Florenz.                                       |
| 7. Brumel . . . . .               | 4 vocum . . . . .  | " Cant. B. " Petrucci u. Codex Basevi.                       |
| 8. Pietre de la Rue. . . . .      | 3 vocum . . . . .  | (Nach Ambros III, S. 241, mit der Liedmelodie im Alt.)       |
| 9. de Orto. . . . .               | 3 vocum . . . . .  | Codex Basevi, Florenz.                                       |
| 10. Pipelare . . . . .            | 4 vocum . . . . .  | (Nach Ambr., Tom. III, S. 57)                                |
| 11. Costanzo Festa . . . . .      | von Aron in der Aggjunta del "Toscanello erwähnt, aber noch nicht aufgefunden. |  |
| 12. Blankenmüller, Georg. . . . . | 3 vocum . . . . .  | Manusc., No. 1516, sub. 131. München. [Joerg Plankenmüller.] |
| 13. Arnt von Aich . . . . .       | 3 " . . . . .  | Nürnberg, Petrejus. 1541, No. 73.                            |
| 14. Incerti auctoris . . . . .    | 3 " . . . . .  | Tricinia, Petrejus, 1541, No. 78.                            |
| 15. " " . . . . .                 | 4 " . . . . .  | Canti, 150, 1503, fol. 52.                                   |
| 16. Anonym . . . . .              | 4 " . . . . .  | München, Msc. Coder 201, sub. No. 2.                         |
| 17. Incerti auctoris . . . . .    | 4 " . . . . .  | Augsburg, Manusc. No. 18, sub. 40. fol. 40-42.               |
| 18. Willaert, Adr. . . . .        | 5 " . . . . .  | Für tiefe Stimmen, Kriesstein, 1540, No. 43.                 |

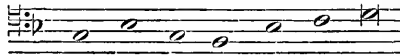
(Siehe Ambros, Tom. III, pag. 523.)

Mit dieser Zusammenstellung des gewiss noch nicht vollständigen Liedermaterials habe ich nur Anregungen zu strengeren Forschungen, an denen es uns auf diesem Gebiete noch so sehr gebricht, geben wollen. Denn ich bin der festen Ueberzeugung, dass die vergleichenden Studien, die sich auf anderen Gebieten so grossartiger Erfolge zu erfreuen haben, auch unserem Kunststudium nur zum höchsten Vortheile gereichen dürften, nicht blos im einzelnen Falle für das betreffende Stück oder Lied, sondern für die Kunst im Allgemeinen, für die Kunstpflege einer ganzen Zeit.

Nr. 9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum . . Seite 34.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codex, 59 der Maglibecciana zu Florenz, Unicum, gänzlich unbekannt, selbst von Ambros nicht erwähnt. Ich fand diesen Codex im Frühjahr 1873 bei einem mehrwöchentlichen Aufenthalte in Florenz. Er ist im Catalog mit der Bezeichnung: „Cantionculae.“ versehen. Die Handschrift in gross Octav ist zwar gut und sehr deutlich, aber ohne besondere künstlerische Ausschmückung. Sie enthält die bedeutende Anzahl von 270 weltlichen, meist französischen Liedern zu 3, 4 und 5 Stimmen von Tonsetzern aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Kehrt auch ein grosser Theil derselben in anderweitigen Quellen wieder, so liefert sie doch eine so wesentliche Vermehrung des weltlichen Liedmaterials älterer Zeit namentlich auch in qualitativer Beziehung, dass ich mir eine besondere ausführlichere Mittheilung über diesen äusserst werthvollen Codex für einen andern Ort vorbehalten muss.

Dass das erste Motiv zu dem obigen Liede fast ganz mit dem Anfang des Ritualmotivs: *Virgo prudentissima* übereinstimmt, sei nur beiläufig erwähnt. Man vergleiche:



Vir - go pru - den - tis - si - ma.

„ 10. Weltliches Lied: *La tortorella*, 4 vocum. Seite 36.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codex 59 der Maglibecciana in Florenz. (Siehe oben die Bemerkung zu No. 9.) Text zwar im Original vorhanden, aber mehr andeutungsweise als genau unter den Noten. Dennoch konnte ich mich nicht entschliessen, das überaus zarte, duftige Liedchen, bei welchem man das liebegirrende Taubenpärchen in Gesellschaft anderer Genossinnen vom Dache herunterfliegen zu sehen meint (man beachte nur die köstlichen absteigenden zwei- und dreistimmigen Stellen in Tact 1—5 oder 31—35), in dieser unvollkommenen Gestalt wiederzugeben. Darum suchte ich hie und da nachzuhelfen.

„ 11. Weltliches Lied: *Se bien fait*, 4 vocum . . . 40.

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Codice Membranaico O V. 208, S. 110 der Casanatensis in Rom. Eigenhändig von mir im Frühjahr 1873 spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden. Das erste Motiv zu diesem Liede in fast gleicher Gestalt auch bei Heinrich Isaac (siehe die Notenbeispiele unter Isaac) ebenfalls in einem vierstimmigen Satze. Ob sich dadurch weitere Schlüsse auf das Lied wie auf den vierstimmigen Satz ergeben dürften, lasse ich dahingestellt. Wenn Ambros über dieses Lied von Hobrecht (siehe Tom. III, S. 186) weniger günstig urtheilt, so geschieht das wohl mit Unrecht. Mir will es scheinen, als ob dieses kleine Kabinetstück Satzfeinheiten — wenn auch nicht durchgängig — enthielte, wie z. B. von Tact 30 und 50, die es zu einem Musterstücke weltlicher Liedcomposition stempeln dürften.

„ 12. *Salve regina, trium aequalium vocum* . . . 43.

In Partitur gebracht von Kade. Quelle: Manuscript der bischöflichen Bibliothek Proske in Regensburg, Unicum.



Diese ungemein werthvolle handschriftliche Notensammlung aus dem Ende des 15., spätestens aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, besteht aus drei sehr gut erhaltenen Stimmbänden (Octav) mit braunem Ledereinband, auf welchem in reich verzierten Arabesken die Bezeichnung der Stimmgattungen Prima vox, Secunda vox, Tertia vox eingepresst waren. Alle darin enthaltenen Tonsätze sind daher zu 3 Stimmen, mit Ausnahme zweier Sätze zu 2 Stimmen. Der Inhalt ist kurz folgender:

- |   |          |
|---|----------|
| 1. Auf der Rückseite des Deckelblattes: Regnum mundi, ohne Angabe des Autors, 8 enggeschriebene Zeilen. |          |
| 2. Illumina oculos meos . . . . . Henricus Isaac (fol. 1 a.—1 b.)                                       |          |
| Secunda Pars: Fac mecum signum . . . . .  |          |
| 3. In domino confido, ohne Autorangabe . . . . .  | fol. 2 a |
| 4. Grates nunc omnes, 2 vocum . . . . .   | " 2 b.   |
| 5. Missa Paschale . . . ohne Autorangabe . . . . .  | " 3.     |
| 6. Missa solenne ejusdem (?) . . . . .  | " 10 b.  |
| 7. Missa stummum . . . . . ejusdem (?) . . . . .  | " 19 a   |
| 8. Missa de beata virgine, ohne Autorangabe mit <i>ἄδελον</i> bezeichnet                                | " 28 b.  |
| 9. Missa . . . . . (mit <i>ἄδελον</i> bezeichnet)* . . . . .  | " 37 a   |
| 10. Veniens o sancte consolator . . . . .   | " 42 a.  |
| 11. Es wolle Gott uns gnädig sein (von späterer Hand) . . . . .   | " 42 b.  |
| 12. Cum ascendissent . . . . .  | " "      |
| 13. Salve Regina: Jacobus Hobrecht . . . . .  | " 43 b.  |
| 14. Resonet in laudibus . . . Joannes Stomius von Muling . . . . .                                      | " 48 b.  |
| 15. Sunt impleta . . . . . ohne Autorangabe . . . . .   | " 49 a.  |
| 16. Dies est laetitiae . . mit <i>τοῦ αὐτοῦ</i> . . . . .   | " 50 a   |
| 17. Gelobet seist du Jesu Christ . . . . . ( <i>τοῦ αὐτοῦ</i> , roth) . . . . .                         | " 50 b.  |
| 18. Puer natus . . . . . ejusdem authoris . . . . .   | " 51 a   |
| 19. Surrexit Christus hodie . . . . . (idem roth). . . . .  | " 51 b.  |
| 20. Wo Gott der Herr nicht . . 2 vocum (von späterer Hand)  | " 52 b.  |
| 21. Missa de beata virgine . . . . . Henricus Finck . . . . .   | " 53 a.  |
| 22. Vater unser im Himmelreich . . . . . von späterer Hand  | " 63 a   |
| 23. Nun freut euch lieben Christen gmein } . . . . .  | " 64 a.  |
| 24. Wir glauben all an einen Gott } . . . . .   | " 64 a.  |

Das Papier zu dieser Handschrift, das in allen drei Stimmbüchern ausserordentlich kräftig und stark ist, hat als Wasserzeichen den Anker, aber ohne Kreis, der mit Kreis vorzugsweise auf italienische Papierfabrikation hinweist. Einer Mittheilung zu Folge, die ich der Güte des Herrn Dr. Jacob, geistlichen Raths in Regensburg, verdanke, kam das Manuscript in den vierziger Jahren mittelst Kaufes von dem Antiquar Butsch sen. in Augsburg in den Besitz des Canonicus Proseke, der es dann der bischöflichen Bibliothek vermachte. Dieser kostbaren Handschrift sind nun die drei jedenfalls bedeutendsten und werthvollsten Nummern für den vorliegenden Beilageband entnommen worden, nämlich das kurze, aber prächtige:

1. Illumina oculos meos von Henricus Isaac (siehe unter Isaac),
2. die Missa de beata virgine von Heinrich Finck (siehe unter Finck) und endlich
3. Salve Regina von Jacobus Hobrecht.

Dieses herrliche Marienbild, eine Madonna mit dem Christkinde, zwar nicht in Farben, doch in Tönen, ist die zweite grössere Composition dieses Meisters, die in Deutschland neu im Druck erscheint, nachdem seine unvergleichlich schöne Passion zu vier Stimmen, mit den überaus feinen, lieblichen Umrissen, Linien und Zügen in Raymund Schlecht's Geschichte der Musik als Belegstück Aufnahme gefunden hat. Hier wie

\* Anmerkung: Findet sich auch in einem Manusc. der Breslauer Stadtbibl. mit der Jahreszahl: 1519, ohne Angabe des Verfassers.

dort bilden die einzelnen Motive des Ritualgesanges, der als Cantus firmus einem Silberfaden gleich in das Stimmengewebe verflochten ist, die Grund- und Strebeffeller, auf denen das ganze Gebäude ruht. Die starre Formenbildung, welche den Cantus firmus als lyrisch aufgeführten Melodiekörper in älterer Compositionsweise nur einer Stimme anvertraut, um welchen die übrigen Stimmen sich in schwach gegliederten Tonreihen, die auf den Hauptgedanken nur geringen oder keinen Bezug nehmen, als freie Arabesken herumranken, ist bei Weitem nicht in der Strenge festgehalten, wie die Zeit dies wohl erwarten liesse. Sie ist vielmehr einer durchaus geschmeidigeren, mit dem Hauptmotiv mehr im Einklang stehenden flüssigeren Formbildung gewichen. Ist auch die ältere Darstellungsform keineswegs ganz beseitigt, wie z. B. bei den Worten: „in hac lacrimarum valle“ (siehe Seite 48, Notensystem 3 u. f.) das Hauptmotiv in tiefer Lage der Bassstimme liegt — wahrscheinlich um die Unergründlichkeit des Thränenhales zu veranschaulichen — um welches in freien Contrapunkten die beiden anderen Stimmen sich herumbewegen, so tritt doch eine innigere Verschmelzung des Choralen mit dem Tonsatze zu auffällig zu Tage, um den wesentlichen Unterschied der Schreibweise nicht sofort erkennen zu lassen. Unstreitig erreicht der Tonsatz bei den Worten: „O clemens, o pia“ (siehe Seite 56) den Höhepunkt der künstlerischen Leistung, wo das Hauptmotiv erst in längern, dann in kürzern Noten imitatorisch in allen Stimmen auftritt, und endlich am Schlusse die drei Personen, wie die drei Könige aus dem Morgenlande, einer unmittelbar hinter dem andern, sich herandrängen, ihre Verehrung knieend mit gefalteten Händen der gebenedeiten Jungfrau darbringen. Hier ist mit, von und trotz der Technik eine Weihe erreicht, die alle contrapunktischen Künste vergessen macht. Ich stehe nicht an, die etwas gewagte Behauptung aufzustellen, dass einer solchen Kunstleistung einst ebenso die Anerkennung und Verehrung auch von Seiten des grösseren Publikums entgegengebracht werden wird, wie sie jeder Feingebildete den erhabenen Kunstwerken der altdeutschen Malerschule in der Boisseree'schen Sammlung in München schon jetzt entgegenbringt, die im Anfange dieses Jahrhunderts ebenfalls noch eine terra incognita war. Hier ist ein Wohlgemut in Tönen, ein Muttergottesbild von Hobrecht! —

Text und Melodie dieser Antiphon: Salve Regina rühren übrigens von Hermannus Contractus her, der zu Sulgau in Schwaben im Jahre 1013 als Graf von Vehrigen geboren, im Jahre 1054 als Ordensmann von Reichenau verstarb. (Siehe Schubiger, die Sängerschule von St. Gallen, S. 84 u. f.) Die Handschrift No. 33 des Klosters Einsiedeln (ungefähr 1300 geschrieben) weicht textisch von der hier benutzten Lesart nur an zwei Stellen ab, nämlich statt *vita dulcedo* zeichnet sie *vitae dulcedo*, etc., und nach *exilium* schiebt sie das Wort *benignum* ein.

Das Originalmanuscript besass übrigens ausnahmsweise den besondern Vorzug, eine ungewöhnliche Sorgfalt und Genauigkeit in der Textstellung zu bieten, einen Vorzug, dessen sich die Druckwerke im Anfange des 16. Jahrhunderts in der Regel in dem Grade nicht zu erfreuen haben. Dieselbe war nicht nur vollständig vorhanden, sondern auch mit wenig Ausnahmen so genau unter die Noten gestellt, dass eine Aenderung nur in sehr seltenen Fällen geboten schien. Von diesem Grundsatz bin ich selbst da nicht abgewichen, wo in Bezug auf die Melismen und Neumengruppen des Cantus Gregorianus eine grössere Uebereinstimmung mit der Textstellung der anderen Stimmen in der Absicht des Autors gelegen haben mag. Eine solche Stelle ist unter anderen auf Seite 46, System 3, Tact 1 in Bass, wo das Manuscript *textirt*, wie bei a. weiter unten angegeben ist, während die Textstellung bei b. sich unbedingt näher an das Motiv des Gregorianischen Choralen angeschlossen hätte, nämlich:



a. Vi - ta . . . . .  
 b. Vi . . . . . ta.

Denn die Tonreihe ist nichts weiter als das nur mässig erweiterte Grundmotiv, das die letzte Silbe auch auf die letzte Note geschoben wissen will.

Einer ähnlichen Gewissenhaftigkeit hielt ich mich auch in Bezug auf die Schlüssel für verpflichtet. Diese wechseln in diesem Tonstücke allerdings häufig, wodurch das Lesen der an und für sich nicht ganz leichten Partitur unlegbar erschwert wird. Dennoch konnte ich mich nicht entschliessen, eine Aenderung, respective Reducirung auf unsere F- und G-Schlüssel eintreten zu lassen. Es würden grössere Unbequemlichkeiten und Inconvenienzen daraus entstanden sein. Namentlich würden die Hilfslinien, zu deren Vermeidung ja eben die drei Schlüssel-familien (C, F- und G-Schlüssel fast auf allen Linien) vorhanden sind, in so übermässiger Weise zur Anwendung gekommen sein, dass ich fürchtete, die Uebersichtlichkeit noch mehr zu beeinträchtigen. In welchem Schlüssel hätte z. B. folgende Tonreihe (siehe Seite 58, Noten-



system 3, Prima vox) ohne Hilfslinien gegeben werden können? Compositionsanlage und Schreibweise stehen hier in so inniger verwandtschaftlicher Beziehung zu einander, dass sie gar nicht von einander zu trennen sind. Das Beispiel der neuen Ausgabe von Eccard's geistlichen Liedern bei Breitkopf & Härtel, bei welcher die Altstimme (im G-Schlüssel) selten auf das eigentliche Liniensystem zu stehen kommt, sondern sich meist auf und zwischen den zwei- bis dreifach übereinander gehäuften Hilfslinien hindurchwinden muss, hatte mich zudem genügend davon abgeschreckt. Bei dem Gedanken vollends, dass gegenwärtige Ausgabe für den Musikverständigen, der lernen will, bestimmt ist, schwand schliesslich jedes Bedenken. Ein in Terzen aufsteigendes Schlüsselssystem, wie es die drei Schlüssel C, G und F bieten, kann doch unmöglich Schwierigkeiten bereiten und Anstoss erregen, wo jedes Schulknäblein noch ganz andere Schriftzeichen lernen muss.

### III. Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 227.)

Nr. 13. Stabat mater dolorosa . . . 5 vocum . . . Seite 61.

Partiturvorlage von Ambros. Die Quellenwerke, aus denen Ambros dieses Prachtstück der älteren Literatur zusammengestellt, sind:

1. Motetti della corona, 1519. No. 6.
2. Liber selectarum cantionum, etc. 4. 5. 6. vocum, 1520. Augsburg, fol: 157.
3. Secundus tomus novi operis, 4. 5. 6. vocum. Nürnberg, Grapheus, 1538.

4. Magnum opus musicum. Nürnberg, Neuber, 1559. Abtheilung II, No. 1.
5. Gregorius Faber, Institutio musices. Basel, Petri, 1553.  
Diesen fünf Vorlagen konnte ich eine der wichtigsten und werthvollsten noch hinzufügen, nämlich den
6. Handschriftlichen Codex der Maglibecchiana in Florenz de anno 1480.  
den ich schon im Jahre 1847 bei meinem ersten Aufenthalte in Italien daselbst aufgefunden hatte.

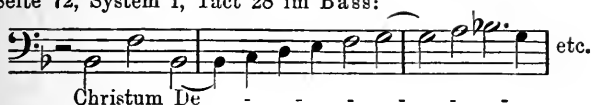
Das vorliegende Stück ist zwar in dem belgischen Sammelwerke: *Tresor musical*. Maldeghem, Band III, 1867, No. 66, S. 27, schon veröffentlicht. Allein diese Sammlung hat in Deutschland wenig Verbreitung gefunden, da sie etwas theuer ist, [100—104 Seiten circa 16 Mark.] Schwerer noch fällt in's Gewicht, dass der Herausgeber jede Angabe über Quellennachweis verabsäumt, und man daher Alles, selbst die Versetzungszeichen, auf Treu und Glauben hinnehmen muss. Die vorliegende Ausgabe, für deren Herstellung so viele und werthvolle Quellenwerke zur Vorlage und Vergleichung gedient haben, kann daher füglich den Anspruch auf eine zum ersten Male kritisch zusammengestellte Ausgabe erheben, wie sie eines solchen Hauptwerkes der Literatur und eines solchen Meisters allein würdig ist.

Freilich hatte es im Plane des Autors wie des jetzigen Herausgebers gelegen, diesem grossartigen Werke auch sein Gegenstück dazu das berühmte Miserere von Josquin zu fünf Stimmen an die Seite zu stellen, weil beide durch einzelne bedeutsame Züge, die sie in Anlage und Ausführung miteinander gemein haben, grosse innere Verwandtschaft aufzeigen. Allein diese Idee ward dadurch vereitelt, dass dieses Miserere unter der Zeit von Fr. Commer zur Veröffentlichung kam, wodurch sich eine Aenderung des ursprünglichen Programmes vernothwendigte. Es wurde statt dessen die folgende Nummer (14), die *Missa: pange lingua*, 4 vocum, dafür eingeschoben.

Was die Textstellung anlangt, so lag dieselbe in der Vorlage von Ambros fertig vor. Inwieweit diese in den von Ambros benutzten Quellenwerken schon vorhanden war, oder was von ihm hat zugefügt werden müssen, vermag ich nicht anzugeben. Nur so viel ist zu bemerken, dass die Textstellung im Tenor mit dem Cantus firmus des weltlichen Liedes: *Comme femme nach der Nürnberger Ausgabe von 1538* von mir eingefügt worden ist, da die Vorlage in dieser Stimme nur die zwei Worte: „*Stabat Mater*“ aufwies, und zwar die Silbe „*Sta*“ auf der ersten Note des ersten Theiles, die Silbe „*bat*“ auf der letzten Note des ersten Theiles (mithin 84 Tacte weit von einander entfernt), ferner die Silbe „*Ma*“ auf der ersten Note der *secunda pars*, welcher auf der drittletzten Note des zweiten Theiles (folglich 90 Tacte weit aus einander gehalten) erst die Silbe „*ter*“ nachfolgte. Das glaubte ich nicht verantworten zu können. Darum nahm ich in dieser Stimme die Textesworte auf, wie sie das Nürnberger Druckwerk von 1538 aufweist. Im Uebrigen habe ich mir an dieser mit so grosser Mühe und Sorgfalt von Ambros angefertigten Partitur in diesem Punkte eine weitere Aenderung nicht erlaubt, obgleich ich bei mehreren Stellen keineswegs mit der Vorlage einverstanden sein kann. So würde ich, um nur einige dieser Stellen herauszugreifen, Seite 66, System 3, Tact 58—61 im Discant und Alt die Worte „*matrem si videret*“ z. B. so formulirt haben:



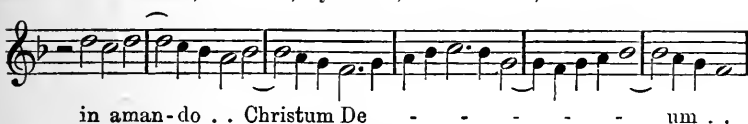
oder: Seite 72, System I, Tact 28 im Bass:



ferner Pars secunda: Seite 71, System I, Tact 17–21, im Discant:



oder Pars secunda, Seite 72, System I, Tact 28–33, Discant:



oder endlich: Pars secunda, Seite 72, System II, Tact 32–36, Quinta vox:



Eine Beobachtung technischer Art kann ich schliesslich hier einzuschalten nicht unterlassen. Josquin verwendet nämlich in diesem Stücke einen Intervallfortschritt innerhalb der melodischen Phrase, den die spätere classische Zeit des Palestrinastiles sorgfältig zu vermeiden sucht, nämlich den Sprung der grossen Sexte aufwärts, also z. B. von g—e. (Siehe z. B. Prima Pars, Discant, Tact 86.) Josquin, der grosse Bahnbrecher auf dem Gebiete der Melodik, scheint daher noch nicht so unbedingt von der Nothwendigkeit durchdrungen gewesen zu sein, sich die strengen Grenzen aufzuerlegen, wie sie die spätere Zeit bedingte. Denn nicht hier in diesem Stabat mater allein erscheint dieser grosse Sextensprung. Er kommt auch z. B. in seiner Messe: super l'homme armé, im Credo, vor:



Andere von ihm gewagte Fortschreitungen sind unter anderen im Sanctus derselben Messe:



oder im Miserere der Missa: Ave maris stella, im Discant:



Schliesslich kann ich die Bemerkung hier beizufügen nicht unterlassen, dass der Riedel'sche Verein in Leipzig am 27. Juni 1880 eine Aufführung dieses Riesenwerkes veranstaltete, und zwar nach der Partitur, die von mir nach dem Florentiner Codex von 1480 im Jahre 1847 angefertigt worden war. Diese Handschrift giebt auch folgenden etwas abweichenden Schluss von Tact 88 an [siehe Seite 78: System II].

The image shows a musical score for five voices: Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The lyrics are Latin and are written below the notes. The lyrics are: "si glo - ri - a. A - - - - - men. glo - ri - a. A - - - - - men. - ae. A - - - - - men. - ri - a - - - - - A - men. - si glo - ri - a. A - - - - - men." The score includes a treble clef for the Soprano and Bass parts, and a bass clef for the Alto, Tenor 1, and Tenor 2 parts. The music is in a single system with five staves. Vertical dotted lines indicate the end of measures.

## Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 222.)

### Nr. 14. Missa pange lingua . . . . 4 vocum . . Seite 79.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: *Missae tredecim, quatuor vocum, etc.* Joannes Otto, Nürnberg 1539, No. 7. Textstellung im Kyrie, Pleni sunt, Osanna, Benedictus, Agnus Dei I und Agnus Dei II, nur den Anfangsworten nach, äusserst mangelhaft und sporadisch, bisweilen sogar nur mit den Anfangssilben angegeben, im Gloria wie im Patrem jedoch, mit Ausnahme des Amen, bei welchem die Pausen und Eintritte textisch nicht beachtet waren, ausserordentlich sorgfältig und genau untergelegt.

Zu bemerken habe ich noch, dass die auf Seite 79 gegebene deutsche Uebersetzung dieses Hymnus: Pange lingua, aus dem Senfl'schen Tonsatze von 1534: „Herr durch dein plut“ noch gänzlich unbekannt zu sein scheint, da sie wenigstens bei Wackernagel nicht zu finden ist.

## Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 235.)

## Nr. 15. Weltliches Lied: Jai bien cause . . . 6 vocum 125.

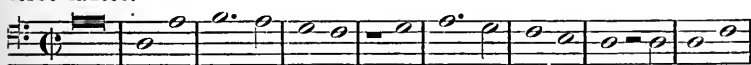
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Sechs alte handschriftliche Stimmhefte: Discant, Altus, Tenor, Bassus, Bassus secundus, sexta vox, mit 10 französischen Liedern auf der Hamburger Stadtbibliothek. (Näheres darüber: Serapeum 1859, No. 13 vom 15. Juli, Seite 203–207.)

Diese zehn Lieder sind:

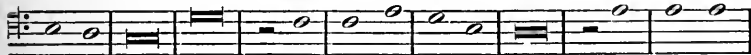
1. Jai bien cause . . . . . Josquin.
2. Alligies moy, dolce plaisir brunette . . Barbe  
(auch im German. Museum zu Nürnberg).
3. Petite camusette . . . . . Adrian Willaert.
4. Douleur me bat et tristesse . . . . .
5. Mille regrets de vous abandonner . . . "Nicolaus Gombert."
6. Tout jour leal a ma maistresse . . . . Joannes Courtois.
7. Tous les plaisirs que la terre supporte Benedictus.
8. Si je suis en tristesse . . . . . Lupi.
9. Je ne scay pas comment . . . . . Benedictus.
10. Tout le confort de me jeunesse . . . . Courtois.

Obgleich die Stimmhefte von der Zeit etwas gelitten haben, so dass einzelne Nummern (wie z. B. das wichtige Lied: Petite camusette von Willaert) nicht mehr vollständig herzustellen sind, so besitzen sie doch den seltenen Vorzug, den Text meist vollständig und correct zu enthalten, der in älteren Druckwerken in der Regel nur den Anfangsworten nach gegeben ist. Dies ist auch der Grund, warum ich das vorliegende Lied trotz einiger schadhafte Stellen nach diesen Stimmheften hier gebe, weil meines Wissens der Text zu demselben noch nicht bekannt ist, obgleich das Lied in Melchior Kriessstein's Sammlung von 1540 gedruckt vorliegt.

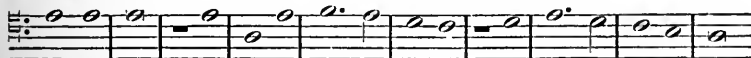
Aus diesen handschriftlichen Stimmheften möge hier noch ein anderer französischer Liedtext folgen, der in der Musikgeschichte des französischen weltlichen Liedes eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat und dennoch bis auf die Anfangsworte jetzt verklungen ist. Derselbe lautet:



Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis Ro - bin et



Ma - ri - on . . . . Ro - bin et Ma - ri - on. [fehlt] . . . .



bras en bras Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis.

Die Textstellung zu dem hier gegebenen Liede: Jai bien cause war nur im Tenor vorhanden. Sie ergab sich aber für die anderen Stimmen so naturgemäss, dass ich der Versuchung, auch in einer fremden Sprache zu textiren, nicht zu widerstehen vermochte. Das Lied hat inzwischen mit dem Originaldrucke, Kriessstein Selectissimae nec non familiarissimae etc. No. 31. 1540, Wien, verglichen und in den fraglichen Stellen textisch wie musicalisch berichtet werden können. Hiernach sind die Tacte 11 bis 20 wie folgt zu lesen:

11. 12. 13. 14.

so-las et joi - - - - -  
 - se jai bien cau-se so - las  
 - se de la - - - men-ter et de  
 - - - - - jai bien cau -se  
 et de lais-ser so-las et joi - e  
 de laisser so-las so - - las et joi - -

15. 16. 17.

- - - - - e jai bien cau -se et  
 jai bien cau - se de la-men-  
 lais - - ser so-las  
 so - las jai bien cause de la  
 et de lais-ser so-las et  
 - - - e et de lais - ser so-



18.	19.	20.	
			siehe die Fortsetzung auf Seite 127. System I.
			etc.
			etc.
			etc.
			etc.

Nr. 16. Weltliches Lied: Je say bien dire, 4 vocum. Seite 129.

(Siehe: Ambros III, S. 234.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, fol. 65. Text nur den obigen Worten nach vorhanden.

„ 17. Weltliches Lied: Adieu mes amours, 4 vocum. 131.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codice Membranaico O. V. 208, S. 106 der Casanatenensis in Rom. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden. Von mir im Tenor nach Ambros III, S. 276, Zeile 10 von unten ergänzt.

„ 18. Weltliches Lied: Scaramella va alla guerra, 4 vocum . . . . . 134.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex 59, Cantunculae, Unicum der Maglibecchiana in Florenz. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text zwar vorhanden, aber so gut wie nicht den Noten angepasst.

#### IV. Pierre de la Rue.

(Siehe: Ambros III, S. 238.)

„ 19. Sanctus aus der Missa: tous les regrès, 4 vocum. 137.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Liber quindecim missarum etc. Nürnberg, Petrejus, 1539, No. 9. Textstellung nur nach den Anfangsworten der Sätze vorhanden. Sie hat von Grund aus geordnet werden müssen.

- Nr. 20. O salutaris hostia . . . 4 vocum . . . Seite 144.  
 an Stelle des ersten Osanna in der Missa de St. Anna.  
 Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Handschriftlicher Codex  
 der Ambraser Sammlung in Wien. Textstellung von Ambros.

## V. Antonius Brumel.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 243.)

- „ 21. Bruchstücke aus der Missa festive . . . 2—4 vocum. 146.
- |                                     |          |
|-------------------------------------|----------|
| a. Crucifixus . . . . .             | 3 vocum. |
| b. Et in spiritum sanctum . . . . . | 4 vocum. |
| c. Sanctus . . . . .                | 4 vocum. |
| d. Pleni sunt coeli . . . . .       | 2 vocum. |
| e. Osanna . . . . .                 | 4 vocum. |
| f. Benedictus . . . . .             | 2 vocum. |
| g. Qui venit . . . . .              | 2 vocum. |
| h. Agnus Dei I. . . . .             | 4 vocum. |
| i. Agnus Dei II. . . . .            | 4 vocum. |
| k. Agnus Dei III. . . . .           | 4 vocum. |

Partiturvorglage von Kade. Quelle: Liber quindecim etc., Nürnberg, Petrejus, 1539.

Textstellung für a. nur dem Anfangsworte nach vorhanden.

„ für b. vollständig und genau untergestellt.

„ für c. nur den Anfangsworten nach angegeben.

„ für d. nur den Stichworten nach angegeben.

„ für e. nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ für f. und für Agnus Dei I, II und III desgl.

Glarean, Dodecachordon, 1547, pag. 297, spricht sich über das Duo wie folgt aus: „Alterum exemplum Duam Antonii Brumel ex Missa festivi [sic enim appellavit] doctum juxta atque jucundum et utraque voce Modum [scilicet Dorium] pulcre representans.“ K.

- „ 22. Regina coeli . . . . . 4 vocum . . . . . 172.  
 Pars secunda: Resurrexit sicut dixit, Alleluja . . .

Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Motetti A, Petrucci 1502. Numero trentatre. Unicum der Bibliothek zu Bologna. Textstellung für Pars prima in der Vorglage vollständig gegeben, für pars secunda nur sporadisch angedeutet.

## VI. Alexander Agricola.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 247.)

- „ 23. Weltliches Lied: Comme femme, 3 vocum . . . 180.  
 Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta. Petrucci, 1503, fol: 147. Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien. Text nur den beiden Anfangsworten nach vorhanden.

## VII. Gaspar.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 250.)

- „ 24. Motetto: Virgo Maria . . . . . 4 vocum . . . 183.  
 Partiturvorglage von Ambros. Quelle: Motetti A, trentatre. Petrucci, 1502. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. Textstellung in der Vorglage gegeben.

## VIII. Loyset Compère.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 252.)

- Nr. 25. Weltliches Lied: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum . . . . . Seite 186.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. (Liceo musicale in Bologna.) Text nicht weiter vorhanden.
- 

## IX. Johannes Ghiselin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 258.)

- „ 26. Weltliches Lied: La Alfonsina . . . 3 vocum 190.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecatou, Petrucci, Venezia, 1501, fol. 87. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. Text nicht weiter vorhanden.
- 

## X. de Orto.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 258.)

- „ 27. Ave Maria . . . . . 4 vocum . . . . . 193.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501, fol. 1. Unicum der Lyceumsbibliothek in Bologna. Textstellung zum grössten Theil in der Vorlage vorhanden, nur hie und da von mir ergänzt.
- „ 28. Letztes Agnus Dei der Missa: mi-mi . . 4 vocum 198.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Codex No. 1783 der k. k. Hofbibliothek in Wien, ehemals im Besitze König Emanuel des Grossen von Portugal 1495—1521. Textstellung sehr unvollständig in der Vorlage vorhanden. Sie hat fast ganz neu geordnet werden müssen.●
- 

## XI. Franciscus de Layolle.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 276.)

- „ 29. Salve virgo singularis: ad beatam Mariam virginem Anna, 4 vocum, ad aequales . . . . . 201.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Contrapunctus seu figurata musica super plano cantu missarum solennium totius anni. Cum Privilegio Regio per quinquennium ab Anno Domini 1528, mense Augusto. Venum dantur Lugduni in edibus Stephani guaynard prope divam virginem Mariam de Confort. Gross Folio, 80 Blätter. Unicum der fürstl. Wallerstein'schen Bibliothek zu Mähingen, jetzt in der königl. Bibliothek zu München. (Näheres über dieses seltene Werk siehe: Monatshefte, Jahrgang II, vom Jahre 1870, S. 107 u. f.) Der Text zu diesem Marienmotett scheint ganz unbekannt zu sein. Wenigstens kennen ihn Daniel wie Wackernagel nicht. Ob er überhaupt vollständig vorliegt, ist fraglich. Denn die Textstellung

war ganz im Allgemeinen angedeutet und jede Textzeile nur einmal in den verschiedenen Stimmen gegeben. Dies reichte aber insbesondere im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, offenbar nicht aus, indem die öfteren Wiederholungen ein und derselben Note unmittelbar hintereinander einen raschen Verbrauch von Textsilben mit sich brachten. Ich war daher genöthigt, einzelne Zeilen oder Worte zu wiederholen, um für die vielen gleichen Noten eine entsprechende Textbelegung zu gewinnen.

- Nr. 30. *Pia ad Deum precatio: Media vita in morte sumus.*  
 4 vocum, ad aequales . . . . . Seite 204.  
 Partiturvorlage von Kade. Quelle wie bei No. 29. Textstellung äusserst mangelhaft im Originale. Im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, ist sie nach Schubiger's Sängerschule von St. Gallen (Beispiel No. 39), wo dieser Melodiekörper von Notker Balbulus nach einem alten Codex (5463) gegeben ist, soweit die mehrfachen Abweichungen von Text und Melodie es irgend zuliessen, ergänzt und geordnet worden.

## XII. Antonius Fevin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 279.)

- „ 31. *Motette: Descende in hortum meum . . 4 vocum 208.*  
 Partiturvorlage von Ambros. Quelle: *Cantiones selectissimae nec non familiarissimae ultra centum, 2—8 vocum.* Augsburg, Melchior Kriessstein, 1540. Textstellung in der Vorlage vollständig vorhanden.

## XIII. Eleazar Genet, gen. Carpentras.


(Siehe: Ambros, Tom III, S. 281.)



- „ 32. Bruchstücke aus dem Libro II der Lamentationen,  
 3—4 vocum, ad aequales . . . . . 212.
- |  |          |
|--|----------|
| a. Incipit lamentatio Jeremiae . . . . . | 4 vocum. |
| b. Beth. Plorans ploravit . . . . .      | 4 vocum. |
| c. Non est qui consoletur . . . . .      | 3 vocum. |
| d. Omnes amici . . . . .                 | 4 vocum. |
| e. Migravit Judas . . . . .              | 3 vocum. |
| f. Omnes persecutores . . . . .          | 3 vocum. |
| g. Jerusalem convertere . . . . .        | 4 vocum. |

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex (gänzlich unbekannt), O. I. 30 der Casanatensis in Rom. Von mir spartirt daselbst im Frühjahr 1873. Textstellung im Ganzen ziemlich genau im Originale ausgeführt. Im Satze f. und g. Text nur in der Oberstimme vorhanden. Etwaige Abweichungen von demselben sind im Notentexte durch Bemerkungen angegeben.

Ogleich die beiden Oberstimmen zu diesem Stücke im C-Schlüssel auf der dritten Linie gezeichnet stehen, so versteht es sich doch von selbst, dass darunter nicht etwa heutige Altisten, sondern hohe Tenorstimmen zu denken sind, da bekanntlich der Alt in früherer Zeit nur von Männerstimmen gesungen ward.

Das Stück findet sich mit Ausnahme der Sätze sub. c d. und f. auch gedruckt in: Piissimae ac sacratissimae lamentationes Jeremiae Prophetae nuper a variis auctoribus compositae: etc. Lutetiae apud Adrianum le Roy et Robertum Baillard: etc. 1557, fol. 2. Es steht daselbst eine Quarte tiefer [in Fdur statt in Bdur] mit dem C-Schlüssel auf vierter


Linie  für die beiden Oberstimmen, mit F-Schlüssel auf der dritten

 resp. vierten Linie:  für die beiden Unterstimmen. Klei-

nerer Abweichungen sind im Text bemerkt. Grös-ere Verschiedenheiten mögen hier folgen. Seite 217, System I, von oben, Tact 25—28 sind im Druck:

25.	26.	27.	28.	
				etc.
<p style="text-align: center;">- mae e - - jus et la - cri - - mae e -</p>				
<p style="text-align: center;">et la - cri - - mae e -</p>				etc.
<p style="text-align: center;">- cri - mae e - - - - jus</p>				etc.
<p style="text-align: center;">- mae e - jus - - - -</p>				etc.

Ferner: Seite 221, System II, Tact 17—20.

17.	18.	19.	20.	
				
<p style="text-align: center;">ha - bi - ta - vit in - ter</p>				
<p style="text-align: center;">- - - - - tis ha - bi - ta - - vit in - ter</p>				
<p style="text-align: center;">ha - bi - ta - vit in - ter gen - - - -</p>				

## XIV. Nicolaus Gombert.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 298.)

Nr. 33. Ave regina coelorum . . . 4 vocum . . . Seite 225.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Nicol. Gomberti, *Motecta*, 4 vocum. Venetiis, per Hier. Scotum, 1541, No. VII. Unicum.

Jetziger Besitzer dieses seltenen Werkes ist Herr Geheimer Medicinalrath Dr. Mettenheimer in Schwerin i. M., Leibarzt Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs. Das vollkommen gut erhaltene schöne Werk in vier Stimmbüchern ward von einem Freunde des Besitzers, von Herrn Dr. Adolph Torstrick aus Bremen, 1877 in Madrid aufgefunden, und bei dem erfolgten Ableben des Finders dem jetzigen Besitzer geschenkt. Auf Wunsch der Verlagshandlung ertheilte der derzeitige Inhaber in vorkommender Weise die besondere Vergünstigung, das seltene Werk für den gegenwärtigen Zweck durch Entnahme und Herausgabe einiger Tonsätze benutzen zu dürfen, wodurch der vorliegende Beilageband um einige äusserst werthvolle Zierden (siehe auch die Beilagen unter Escobedo und Morales aus demselben Werke) bereichert werden konnte. Ueber das Werk selbst vergleiche man meine Anzeige in den Monatsheften, Jahrgang X, 1878, Seite 65 u. f.

Die Textstellung ist im Originale mit grosser Sorgfalt angegeben. Es versteht sich dabei jedoch von selbst, dass dennoch einzelne Aenderungen vorgenommen werden mussten, namentlich an den Stellen, wo der Text gruppenweise auf die ersten Noten der Tonreihe aufeinander gehäuft war, ohne auf die Unterbringung der Endsilbe Rücksicht zu nehmen. Diese musste daher vorzugsweise in den Fällen, wo die Wiederholung ein und derselben Note am Ende der Tonreihe das Hinausschieben der Schlussilbe unbedingt verlangte, um eine oder mehrere Stellen weiter rechts gestellt werden. Ein solcher Fall trat z. B. bei der Stelle im Alt ein, Tact 95–100, wo das Original heisst wie sub a:

a. in o-mni tri - sti-ti - a . . . . . A - - men.  
b. in o-mni tri - - - sti - ti - - - a. A - - men.

anstatt dieselbe zu formuliren, wie bei b. angegeben ist.

## XV. Benedict Ducis.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 302.)

Nr. 34. Sechs geistliche deutsche Lieder . . . 4 vocum S. 232.

- a. Es wollt uns Gott genedig sein.
- b. Vater unser im Himmelreich . . .
- c. Aus tiefer Not schrei ich zu Dir.
- d. Erbarm Dich mein o Herre Gott.
- e. Ich glaub und darum rede ich, Psalm 116, v. 10.
- f. An Wasserflüssen Babylon . . .

Partiturvorlage von Kade. Quelle: 123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, No. 66, 46, 74, 94, 100 u. 108. Textstellung nur in einer Stimme, bald im Discant, bald im Tenor vorhanden. Der Text zu dem Liede sub: e: Ich glaub und darum rede ich, scheint noch unbekannt. Wackernagel kennt ihn nicht. Der Text kommt übrigens schon in Petrejus, *Carmina trium vocum*, von 1541, sub. No. 22 in einer Bearbeitung von Ben. Ducis vor.

## XVI. Henricus Finck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 377.)

### Nr. 35. Missa de beata virgine, trium aequalium vocum. Seite 247.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, Unicum. (Siehe die nähere Beschreibung dieser Handschrift bei No. 12, Salve regina von Hobrecht.

Das hier gegebene Werk ist zunächst darum von hohem Werthe, weil bis jetzt eine Messe von Heinrich Finck nicht bekannt ist, so thätig dieser Meister auch sonst im Hymnenfache, in der geistlichen wie weltlichen Liedcomposition gewesen ist. Sieht sich doch selbst Ambros zu der Bemerkung (Tom III, Seite 378, Zeile 4 von oben) genöthigt: „So ist auch von Heinrich Finck eine Messe nicht nachweisbar.“ Zu diesen äusseren Gründen kommen aber auch innere, die das hochbedeutende Werk uns werthvoll und schätzbar machen. Allerdings ist die Muse unseres Meisters keine gefällige Schöne, die sich sofort auf den ersten Anlauf ergibt. Es wird der ernstesten und strengsten Hingabe bedürfen, um diese spröde Jungfrau zu gewinnen. Einen um so nachhaltigeren Eindruck bietet sie der Ausdauer. Muss auch zugegeben werden, dass nicht alle Theile der vorliegenden Messe auf gleicher Höhe der Kunstleistung stehen, treten ohne Frage einzelne unfruchtbare Parthieen darin sporadisch auf, so legt doch das ganze eigenthümliche Werk von dem grossen Reichthum genialer Erfindungsgabe, getragen von hoher edler schwungvoller Begeisterung des Autors, glänzendes Zeugniß ab. Insbesondere werden diejenigen Sätze und Parthieen, die nicht mit dem besonderen Raffinement intricater Rhythmik angelegt sind, in sehr wenig Ausnahmen, unter welche ich gleich den ersten Kyriesatz mit dem charakteristischen staffelartigen Aufbau rechnen muss, unsere Hingabe am raschesten gewinnen. Eigenthümlich sind meist die Schlüsse der einzelnen Sätze, wie z. B. der Schluss des Benedictus mit dem Octavenaustrag der Terz des Grundtones in der Prima vox, ferner der tieferegreifende Schluss des ersten Agnus Dei auf dem Worte „miserere“, sowie die Schlüsse vom Patrem und Gloria. Für die schwerwiegendsten Sätze würde ich das erste Kyrie, das cum sancto spiritu und das Osanna halten, wenngleich auch hier die melodische Gruppe der Tonreihe in den einzelnen Stimmen durchaus mehr, als der harmonische Zusammenklang und Fortgang im Vordergrund der Beurtheilung stehen muss.

Dem ersten Kyrie im Tripeltact hat Finck die Bemerkung beigefügt (wenn sie nicht etwa Zuthat des Schreibers ist): „Si quid difficilius erit, in duplo canitor.“ (Wem dieser Satz zu schwer fallen sollte [scilicet im Tripeltact], der nehme ihn im Zweiteltacte.) Es scheint, als ob Finck dem Vorurtheile seiner Zeitgenossen dadurch habe vorbeugen wollen, die seine Arbeiten für schwierig und „seltsam“ erklärten. Eine von Hulrich Brätel vierstimmig bearbeitete Liedstrophe in den 65 deutschen Liedern, Peter Schöffers und Apiarius, sine anno (jedenfalls vom Jahre 1536) beschuldigt geradezu Heinrich Finck einer schwierigen Satzweise. Ich lasse um so lieber diese Liedstrophe hier folgen, als sie auch eine Kritik über drei andere gleichzeitige Meister ausübt, deren Schreibweise durch Stilproben hier dargelegt ist, die eine Prüfung, respective Untersuchung wenigstens annäherungsweise ermöglichen.

Daselbst heist es:

So ich betracht vnd acht  
der alten gsangk, mit dank  
will ich jr kunst hoch preisen.  
Den Ockeghem fürnem

ist seer kuustreich, der gleich  
thut Larue beweisen.  
Sein scharpffen sinn, Josquin  
acht ich subtil, vnd will  
des Fincken kunst auch rüren,  
braucht seltzam arth, verkarth  
auff frembd manier, wie schier  
thut Alexander (Agricola) führen.

Nun ist an und für sich Heinrich Finck's Schreibweise nicht complicirter und schwieriger, als die eines jeden Andern dieser Zeit. Seine Tonreihe — ein wesentlich charakteristisches Merkmal der alten Composition — ist noch ebenso wenig gegliedert und ebenso reich versetzt mit üppig umrankenden Melismen, wie bei Hobrecht und Anderen. An die classische Gliederung derselben mit dem sparsamen Gebrauch des Melisma ist hier wie dort, wenige Stellen ausgenommen, noch kaum zu denken (man halte nur einen Satz aus der classischen Zeit, etwa von Gombert z. B., dagegen), die contrapunctischen Künste sind hier wie dort nicht mehr noch minder verwendet, denn das Kunststückchen dieser Messe im Agnus Dei, No. II, bei welchem zwei Stimmen ein und denselben Tonkörper auszuführen haben, nur die eine Stimme um die Hälfte langsamer als die andere, ist nicht eine Eigenthümlichkeit, die Heinrich Finck allein zugeschrieben werden kann, sie kehrt fast bei allen Meistern dieser Zeit wieder. Auch der gewaltige Umfang, den seine Stimmen, namentlich die Prima vox, in Anspruch nehmen, ist keine spezifische Eigenthümlichkeit Finck's. Hobrecht benutzt seine Prima vox beinahe ganz in demselben Umfange, nämlich vom unteren f bis in's obere c, 12 Töne der Reihe nach, wie schon oben gezeigt. Finck erweitert diese Zahl nur um einen Ton, nämlich vom unteren g bis in's obere e,



den er nur sehr vorübergehend der Imitation wegen benutzt. Es kann also nur in der eigenartigen Verwendung des ganzen Tonmaterials, namentlich in der charakteristischen Bildung der Tonreihe liegen, die seinen Zeitgenossen Schwierigkeiten in der Ausführung bereitete. Und da ist allerdings seine Führung eine so ausserordentlich kühne, besonders in rhythmischer Beziehung eine so „seltsame“, dass das Augenmerk des Kenners vorzugsweise auf diesen Punkt gelenkt werden muss. Welch ein Aufschwung gleich in dem ersten Kyrie in der Prima vox bei den ersten vier Tacten. Die ganze Octave vom unteren d—d wird in rascher Folge durchmessen. Noch gewaltiger stürmt dieselbe Stimme von Tact 5—8 in mehrfach übereinander gestellten terrassenförmigen sprungweisen Intervallfortschritten nach oben, während der weit natürlichere Secundfortschritt (weil einzig die melodische Folge) fast gar nicht an dieser Stelle in Verwendung kommt. Wie anders ist dagegen die milder gehaltene, nur auf Secundfortschritt in Terzengängen gebaute Stelle aus dem Gloria auf die Worte: Miserere nobis (Tact 95—105) oder das ganze Cum sancto spiritu (Tact 126—155) mit dem prachtvollen breit austönenden Amen formulirt! Gerade der Vergleich zweier derartig grösserer Tonwerke, wie das Salve Regina von Hobrecht und die vorliegende Missa von Heinrich Finck, die unter gleicher Beschränkung der Kunstmittel von zwei so hochbedeutenden Meistern geschaffen wurden, macht das Eingehen in die Kunsttechnik, das hier nur leicht angedeutet, nicht ausgeführt werden konnte, so interessant und lehrreich. Was der erste an Milde, Innigkeit und Lieblichkeit besitzt, das ersetzt der andere durch Kraft, Kühnheit und Stärke des Ausdrucks! — Was die Textstellung anlangt, so bot das Originalmanuscript in diesem Tonstücke bei Weitem nicht die Sorgfalt und Genauigkeit dar, wie bei dem Salve Regina von



Hobrecht. Die Sätze: 1. Kyrie, Christe, Kyrie, 2. Pleni sunt und 3. die drei Agnus Dei I, II und III, hatten nur die Anfangsworte. Dagegen bedurften die folgenden Sätze: 1. Et in terra, 2. das Patrem und 3. das Sanctus mit dem Osanna, nur hie und da einer kleinen Nachhülfe. Dass Heinrich Fink übrigens in den Jahren 1512 bis 1513 Kapellmeister am Württembergischen Hofe war, hat ganz neuerdings Jos. Sittard in der „Geschichte des Theaters und der Musik am Württemberg. Hofe im 15—18. Jahrh.“ wohl zur Evidenz nachgewiesen.

## XVII. Thomas Stoltzer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 380.)

**Nr. 36.** Psalm 12: Hilf Herr, die Heylligen haben abgenommen . . . 6 vocum . . . Seite 280.

Pars I, Vers 1—5. Pars secunda, Vers 6—9.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der königl. Bibliothek zu Dresden (Unicum), angekauft mit acht anderen handschriftlichen Sammelwerken aus dem 16. Jahrhundert durch meine Vermittelung von dem Antiquar Butsch sen. in Augsburg im Jahre 1858. Ars musica, B. No. 1270, No. VIII.

Ambros kannte von diesem Meister nur die lateinischen Tonsätze. Die deutschen waren ihm gänzlich unbekannt geblieben. Dass diese letzteren aber ihrer hohen Bedeutung wegen einen wesentlichen Bestandtheil der künstlerischen Wirksamkeit dieses Meisters bilden, habe ich schon in einer Anmerkung zur neuen Auflage, Tom III, S. 381, ausgesprochen. Dasselbst finden sie sich auch sämmtlich namhaft gemacht. Stoltzer eröffnete diese Serie von Psalmenbearbeitungen im Jahre 1526 mit dem grossartigen Psalme 37: Erzürne Dich nicht über die Bösen etc., in sieben Abtheilungen zu 3—7 Stimmen. Diesem folgten noch Psalm 12: Hilf, Herr, die Heiligen haben abgenommen etc. (siehe die vorliegende Nummer), zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, ferner der Psalm 86: Herr neige Deine Ohren, zu 6 Stimmen in drei Abtheilungen, ferner der Psalm 13: Herr wie lange willst du etc., zu 5 Stimmen in drei Abtheilungen und endlich der Psalm 16: Bewahr mich Herr, zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, die sämmtlich von mir in Partitur gebracht sind. Vergleiche über diese deutschen Psalmenbearbeitungen den Aufsatz von mir über Stoltzer's Psalm 37: Noli aemulari, Monatshefte, Jahrg. VIII, 1876, No. 11 und 12, wo auch eine Probe aus diesem Psalme als Beilage gegeben ist.

Der Text zu dem vorliegenden Psalme, dem offenbar die erste Lesart der Luther'schen Psalmenübersetzung zu Grunde gelegt ist, weist nicht unwesentliche Abweichungen im Ausdrücke von dem spätern Bibeltexte auf. Noch grösser ist vielleicht die Verschiedenheit des Originals in Bezug auf die Schreibweise, wo die sechs Stimmbücher unter sich eine grosse Willkür aufzeigen. Selbst nicht einmal das einzelne Stimmbuch bleibt der Schreibweise treu, sondern nimmt beliebig bei ein und demselben Worte oft unmittelbar hintereinander verschiedene Orthographie an, dass es oft schwer hielt, das leitende einheitliche Princip aus diesem Sprachgemengsel herauszufinden. So wechselte, um nur einige der wesentlichsten Verschiedenheiten daraus hervorzuheben, das Original z. B. ausrotten mit ausrotthen, handeln mit handlen, erhöhet mit erhoben werden, vnder mit vndther, whan oder wan mit wol, aus mit ausz, sye mit sie, wyl mit will etc. Dieses Gemisch in der Schreibweise der einzelnen Stimmbücher bei einer Partitur beizubehalten, hielt ich nicht für gerathen. Vielmehr glaubte ich wenigstens eine Einheit erzielen und eine Schreibweise wählen zu müssen, die dann in der ganzen Partitur allgemein zur Anwendung zu bringen sei, um der leidigen Buntscheckigkeit auf diese Weise vorzubeugen. Freilich hat dabei die unbedingte Anlehnung an das Original in diesem Punkte hie und da eine Modi-

fication erleiden müssen. Ich kann aber soviel mit Bestimmtheit versichern, dass die hier gegebene Schreibweise durchaus dem Originale in einem der verschiedenen Stimmbücher entnommen ist, wenn auch dieselbe nicht in allen Stimmen bei ein und derselben Stelle gleichzeitig zu finden sein dürfte. Als einen besonders glücklichen Umstand muss ich schliesslich bezeichnen, dass mir die Druckbogen zu diesem Stücke während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Juli d. J. zukamen, wo ich dieselben nochmals mit den Originalstimmen vergleichen und die Correctur derselben mit dem Originalwerke in der Hand beschaffen konnte.

Die Textstellung selbst war mit sehr geringen Ausnahmen vollständig und correct in den Originalstimmen vorhanden. Auch hier bestätigte sich die schon öfter gemachte Erfahrung, dass die Handschriften bis um die Mitte des 16ten Jahrhunderts weit sorgfältiger in diesem Punkte hergestellt sind, als die Druckwerke, die gerade bei den lateinischen Werken dieses Meisters soviel zu wünschen übrig lassen. (Siehe die Bemerkung von Ambros, Tom III, Seite 380, Anmerkung 2.)

---

## XVIII. Paulus Hoffheymer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 382.)

Nr. 37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum. Seite 299.

- a. Ach lieb mit leid,
- b. Ich hab heimlich ergeben mich, uud
- c. Meins trauerns ist . . . . .

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Auszug guter alter vnd newer Teutscher Liedlein, etc. Nürnberg, Forster, 1539. Tom. 7. No. 97, No. 49 und 91. Textstellung sehr unvollständig vorhanden, meist nur im Tenor oder Discant eine Zeile.

---

## XIX. Henricus Isaac (auch yzach geschrieben).

(Siehe: Ambros, III, S. 389 und f.)

Nr. 38. Motette: Illumina oculos meos . . . Trium aequalium vocum . . . Secunda pars: Fac mecum signum . S. 305.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, 3 Stimmhefte, Unicum. (Siehe das Nähere über dasselbe in der Bemerkung zu Nr. 12 bei dem Salve Regina von Hobrecht, sowie im Vorwort.)

Dieser ungemein durchsichtige, kostbare Satz ist die einzige mit dem vollständigen Namen des Autors beglaubigte Composition von E. Isaac in dieser Handschrift, während die anonymen meist mit *ἀδελφον* bezeichneten Messen dieser Handschrift nur traditionell diesem Meister zugeschrieben werden. Schreibweise wie andre Kennzeichen stellen aber dieser Ueberlieferung starke Zweifel entgegen. Wahrscheinlich birgt sich ein ganz anderer Tonsetzer hinter diesem: *ἀδελφον*. Aus dem Grunde ist von der früher beabsichtigten Aufnahme einer dieser Messen mit Recht hier wohl Abstand genommen worden. Die Textstellung ist, wie schon oben bei dem ersten Stücke dieser köstlichen Handschrift bei dem Salve regina von Hobrecht als besonders werthvoll hervorgehoben werden musste, auch bei dieser Nummer meisterhaft, freilich sehr erleichtert durch die knappe Gliederung der Tonreihe und durch den sparsamen Gebrauch des Melisma, die einen Zweifel fast nirgends aufkommen liessen. Es brauchte daher nicht eine Silbe geändert zu werden.

Im Uebrigen verweise ich, was das Leben und Wirken dieses ersten deutschen Tonsetzers von namhafter Bedeutung betrifft, auf eine ausführlichere biographische Skizze von mir, die sich in dem Künstler- und Gelehrtenlexikon der bairischen Academie der Wissenschaften unter Artikel Isaac befindet.

**Nr. 39.** Zwei Motetten auf das Ritualmotiv: *Virgo prudentissima* . . . . . S. 314.

(Siehe: Ambros, III, 389.)

**a.** *Christus filius Dei* (eigentlich: *Virgo prudentissima*) . . . 6 vocum. *Secunda pars: Ergo te Deum patrem* . . .

Partiturvorlage von Kade. Quelle: *Secundus Tomus novi operis musici*, Johannes Otto, Nürnberg. 1538, Nr. 2.

Die Textstellung war im Originale ungenau, ja sogar sehr flüchtig angegeben. Möglich, dass dieselbe durch Uebertragung des veränderten Textes gelitten hat. So sind unter andern die Ligaturen an einigen Stellen unbeachtet geblieben, wie z. B. *Pars secunda*, Bass II, Tact 154—156 zu den Worten: *homo tecum*, ferner stimmt die Anzahl der Silben nicht immer mit der betreffenden Tonreihe, entweder sind zu wenig Silben auf mehrfache Wiederholung ein und derselben Note, wie z. B. *Secunda pars*, Bass II, Tact 135—139, wo bei den Worten *Christum nostrum* der weitere Text für die Notenwiederholungen fehlt, oder eine zu geringe Notenzahl reichte nicht für die Silbenanzahl aus, wie z. B. *Pars secunda*, Bass I, Tact 108 bei dem Worte: *remitte*. Es hat daher die Textstellung fast ganz neu hergestellt werden müssen. Bei einer im Original wohl gänzlich corrumpirten Stelle (siehe: *Pars II*, Tact 124—132) sah ich mich sogar genöthigt, eine zweite Textirung darunter in Klammern zu stellen, weil die eigentliche Originaltextirung mir völlig untauglich schien.

**b.** *Virgo prudentissima* . . . 4 vocum . . . . S. 337.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: *Novum et insigne opus musicum*, Joannes Otto, 1537, Nr. 37. Textstellung ebenfalls nur sehr ungenau und flüchtig angegeben, so dass fast durchweg eine Umarbeitung sich vernothwendigte.

**Nr. 40.** Zwei Introiten de nativitate Jesu Christi nebst drei Alleluja auf die Epistelverlesung . . . 4 vocum.

**a.** *Introitus: Puer natus est* . . . . 4 vocum . . . . S. 341.

**b.** *Introitus: Puer natus est* (eine andre Fassung) 4 vocum S. 345.

**c.** Alleluja zu dem *Officium de nativitate Jesu* 4 vocum S. 349.

**d.** Alleluja zu dem *Officium de nativitate Jesu* (eine andre Fassung) . . . 4 vocum . . . . S. 350.


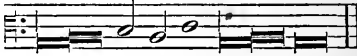
**e.** Alleluja zu dem *Officium de circumcissione Domini* 4 vocum . . . . S. 350.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: *Officiorum de nativitate etc: Tomus primus*, Georg Rhaw, Wittenberg. 1545. Der *Introitus* sub b und die beiden Alleluja c und e auch in einer Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden, *Musica* B. 265. aber ohne Autorbezeichnung.

Die Textstellung bedurfte in allen obigen Nummern stark der Nachhülfe.

\* Auch bei diesen Stücken erleichterte der Umstand, dass der Druck dieser Nummern gerade in meinen Ferienaufenthalt in Dresden fiel, die Correctur der Druckbogen wesentlich, die mit dem Originale in der Hand nun auf diese Weise erfolgen konnte. Ausser den schon im Notentext bemerkten kleineren Abweichungen ergaben sich noch folgende grössere:

1. Im Alt fehlten bei dem Introitus sub b die Worte „nomen ejus“ gänzlich, statt deren sich die Worte: magni consilii wiederholt fanden.
2. Im Tenor desselben Stückes wichen folgende zwei Stellen in Notirung und Textirung ab, nämlich:

<p>a: Tact 38 — 40</p>  <p>con - si - - - - li - i</p>	<p>und b: Tact 49 — 52</p>  <p>an - ge - - lus.</p>
---	--

Nr. 41. Vier weltliche Lieder: (henricus yzach).

- a. Doppellied: Donna di dentro . . in Verbindung mit dem Liede: Fortuna d'un gran tempo . . 4 vocum. S. 351.
- b. Lied ohne Text . . . . 5 vocum . . . S. 355.
- c. Lied ohne Text . . . . 4 vocum . . . S. 357.
- d. Lied ohne Text . . . . 3 vocum . . . S. 359.

Partiturvorlage von Kade. Quelle für alle vier Lieder: Manuscriptcodex 59, der Magliabecchiana in Florenz Nr. 150. 164. 175 und 253. Der Codex ist noch gänzlich unbekannt. Die Lieder von mir im Frühjahr 1873 spartirt.

Der Text zu dem sub a gegebenen Doppelliede: Donna di dentro scheint noch ganz unbekannt zu sein. Ich stelle darum beide Lieder einander gegenüber:

Donna di dentro della tua casa	Fortuna d'un gran tempo
Son rose gigli e fiori	Gran tempo mi se stato
Dammene di quella mazzachroca	Totela io per la pretiosa
Ne sente ghusto alcuno (letzte Silbe undeutlich)	O gloriosa donna ma bella
Non mene dar troppo	
Dammene una rosa.	

Was das Lied sub b zu 5 Stimmen ohne Text anbelangt, so kann ich die Vermuthung nicht ganz los werden, dass dieses kleine Meisterstück im engsten Rahmen zu jener Gattung Lieder gehören müsse, die für den Carneval in Florenz so vielfältig von Isaac geschaffen wurden und unter der Bezeichnung „canti carnascialeschi“ von Ambros (siehe Tom III. S. 494, Anmerkung 1) erwähnt werden. Ist es doch, als ob man den Ausrufer von frischem Wasser, Apfelsinen, Weintrauben, Limonen: aqua fresca, aranci, limoni, comprate uva etc. aus dem Tonstücke selbst vernehmen sollte. Mindestens ist der schöne Melodiekörper im Tenor, wenn er nicht dem Volksgesange entnommen ist, vollständig eines Meisters wie Isaac würdig.

## XX. Mathes Greiter.

(Siehe: Ambros, III, S 406.)

Nr. 42. Weltliches deutsches Lied: Ich stund an einem Morgen  
4 vocum . . S. 361.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Gassenhawerlin, 1535, Nr. XV.  
Unicum der Rathsbibliothek zu Zwickau.

Text nur im Tenor angegeben. Die andern 6 Strophen siehe:  
Publication, Jahrgang II, 1874. Lieferung II, No. 73. S. 199.

Das Lied findet sich von den bedeutendsten Tonsetzern Deutschlands  
gesetzt. Am öftersten hat sich Senfl mit ihm beschäftigt, nämlich:  
zweimal vierstimmig in Otts Liederbuche von 1534, Nr. 22 und 25.  
dann dreimal fünfstimmig ebendasselbst, Nr. 23, 24 und 26, und endlich  
dreimal dreistimmig, nämlich bei Formschneider 1538, Nr. 95, 96  
und 67. An diese schliessen sich noch mit je einer Bearbeitung an:

1. Arnoldus de Bruck, 6 vocum, in Verbindung mit dem  
Doppelliede: Ade mit laid etc. und Ach Gott, wem soll ich  
klagen, in Otts Liedersammlung von 1534, Nr. 3.
2. Heinrich Finck, 4 vocum, Finck's Lieder. 1536, Nr. 18.
3. Heinrich Isaac, 4 vocum, Ott's Liederbuch von 1544, Nr. 73.
4. Thomas Stoltzer, 2 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen  
1551, Nr. 5 (dieselbe Bearbeitung auch in den Bicinin von 1545,  
Tom I, Nr. 95, aber ohne Namen, und endlich
5. Incerti auctoris, 3 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen 1551,  
Nr. 28.

Die Tonsätze von Ludwig Senfl, Heinrich Finck, Heinrich  
Isaac und Math. Greiter haben alle ein und denselben Melodie-  
körper. Ob auch die übrigen, habe ich nicht ermitteln können.

## XXI. David Köler (aus Zwickau).

(Im Ambros nicht genannt. Gehört in die Gruppe deutscher Kleinmeister: Tom III, S. 406.)

Nr. 43. Geistliches deutsches Lied: O dw edler brun der  
freuden . . . 4 vocum . . . von 1553 . . . S. 363.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der  
Königl. Bibliothek zu Dresden aus den Jahren 1546—1553.  
(Unicum) Mus. Man. B. 1276. No. 23.

Den Text zu diesem geistlichen Liede, das in Wackernagel nicht  
steht, veröffentlichte ich schon in den Monatsheften (siehe Jahrgang X,  
1878. Nr. 5. S. 57). Der Tonsatz tritt hier zum ersten Male an die  
Oeffentlichkeit.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.

Da der Componist noch durchaus unbekannt ist (selbst Fétis kennt  
ihn nicht), so verweise ich auf die kurze biographische Skizze von mir  
in dem Künstler- und Gelehrtenlexikon der bairischen Academie der  
Wissenschaften. Eine kurze Zusammenstellung der ausser obigem Liede  
mir bekannt gewordenen Compositionen dieses äusserst tüchtigen deut-  
schen Kleinmeisters möge hier folgen:

1. Zehen Psalme Davids des Propheten mit vier, fünf vnd sechs  
Stimmen gesetzt durch David Köler von Zwickau, Leipzig, Wolf-  
gang Günther, Anno 1. 5. 5. 4.

1. Psalm 22: Mein Gott, warumb hast du mich verlassen 5 vocum  
in sieben Abtheilungen.
2. Psalm 136: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich 5 „  
in 3 Abtheilungen.

3. Psalm 58: Seid ihr denn stumm . . . . 5 u. 6 vocum,  
3 Theile.
4. Psalm 2: Warum toben die Heiden . . . . 4 "  
in 3 Abtheilungen.
5. Psalm 147: Preise Jerusalem dem Herren . . . 4 "  
in 2 Theilen.
6. Psalm 1: Wohl dem der nicht wandelt . . . . 5 "  
2 Abtheilungen.
7. Psalm 110: Der Herr sprach zu meinem Herren . 5 "  
2 Abtheilungen.
8. Psalm 15: Wer wird wonen in deiner Hütten . . 5 "  
2 Abtheilungen.
9. Psalm 3: Ach Herre, wie ist meiner Feinde so viel 4 "  
2 Abtheilungen.
10. Psalm 146: Lobe den Herrn meine Seele . . . . 4 "  
3 Abtheilungen.

Das Werk ist ein Unicum, das sich auf der Zwickauer Bibliothek befindet.

- Die Nr. II, Psalm 136: Danket dem Herren . . . 5 vocum, steht auch in der Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden Musica B. 1270, Nr. 59, aber ohne Angabe des Autors.
2. *Missa super: Benedicta es coelorum* . . . Josquini . . . 7 vocum Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
  3. *Rosa florum gloria*, 5 vocum, ex 2. 1567, in dem Sammelwerke: *Suavissimae et jucundissimae harmoniae octo, quinque et quatuor vocum ex duabus vocibus, a praestantissimis artificibus hujus artis compositae, etc. Clemente Stephani Buchaviense M. D. LXVII. Nr. I.* (Bischöfliche Bibliothek zu Regensburg).

## XXII. Arnoldus de Bruck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 410 und f.)

### Nr. 44. Zwei geistliche Tonsätze . . . . .

- a. O du armer Judas . . . 6 vocum . . . . S. 369.

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: 121 neue Lieder, Johannes Ott, 1534, Nr. 17. Textstellung vollständig in der Vorlage gegeben.

Ich habe diesem Stücke zwar ausser den Originalschlüsseln eine Schlüsselserie vorgesetzt, um Anfängern die Uebersicht der Partitur zu erleichtern. Es ist aber damit durchaus nicht gesagt, dass der Satz nun auch in dieser tieferen Tonlage (nämlich: Ddur statt Fdur) zur Ausführung kommen könne. Für diese bleibt im Gegentheile die hohe Lage in F durchaus wünschenswerth.

- b. O allmächtiger Gott: . . . 5 vocum . . . . S. 377.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: 123 Neue deutsche Geistliche Gesenge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, Nr. 114. Text nur im Tenor angegeben. Alle übrigen Stimmen haben ganz neu textirt werden müssen.

Bei diesem Stücke bin ich zum ersten Male dem einmal angenommenen Principe untreu geworden, die Originalschlüssel unverändert zu lassen. Ich habe hier den Discant II aus dem Gschlüssel auf der dritten Linie in den Cschlüssel auf der ersten Linie umgewandelt, weil beide in der That identisch sind. Wem es um die Originalzeichnung zu thun ist, braucht nur ohne eine Note zu verändern, den Gschlüssel auf der dritten Linie wieder vorzusetzen.

- Nr. 45.** Weltliches Deutsches Lied: Es geht gen diesem  
 sumer . . . 4 vocum . . . . . Seite 383.  
 Partiturvorgabe von Ambros, Quelle: 121 neue Lieder,  
 Joh. Ott, 1534. Nr. 4. Textstellung in der Vorgabe vorhanden.  
 Doch haben einige Stellen in Folge einer nochmaligen Ver-  
 gleichung mit dem Originale textisch geändert werden müssen,  
 so namentlich bei dem Ausrufe: oho! den Ambros anfänglich  
 in eine Wiederholung der Worte: „las einher gan“ umge-  
 wandelt hatte.

## XXIII. Ludwig Senfl.

(Siehe: Ambros, III, Seite 404.)

- Nr. 46.** Motette: Ave rosa sine spinis . . . 5 vocum S. 385.  
 Auf das Volkslied: Comme femme gegründet.

Secunda Pars: Dominus tecum . . . . . S. 391.  
 (siehe Nr. 13 Stabat mater von Josquin auf Seite 61.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Novum et insigne opus  
 musicum, 6, 5, 4 vocum, etc. Nürnberg, Formschneider (Grapheus)  
 1537. Das ganze Stück ist in allen Stimmen nochmals mit dem  
 Originaldrucke von mir verglichen worden. Textstellung lag  
 in der Vorgabe mit geringer Ausnahme fertig vorhanden vor,  
 obwohl der Originaldruck darin sehr mangelhaft ist. Auch in  
 diesem Stücke habe ich in Bezug auf den Schlüsselwechsel,  
 der ebenfalls häufig wiederkehrt, nicht selbständig und ge-  
 waltsam eingreifen wollen, sondern liess die Partitur in diesem  
 Punkte unverändert in dem Zustande, wie sie Ambros hinter-  
 lassen hatte. Die Gründe, die mich zu diesem Verfahren be-  
 stimmten, sind genau dieselben wie die bei Nr. 12 dem Salve  
 regina von Hobrecht ausführlich auseinander gesetzten.

- Nr. 47.** Zwei Frühlingslieder . . . 4 vocum . . . S. 398.

- a. Wol kumpt der Mai . . . .  
 b. Im Maien, im Maien.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: 121 neue Lieder etc.  
 Johannes Ott, Nürnberg, Formschneider, 1534. Nr. 55 Nr. 95.  
 Textstellung in a: nur im Tenor vorhanden, bei b. im Tenor  
 und Bass vollständig, im Discant und Alt nur sporadisch an-  
 gegeben.

Senfl ist der letzte Vertreter der ältern deutschen Liedcompo-  
 sition in ihrer reinsten Eigenthümlichkeit. Mit ihm schliesst sie beinahe  
 jäh ab; denn der Einfluss des italienischen Madrigals trat um die  
 Mitte des 16. Jahrhunderts so überwiegend in den Vordergrund, dass  
 unser ureigenstes Nationaleigenthum, unser deutsches weltliches Lied,  
 wenn auch nicht völlig verdrängt, so doch stark bei Seite geschoben  
 ward. Als besondere Eigenthümlichkeit dieser ältern Compositions-  
 gattung muss bezeichnet werden, dass der Tonsatz weniger durch den Sympho-  
 nismus der einzelnen Tonreihen wirkt, als vielmehr durch einen ab-  
 geschlossenen, in einer einzelnen Stimme, meist im Tenor, für sich selbst  
 aufgeführten lyrischen Melodiekörper. In dieser Compositions-  
 gattung war Senfl unstreitig einer der begabtesten und fleissigsten Tonsetzer,  
 so dass man ihn wohl den Liedercomponist des 16. Jahrhunderts nennen  
 könnte. Seine Arbeiten auf dem Gebiete sind so zahlreich, dass sie ein  
 Studium für sich beanspruchen. Die sieben bedeutendsten Liedersam-  
 mungen aus den Jahren 1534—1544, von Ott (2), Egenolf (2), Finck,  
 Förster und Peter Schöffer enthalten nach Abrechnung der lateinischen

und geistlichen Lieder circa 185 Nummern von ihm, von denen nur ein ganz kleiner Theil als doppelt vorhanden ausscheidet. Jedes dieser Lieder ist ein in sich vollendetes Meisterwerk im engsten Rahmen. Namentlich ist Senfl, abgesehen von seiner prachtvollen Melodik, gross in der Contrapunctik zu diesen Liedern, worin er eine Mannigfaltigkeit der Anordnung und des thematischen Baues entwickelt, die ein besonderes contrapunctisches System zusammen bilden, dessen rother Faden nur durch die Vorlage sämmtlicher Arbeiten dieser Gattung erkannt zu werden verspricht. Um ihn wenigstens nach zwei Seiten hin zu vertreten, habe ich zwei Frühlingslieder herausgesucht, von denen das eine: „Wohl kommt der Mai“ etc. als hoch poetische zarte, duftige Dichtung, das zweite: „Im Maien, im Maien, hört man die hanen kreen“ mehr als derber, humoristischer Spass der niedern Komik aufzufassen ist, wobei das canonartige Nachtreten des Basses mit demselben Thema des Tenors sein Guttheil zur Wirkung beitragen dürfte. Ob Senfl zugleich auch als der Erfinder der Liedmelodien, die er seinen Arbeiten unterlegt, zu bezeichnen ist, steht noch dahin. Bei mehreren Bearbeitungen ist es erwiesen, dass er einen schon vorhandenen Melodiekörper benutzt und verwendet hat, während umgekehrt wieder ein ganz bestimmtes Zeugniß für seine Autorschaft der Liedmelodie zu: „Mag ich vnglück nicht widerstan“ vorliegt, indem Georg Forster bei diesem Tonsatz die Bemerkung hinzufügt „welchen ton etwan Ludwig Senfl vor jaren gemacht hat“. (Siehe: Forster, Theil I, Nr. 102, 1539). Erst eine nähere Untersuchung wird den Antheil genauer festzustellen haben, der unserm Meister als „Sänger“ bei der Erfindung neuer Weisen zukommt.

Das sub a gegebene Lied: „Wohl kommt der Mai“ findet sich auch anderwärts behandelt, so von Orlando Lassus, 1583, vierstimmig von Leonhart Lechner, 1577, bei beiden aber mit anderem Melodiekörper. Nur Forster, 1539, Nr. 66, bringt dieselbe Tonreihe in einem vierst. Tonsatz unter Grefinger's Namen, was aber nach Eitner, Bibliographie, Seite 612, falsch ist, da dieser Tonsatz von Ludwig Senfl herrührt.

Das sub b angeführte Lied; „Im Maien“ hat Senfl ausser der vorliegenden Bearbeitung noch zweimal immer mit derselben Liedweise behandelt, nämlich bei Ott, 1534, Nr. 96 und 97, von denen Nr. 96 wieder in die Forster'sche Sammlung von 1540, Nr. 45 übergang.

## XXIV. Johann Walther.

(Siehe: Ambros, III, S. 421.)

### Nr. 48. Zwei deutsche Lieder . . . .

- a. Geistliches Lied: Holdseliger meins Herten  
trost . . . . . 6 vocum . . . . . S. 404.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Das christlich Kinderlied Dr. Martini Lutheri: Erhalt vns Herr bei deinem Wort etc. auff's new in sechs Stimmen; etc. durch Johan Walther, Wittembergk, Johann Schwertel, 1566, Nr. XXI.

- b. Ein newes Christliches Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch Johann Walther, Gedruckt zu Wittemberg durch Georgen Rhaven Erben, 1561. Wach auff, wach auff, du Deutschesland, du hast genug geschlafen etc. (26 Strophen Text) . . . . . S. 419.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: fliegendes gedrucktes Blatt 1561, mit obigem Titel; Originaldruck in meinem Besitze.



Die mehr als kühle Beurtheilung der Walther'schen Thätigkeit sowohl bei Ambros, als auch weit mehr noch bei v. Winterfeld hat mich jeder Zeit veranlasst, die Ehrenrettung dieses tüchtigen Meisters zu übernehmen. (Siehe darüber unter andern meine Schrift über: Le Maistre, 1862. Seite 103, ferner die Vorrede zu der von mir besorgten neuen Ausgabe des Walther'schen Gesangbuches von 1524 in den Publicationen Band VII, 1878, sowie auch Luthercodex 1871 und mehrfach anderwärts.) Auch habe ich meine Anschauung jeder Zeit mit Belegen aus den Werken dieses Meisters zu erhärten gesucht. Doch immer vergeblich. (Man vergleiche darüber die Recension des Luthercodex, Monatshefte V. 1873, S. 732.) Trotzdem nun, dass mit eingewurzelten Vorurtheilen schwer kämpfen ist, namentlich wenn, wie jener Recensent es thut, mit der Waffe der Quint- und Octavparallele der Boden vertheidigt wird, als ob der ältere Tonsatz nicht nach ganz andern Factoren bemessen werden müsste, so kann ich doch die Gelegenheit nicht vorüber gehen lassen, auf den viel und oft verkannten Meister wiederzurückzukommen. Drängt doch der ganze vorliegende Zusammenhang, sowie die ihn umgebende Tonsetzerguppe gebieterisch auf ihn wieder hin. Und zwar lag es mir hier vorzugsweise daran, ein oder das andere Beispiel von einer Kunstthätigkeit aufzustellen, die dem ganzen Leben und Wirken Walther's fern lag, um ihn von einer beinahe ganz neuen Seite betrachten zu können. Ich meine die nicht streng kirchliche oder geistliche Composition, welcher Walter sich während seiner Amtsthätigkeit zuzuwenden keine oder nur wenig Zeit und Gelegenheit hatte. Nur später erst, nachdem er sich von der amtlichen Wirksamkeit in seine stille Torgauer Beschaulichkeit seit dem Jahre 1554 hinübergeflüchtet hatte, fand er Musse, sich auch der Gelegenheitscomposition (— denn als solche möchte ich trotz der Abwehr des Autors selbst die beiden hier gegebenen Stücke am liebsten bezeichnen —) zu widmen. Zu dem Ende habe ich zwei Liedbearbeitungen ausgewählt, die ein halb geistliches halb weltliches Gepräge, das letztere Lied sogar mehr eine politische Färbung an sich tragen. Das unter a. gegebene Lied zu 6 Stimmen zeigt auch schon in der Anlage, bei welcher drei hohe und drei tiefe Stimmen fast durchgängig einander gegenübergestellt sind, einen von sämtlichen Arbeiten Walther's gänzlich verschiedenen Charakter. Dass er diesem Liede auch äusserlich eine Ausnahmestellung angewiesen hat, zeigt schon die Art der Veröffentlichung. Walther hat es als letzte Nummer ganz am Ende in unscheinbaren Winkel der sehr bedeutenden Sammlung geistlicher deutscher wie lateinischer Antiphonen und Lieder von 1566 gestellt, deren Schreibweise nicht das Mindeste mit der Lied- und Zeilencomposition des vorliegenden gemein hat. Welchen Werth er nun auf diese Sammlung legte, zeigt die Vorrede, an deren Schlusse er in die Worte ausbricht: „Solche Geseng wil ich allen Gottesfürchtigen Cantoribus, die Christum und das reine Wort Gottes lieben, als zu meinem Valet mitgetheilt haben“; etc. Dass Walther selbst das Gefühl hatte, man könne dieses stark an das Liebeslied streifende Lied: Holdseliger meins Hertzen Trost, etc. auch wirklich in weltlichem Sinne auffassen und deuten, beweist die Bemerkung, die er Vorsichts halber beizufügen sich gezwungen sah:

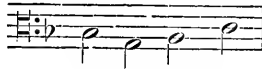
Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint  
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Von wem die Dichtung zu diesem Liede herrührt ist noch fraglich. Zwar steht sie unmittelbar nach den beiden Nummern, die ausnahmsweise mit der Chiffer I. W. in diesem Druckwerke bezeichnet sind, was sich nur auf die Dichtung beziehen kann, da der Tonsatz selbstverständlich von J. Walther herrührt; wie auch Mützell (geistliche Lieder der evangelischen Kirche, I. S. 384), sowie Wackernagel (siehe Tom: III, Nr. 228.

S. 205) annehmen. Wackernagel dehnt sogar diese Autorschaft auch auf das vorliegende, nicht mit der Chiffer I. W. bezeichnete Lied aus.

Michael Praetorius giebt dieses Lied zwar auch in seinen: *Musae Sioniae*, Tom. VII. 1609, Nr. 213 und 214, aber in einer reducirten völlig überarbeiteten Gestalt, nämlich erstens nur vierstimmig, dann zweitens ohne die beiden letzten Strophen Text.

Ob die grossen Anfangsbuchstaben, mit welchen mehrere Worte im Original-Drucke durch fette Schrift ausgezeichnet sind, eine besondere Bedeutung haben, konnte ich nicht ermitteln. Auf die Jahreszahl können sie sich nicht beziehen, da auch Buchstaben darin vorkommen, die keine Zahlbedeutung haben. Mir hat es nicht gelingen wollen einen Sinn herauszufinden. Das Breslauer Exemplar dieses Druckes hat hie und da kleine Abweichungen. Namentlich ändert es die Stelle im ersten Theile, Seite 410, System I, Tact 35, um den Octavenparallelen zwischen Disc. II und Vagans [Ten. II.] aus dem Wege zu gehen, den Tenor II wie folgt ab:  
35.



e · wi · glich e ·

woraus jedoch wieder Quintparallelen mit dem Altus II auf 1. und 2. Note entstehen.

Das zweite sub. b. hier gegebene Lied 4 vocum trägt einen vorwiegend politischen Charakter. Ich habe es vorzugsweise aus dem Grunde mit beigelegt, weil man geneigt ist, im Punkte der Erfindung unserem Meister wenig oder nichts zuzutrauen. (Ich verweise darüber auf meine Vorrede zu dem Walther'schen Gesangbuche von 1524). Hier liegt nun ein scharf ausgeprägter, ungemein kräftiger, schwungvoller Melodiekörper vor (siehe den Tenor dieses Tonsatzes), an dessen Autorschaft selbst die peinlichste Kritik nichts auszusetzen haben dürfte. Denn dass dieser von einem andern als Walther verfasst sein könne, wird doch Niemand behaupten wollen, wo sogar auch die Dichtung jedenfalls von ihm herrührt, wie selbst Wackernagel (siehe Band III, Nr. 220, Seite 190) anzunehmen kein Bedenken trägt. Was die Textstellung anlangt, so war dieselbe sowohl bei dem sechsstimmigen sub. a., als auch bei dem vierstimmigen Liede sub. b. im Originale genau angegeben.

## XXV. Matthäus Le Maistre.

(Siehe: Ambros, Tom III, Seite: 326.)

Nr. 49. Zwei Lieder . . . 4 vocum.

a. Geistliches Lied: Hör Menschenkind . . . S. 421.

b. Weltliches Lied: Schem dich du tropf, du

hasts im kopf . . . S. 424.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit vier vnd fünff Stimmen: etc. durch Matthaëum Le Maystre, Churf. Sächs. Capellmeister zu Dresen: etc. Wittenberg Johann Schwertel, 1566, Nr. LVIII und Nr. 82. Näheres über diese umfangreiche Sammlung von 92 theils geistlichen, theils weltlichen Liedern in meiner Schrift über Matthäus Le Maistre, Niederländischen Tonsetzer und Churf. Sächs. Capellmeister, Mainz, bei Schott's Söhnen, 1862, Seite 51 u. f. Preisschrift der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam.

Der Verfasser des Textes sub. b. ist mir nicht bekannt. Ferd. Böhme hat das Lied nicht.

Textstellung im Originale genau angegeben.

**XXVI. Antonius Scandellus,**

(geb. in Brescia 1517), qui 18 Januarii, die vesperi hora 7 Anno 1580, aetatis suae 63. obiit, wie dem handschriftlichen Exemplare seines Schwanengesanges: *Christus vere languores*, in der Rathsbibliothek zu Zwickau beigelegt steht.

(Von Ambros gar nicht erwähnt.)

**Nr. 50.** Bruchstücke aus der Missa: *super Epitaphium Maurittii Electoris Saxoniae . . . 6 vocum, 1553. . . . S 428.*

a. Sanctus . . . . . 6 vocum

b. Pleni sunt . . . . . 4 vocum

c. Osanna . . . . . 6 vocum

d. Agnus Dei I. . . . . 6 vocum

e. Benedictus. . . . . 3 vocum

mit der Bemerkung: *Benedictus post Osanna cantetur, und endlich:*

f. Agnus Dei II . . . . . 7 vocum.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex im grössten Landkartenformat in der Stadtkirche zu Pirna bei Dresden. Unicum. Das Manuscript, das mit grosser, ausserordentlich schöner Schrift angefertigt ist, führt den vollständigen Titel:

*Missa sex vocum super Epitaphium Illustrissimi Principis ac Domini, Domini Mauricii Ducis et Electoris Saxoniae, ect-ab Anthonio Scandello Italo composita. Anno 1562.*

Auf der Rückseite des Titelblattes stehen folgende lateinische Distichen von Geörg Fabricius aus Chemnitz, die sich auf den Tod des in der Schlacht bei Sievershausen 1553 gefallenen Churfürsten Moritz von Sachsen beziehen:

*Mauritius cecidit bellax Germania plange*

*Amissa imperii quanta columna tui.*

*In tua Mars armis cur impie viscera saevis?*

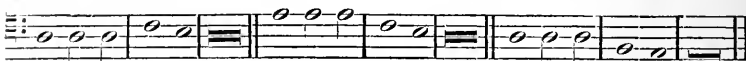
*Ecce tuum cecidit saeva per arma decus.*

*Mauricii tumulum cernens Germania plange*

*Pectore magnanimo non habitura parem.*

Dieser Prachtcodex ist von dem Pirnaer Stadtkinde Moritz Bauerbach (laut Verzeichnisses vom Jahre 1553 Kapellmitglied der kurfürstlichen Kapelle) zu Torgau im Jahre 1562 angefertigt worden, wie die auf der Rückseite des letzten Blattes befindliche Inschrift: *Torgae scribebat Mauricius Bauerbachius Pirmensis. Anno 1562. ausdrücklich besagt. Die Messe war zwar schon im Jahre 1553 gedruckt erschienen, wie das Verzeichniss der Musicalien ausdrücklich angebt, welches der pensionirte Kapellmeister Johann Walther seinem Amtsnachfolger Matthäus Le Maistre im Jahre 1553 mit eigenhändiger Unterschrift übergab, wo unter andern das vorliegende Werk mit den Worten angeführt wird: „VI kleine gedruckte Partes (Stimmbücher) in grün pergament, darinnen das Epitaphium Electoris Mauricii Antonii Scandelli“. Es hat bis jetzt aber nicht gelingen wollen, dieses Druckwerk irgendwo aufzufinden, weshalb das obige Pirnaer Manuscript von 1562 als Unicum bis auf Weiteres zu betrachten ist. Ich fand dasselbe auf einer meiner Ferienreisen im Jahre 1856. (Näheres darüber in meinem Aufsätze: „Zur Musikgeschichte Sachsens im 16. Jahrhunderte, in dem Feuilleton der ehemaligen Constitutionellen Zeitung, vom 10. December 1856.) Was die Messe selbst betrifft, so liegt ihr ein scharf ausgeprägtes kurzes, aber höchst ergiebige*

Motiv von nur zwei Tacten zu Grunde, das durch dreimalige Wiederholung, in verschiedener Tonlage zu einem Ganzen verbunden ist. Dasselbe kehrt bei allen Sätzen theils in allen Stimmen harmonisch und thematisch verarbeitet, theils nur als lyrischer Melodiekörper in einer Stimme ausgeführt unausgesetzt wieder. Die verschiedenen Textesworte mit denen es belegt ist, machen hie und da andere Rhythmisirung und Gliederung nöthig, wie man aus folgender Zusammenstellung beispielsweise ersehen kann:



Ky-ri-e e-lei-son, Christe e-le-i-son, Ky-ri-e e-lei-son.  
 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae  
   bo-nae vo-lun-ta-tis be-ne-di-ci-mus te.  
 Qui tol-lis pec-ca-ta mi-se-re-re no-bis, mi-se-re-re no-bis.  
 Et in spi-ri-tum, A-gnus De - - i, sae-cu-li A - - men.  
   u. s. w.

Von dieser Anordnung ist nur das Crucifixus (3 vocum) ausgenommen, das ganz auf freien contrapunctischen Motiven beruht.

Das vorliegende Werk ist die erste grössere Arbeit dieses ausserordentlich talentvollen fruchtbaren Meisters. Denn vor 1553 ist Scandellus nur mit einigen lateinischen Motettenstücken meist zu 6 Stimmen (siehe weiter unten das angefügte Verzeichniss) vom Jahre 1551 nachweisbar. Um die reiche, bis zum Jahre 1580 sich erstreckende Thätigkeit dieses Meisters nur einigermaßen anzudeuten, lasse ich hier einige seiner Hauptwerke folgen, ohne damit ein vollständiges Verzeichniss etwa geben zu wollen.

1. Motette: Dies sanctificatus est . . . 6 vocum, 1551. Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
2. Motette: Hodie Christus natus est . . . 6 vocum, 1551, desgl.
3. Motette: Illumina Jerusalem . . . 6 vocum, 1551, desgl.
4. Motette: Domine noli me condemnare . . . 6 vocum, pars s cunda: Amplius lava me. } Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
5. Motette: Angelus Domini locutus est mulieribus . . . 6 vocum, pars secunda: Ecce praece-det vos in Galilaeam. } Leider nicht vollständig.
6. Motette: Christus dicit ad Thomam . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. 2. Theil: Dicit ei Jesus . . .
7. Motette: Magnus Dominus . . 6 vocum, Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau.
8. Officium de Sancta Trinitate, Antonii Scandelli, in dem Inventarium der kurfürstlichen Kapelle von Johann Walther 1553 mit der Bemerkung angeführt: „Ein dünn Gesangbuch in gelb Leder gebunden.“ Verschollen, noch nicht wieder aufgefunden.
9. Missa: sex vocibus decantanda super: O passi sparsi (Gedicht von Petrarca) authore Anthonio Scandello, etc. . . . Manuscript der Königl. Bibliothek zu München. Mus. Ms. 509, fol. 2.
10. Missa super: au premier jour, . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu München ebenda, fol. 52. Diese Messe ist auch handschriftlich in der Rathsbibliothek zu Zwickau, jedoch unter der Bezeichnung: Orlandus Lassus. Handschriftlich auch in Breslau, Stadtbibliothek.
11. El primo libro delle Canzoni Napolitane, à 4 voci 1572. Erste Ausgabe von 1566 mit der Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566, 24 Nummern. Originaldruck in Grimma (Fürstenschule).

12. Der Hochzeitsgesang: *Beati omnes, qui timent Dominum . . .* 6 vocum. *Secunda pars: Ecce sic benedicetur . . .* Nürnberg, Theodor Gerlach, in officina Joannis Montani piae memoriae. 1568. Originaldruck in Grimma, Liegnitz und anderwärts.
13. *Nawe teutsche Liedlein 4—5 vocum*, Nürnberg, Dietrich Gerlitz, in Johann vom Bergs seligen Druckerey, 1568. (12 geistliche Lieder) Originaldruck in München.
14. *Epithalamium in honorem etc.: Christophori Waltheri etc. et honestissimae foeminae Catharinae Tolane, . . .* 6 vocum compos. ab Antonio Scandello, anno 1574. Unbekanntes Werk der Bibliotheca Rudolphina zu Liegnitz.
15. *Nawe teutsche auserlesene geistliche Lieder, 4—5 vocum*. Dresden, Gmel Bergen, 1575, 23 Nummern, nebst einem Dialogo zu 8 Stimmen. Originaldruck der Fürstenschule zu Grimma, und anderwärts.
16. *Nawe vnd Lustige weltliche Deutsche Liedlein, 4—6 vocum* Dresden, Gmel Bergen, 1578. 21 Nummern. *Discantus, Altus, Bassus, Quinta Pars, Sexta Pars*, auf der Bibliothek in Kassel, Tenor, ehemals (1853) im Besitze des Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz in Sachsen. Vollständiges Exemplar in der Bibliotheca Rudolphina in Liegnitz; seit 1878 erst bekannt. Von diesem Werke wird auch eine frühere Ausgabe von 1570 in Kassel aufgeführt, leider unvollständig, nämlich nur: *Altus, Bassus und Vagus*, die mir aber nicht zu Händen gekommen ist.
17. *Il Secondo libro de le Canzoni Napolitane, à 4 et à 5 voci, novamente date in luce. Monacho per Adam Berg, 1577.* 5 Stimmen Querquart, 24 Nummern, Unicum der Bibliotheca Rudolphina in Liegnitz. Siehe: Mittheilungen über die Bibl. Rud. von Ernst Pfudel, III. S. 88, 1878. Dass dieses Werk nicht eine zweite Ausgabe von der Canzonettensammlung unter Nr. 11 ist, beweisen die bei Pfudel angeführten Nummern.
18. *Ultima Cantio; Christus vere languores, 5 vocum Prima et secunda pars: 1580.* Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Steht auch gedruckt als *Cantio cygnea: in Lindners Corollarium 1590, Nr. 22*, ohne jedoch den Autor namentlich aufzuführen.
19. Choralbearbeitung: *Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum* Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
20. *Missa super: Maria Magdalena . . .* 6 vocum, Augsburg, Msc No. 21, sub. e. [siehe Catalog Schletterer pag. 5. 1596.] (handschriftlich auch Breslauer Stadtbibl.)
21. *Missa super: Tom io son Giovanetta . . .* 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibl.
22. *Missa super: Avecque vous . . .* 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibliothek.
23. *Missa super: Ich weiss mir ein fest gebawtes Haus . . .* 5 vocum, [siehe: Rauffuf, *Missae*, 4. 5. 6. vocibus, 1621, sub. VI. Ritteracademie zu Liegnitz, Catalog Pfudel, pag. 81.] Das Lied von Scandellus selbst gesetzt, siehe in Rinkhardt *Triumphus de Dorothea*, 1619, Grimma, Fürstenschule, Eitner Bibl pag. 264. sub. 1619b.
24. *Melodia Epithalamii in honorem etc. Martini Henrici et filiae Barbarae viri Joh. Schildbergii etc.* 6 vocum Witebergae, 1568, a D. Antonio Scandello.

25. Passio et Resurrectio Domini nostri Jesu Christi ab Antonio Scandello compositae. Msc des Colditzer Cantors Joannes Gengenbachius von 1593. Unicum der Fürstenschule zu Grimma.

Auf dem Titelblatte zur Passion stand das Distichon:

O nimium felix; o ter quaterque beatus,  
Qui memori Christe vulnera mente canit.

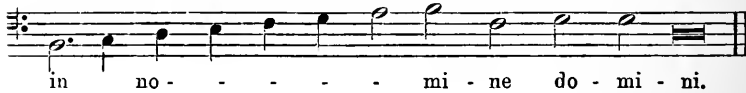
Am Schlusse derselben war die Bemerkung beigefügt: *Passionis hujus descriptio finita est Dei gratia prospere 2. die Martii 1593 coepta autem describi 15. die Februarii.* Auf dem Titelblatte der Auferstehung war die Bemerkung eingetragen: *Hujus Resurrectionis descriptio finita est feliciter 9. Martii hora tertia pomeridiana anno exhibitii Messiae 1593.* Am Ende derselben stand das Distichon:

Cui soli semper decus atque aeterna potestas  
Sit patre cum summo flamine cumque sacro.

Dass die Auferstehung sich in dem Neu-Leipziger Gesangbuch von Vopelius 1682 ohne Autorbezeichnung vollständig wieder abgedruckt findet, sei nur beiläufig hier erwähnt. Die Angabe bei Schöberlein und Riegel, die den Componisten nicht zu bezeichnen vermögen, ist hiernach zu vervollständigen. Von der Auferstehung habe ich ganz neuerdings ein sehr schön erhaltenes vollständiges handschriftliches Exemplar in Folio in dem Musikalienvorrathe der Rathsschule zu Löbau entdeckt, leider ohne Autorbezeichnung. Das ganze aus Passion und Auferstehung bestehende Werk erwähnt Scandellus selbst schon in einem Schreiben vom 15. Juli 1573. [Siehe Geheimes Staatsarchiv in Dresden.]

Das Originalmanuscript dieses überaus wichtigen Werkes fand ich in der reichen Bibliothek der Fürstenschule zu Grimma im Jahre 1853, deren Catalog ich dann zum ersten Male veröffentlichte (siehe Serapeum: Jahrgang 1855, Nr. 20 vom 31. October). Von den hier angeführten Werken sind in vollständigen Partituren meiner Sammlung einverleibt die Nummern: 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 18. 19. 24 und 25. Was die Textstellung zu den hier angegebenen Messenbruchstücken anlangt, so war diese im Original zwar vollständig vorhanden, aber nur skizzenhaft angedeutet, so dass es erst einer durchgreifenden Ausarbeitung bedurfte, um die Partitur vollständig zu machen. An zwei Stellen des *Benedictus* bin ich in der Textirung von der Originalhandschrift abgewichen.

Diese sind: Tenor: S. 443. Tact: 25, unterste Zeile:



und Altus: S. 443. Tact 22.

- - mi - ni qui . . . . . ve - nit in no - mi - ne  
(#)

do - mi - ni in no - - - - mi - ne do - mi - ni.

Auch bei der Correctur dieses Messenbruchstückes von Scandellus traf es sich insofern günstig, dass mir die Druckbogen noch während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Sommer 1881 zuzingen, wo ein kleiner Ausflug in das reizend gelegene Gebirgstädtchen Pirna eine nochmalige Vergleichung mit dem Originale ermöglichte, zu welcher mir der dortige Herr Cantor Biber in liebenswürdigster Bereitwilligkeit seine Vermittelung und Wohnung zur Verfügung stellte.

## Antonius Scandellus.

**Nr. 51.** Der geistliche deutsche Tonsatz: Nu komm der Heiden Heiland (vor 1580) . . . 5 vocum . . . . . S. 449.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Handschriftliche Sammlung der Rathsbibliothek zu Zwickau, ohne nähere Bezeichnung. Unicum.

Dieser wunderbar schöne, in knappster Form gehaltene Tonsatz im einfachen Style ist unstreitig eine der reifsten und vollendetsten Arbeiten dieses Meisters. Edle, ausdrucksvolle, gesangreiche Tonreihe in allen Stimmen, Beschränkung des Melisma auf das äusserste Maass, nervige Harmonieführung, vollendete Klangwirkung erheben diese kleine, aber hohe künstlerische Leistung zu einem Meisterwerke erster Gattung. Dazu schwebt die Choralweise wie ein feiner Saum im Discant, getragen von vier Unterstimmen in meist tiefer Tonlage über dem in einfacher Bearbeitung (nota contra notam) gehaltenen Kunstbau. Dass dieses Urtheil nicht übertrieben ist, hat die Erfahrung gelehrt, indem ich diesen Tonsatz, theils in meinen öffentlich zu Dresden im Winter 1853 gehaltenen Vorlesungen über „die Geschichte der Sächsischen Kapelle im 16. Jahrhunderte“, theils in den Kirchenconcerten des Grossherzogl. Schlosschöres in Schwerin öfters mit Erfolg verwerthete. Nur dürfte sich bei der Ausführung die um einen Ton erhöhte Tonlage nach A (mit einem  $\sharp$ ) sehr empfehlen.

Die Textstellung im Originale ziemlich genau und sorgfältig angegeben, so dass nur geringe Nachhülfe nöthig war.

## Antonius Scandellus.

**Nr. 52.** Das Trinklied: Der Wein, der schmeckt mir also wohl . . . 6 vocum . . . . . S. 451.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Nawe vnd lustige weltliche Deutsche Liedlein mit Vier, Fünf und Sechs Stimmen auff allerley Instrumenten zu gebrauchen und lieblich zu singen durch Antonium Scandellum etc. Gedruckt zu Dresden, durch Gimel Bergen, Anno M. D. LXXVIII, Nr. 19.

Die Anfertigung der Partitur zu dieser Sammlung war mit besondern Schwierigkeiten verknüpft. Das Werk war nämlich bis zum Jahre 1878, wo ein vollständiges Exemplar in der Rudolfsna zu Liegnitz durch Prof. Dr. Ernst Pfudel aufgefunden wurde, überall unvollständig, indem die wichtigste Stimme, das Tenorheft durchaus fehlte. Ein glücklicher Zufall führte endlich diese Stimme mir auf einer Ferienreise im sächsischen Erzgebirge in die Hände, indem ich sie bei dem nun längst verstorbenen Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz auf dem Oberboden fand. Auf diese Weise konnte ich das Werk, dessen drei andre Stimm-bände in Cassel aufbewahrt werden, zu meiner Freude vervollständigen.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.

## Antonius Scandellus.

- Nr. 53.** Neapolitanische Canzonetta: **Bonzorno Madonna:**  
 4 vocum . . . . . S. 460.  
 Partiturvorgabe von Kade. Quelle: El primo libro delle Canzoni Napolitane, a 4 voci, composti (sic) per Messer Antonio Scandello, Norinbergae, in officina Viduae et haeredum Ulrici Neuberi, anno M. D. LXXII. (Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566), Nr. 21.

Ob in dieser Perle der italienischen Liedproduction irgend eine volksthümlich schon bekannte Tonweise vorliegt, und Scandellus hier demnach weniger für den Erfinder und Sänger, als vielmehr für den Bearbeiter anzusehen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Der reizende heitere, höchst gefällige Schlusssatz mit dem allerliebsten Refrain: *tan tan dari don:* lässt allerdings auf die Benutzung eines älteren Motives schliessen. Jedenfalls ist der ungemein melodische gesangreiche Satz ausserordentlich geeignet für die Aufführung in historischen Concerten, wie ich denselben auch mit überraschender Wirkung bei meinen Vorlesungen über die ältere sächsische Kapelle im Winter 1853 in Dresden zur Ausführung gebracht habe.

Die Textstellung, die hier übrigens keine Schwierigkeit bot, lag im Originaldruck genau angegeben vor.

## XXVII. Rogier Michael.

(In Ambros nicht aufgeführt.)

- Nr. 54.** Ein geistlicher Tonsatz: **Ein feste Burg ist unser Gott.** 1593. . . . 4 vocum . . . . . S. 463.  
 Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Der Ander Theil: Die Gebrechlichsten vnd vornembsten Gesenge D. Mart. Luth. vnd andren frommen Christen (Portrait Luthers) Itzo auff's newe mit fleis componieret vnd den Choral durchaus in Discant geführt, durch Rogier Michael, dieser Zeit Churf. Sächs. verordneten Cappelmeister. Dressden bei Gimel Bergen Anno 1593. Nr. 28. (52 Choralbearbeitungen enthaltend.) Diese Sammlung vierstimmiger geistlicher Liedbearbeitungen im einfachen Tonsatz (*nota contra notam*) bildet nämlich den zweiten Theil (— daher die Titelbezeichnung —) zu dem grossen Dresdner Gesangbuche von 1593. So vielfältig der erste Theil dieses Gesangbuches zu finden ist, so selten hat sich der zweite mit den mehrstimmigen Bearbeitungen von Rogier Michael nachweisen lassen. Bis jetzt hat es mir nicht gelingen wollen, mehr als ein Exemplar desselben aufzufinden. Dasselbe befindet sich auf der ehemaligen Universitätsbibliothek zu Wittenberg, von wo ich es im Jahre 1865 durch die Güte des dortigen Consistorialrathes Herrn Dr. Schmieder zur Benutzung geliehen erhalten hatte. Es ist daher bis auf Weiteres als *Unicum* zu bezeichnen. Siehe Näheres über dieses Gesangbuch sowie über die künstlerische Thätigkeit dieses Meisters in meinem Aufsatz: „Rogier Michael, ein deutscher Tonsetzer des 16. Jahrhunderts“, in den Monatsheften für Musikgeschichte Jahrgang II, 1870, Nr. 1. Seite 3—18.

Textstellung im Originale genau angegeben.



Rogier Michael gehört zu der deutschen Tonsetzerguppe, die speciell für die protestantische Kirche arbeitete, im Ambros aber leider eine besondere Zusammenstellung nicht erhalten hat. Trotz aller Einsprache, die man dagegen erheben durfte, stützt diese Gruppe sich auf den Mitarbeiter Luther's Johann Walther, als ihren ersten Ausgangspunct und vornehmsten Führer. Man denke nur an das Walther'sche Gesangbuch von 1524, das in fünf Auflagen bis zum Jahre 1551 das alleinige Monopol in der protestantischen Kirchenpraxis besaß! An diesen wichtigsten Vertreter schlossen sich dessen Amtsnachfolger Le Maistre († 1577), Ant. Scandellus († 1580), Rogier Michael († circa 1620) unmittelbar, sowie der Leipziger Cantor Seth Calvisius aus Thüringen, der Torgauer Georg Otto in Cassel, der Magdeburger Cantor Leonhart Schroeter, der Cantor Bartholomäus Gesius in Frankfurt a. d. Oder, Melchior Vulpius in Weimar, endlich der wichtigste Hans Leo von Hasler in Nürnberg und Dresden in weiteren Kreisen an, eine Gruppe hochbegabter Tonsetzer, die vorzugsweise für den einfachen Tonsatz (nota contra notam) zur protestantischen Gemeindegeweise von höchster Bedeutung ist. Rogier Michael muss durch die Herausgabe vorliegender Sammlung als einer der frühesten Vertreter dieser Gattung Tonsätze bezeichnet werden.

## XXVIII. Leonhart Schroeter.

Nr. 55. Te Deum laudamus . . . (deutsch) componieret durch Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor Anno Domini, 1571 . . . . . S. 465.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.


Das Original erregt schon in der Art der Niederschrift unser Interesse. Es ist nämlich in Gestalt unsrer heutigen Partitur mit Untereinanderfügung der einzelnen Stimmen angelegt. An Genauigkeit und Sorgfalt darin, vielleicht gar mit Hülfe von Tactstrichen, darf freilich hierbei noch nicht gedacht werden. Im Gegentheil bot die richtige Zusammenstellung und die Spartirung oft nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar. Nichts desto weniger bleibt auch schon die Anordnung allein und die Anwendung des Principes um das Jahr 1571 ein höchst seltener Fall, ja vielleicht der früheste der Art. Dazu kam, dass die Schrift selbst durchaus nicht den Charakter einer Copistenhand trug, daher der Fall nicht undenkbar wäre, dass dieses Manuscript die eigenhändige Niederschrift des Tonsetzers sei. Zu dieser Annahme berechtigen auch die mehrfachen Correcturen, die in dem Manuscript vorhanden waren. Bedenkt man ferner, dass die bedeutendsten Tonsetzer der damaligen Zeit Exemplare ihrer veröffentlichten Werke mit eigenhändiger Dedication dem Zwickauer Magistrate zu übersenden pflegten, wie z. B. Jacob Mailand das Exemplar seiner „Nawen auserlesenen Teutschen Liedlein mit 5 und 4 Stimmen vom Jahre 1569 (nicht 1575 wie v. Winterfeld angiebt) mit der eigenhändigen Aufschrift: „Senatui Cygnaeo dedicavit Autor“ versah, so kann obige Annahme nichts Befremdendes haben. Leider zeigt das Werk selbst, in welches die Gregorianische Gesangsweise höchst kunstvoll verwebt ist, eine kleine Lücke. Es waren nämlich in dem Manuscript der zweite Chor zu dem Stollen XIIa: „Du König der Ehren Jesu Christ,“ sowie der Respons zu diesem Stollen XIIb zu den Worten: „Gott Vaters ewiger Sohn du bist“ nicht zu finden.

Diese kleine Lücke konnte mich aber nicht bestimmen von der Veröffentlichung dieses so hochbedeutenden Werkes überhaupt abzustehen. Das bis jetzt nicht einmal dem Namen nach bekannt ist. Becker führt zwar Seite 123 ein Te Deum von Schroeter unter ähnlichem Titel an: Canticum Sancti Ambrosii et Augustini: Te Deum laudamus; etc. Magdeburgi, 1584, 4<sup>to</sup>. Ob dasselbe aber identisch mit dem obigen deutschen Te Deum ist, scheint sehr fraglich. Auch haben die sorgfältigsten Nachforschungen und Untersuchungen, die mein geehrter Freund Herr Custos Maier in der Königl. Bibliothek zu München über dieses äusserst werthvolle Tonwerk anzustellen die Güte hatte, nur zu dem Ergebniss geführt, dass es weder selbständig noch in einem Sammelwerke daselbst nachweisbar ist. Es tritt somit hier zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Dass unser Meister dem Kurfürsten Christian I. von Sachsen ein von ihm componirtes „Symbolum Ambrosii et Augustini“ im Jahre 1587 „zu unterthänigsten Ehren“ überreichte, und dafür „zehn Thaler zu einer Verehrung aus Gnaden“ bewilligt erhielt, habe ich schon Monatshefte, Jahrgang X. 1878, S. 146, mitgetheilt. Möglich dass das vorliegende Te Deum darunter gemeint ist. Weiteres biographisches Material über Schroeter siehe: Serapeum, Jahrgang 1843, Nr. 6, Seite 83: Umrisse zur Geschichte der Wolfenbüttler Bibliothek vom Hofrath Schöneemann. Die Textstellung bei einem Tonwerke in so einfachem Satze (beinahe nur nota contra notam) war von selbst vorgeschrieben. Ganz neuerdings hat sich nun von dem Werke ein Originaldruck gefunden, der etwas später im Jahre 1576 erschien. Da dieser bis jetzt gänzlich unbekannt Druck behufs dieser neuen Ausgabe dem Herausgeber bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurde, so konnten die sich ergebenden Abweichungen resp. Verbesserungen und Ergänzungen theils dem Texte, theils beifolgend einverleibt werden. Der vollständige Titel lautet:

Der schöne Lobgesang | Te Devm laudamvs | Durch Dr. Mart. Luth. ver | deutsch, jtzo mit Acht Stimmen vñ zween | Chor componiret | Durch Leonhart Schröter von Torgaw. | Gedruckt zu Magdeburgk durch Wolfgang Kirchner, Anno 1576.

Die Dedication an den „Thumherrn Georgen von Carlowitz“ ist von Magdeburgk d. 10. Maii, Anno 1576 unterzeichnet. Vier Stimmb. in kl. Quer 4<sup>o</sup>. 1. Altvs et Tenor primi Chori. 2. Bassvs et Tenor primi Chori. 3. Primvs et Secvndvs Discantvs Secvndi Chori. 4. Tenor et Altvs Secvndi Chori.

Der Druck von 1576 notirt nun zunächst Discantus I im C-Schlüssel

erste Linie:  und Discantus II im G-Schlüssel zweiter Linie:



. Die Strophe I nebst Respons zu Strophe I ist im Drucke von 1576 zweichörig, wie folgt:

Beide Chor zusammen. zu Seite 465 gehörig.  
Strophe I.

Altvs Tenor Tenor Bassvs	Primi Chori.	
Primvs Discantvs Secvndvs Discantvs Altvs Tenor	Secvndi Chori.	Beide Chor zusammen. 

\*1.

(#)

	lo - - - - - ben wir,	Herr
	wir, dich lo - ben wir,	Herr Gott wir
	lo - - - - - ben wir,	Herr
	lo - - - - - ben wir,	Herr
	wir, - - - - -	Herr Gott wir dan - cken dir
	- - - dich lo - ben wir,	Herr Gott wir dan - - - - - cken dir
	lo - - - - - ben wir, Herr	Gott - - - wir dan - cken dir Herr
	lo - - - - - ben wir,	Herr Gott wir dan - cken dir

\*1. Die Quintparallelen zwischen Altvs I und Tenor II originalgetreu.



der Her-re Ze-ba-oth

der Her-re Ze-ba-oth

der Her-re Ze-ba-oth

der Her-re Ze-ba-oth der

der Her-re Ze-ba-oth, der Her-

der Her-re Ze-ba-oth, der Her-

der Her-re Ze-ba-oth, der Her-

der Her-re Ze-ba-oth, der Her-

der Her-re Ze-ba-oth

Her-re Ze-ba-oth

Ze-ba-oth der Her-re Ze-ba-oth

re Ze-ba-oth

re Ze-ba-oth

re der Her-re Ze-ba-oth Ze-ba-oth.

Eine weitere Abänderung betrifft den Schluss von Strophe XI, den der Druck von 1576 formullirt wie folgt:

## Schluss von Strophe XI. zu Seite 488, Tact 213-217.

213 214 215 216 217

rechtem Dienst sie lob vnd ehr, mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.

lob vnd ehr mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.

lob vnd ehr mit rechtem Dienst sie lob vnd ehr.

Eine der wesentlichsten Umänderung nahm Schröter aber mit Strophe XII: „D v König der Ehrn“ vor. Sie lautet in der neuen Fassung nun wie folgt:

## Strophe XII, zu Seite 489, Tact 218-233.

) Beide Chor zusammen.

Dv König der Eh - - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger

Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger

Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger

Dv König der Eh - ren Je - su Christ, Gott Vaters ewger

Dv König der Eh - ren Je - su Christ

Dv König der Eh - - ren Je - su Christ

Dv König der Eh - ren Je - - - su Christ

Dv König der Eh - - - ren Je - su Christ Je - su Christ

Son du bist, Gott Va - - ters ewger

Son du bist, Gott Vaters ewger Son du

Son du bist, Gott Vaters ewger Son du

Son du bist, Gott Vaters ewger Son du

Son du bist, Gott Vaters ewger Son du

Gott Va - - ters ew - ger Son du bist, Gott Va - - ters

Gott Vaters ew - ger Son du bist, Gott Vaters ew - ger

Gott Vaters ew - - ger Son du bist, Gott Vaters ewger Son du

Gott Vaters ew - - ger Son du bist, Gott Vaters ewger Son

Son du bist.

bist Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

bist. Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

ew-ger Son du bist, Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

Son du bist, Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

bist Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

du bist, Gott Va-ters ew-ger Son du bist.

Zwei kleinere Abänderungen sind ferner in Strophe XIV. die beiden Tacte 259 und 260, auf Seite 493. System I, die nun heissen :

259 260 etc.

zer - stört sein Macht

etc.

zer - stört sein Macht

etc.

Tod zer-stört sein Macht du

etc.

du

und in dem Respons zu Strophe XIV, auf Seite 493, System IV die Tacte 264 und 265.

264 265 266 etc.

Vnd all Chri-sten zum Him - mel

etc.

Vnd all Chri - sten zum Him - mel

etc.

Vnd all Chri - sten zum Him - mel bracht zum

etc.

Vnd all Chri - sten zum Him - mel bracht zum

Strophe XVII, Seite 499, System II, Tact 313, hat er wie folgt umgestaltet:

Strophe XVII zu Seite 499, System II Tact 313 -  
Beide Chor zusammen.

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern

Nv hilff vns Herrn den Die - - - nern dein den

- - nern dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

Die - - - nern dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, den Die - nern dein

dein, - - -

dein, den Die - nern dein

Die - - - nern dein



sein, die mit  
sein, die mit  
sein, die mit  
sein, die mit  
die mit dein thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
die mit dein thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
die mit dein thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
die mit dein thewrn Blut er lö - set sein, die mit dein

dein thewrn Blut er lö - - - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - - - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - - - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - - - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - - - set sein.  
dein thewrn Blut er lö - set sein.  
thewrn Blut er lö - - - set sein.

Im Respons zu Strophe XX, Seite 509, System I, Tact 396-397 ändert er den Discant I wie folgt ab:

Vnd heb sie hoch in E - -  
Vnd heb sie hoch in E - - - wig-kelt  
Vnd heb sie hoch in E - -  
Vnd heb sie hoch. in E - - - wig-

In der zweiten Hälfte der Strophe XXI, (Beide Chor zusammen) von Tact 412-420 auf Seite 511 - textirt der Druck von 1576 anders, nämlich:

412 413 414 415

dich vnd ehru dein Na - - men ste - - ti - glich, vnd  
 dich vnd ehru dein Na - - men ste - - ti -  
 dich vnd ehru dein Na - - men  
 vnd ehru dein Na - - men ste - - ti - glich vnd ehru dein Na -  
 dich vnd ehru dein Na - - men vnd ehru dein Na -  
 dich vnd ehru dein Na - - men  
 Herr Gott wir lo - - ben dich vnd ehru dein Na - - -  
 vnd ehru dein Na - - men ste - - ti - glich

416

ehru dein Na - - - men ste - - ti glich.  
 glich vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.  
 ste - - ti glich.  
 men vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.  
 men vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.  
 vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.  
 men vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.  
 vnd ehru dein Na - - men ste - - ti glich.

Die auf Seite 522, Tact 512, befindlichen Octavenparallelen zwischen Tenor I (h-d) und Discant I (h-d) ändert der Druck von 1576 nicht ab!

Man ist bis jetzt immer gewöhnt die Thätigkeit des ausserordentlich begabten Tonsetzers in die Jahre von 1571 bis circa 1602 zu verlegen. Allein der neuerdings erfolgte Fund einer Sammlung von 55 geistlichen Tonsätzen zu lateinischen und deutschen Kirchenliedern vom Jahre 1562 mit der Dedicatio Schröters von „Salfeld Anno Christi 1561“ beweist unzweideutig, dass unser deutscher Tonsetzer schon zehn Jahre früher eine hoch bedeutsame Künstlerthätigkeit entwickelte. Die eben angeführten 55 Bearbeitungen im grössten Stile zu 4-7 Stimmen sind zwar Hymnensätze anderer Art, als die seines berühmten Zeitgenossen und Rivalen Palestrina in Rom, aber darum nicht minderwerthige! — Partitur von zwölf Nummern in meinem Besitze. K.

**XXIX. Thomas Walliser.**

(Siehe: Ambros, III, Seite 577.)

- Nr. 56.** Der 46. Psalm Davids. Deus noster refugium. „Ein feste Burg ist unser Gott“ . . . 5 vocum . . . S. 523. Partiturvorlage von Kade. Quelle: Ecclesiadae: das ist Kirchengesenge, etc. mit 4, 5 u. 6 Stimmen, componirt von Ch. Thomas Walliser, Argentorati, 1614, Nr. XVI. Textstellung im Originale genau angegeben.

**XXX. Sieben Frottole.**

- Nr. 57.** a. Bartholomeus, organista de Florentia Si talor questa . . . 3 vocum . . . S. 530.  
(Siehe: Ambros, III, Seite 488.)
- b. Alexander Florentinus . . . ohne Text . . . 4 vocum. S. 531  
(Siehe: Ambros, III, Seite 488.)
- c. Alexander Agricola . . . ohne Text . . . 3 vocum. S. 532.  
(Siehe: Ambros, III, Seite 488.)
- d. Franciscus de Layolle . . . ohne Text . . . 3 vocum. S. 533.  
(Siehe: Ambros, III, Seite 488.)
- e. Joh. Baptist Zesso . . . E quando andarete 4 vocum. S. 534.  
(Siehe: Ambros, III, Seite 489.)
- f. Paulus Scotus . . . Fallace speranza . . . 4 vocum. S. 535.  
(Siehe: Ambros, III, Seite 501.)
- g. Francesco d'Ana . . . Nasce l'aspro . . . 4 vocum. S. 536  
(Siehe: Ambros, III, Seite 499.)

Partiturvorlage für alle sieben Nummern von Ambros. Quelle für a. b. c. und d. kleiner Pergamentcodex aus der Zeit um 1480 in der Sammlung des Professor Abraham Basevi in Florenz. Für e. f. und g. Petrucci, Frottole, Libro VII. VIII und II. Text für a. in allen drei Stimmen in der Vorlage vorhanden, für e. f. und g. nur im Discant angegeben.

**XXXI. Adrian Willaert.**

(Siehe: Ambros, III, Seite 517.)

- Nr. 58.** Pater noster . . . 4 vocum . . . S. 538.  
Secunda Pars: Ave Maria . . .  
Partiturvorlage von Ambros. Quellenwerke:
- a. Adriani Willaert musici celeberrimi ac chori divi Marci illustrissimae Reipublicae Venetiarum Magistri. Musica quatuor vocum (Motecta vulgo appellant) Venetiis apud Ant. Gardane M. D. XXXXV, libro II, Nr. 1.
- b. Modulationes aliquot quatuor vocum quas vulgo Motettas vocant, a praestantissimis Musicis compositae, jam primum typis excusae. Norimbergae, Petrejus, 1538. Nr. 1.

Das Stück ist zwar wie das unter Nr. 13 gegebene Stabat mater von Josquin schon einmal veröffentlicht, ebenfalls im Tresor musical Maldeghem (Band VIII, Jahrgang XII, 1866, Nr. 38, pag. 25). Aber auch hier sprechen dieselben wie die bei jenem Stücke angeführten Gründe für eine nochmalige Aufnahme. Namentlich fällt wiederum ins Gewicht die kritische Sorgfalt und Sichtung, die durch Heranziehen und Vergleichen

der beiden wichtigen Quellenwerke bei der Anfertigung der Partitur obwaltete, wodurch der vorliegenden Ausgabe besonderer Werth verliehen wird. Das Stück steht übrigens schon in: *Liber secundus 24 musicales quatuor vocum Mottetos habet: Attaignant, 1534, sub. No. I.* jedoch ohne zweiten Theil. Dasselbst führt es die Ueberschrift: *Oratio dominicalis.* Der Discant ist im C-Schlüssel auf zweiter Linie notirt.

In Bezug auf die Textstellung lag die Vorlage Ambros leider nicht in ganz druckreifem Zustande vor, das Stück bedurfte daher hie und da grösserer Nachhülfe meinerseits. Auch die von Petrejus 1538 gegebene Umänderung des specifisch katholischen Textes im zweiten Theile bei dem Anrufe der Maria in: *Jesu fili Dei u. s. w.* ist von mir aus diesem Quellenwerke hinzugefügt worden.

### XXXII. Hans Leo von Hassler.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447.)

- Nr. 59. Geistliches Lied: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr . . .  
 8 vocum, zu zwei Chören, Prima pars . . . S. 552.  
 Secunda pars: Es ist ja, Herr . . . S. 558.  
 Tertia pars: Ach Herr lass dein lieb Engelein S. 566.  
 Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Kirchengesäng, Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hanns Leo Hasler, Nürnberg. Paul Kauffmann, M. D. C. VIII, Nr. 68—70.

Diese äusserst werthvolle Sammlung von 71 mehrstimmigen Bearbeitungen zu protestantischen Gemeudeweisen für vier Stimmen, — das beste geistliche Liederbuch, das die protestantische Kirche im einfachen Tonsatze (*nota contra notam*) überhaupt besitzt — ist zwar schon durch W. Teschner im Klaviersatz neu herausgegeben worden. Dieser Ausgabe fehlen aber gerade die beiden grösseren Stücke zu acht Stimmen, die gleichsam als Zugabe von Hassler hinzugefügt wurden, ohne auf dem Titel noch besonders ihrer zu erwähnen. Diese beiden Stücke sind einmal obiger Satz zu dem Liede von M. Schalling: *Herzlich lieb hab ich dich o Herr*, und zweitens der ebenfalls achtstimmige Tonsatz für zwei Chöre zu dem Liede: *Das alte Jahr vergangen ist.* Dass letzteres in Praetorius *Musae Sioniae*, Tom. V. Nr. 1, 1607 wieder Aufnahme gefunden hat, wenn auch ohne Autorbezeichnung und in reducirtem vierstimmigen Satze, sei nur beiläufig hier erwähnt. Darum schien es mir angemessen, nun auch den andern Satz dieses berühmten Liederbuches hier zur Veröffentlichung zu bringen und somit eine alte Schuld zu tilgen. Ueber die Entstehung des Melodiekörpers zu diesem Liede siehe die ausführlichen Untersuchungen von Bode, (*Monatshefte*, Jahrgang V. S. 123) und von Faisst (ebendasselbst VI, S. 26). Das biographische Material zu Hassler nebst einer kurzen Characteristik seiner Künstlerwirksamkeit von mir zusammengestellt, findet sich in dem Künstler- und Gelehrtenlexicon der bairischen Academie unter Hassler.

Die Textstellung genau im Originale angegeben.

### XXXIII. Jacobus Gallus.

(Siehe: Ambros, III, S. 574.)

- Nr. 60. Zwei Motetten . . . 6 vocum.  
 a. Jerusalem gaude . . . S. 574.  
 b. Laetentur coeli . . . S. 580.  
 Partiturvorgabe von Kade. Quelle: (*Jacobus Gallus*) *Opus musicum, Cantiones sacrae* 4. 5. 6. 8 et plurium vocum. Prima Pars. Pragae apud Nigrinum, 1586, Nr. 8 und 12. Textstellung, die in keiner Weise Schwierigkeiten bot, genau im Originale angegeben.

**XXXIV. Bartolomeo Escobedo.**

(Siehe: Ambros, III, Seite 586.)

**Nr. 61. Introitus in Domenica Sexagesima:**

Exurge quare obdormis: 4 vocum . . . . . S. 584.

Secunda pars: Quoniam humiliata est . . . . . S. 589.

Partiturvorlage Kade. Quelle: Nicolai Gomberti excellentissimi et inventione in hac arte facile Principis, Chori Caroli quinti imperatoris Magistri Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur). Additis etiam nonnullis Excellentissimi Morales Motectis summo ipsius studio concinnatis, opus nunquam alias typis excussum ac nuper accuratissime in lucem aeditum Liber primus etc. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. 21 u. 22.

Von diesem sparsichen Componisten ist äusserst wenig durch Neudruck veröffentlicht worden. In Deutschland sucht man seinen Namen vergeblich. Nur Eslava (D. Hilarion) der jüngst verstorbene Director des Conservatoriums zu Madrid hat von Escobedo drei Motetten zu 4 Stimmen in seiner: Lira Sacro-Hispana herausgegeben. Um so willkommener und wichtiger war daher der Fund obigen Tonsatzes, der sich mir in dem schon oben bei Nr. 33, Nicolaus Gombert (XIV) erwähnten Druckwerke (siehe obige Quellenangabe) bot. Dass wir die Benutzung dieses seltenen Druckes der zuvorkommenden Güte des Herrn Geheim. Medicinalrathes Dr. Mettenheimer, Leibarztes Se. Königl. Hoheit des Grossherzogs, in dessen Besitze es sich zur Zeit befindet, zu verdanken haben, ist schon früher bei Nr. 33 erwähnt worden. Die Seltenheit des Druckwerkes kann aber nach der Bemerkung auf dem Titel, dass das Werk niemals anderwärts in Typendruck herausgegeben worden sei (— opus nunquam alias typis excussum —) nicht mehr auffallen.

Was die Textstellung anlangt, so habe ich bei dieser Nummer dasselbe Verfahren eingeschlagen, das ich schon bei Nr. 33 (Nicolaus Gombert) die auch diesem Druckwerke entnommen ist, angewendet habe. Bei aller Correctheit und Sorgfalt des Originals im Allgemeinen, liess doch die Textstellung Manches zu wünschen übrig. Namentlich gruppirt das Original sehr häufig die ganze Textreihe unter die ersten Noten der Notengruppe, ohne auf die Unterstellung der letzten Silben besondere Rücksicht zu nehmen. Ich habe daher einmal die Textstellung des Originals wie sie im Drucke vorlag, gegeben, und dann meine Aenderungsvorschläge in Klammer (. . .) entweder darunter gestellt oder hinterdrein folgen lassen.

**XXXV. Cristophero Morales.**

(Siehe: Ambros, III, Seite 587.)

**Nr. 62. Motette: Sancte Antoni . . . 4 vocum . . . . . S. 595.**

Secunda pars: O sancte Antoni . . . . . S. 600.

Partiturvorlage Kade. Quelle: Nicolai Gomberti Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur.) Liber primus. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. XI . . . (siehe den ausführlicheren Titel bei Nr. 61. Escobedo (XXXIV).)

Für diese Nummer gelten in Bezug auf Erwerbung, Veröffentlichungsrecht, und Textstellung dieselben Bemerkungen wie die zu Nr. 33 Nicolaus Gombert und Nr. 61 Escobedo gegebenen.

## Alphabetisches Verzeichniss der Tonstücke.

	Seite.		Seite.
Alleluja, aus dem Officium de nativitate. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 40 c. . . . .	349	Nr. 40 b. [eine andere Fassung.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	345
Alleluja, aus dem Officium de nativitate. Henricus Isaac, [andere Fassung] Nr. 40 d. . . . .	350	Lamentationes Jeremiae: Bruchstücke 3—4 vocum, Elcazar Genet, genannt Carpentras [XIII.] Nr. 32. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	212
Alleluja, aus dem Officium de circumcissione Domini. Nr. 40 e. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	350	Lied, deutsches weltliches: Ach Lieb mit leid. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	299
Ave Maria. 4 vocum, De Orto [X.] Nr. 27. [Partiturvorlage Ambros.]	193	Lied, weltliches: Adieu mes amours. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 17. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	131
Ave regina coelorum. 4 vocum, Nicolaus Gombert [XIV.] Nr. 33. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	225	Lied, geistliches deutsches: An Wasserflüssen Babylon, 4 vocum, Benedict Ducis, [XV.] Nr. 34 f. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	245
Canzonetta Napolitana: Bonzorno Madonna: 4 vocum: Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 53. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	460	Lied, geistliches deutsches: Aus tiefer Not. Benedict Ducis [XV.] Nr. 34 c. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	237
Frottola: E quando andarete. 4 vocum, Joh. Baptista Zesso [XXX.] Nr. 57. e. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	534	Lied, weltliches: Comme femme. 3 vocum, Alexander Agricola [VI.] Nr. 23. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	180
Frottola: Fallace speranza. 4 vocum, Paulus Scotus [XXX.] Nr. 57. f. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	535	Lied, weltliches: Der Wein, der schmeckt mir also wohl. 6 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 52. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	451
Frottola: Nasce l'aspro. 4 vocum, Francisus d'Ana [XXX.] Nr. 57. g. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	536	Lied, weltliches Doppellied: Donna di dentro in Verbindung mit dem berühmten: Fortuna d'un gran tempo. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	351
Frottola: Si talor questa. 3 vocum, Bartolomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	530	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 5 vocum, Thomae Walliser [XXIX.] Nr. 56. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	523
Frottola ohne Text. 4 vocum, Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b. . . . .	531	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 4 vocum, Rogier Michael [XXVII.] Nr. 54. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	463
" 3 vocum, Alexander Agricola [XXX.] Nr. 57. c. . . . .	532	Lied, geistliches deutsches: Erbarm dich mein. 4 vocum, Benedict Ducis Nr. 34 d. [XV.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	239
" 3 vocum, Francisus de Layolle [XXX.] Nr. 57. d. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	533	Lied, weltliches deutsches: Es got gen disem summer. 4 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 45. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	383
Fuga in Epidiatesseron. 3 vocum, Joannes Okeghem. Nr. 6. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	18	Lied, geistliches deutsches: Es wollt uns Gott. 4 vocum, Benedict Ducis [XV.] Nr. 24 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	232
Hilff Herr, die Heylligen. [Psalm 12.] 6 vocum, Thomas Stoltzer [XVII.] Nr. 36. Secunda Pars: Weyll dan die elenden. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	281	Lied, weltliches: Forseulement. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 8. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	29
Introitus: Exurge quare obdormis. 4 vocum Bartolomeo Escobedo [XXXIV.] Nr. 61. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	584		
Introitus: Puer natus est nobis. 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.] Nr. 40 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	341		
Introitus: Puer natus est nobis 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.]			

	Seite.		Seite
Lied, geistliches: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. 8 vocum, zu 2 Chören. Hans Leo von Haseler [XXXII.] Nr. 59 . . . . .	552	Lied, weltliches: Se bien fait. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 11. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	40
Secunda pars: Ea ist ja, Herr, . . . . .	558	Lied, weltliches: Scaramella. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	135
Tertia pars: Ach, Herr, lass dein . . . . .	566	Lied, weltliches: Schem dich du tropf. 4 vocum, Matthacus Le Maistre [XXV.] Nr. 49 b. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	421
[Partiturvorlage Kade.] . . . . .		Lied, weltliches: Se ne pas jeulx. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 4. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	14
Lied, geistlich deutsches: Hör Menschenkind. Le Maistre [XXV.] Nr. 49 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	421	Lied, weltliches: Se vostre cour. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 5. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	16
Lied, geistliches deutsches: Holdseliger meines Hertenz trost. 6 vocum, Johann Walter [XXIV.] Nr. 48. . . . .	404	Lied, geistlich deutsches: Vater unser im Himmelreich. 4 vocum, Benedict Ducas. [XV.] Nr. 34 b. [Partiturvorl. Kade.] . . . . .	235
Secunda pars: Mein Ehrenpreis allein, [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	412	Lied, weltliches deutsches: Wol kumpt der May. 4 vocum, Lulwig Seul [XXIII.] Nr. 47 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	398
Lied, geistliches deutsches: Ich glaub und darum rede ich. 4 vocum. Benedict Ducas [XV.] Nr. 34 e. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	242	Lied, ohne Text: 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 9 . . . . .	34
Lied, deutsch weltliches: Ich hab heimlich ergeben mich. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 b. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	301	„ 5 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 b. . . . .	355
Lied, deutsches weltliches: Ich stund an einem morgen. Matheas Greiter [XX.] Nr. 42. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	361	„ 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 c. . . . .	357
Lied, weltliches: Jai bien cause. 6 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 15. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	125	„ 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 d. . . . .	359
Lied, weltliches: Je nay deul. 4 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 2. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	10	[Partiturvorlage Kade.] . . . . .	
Lied, weltliches: Je sey bien dire. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 16. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	129	Missa cunusvis toni [Bruchstücke: a. Sanctus. 4 vocum. b. Benedictus 2—3 vocum. Joannes Okeghem.] Nr. 1 a. u. b. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	1—11
Lied, weltliches: La Alfonsina. 3 vocum, Johannes Ghtaelin [IX.] Nr. 26. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	191	Missa de beata virgine. 3 vocum, Henricus Finck [XVI.] Nr. 35. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	247
Lied, weltliches: La tortorella. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 10. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	36	Missa festuale. Bruchstücke 2—4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 21. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	147
Lied, weltliches: Lanter dantant. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	12	Missa mi-mi [letztes Agnus.] 4 vocum, de Orto [X.] Nr. 28. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	198
Lied, deutsch weltliches: Meins traurens ist. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 c. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	303	Missa Pange lingua. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 14. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	79
Lied, weltliches: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum, Loyset Compère [VIII.] Nr. 25. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	187	Missa super Epitaphium Mauritii Electoris Saxoniae. 3—7 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 50 . . . . .	428
Lied, geistlich deutsches: Nu komm der Heiden Heiland. 5 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 51. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	449	a. Sanctus. 6 vocum.	
Lied, deutsches geistliches: O allmächtiger Gott. 5 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 b. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	377	b. Pleni sunt. 4 vocum.	
Lied, geistliches deutsches: O du armer Judas. 4 vocum Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 a. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	369	c. Osanna. 6 vocum.	
Lied, geistliches deutsches: O du edler Brun der freuden. 4 vocum, David Küler [XXI.] Nr. 43. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	363	d. Agnus Dei I. 6 vocum.	
		e. Benedictus. 3 vocum.	
		f. Agnus Dei II. 7 vocum.	
		[Partiturvorlage Kade.] . . . . .	
		Missa: tous les regres [Sanctus]. 4 vocum. Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	173
		Motette: Ave regina. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 7. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	20
		Motette: Ave rosa sine spinis. 5 vo-	

	Seite.		Seite.
cum, Ludwig Senfl [XXIII.] Nr. 46. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	385	Christophoro Morales [XXXV.] Nr. 62. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	595
Motette: Christi filius Dei [Virgo prudentissima]. 6 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 a. Prima pars. . . . .	314	Motette: Virgo Maria. 4 vocum, Gaspar [VII.] Nr. 24. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	183
Secunda pars: Ergo te Deum . . . . . [Partiturvorlage Kade.]	325	Motette: Virgo prudentissima. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 b. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	337
Motette: Descende in hortum. 4 vocum, Antonius Fevin [XII.] Nr. 31. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	208	O salutaris hostia. 4 vocum, Pierre de la Rue [IV.] Nr. 20. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	145
Motette: Illumina oculos 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 38. Prima Pars. . . . .	305	Pater noster. 4 vocum, Adrian Willaert [XXXI.] Nr. 58. [Partiturvorlage Ambros.] Secunda pars: Ave Maria . . . . .	538
Secunda Pars: Fac mecum. . . . . [Partiturvorlage Kade.]	309	Regina coeli laetare: 4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 22. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	172
Motette: Jerusalem gaude. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	574	Salve virgo singularis: 4 vocum, Franciscus de Layolle, [XI.] Nr. 29. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	201
Motette: Laetentur coeli. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 b. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	580	Salve regina: 3 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 12. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	43
Motette: Media vita in morte sumus. 4 vocum, Franciscus de Layolle [XI.] Nr. 30. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	204	Stabat mater: 5 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 13. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	61
Motette: Sancte Antoni. 4 vocum,		Te Deum laudamus: Deutsch, octo [volum] auf zween Chor, anno Domini 1571. Leonhart Schroeter [XXVIII.] Nr. 55. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	465

## Alphabetisches Verzeichniss der Tonsetzer.

	Seite.		Seite.
Agricola, Alexander [VI.] Nr. 23	180—182	Hoffheimer, Paulus [XVIII.] Nr. 37. a. b. c. . . . .	299—304
Agricola, Alexander [XXX.] Nr. 57. c. . . . .	532	Josquin de Près [III.] Nr. 13—18	61—136
Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b. . . . .	531	Isaac, Henricus [XIX.] Nr. 38—41	305—360
d'Ana, Francesco [XXX.] Nr. 57. b. Bartholomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. . . . .	536	Köler, David [XXI.] Nr. 43	363—368
de Bruck, Arnoldus [XXII.] Nr. 44. [a. u. b.] —45 . . . . .	369—384	Layolle, Franciscus de [XI.] Nr. 29—30 . . . . .	201—207
Brumel, Antonius, [V.] Nr. 21—22	146—179	Layolle, Franciscus de [XXX.] Nr. 57. d. . . . .	533
Compère, Loyset [VIII.] Nr. 25	186—189	Maistre, Mattheus Le [XXV.] Nr. 49 a. und b. . . . .	421—427
Ducis, Benedict [XV.] Nr. 34. a. b. c. d. e. f. . . . .	232—246	Michael Rogier [XXVII.] Nr. 54	595—605
Escobedo, Bartolomeo [XXXIV.] Nr. 61. . . . .	584	Morales, Christophoro [XXXV.] Nr. 62. . . . .	1—18
Fevin, Antonius, [XII.] Nr. 31	208—211	Okeghem, Joannes [I.] Nr. 1—6	193—203
Finck, Heinrich, [XVI.] Nr. 35	247—279	de Orto [X.] Nr. 27—28 . . . . .	137—145
Gallus, Jacobus [XXXIII.] Nr. 60, a. u. b. . . . .	574—583	Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19—20	428—462
Gaspar, [VII.] Nr. 24	183—185	Scandellus, Antonius [XXVI.] Nr. 50—53 . . . . .	428—462
Genet, Eleazar, genaunt Carpentras [XII.] Nr. 32 . . . . .	212—224	Schroeter, Leonhart [XXVIII.] Nr. 55 . . . . .	495—522
Ghiselin, Johannes [IX.] Nr. 26	190—192	Scotus, Paulus [XXX.] Nr. 57. f.	535
Gombert, Nicolaus [XIV.] Nr. 33	225—231	Senfl, Ludwig [XXIII.] Nr. 46—47. a. und b. . . . .	385—403
Greiter, Matthes [XX.] Nr. 42	361—362	Stoltzer, Thomas [XVII.] Nr. 36	280—298
Hasser, Hans Leo von, [XXXII.] Nr. 59 . . . . .	552—573	Walliser, Thomas [XXIX.] Nr. 56	523—529
Hobrecht, Jacob [II.] Nr. 7—12	20—60	Walter, Johann [XXIV.] Nr. 48 a. und b. . . . .	404—420
		Willaert, Adrian [XXXI.] Nr. 58	528—551
		Zesso, Joh. Baptist [XXX.] Nr. 57. e. . . . .	535



## I.

## Joannes Okeghem.

No 1. a. Sanctus, 4 vocum.

b. Benedictus, 2-3 vocum  
aus der *Missa cujusvis toni.*

(Siehe: Ambros, Tom. III. Seite 172.)

Hier mit den Accidentalien zu dem Tone *A* gegeben.

*F. D. A.* 1. Discantus.

San - ctus, San - ctus, San - ctus,

Contratenor.

San - - - - -

Tenor.

Bassus.

San - - - - -

5.

- - - - ctus,

ctus, San - - - - - ctus,



San - - - - - ctus,

\*) Soll wahrscheinlich eine *Minima* ( $\rho$ ) auf der zweiten Linie sein. R.

Do - mi - nus De - ctus, Do - mi - nus, Do - mi - nus De -

10. us Sa - us Sa - ba - us Sa - ba - oth, nus De - us Sa -

15. ba - oth. oth, Sa - ba - oth. Sa - ba - oth. ba - oth.

\* Im Originaldrucke der Satzfehler  statt:  In einem solchen Werke ganz besonders angenehm. Ambros.

Pleni.

1. \*)

Ple - - - ni sunt cœ - - - li et

Ple - ni - - - sunt - - - cœ - - - li et

Et

5.


ter - - -

ter - - -

ter - - -

ra, - - - - - ra,

ra, sunt cœ - - - - - li

\*) Petrejus 1539 hat diese Stelle wie folgt:  etc. R.  
cœ - - - li et

10.

ra  
et ter - - - - - ni  
Ple - - - - - ni  
et ter - - - - -

- - - - - ra glo - - - - -  
sunt cœ - - - - -  
- - - - - ra glo - - ri - - a

15.

glo - - - - - ri - a tu - - a. (#)  
ri - a tu - - a.  
- - - - - li et ter - - ra.  
tu - - - - - a.

Osanna. (b)

5.

O - san - na,

O - san - na, O - san -

O - - - san - - (b) - na in ex - cel -

O: - san - - - - - na,

10.

O - san - na,

- na in ex - cel -

- sis,

O - - - - - san -

15. (#)

sis; in ex-cel -

- san -

O - - - san - - - - - na,

20.

na. O - san -

- sis, O -

O - - - san - (b) - na,

na, O - - san -

\*) Diese Ligatur soll wahrscheinlich heissen:  li.

(b) 25. \*

na. O-san- (♯)  
 san - na, O-san -  
 O - san - na in ex-cel -  
 na in ex-cel -

30.

na in  
 na, O-san -  
 - sis, in ex-cel - sis,  
 - sis,

(b) 35.

ex-cel -  
 na in ex-cel -  
 O-san -  
 O - san - na in ex -

(b) (b) 40.

- sis.  
 sis, in ex-cel - - sis,  
 - na in ex-cel - - sis.  
 cel - - sis.

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* ( $\rho$ ) auf der 2ten Linie sein.

# Joannes Okeghem.

## b. Benedictus

aus der *Missa ad omnem tonum, duarum vocum.*

Discantus. 

Be - - - - - ne -

Contratenor. 

Be -



- di -



- ne di -



- ctus.



- ctus., Be - ne - di - - - - - ctus.

\*) *Glarean*, S. 455 hat als Tactzeichen nur **C**, ohne Strich, Petrejus 1539 hingegen **C** mit Strich.

Anmerkung: Ob die Anwendung des Tripeltactes überhaupt zu rechtfertigen ist, scheint fraglich. Der Satz leidet offenbar an einer rhythmischen Verschiebung, die sich in Tact 4 auf der ersten *Semibrevis* der Oberstimme kundgibt, wo statt des erwarteten Vorhaltes von 4-3 der Dreiklangsfortschritt auf dem schlechten Tactgliede erscheint. Gleichwohl bietet der Satz im *Tempus imperfectum* wieder andere Unregelmässigkeiten wie z. B. in Tact 3-4 in der Oberstimme die verlängerte *Brevis* (♩) bei welcher dann die lange Note an die kurze erscheinen würde, was zwar nicht undenkbar wäre, aber doch nur selten und ausnahmsweise im ältern Tonsatze vorkommt. Forkel, (Tom. II. S. 537.) half sich dadurch, das er die erste Note beider Stimmen mit einem Punkt verlängerte. R.

Qui venit.

Discantus.

Contratenor.

Bassus.

Qui ve - - - - - nit, (b)

Qui ve - - - - - nit, (b)

(b) 5.

ve - - - - - nit, (b)

nit, qui ve - - - - - nit, (b) qui (b)

- nit, qui ve - - - - -

10. (b)

qui ve - - - - - nit, (b)

ve - - - - - nit in no - - - - - nit, (b) oui

(b)

(b) (b) (b)

- mi - ne, qui ve - - - - - (b)

ve - - - - - (b)



15.

nit in no - (sic?) (#)  
 nit qui ve - nit \*1.)

20.


nit in no - (b)  
 mi - ne, in no - (b) (b)  
 in no -

25.

- mi - ne Do -  
 - mi - ne Do -  
 - mi - ne Do -

(#) 30.

- mi - ni.  
 - mi - ni.  
 - mi - ni. (b)

\*1.) Anmerk. Soll wohl eine *Semibrevis* auf zweiter Linie sein:  R.  
 F.E.C.L. 8514

# Joannes Okeghem.

## 2. Weltliches Lied: *Je nay deul*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Aus:  
Canti cento cinquanta.  
Petrucci, Venedig 1503.

Cantus. \*1.

Tenor.



Contratenor.

Bassus. \*1.)

The first system of the musical score shows the vocal parts for the first two measures. The Cantus part (top staff) has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'Je nay deul' are written below the notes. The Tenor part (second staff) has a bass clef and the lyrics 'Je nay deul'. The Contratenor part (third staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. The Bassus part (bottom staff) has a bass clef and a flat symbol '(b)' under a note. Measure numbers 5 and 10 are indicated above the Cantus staff.

The second system of the musical score covers measures 10 to 15. The Cantus part (top staff) has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'Je nay deul' are written below the notes. The Tenor part (second staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. The Contratenor part (third staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. The Bassus part (bottom staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. Measure numbers 10 and 15 are indicated above the Cantus staff.

The third system of the musical score covers measures 20 to 25. The Cantus part (top staff) has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'Je nay deul' are written below the notes. The Tenor part (second staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. The Contratenor part (third staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. The Bassus part (bottom staff) has a bass clef and includes a flat symbol '(b)' under a note. Measure numbers 20 and 25 are indicated above the Cantus staff.

\*1.) Das Wiener Exemplar notirt den Cantus:  und den Bassus:  R.

25.  $\sharp$  30.

35. ( $\sharp$ ) \*

40. 45.  $\sharp$   $\sharp$

50.

\*) Gesang: schönster Art. Ambros.

## Joannes Okeghem.

### 3. Weltliches Lied: *Lauter dantant*, 3 vocum. (Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208. S. 44.  
der Casanatenensis in Rom.

1.

Discant. 

Tenor. 

Bassus. 

Lau - ter dan -

Lau - ter dan - tant

Lau - ter dan - tant

\*)  $\circ$ .  
p. divis.

tant

*schwarze Ligatur*

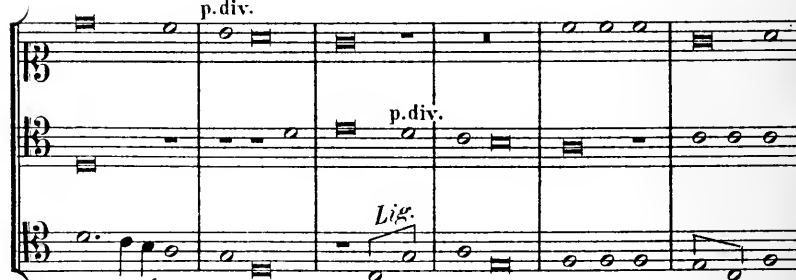
*schwarze Ligatur*



$\circ$ .  
p. div.

p. div.

Lig.



\*) punctum divisionis.

15. *schwarze Ligatur*

20.

*schwarze Ligatur*

*p. div. schw. Lig.*

(#)

25.

*schwarze Ligatur*

*schwarze Ligatur*

30.


35. (#)

*schwarze Ligatur*

# Joannes Okeghem.

4 Weltliches Lied: *Se ne pas jeulx*, 3 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208  
der Casanatensis in Rom.

Discant. 

Tenor. *Se ne pas jeulx*

Bass. <sup>\*)</sup>



*Se ne pas jeulx*

<sup>\*)</sup>



15. (#)



20.

\*) Originalgetreu. R.

25. 30. <sup>\*)</sup>

35.

40.

45. *Ligatur*

50. 5 56.

(sic?)

\*) Die ganze Stelle Originalgetreu, in Notation und Schlüsseln. R.

# Joannes Okeghem.

## 5. Weltliches Lied: *Se vostre ceur*, 3 vocum. (Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex N<sup>o</sup> 208,  
der Casanatensis in Rom.

1.

Discantus.

Tenor.

Bassus.

Se vo - stre ceur

Se vo - stre ceur

\*1.)

5.

10.

(b)

(b) \*2.) 15.

(b)

(b)

\*1.) Die ungleiche Vorzeichnung Originalgetreu. K.

\*2.) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* ( $\rho$ ) auf der dritten Linie sein. K.



20. (b)

25. 30.

(sic?)

35.

40.

\*) Originalgetreu. R.

\*2) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima*: *c* sein. R.

## Joannes Okeghem.

### 6. Fuga trium vocum in Epidiatesseron.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Forkel, Tom. II. S. 529.

1.

6.

10.

15.

Es ist aufmerksam zu machen, dass das erste Motiv genau mit dem Liede: *Lauter dantant* von Okeghem (siehe № 3 dieser Beilagen) übereinstimmt. R.

20.

Three staves of musical notation for measures 17, 18, and 19. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Three staves of musical notation for measures 20, 21, 22, 23, and 24. The notation continues with various rhythmic figures and rests.

25.

Three staves of musical notation for measures 25, 26, 27, 28, and 29. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

30.

Three staves of musical notation for measures 30, 31, 32, 33, and 34. A measure rest is present in the bottom staff at the beginning of measure 34. A small '(b)' is written above the first measure.

(#) 35.

Three staves of musical notation for measures 35, 36, 37, 38, and 39. The music concludes with a double bar line. A measure rest is present in the bottom staff at the beginning of measure 39. A small '(b)' is written above the first measure, and a 'f.' is written above the second measure.

## II.

## Jacob Hobrecht.

## 7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen.

(Siehe: Ambros, III. S. 185.)

Aus: Petruccis Canti C  
numero cento einquanta.  
Venedig, 1503. Fol. 3.

1. Ave.

\*) A - ve, A - - - - - ve, A - - - - -

(b)

(b)

A - - - - - ve, A - - - - -

(b)

A - ve, A - - - - - ve, A - - - - -

Regina cœlorum.

(#)

10. ve - - - - - ve Re - - - - - gi - - - - -

(b)

- - - - - ve Re - gi - - - - -

ve, A - - - - - ve Re - - - - -

- - - - - ve Re - gi - - - - -

\*) Weshalb Ambros diesen tiefsten Satz in hohe Schlüssel versetzt wissen will, ist mir unverständlich. R.

15. (#)

na - coe - lo - rum, A -

coe - lo - rum, A -

(b)

gi - na coe - lo -

na coe - lo -

(#) 20. (#)

ve Do - mi - na

ve Do

rum, an -

rum, A - ve Do -

25. (#) (#)

an - ge - lo -

mi - na an - ge -

ge - lo -

mi - na an - ge -

vgl. 1025-11  
-selbst  
p. 27  
d. 27

30.

rum, Sal -

lo - - - - - rum. Sal -

- - - - - rum. Sal -

lo - - - - - - - - - - - rum,

35.

ve ra -

ve, ra - dix, Sal - - ve

ve ra - - dix,

Sal - (b) (b)

40.

dix, Sal -

ra - - - - - dix, Sal -

Sal - ve ra - dix, Sal -

- - ve ra - - - - - dix,

45.

(# # #)

ve por - - - - -  
ve. por - - - - - ta,  
- - - - - ve por - - - - -

Sal - ve por - - -

50.

- - - - - ta ex qua no - - - - -  
por - - - - - ta ex qua  
- - - - - ta ex qua no -

- - - - - ta ex qua no - - - - - bis

55.

(#)

- - - - - bis lux est or - - - - - ta.  
no - - - - - bis lux est or - - - - - ta.  
- - - - - bis lux est or - - - - - ta.

lux est or - - - - - ta.

Secunda pars. \*)

Gau - - - - - de vir -

Gau - - - - - de vir - - - -

Gau - - - - -

Gau - - - - -

- - - - - go

- - - - - go, gau - de

de vir - - - - -

- - - - - de vir - - - - - go, gau-

\*) Dieser zweite Theil hatte in der Vorlage von Ambros — ob auch im Original, weiss ich nicht — eigentlich das Textbruchstück: *Funde preces ad filium*, ohne es weiter auszuführen. Da es mir nicht gelang diese Strophe aufzutreiben, auch fast alle Compositionen älterer Zeit zu diesem Mariengesange (wie z. B. von *Paestrina*, *Aichinger*, *Ortiz*, *Fux*, u. v. A. siehe *Proske*, *Bettermann* (Motetten *Paestrinas*, Meltenleiter *Enchiridion chorale*) die hier aufgenommene Strophe: *Gaude virgo gloriosa*: geben, so glaubte ich lieber diese nehmen, als den Tonsatz unvollständig lassen zu müssen. R.



glo - - - - -

vir - go - glo - - - - - ri -

- - - - - go

(b)

de vir - go - - - - - glo - - - - - ri - o - -

15.

- ri - o - - - - - sa, glo -

o - - - - - sa, gau -

glo - - - - - ri - o - sa - - - - -

sa, gau - - - - -

20. (#) (#)

- ri - o - sa, gau - - - - -

- de vir - go glo - - - - - ri - o - - - - -

gau - de vir - - - - - go glo -

de vir - - - - - go

29.

de vir - - - - - sa. Su - - - per  
- - ri - - o - - - - - sa. (b)  
Su - - per o - - mnes spe - - - ci - o - -

30.

go glo - - - - - ri - - o - - - sa. (#)  
(#)  
o - - - - - mnes, su - - - - -  
Su - - - per o - - - - - sa, (b) va - -

35.

Su - per o - mnes spe - - - - - (#)  
(#)  
- per o - - mnes spe - - - - - ci - - - - -  
- - - mnes spe - - - - - ci - - - - - o - - - - -  
- le o val - - - - - de.

40.


ci - o - sa. va -  
o - sa, va - le o  
sa, va - le val - de o  
val - de de - co -

45.

le o val -  
de - co - ra et pro no -  
de - co - ra et  
(b) (b)

(#) 50. (#)

de de - co - ra et pro  
- bis, pro no - bis  
\*) pro no - bis et pro no -  
- ra

\*) Im Original stand die *Semibrevis*: , statt *g.* Vergleiche dieselbe Stelle in *Pars prima*, Taet 40. R.

(# # #) 55.

no - - - bis Chri - stum ex - o - -

Chri - - - stum ex - o - - ra,

bis Chri - stum ex - o - -

et pro no - - -

60.

- - - ra, Chri - stum. ex - o - -

et pro - - - no - bis Chri - stum ex - - -

- - - - ra, Chri - stum ex - - - o -

- - - - bis Chri - - - - stum,

65. (#)

- - - - ra.

- - - - o - - - - ra.

ra, Chri - stum ex - o - - - ra.

Chri - stum ex - o - - - - - - - - ra.

## Jacob Hobrecht.

### 8. Weltliches Lied: *Forseulement*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

*nach Ambros 183 Comp über Best von Schreyer mit gleichen Chords, d.h. in der alten Tonart*

Canti cento  
cinquanta Fol. 41.

\*)

5.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

10. (#)



\*) Die Vorzeichnung im *Discantus* zu diesem Stück Gschlüssel auf der *zweiten Linie* mit *b* vor *f* kommt in ältern Tonwerken häufig vor. Sie wurde zur Bezeichnung der *mixolydischen* Tonart benutzt um anzuzeigen, dass nicht *fis* zu singen sei, wie *Glavean, Dodecuchordon*, Lib. III. S. 349, als Beispiel dieser Tonart die Motette von HEINRICH ISAAC: *Anima mea liquefacta est* ausdrücklich mit dieser Vorzeichnung anführt. R.

15. (#)

Musical score for measures 15-19. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 15 is marked with a sharp sign (#). The music features a melodic line in the Treble staff and accompaniment in the three Bass staves.

20. (#) (#)

Musical score for measures 20-24. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 20 is marked with a sharp sign (#). The music features a melodic line in the Treble staff and accompaniment in the three Bass staves.

(#) 25. (#)

Musical score for measures 25-29. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 25 is marked with a sharp sign (#). The music features a melodic line in the Treble staff and accompaniment in the three Bass staves.

30. (#)

35.

40. (#)

\*) 45.

50.

55.

\*) In diesem Tacte sind die 9 Viertel entweder ein Druck- oder Schreibfehler. Die Stelle wird wahrscheinlich heißen sollen wie folgt:



Musical score for measures 60-64. The score is written for four staves: Treble, Bass, and two additional staves (likely for a second Bass or Cello). Measure 60 is marked with a sharp sign (#) above the treble staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.

Musical score for measures 65-69. The score is written for four staves: Treble, Bass, and two additional staves. Measure 65 is marked with the number 65. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines across all staves.

Musical score for measures 70-74. The score is written for four staves: Treble, Bass, and two additional staves. Measure 70 is marked with the number 70. A sharp sign (#) appears above the treble staff in measure 73 and below the second Bass staff in measure 72. The music concludes with a final cadence in measure 74.

# Jacobus Obrecht.

## 9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex N<sup>o</sup> 59  
der Magliabecchiana zu Florenz.

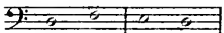
1. 5.

Discantus.

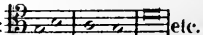
Contratenor.

Tenor.

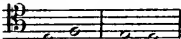
Bassus.

Anmerkung: Das erste Motiv zu diesem Liede kehrt in der Composition zum französischen weltlichen Liede des 15. Jahrhunderts mehrfach wieder. So beginnt das Lied: *Ma douce ceur*, von BUSNOYS zu 3 Stimmen, mit demselben Bass:  etc.

Ma dou- ce ceur

Auch bei JOSQUIN findet sich das Motiv in dem wunderschönen Liede: *Adieu mes amours*, zu 4 St., das mit folgendem Tenor anhebt:  etc.

Adieu mes amours

Von Heinrich ISAAC wird es gleichfalls in einem Liede ohne Text zu 3 Stimmen benutzt, wo der Tenor beginnt:  etc.

Es wird sich daher die Schwierigkeit, die scheinbar übereinstimmenden Lieder von einander zu trennen und zu sichten, sowie ferner den *wichtigen* Text zu den Liedern ohne Textangabe auffindig zu machen, bei diesem Liede um ein Wesentliches steigern. R.

*schwarze Ligatur*

\* Im Originale eine *Semibrevis* (v). Offenbar ein Schreibfehler. R.

## Jacobus Hobrecht (obrech).

### 10. Weltliches Lied: *La Tortorella*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

Codex N<sup>o</sup> 59: „Cantiuncula,  
der Maglibecchiana zu Florenz.

5.

Discantus.

Tenor.

Contratenor.

Bassus.

La tor - to - rel - - - - - - - - - - la che

10.

tor - to - rel - - - - - la che è sem - pli - -

che è sem - pli - ce uc - - cel - - let - - to

La tor - to -

è sem - - - - - - - - - - pli - - -

15. (#)

ce uc - cel - let - to quan - do la pre - so la rel - - - - la che è sem - pli - ce uc - cel - let - - - -

do quan - - - do, quan - - - chom - pa - - gni - a ca - - - - ce uc - cel - - - let - to quan - do la - - - - to quan - do la

20. (#)

- - do la chom - pa - gni - a ca - - - - ra, ca - - - - ra. pre - - - so la chom - pa - gni - a ca - - - - pre - - - - so la chom - pa - gni - -

\*) Originalgetreu. F.

25.

- ra. La tor - to - rel - la che è  
a ca - ra. La

30.

La tor - to - rel - la che è  
sem - pli - ce uc - cel - let -  
tor - to - rel - la che è sem -

35.

sem - pli - ce uc - cel -  
to quan - do la  
La tor - to - rel - la  
pli - ce uc - cel -

40.

let - to quan - do, quan - do  
pre - so la chom - pag - ni - a ca -  
che è sempli - ce uc - cel - let - to

let - - - - - to

45.

la pre - so la chom - pag - ni - a  
- ra, ca - ra,  
quan - do la pre - so la chom - pag - ni - a  
quan - do la pre - so la

- - - nia ca - ra, la chom - pag - ni - a ca - ra.  
la chom - pag - ni - a ca - ra.  
ca - ra.  
chom - pag - ni - a ca - ra, ca - ra.

## Jac. Hobrecht.

### II. Weltliches Lied: *Se bien fait*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

(Codex Membranaico,  
Casanatenensis, in Rom  
O. V. 208. Seite 110.)

1. 5.

Discant.  Se bien fait

Altus.  Se bien fait

Tenor.  Se bien fait

Bassus.  Se bien fait

10.



15.





20.

Musical score system 1, measures 20-24. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is written in a common time signature. A bracket labeled "(schwarze Noten)" spans the second and third staves in measures 22-24. Vertical dashed lines indicate measure boundaries.

25.

(#)

(#)

(#)

Musical score system 2, measures 25-29. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues from the previous system. Three sharp signs (#) are placed above the staves at measures 25, 27, and 29. Vertical dashed lines indicate measure boundaries.

30.

Musical score system 3, measures 30-34. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. A flat sign (b) is placed above the third staff at measure 31. Vertical dashed lines indicate measure boundaries.

35.

40.

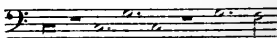
Musical score system 4, measures 35-40. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. A flat sign (b) is placed above the bass staff at measure 39. Vertical dashed lines indicate measure boundaries.

45.

50.

55.

60.

\*) An dieser Stelle notirt das Original wie folgt:  etc.

## Jacobus Hobrecht.

### 12. Salve Regina, trium aequalium vocum.

(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 182 u. f.)

Das Ritualmotiv zu diesem Mariengesange gebe ich zunächst aus einer älteren Sammlung Responsorien und anderer Gregorianischer Gesänge von 1572, die in Bezug auf Fassung und Vollständigkeit des Melodiekörpers die meiste Garantie zu geben schien. Trotzdem dieses Druckwerk den katholischen Text in protestantischem Sinne mit leiser Abänderung einiger Stellen umwandelt, entlehne ich doch um so lieber den melodischen Gedankengang aus demselben, als dasselbe auf die sonst meist arg vernachlässigte Textstellung selbst grossen Werth legt, wie aus den Anfangsworten der lateinisch geschriebenen Vorrede deutlich erhellt, die mit den Worten beginnt: *Quoniam juvenes candidi certum est, nisi quis a pueris Musicam, id est, canendi artem addiscat, a pleque verba notis accom- modo det:* etc. Dieses bisher noch unbekannte Druckwerk führt den Titel: *Responsoria, quae annualim in veteri ecclesia, de Tempore, Festivis et Sanctis cantari solent, etc. Noribergae, M. D. LXXII apud Valentinum Neuberum.*<sup>\*)</sup> Dasselbst lautet der obige Mariengesang Seite 146<sup>b</sup> wie unter A folgt.

Sodann gebe ich dasselbe Marienlied noch einmal aus einem vierstimmigen Tonsatz von GREGOR AICHINGER vom Jahre 1603, um die Verarbeitung des CANTUS GREGORIANUS in den Tonsatz zur Anschauung zu bringen. Dasselbe folgt unter B. Man vergleiche darüber ferner auch die Fassung von HEINRICH von LAUFFENBERG, siehe MEISTER, katholische Kirchenlied, unter den Kopieen (N<sup>o</sup> 4) und WOLF, über Lais und Sequenzen, 1841.

A. *Cl*<sup>1.</sup>  
 Sal - - - ve Je - - - su Chri - - ste  
 Rex mi-se-ri - cor - di - - - re. Vi - - - ta dul - - -  
 ce - - - do et spes no - stra sal - - - ve.  
 Ad te cla-ma - - mus ex-u - les fi-li-i E-væ.  
 Ad te, su-spi-ra - - mus et flen - - tes  
 ex hac mi - - se - - ri - a - rum val - - le.

<sup>\*)</sup> Von diesem Notendrucke existirt auch eine frühere Ausgabe von 1550, die ich jedoch nicht vergleichen konnte. R. F. E. C. L. 3614

E- ja er- go me- di- a- - - tor no- ster il- los tu - os

mi- se- ri - cor - des o- cu - los ad nos con- ver- - te.

O Je- - su be- ne- di - - cte fa- ci- em pa- tris

tu - - i no - - - bis post hoc exi - lium o- sten - - de.

O cle - - mens. O pi - - e

O dul - cis Je - - - su.

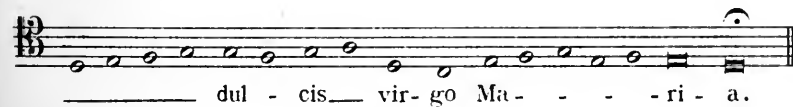
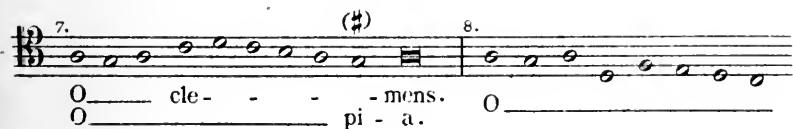
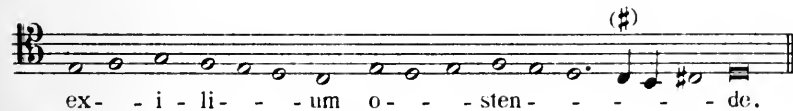
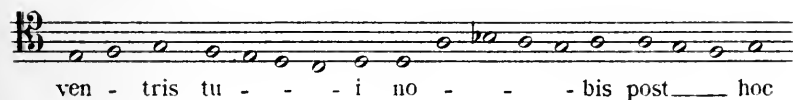
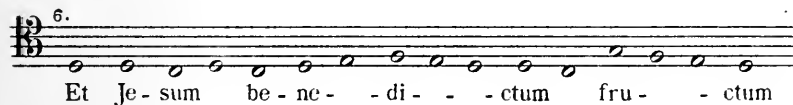
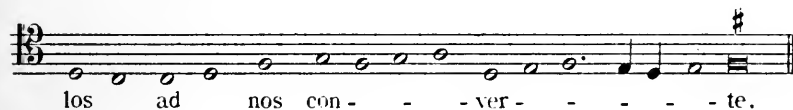
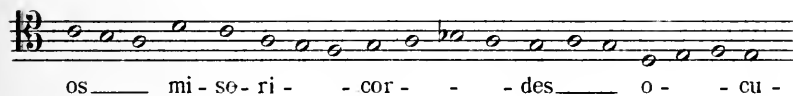
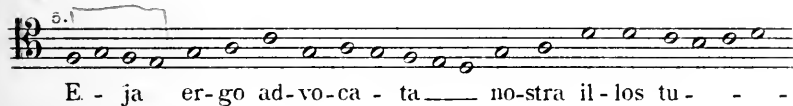
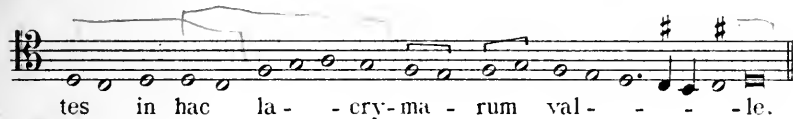
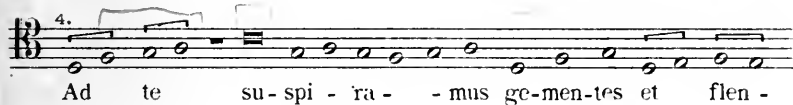
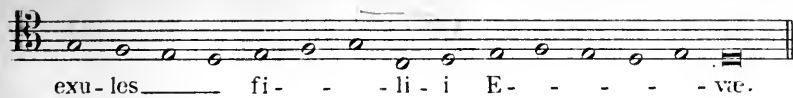
Aichinger, Gregor, in einem vierstimmigen Satze  
(siehe Proske, Tom. III. 474.) giebt dasselbe so:

Sal - ve Re - gi - - - na ma- ter mi- se- ri - -

cor - - - dia. Vi - - ta dul - ce - - -

do et spes no- stra sal - - - ve.

Ad te cla - ma - - - mus



Manuscript der Bischöflichen  
Bibliothek zu Regensburg.

1.

Prima vox. Sal - - -

Secunda vox. Sal - - -

Tertia vox. Sal - - - - ve -

schw. schwarz. schw. schw.

5.

ve re - - - gi - na mi - se - - -

ve re - - - - gi - na mi - se - - ricor -

re - - - - gi - - - - na mi - se - ri - - cor -

schw. schw.

10.

- ri - cor - - di - æ.

- di - æ.

- di - æ.

schwarz. schwarz.

(#)

(b)

1.

Vi - - - ta dul - ce

Vi - - - - ta dul - ce

Vi - ta dul - - - ce

schw.

(b) (b)

5. (#)

do et spes no - - -stra Sal - - -ve

do et spes no - - -stra Sal - - -ve

do et spes no - - -stra Sal - - -ve

10.

Ad te cla - - -ma - - -

Ad te cla - - -ma - - -mus

Ad te cla - - -ma - - -

15. (#)

mus ex - - u - les fi - li - i E - - ve

ex - - u - les fi - li - i E - -

- - mus ex - u - les fi - - li - i E - - - ve

20.

Ad te su-spi-ra - - - - mus

- - - ve Ad te su-spi-ra - - -

Ad te su-spi-ra - - - - - mus gemen-

ge-men - - tes et - - - - - (sic?) - - tes

mus ge-men - - tes et - - - - - tes

- - tes et flen - - - - - tes

25. *schw.* in - - - - - *sic?* hac - - - - - la - chryma - -

in hac - - - - - la - - - - -

tes in - - - - - hac la - - - - - chryma - - - - -

30. *schw.* - - - - - *schw.* chry - ma - - - - -

- - - - - *schwarz.* chry - ma - - - - - *schw.* *schw.*

- - - - - rum val - - - - -

35. *schwarz.* - - - - - *schwarz.* rum val - - - - - - le

- - - - - *schwarz.* rum val - - - - -

- - - - - le in hac - - - - - la - - - - -

\*)



in hac — la - chry- ma - - rum val - - -  
 - - - - - - - - - - - - - - - - - - - le -  
 chry - ma - - - - rum val - - - - -

schw. 40. (b) (b) (b)  
 schw. (Ligatur bis zur dritterzten Note.) (b)

- - - - - le. (#)  
 - - - - - - - - - - - - - - - - - - - le.  
 val - - - - - - - - - - - - - - - - - - - le.  
 - - - - - - - - - - - - - - - - - - - le.

schw. (schwarz.)


1. (b) (b) schw. 5  
 Ei - - - - - - - - - - - - - - - - - - - er - - - - -  
 Ei - - - - - - - - - - - - - - - - - - - er - - - - -  
 Ei - - - a - - - - - - - - - - - - - - - er - - - - -

(b) (b)

-  
 -  
 -

schw. 10. (b)  
 - ä - - - - - er - - - - -  
 - ä - - - - - er - - - - -  
 - - - - - (sic) (\*) - - - - - - - - - - - - - - - - - - - er - - -  
 - ei -

(b)

\*) Soll wahrscheinlich eine *Minima g*:  sein. R.  
 Verlagseigentum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sauer) in Leipzig.  
 F. E. C. L. 8514

\*1) 15.

go er

a ei

20.

go ad vo

ad vo ca

a er

25.

ca ta no stra ad vo ca

ta no stra

go ad vo ca ta no

(#) 30.

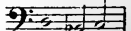
ta no stra il los

il los tu

stra il

\*1) Im Original

\*2) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich heissen:



\*3) Im Original

35.

tu - - - - - OS mi - -

Ligatur

(b)

- - - - - los tu - - - - -

40.

se - - - ri - cor - - -

OS mi - se - - ri - cor - - -

schw. schw. schw. schw.

(b)

45.

des mi - se - - ri - cor - - -

des

schw.

schw.

os mi - - - - - se - - - -

50.

des o - - - - - cu -

o - - - - -

schw.

ri - cor - - - - - des o - - - - -

(b) 56.

los ad nos con-ver- - - - -  
 - - - - - cu- - - - - sic? \*)  
 - - - - - cu- los ad

Ligatur 60.


los ad nos - ver- - -  
 nos con-ver- - -  
 nos con-ver- - -

65.

con-ver- - - - - (b)  
 - - - - - te con-ver- - - - - (b)

schw. 70. schw. (#)

te con-ver-te - - - - - (#)  
 te con-ver-te - - - - -  
 te con-ver-te - - - - -

\*) Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis* *f* sein:  R.

1. 5.

Et Je - - - sum  
Et Je - - - sum be - ne - di - - - -  
Et Je - - - - - sum

10.

be - ne - di - - - - -  
- - - ctum fru - - - - ctum fru - - - -  
Et Je - - - - - sum \_\_\_\_\_ be - ne - - - -

15.

ctum fru - - - - - ctum ven - - - - -  
- - - - - ctum ven - - - - -  
di - - - - - ctum fru - - - - ctum ven - - - -

20. (#) (#)

tris - - - - - tu - - - - - i no - - - - -  
- - - - - tris tu - - - - - i no - - - - -  
- - - - - tris tu - - - - - i

schw. 25. (#)

schwarz.

no -

Ligatur. 30. schw. (#)

schw. bis

bis

31. Ligatur. schw. (#) (#) schw. post hoc ex - i - -

post hoc

(#) 40. schw. - - li - - - um ex - - - i - - - li - -

ex - - - i - - - li - - - um

45. \*2)

um o-sten - - - - - um

schwarz.

(b) +3) (b)

o - - - - - sten - - - - -

50. (b)

o - - - - - sten - de o - - - - -

(b)

\*4)

de o - - - - - sten - - - - -

55. schwarz.

- - - - - sten - - - - - - de o - - - - - sten - -

schw. schw. (#) \*5)

\*4)

de o - - - - -

\*1) Im Originale: mit rother Tinte: vt nigra (unleserlich)

\*2) Im Originale: etc. ohne Tactzeichen.  
-um

\*3) Ohne besonderes Tactzeichen.

\*4) Ueber diesen beiden Noten standen im Originale zwei Strichelchen: was sich jedenfalls auf die Textirung bezieht, da in Folge der Ligatur die Silbe „sten“ gar nicht unterzubringen wäre, wenn diese *Brevis* nicht in zwei *Semibrevis* zerlegt werden sollte, nämlich: und:

wie auch die folgende Parallelstelle, Tact 59, richtig angeht.

\*5) Original:

60.

sten - - - de  
sten - - - de  
sten - - - de

schwarz.  
schw.  
(b)

schwarz. 65. (#)

o - sten - - de o - - - - sten - - - de.  
o - - - sten - - - - - de.  
o - - - - sten - - - - de.

schw.  
schw.  
(b)

\*) 1. 5. (#)

O  
O  
O

schwarz.  
(#)

schw. 10.

cle - - - mens O cle - - - -  
- mens O  
mens O

schw.

\*) Die *Prima vox* hatte diesen und den folgenden Vers mit einander vertauscht. R.



schwarz.

cle - - - mens O cle - - -

cle - - - mens O cle - - -

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line with a slur over the last two measures labeled 'schwarz.'. The middle staff is a piano accompaniment with lyrics 'cle - - - mens O cle - - -' and a slur over the last two measures labeled 'schwarz.'. The bottom staff is a bass line with lyrics 'cle - - - mens O cle - - -'.

15. (#)

schwarz.

schwarz.

schwarz.

mens O cle - - - mens.

mens O cle - - - mens.

mens O cle - - - mens.

Detailed description: This system contains three staves. The top staff has a measure rest followed by a slur labeled 'schwarz.' with lyrics 'mens O cle - - - mens.'. The middle staff has a measure rest followed by a slur labeled 'schwarz.' with lyrics 'mens O cle - - - mens.'. The bottom staff has a measure rest followed by a slur labeled 'schwarz.' with lyrics 'mens O cle - - - mens.'. A sharp sign (#) is placed above the final measure of the middle staff.

1.

5.

\*) (schwarze Notation)

O pi - - - - a

Detailed description: This system contains three staves. The top staff has a measure rest followed by a slur labeled '1.' and then a slur labeled '5.'. The middle staff has a measure rest followed by a slur labeled '1.' and then a slur labeled '5.'. The bottom staff has a measure rest followed by a slur labeled '1.' and then a slur labeled '5.'. A star symbol (\*) is placed above the final measure of the bottom staff with the text '(schwarze Notation)'. The lyrics are 'O pi - - - - a'.

10.


\*) (schwarze Notation)

pi - - - - a O pi - - -

(weisse Noten)

O pi - - - a O

Detailed description: This system contains three staves. The top staff has a measure rest followed by a slur labeled '10.'. The middle staff has a measure rest followed by a slur labeled '10.'. The bottom staff has a measure rest followed by a slur labeled '10.'. A star symbol (\*) is placed above the first measure of the middle staff with the text '(schwarze Notation)'. A note in the bottom staff is labeled '(weisse Noten)'. The lyrics are 'pi - - - - a O pi - - -' and 'O pi - - - a O'.

\*) Original:  etc. R.

sic?  
(ohne Text)

15.

pi - - - - a.

pi - - - - a.

1. 5.

O

O

\*1)

O

10.

dul - - - - a.

dul - - - - a.

schwarz. schwarz.

dul - - cis O

15.

dul - - - - cis O dul - - - - a.

schwarz.

\*1) Die Tacte 3-6 im Bass und 5-6 in der *Prima vox* lies wie folgt:  
ect. R.

20. weiss schw. schw.

- - - cis Vir - - - - -  
 - - - cis Vir - go - - - Ma - - -  
 - cis - - - dul - - cis - - - Vir - go Ma - - - - -

weiss schw. 25. (#)

ri - - - - - a O - - - - -  
 - - - - - ri - - - - - a Ma - ri - - - - -

schwarz. (#) 30.

- - - a Ma - ri - - - - -  
 O dul - - - - - cis - - - - -  
 - - - a Ma - - ri - - - - -

35. schwarz. schw.

vir - go Ma - - - - - a Ma - - - - -  
 - - - a Ma - - ri - - - - -

40. (#) *et tripla*, von hier ab Alle schwarz: ••••• etc.

ri - a Ma - ri - a  
 (wie in *Prima vox*)  
 ri - a Ma - ri - a  
 (wie in *Prima vox*)  
 a Ma - ri -

\*1)

45.

- a Ma - ri -

50.

a Ma - ri - a Ma -  
 a - a  
 (sic?) Ma - ri -

55. (#)\*2)

- ri - a.  
 - a.  
 (sic?) (b)  
 - a.

\*1) *Secunda vox*  so auch *Prima vox*. R.  
 (Originalnotation)

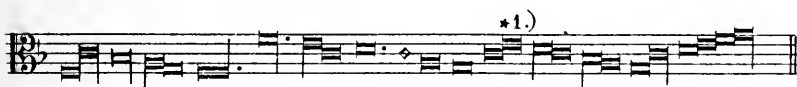
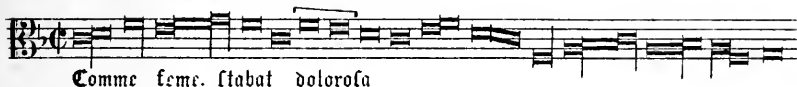

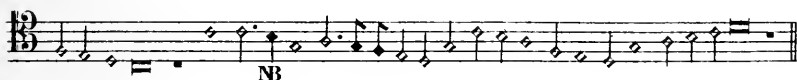
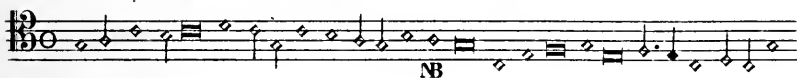
\*2) Schlussnote wieder weiss in allen drei Stimmen. Firmate nur in *Prima vox*. R.

## III.

## Josquin de Près.

## 13. Stabat mater: 5 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 227.)

Tenor des *Stabat* von JOSQUIN.\*1.)  Florentiner Codex 1480.Tenor des Liedes: *Comme femme* nach der Bearbeitung ALEX. AGRICOLA'S *Canti cento cinquanta* Fol. <sup>146</sup>/<sub>147</sub>

Gegenwärtige Partitur ist nach folgenden Vorlagen zusammengestellt:

- 1.) *Moletti della Corona* (Petrucci, Fossebrone 1519 die VII. Septembr.) *Libro tertio* N<sup>o</sup> 6.
- 2.) *Liber Selectarum Cantionum quas vulgo Mutetas vocant, sex, quinque et quatuor vocum* (Augsburg, S. Grimm & M. Wyrung 1520) Fol. 157 sqq.
- 3.) *Secundus Tomus novi operis musici sex, quinque et quatuor vocum, nunc recens in lucem editus* (Nürnberg, Graphæus 1538) N<sup>o</sup> 10.
- 4.) *Magnum opus mus.* (Nürnberg, Montanus & Neuber 1559.) 2. Abth. N<sup>o</sup> 1.
- 5.) GREGORIUS FABER. *Institutio musices sive Musices practice Erotemata.* (Basel, Petri 1553.)
- 6.) *Codex* der Maglibechiana in Florenz de anno 1480.

A. W. Ambros.

Dell. undecimo Modo. — Questo modo dai Moderni è tanto in uso e tanto amato, che molte cantilene composte nel Quinto Modo per l'aggiuntione della chorda  $\flat$  in luogo della  $\natural$  hanno mutato in Undecimo. — Li Musicisti hanno composte in questo Modo molte Cantilene, tra le quali è *Stabat mater dolorosa* di Josquino a cinque voci. (Zarlino. Istit. harm. IV. 28.)

ARON (Tratt. della nat. et Cogn. de tutti i toni cap.V.) bezeichnet das „Stabat mater“ di Josquino, als dem 5. Tone angehörig.

Discantus. Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa

Contratenor. Sta-bat ma-ter


Tenor. \*1) Comme femme Sta-bat ma-

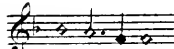
Quinta vox. Sta-bat ma-ter do-lo-ro-

Bassus. \*3) Stabat ma-ter do-lo-ro-sa

\*1) Die Textstellung des *Stabat mater* im Tenor ist nach der Nürnberger Ausgabe von 1538 geordnet. R.

\*2) Diese Beischrift *Comme femme* steht beim Tenor im Florentiner Codex und im *Liber Selectarum Cantionum*. (s. Anhang.) A.u.R.

\*3) Im *Secundus Tomus novi operis musici*, Nürnberg, 1538, war der „Bassus“ im Fschlüssel auf der dritten Linie gezeichnet. Die Stelle „*dolorosa*“ ist daselbst folgendermassen notirt:  ect. wie auch im Florentiner Codex 1480. R.

\*4) *Motetti della corona*:  offenbar irrig, wie die Analogie der übrigen Stimmen zeigt. A.

10.

jux-ta cru-cem la-cri-mo - sa

do-lo-ro - sa jux-ta cru-cem la-cri - mo - sa

- sa jux - ta cru-cem la - cri-mo - sa

- sa jux - ta cru-cem la - cri - mo - sa

15.

dum pen-de - bat fi - li - - us cu-jus a - ni - mam

dum pen-de - bat fi - - - li - - us cu-jus a-ni -

- - - ter do - - lo - - - -

dum pen-de - bat fi - li - us cu -

cu - jus a -

20.

ge-men-tem con-tri - stan - tem et do - len-

-mam ge - men-tem con-tri - stan - tem et

- - - - - ro - - - sa ju - - -

-jus a - ni-mam ge - men - tem con - tri - stan - tem

-ni - mam ge - men - - tem con - tri - stan - tem et

\*) Bei Faber: A.

25.

tem per-trans-i-vit gla-

do-len-tem pertrans-i-vit

xta

et do-len-tem per-trans-i-vit

do-len-tem per-trans-i-vit gla-

30.

- di-us

gla-di-us

di-us

ò quam tri-stis et

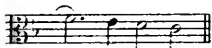
ò quam tri-stis et

cru-cem

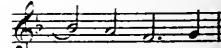
gla-di-us

- di-us ò quam tri-stis et af-

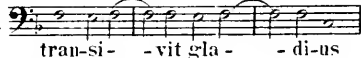
\*1) Bei Faber und Otto, 1538.



\*2) Bei Faber und Otto, 1538.



\*3) Florentiner Codex.



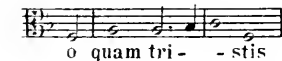
ect. R.

\*4) 1538.



ect. R.

\*5) 1538.



ect. R.



35.

af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta  
 af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta  
 -stis et af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta  
 - - - -cta fu- -it il- -la be- -ne-di-

40.

-cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti  
 ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et  
 la-  
 ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et  
 -cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et

45.

do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de  
 -cry-  
 do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de  
 do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de

50. \*1)

na - - ti pœ-nas in- cli -  
 - bat na - ti pœnas in- cli - ti  
 - mo -  
 - bat na - ti pœnas in- cli - ti  
 - bat na - - ti pœ-nas in- - -

55.

- ti na - ti pœ-nas in- cli - ti  
 quis est ho-mo qui non fle - ret  
 - - - - - sa  
 quis est ho - mo, qui  
 - - - - - ti quis est ho - - - mo

60.

Chri - sti ma - - trem si vi - de -  
 Chri sti ma - - trem si vi - de - ret in  
 dum  
 non fle - ret in  
 qui non fle - ret in

\*1) Discantus, 1538.  
 ect. R.  
 in- cly - ti

\*2) Quinta vox, 1538.  
 ect. R.  
 - - - mo qui non fle - ret

\*3) Vorzeichnung originalgetreu. R.

\*1) 65.

-ret in tan-to suppli- o      piam ma-  
 tanta sup- pli - ci - o      pi - am  
 pen - - - - de - - -  
 tanta sup- pli - ci - o      quis non posset con - trista - ri  
 tanta sup- pli - ci - o      quis non posset con - trista - ri

70. (4 4)

- - trem contem - - - pla - - ri  
 ma - trem contempla - - - ri dolentem cum - - fi - li -  
 - - bat fi - - - - - - - - -  
 do - len - - tem cum fi - li -  
 dolen - tem cum fi - li -

75.

pro - pec - ca - - tis suae gen - tis  
 - o - - - - pro pecca - tis suae gentis vidit Jesum in tormentis et fla -  
 - - - - li -  
 - o pro pec - ca - tis suae gen - tis      Je - sum  
 et fla -  
 - o pro pec - ca - tis      suae gentis vi - dit Jesum

\*1) Die Quintparallelen originalgetreu. R.

\*2) In der Nürnberger Ausgabe von 1538, ist das b nicht vorhanden. R.

80.

vi-dit su-um dulcem na-tum mo-ri-entem de-so-  
 -gel-lis sub-di-tum vi-dit su-um dul-cem natum mo-ri-entem  
 us.  
 in tormen-tis mo-ri-entem de-so-  
 -gel-lis sub-di-tum (1538.)

vi-dit su-um dulcem na - tum mo-ri-entem de-

85.

- la - tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.  
 de-so-la-tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.  
 - la - tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.  
 so-la-tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.

\*1) 1538. R.  
 - cem na - - tum

\*2) R.  
 de-so-la - - tum

\*3) R.  
 de-so-la - - - tum

Discantus, 1538.  
 \*4) R.  
 tum. \_\_\_\_\_

\*1)

Eya

\*2)

\*3) Secunda pars.

E - ja ma - - - ter fons  
Chri - ste ver - bum - fons fons a -

E - ja ma - - -  
Chri - ste ver - - -

Chri - - - - - ste

E - ja ma - - - ter fons a - mo - - -  
Chri - ste ver - bum fons a - mo - - -

E - ja ma - - - ter  
(Chri - ste ver - - bum, 1538, Otto.)

\*1) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat den Schlüssel auf der 3ten Linie beibehalten. R. Florentiner Codex 1480 desgl.

\*2) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat hier R. desgl. Florent. Codex 1480.

\*3) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat die ältere Notirungsweise den G-Schlüssel mit zwei b zu bezeichnen aufgegeben, und schreibt nur ein b auf der dritten Linie vor. R.

10.

a - mo - ris - - - ris  
- mo - - - - - ris

- - ter fons a - mo - - ris a - - mo - - -  
- - bum

ver - - bum

- ris a - mo - - ris me senti - re vim  
- ris

fons a - mo - ris a - mo - - ris

15.

me sen - ti - re vim do - lo - ris fac  
fac fa - vo - ris vim

- - - ris sen - ti - re vim do - lo - - -  
me sen - ti - re fac fa - vo -

fons a - - -

do - lo - - - ris fac ut vim - que

me sen - ti - re vim do - lo - ris fac  
fac do - lo - ris vim

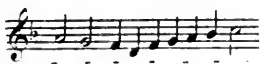
\*) Originalgetreu, statt: R.

20.

ut te- que tu- a - - gra - - - cum lu- ge- - ti- -  
 - ris - ris - - - mo - - -  
 te-cum lu- - - ge-am tu- a gra- - - ti- a lu- - - ge-am gra- - - ti- a  
 ut te- que tu- a - - cum lu- - - ge- - ti- -

25.

- am - a fac ut ar - de - at cor me - um in  
 fac ut ar - de - at cor me - - - um in  
 - - - ris  
 fac ut ar - de - at cor me - - - um in  
 - am - a; 1538.) in

\*) Discantus, 1538.  ect. R.

30.

in a-man - - - do  
a-man - - do pa - trem De -

aman - - - do Chri - - - stum Chri - - -  
in a-man - - do pa - trem De - - -

me

aman - - do Christum De - - um  
pa-trem

aman - - - do Chri - stum De - - -  
(in a-man - - do pa - trem De -

\*1.)

Florentiner Codex 1480.

35. \*2.)

Chri - stum De - - um ut si-bi com-  
- - um et ti-bi com-pla - - -

- stum De - - - um De - - - um ut  
- um ut ti- bi com- - - pla - - -

sen - - ti - - - re fac

ut si - - bi com - - pla - -  
et tibi

- - - - um  
- - - - um (598.)

\*3.)

\*2.) Discantus, 1538.  etc. R.

\*3.)  Florentiner Codex 1480.



40.

- pla - ce - am  
- - - ce - am

si - - - bi - - -  
- ce - - - am

- ce - am vir - go vir - - gi - num præ - - -  
*Chri - ste mar - - - tyrum co - ro - -*

vir - go vir - - gi - num præ - - - cla - -  
(*Chri - ste mar - ty - rum - - - co - - - ro -*

\*1) (♩) 45.

mi - hi jam non sis - - - a - - ma - ra  
tu quæ sunt in me con - do - na - - - rem et

mi - hi jam non sis - - - a - - - ma - ra  
tu quæ sunt in me - - - con - - do - na - rem et

fa - - - vo - - -

cla - ra  
- - na

- ra  
na, 1535.)

fac  
(rem

\*1) Discantus, 1538. ect.  
tu quæ sunt in me con - do - na - - - rem et no - R.

\*2) ect. R.  
- - do - na - rem et no - men cri -  
1538, (ohne b im Contratenor.)

\*3) Die Ausgabe von 1538 hat von hier an den F♯-Schlüssel auf der 4<sup>ten</sup> Linie.

50.

fac me te-cum plan-ge-re  
no-men cri-mi-nis

(b) (b)

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-  
no-men cri- - - mi-nis fac me quæ-so tu-

-ris vim-

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-  
rem et no-men cri-mi-nis fac me quæ-so tu-

me te-cum plan-ge-re  
et no-men cri-mi-nis, 1538.)

\*) 55.

pas-si-o-nis fac con-sor-tem  
tu-æ sor-tem

-sti mor-tem pas-si-o-nis fac con-sor-tem et  
-am mor-tem tu-æ sor-tem

que

-sti mor-tem et  
-am mor-tem et pla-

pas-si-o-nis fac con-sor-tem  
(tu-æ sor-tem (1538.)

\*) Discantus, 1538.



desgl. auch der Florentiner Codex.

60.

pla-gas re-co-le-re fac-me pla-te-cum vul-pla-gas re-co-le-re fac-me te-fac me pla-te

\*) 65.

-gis vul-ne-ra-ri cru-ce hac in-e-bri-a-ri fac-me spi-ri-tu do-na-tu-æ -re vul-ne-ra-ri cru-ce hac in-e-bri-fac-me spi-ri-tu do-na-gis vul-ne-ra-ri cru-ce hac in-e-fac-me spi-ri-tu

\*) Discantus, 1538.

fac me spi-ri-tu do-na-ri

-bri - a - - - ri ob a - mo - rem fi - li - i  
qui gu - ber - nas o - mni - a

gra - - - - -

- a - - - - - ri ob a - mo - rem fi - li -  
- - - - - ri qui gu - ber - nas o - mni -

-bri - a - - - ri ob a - mo - rem fi - li - i  
do - na - - ri (1538.) qui gu - ber - nas o - mni - a (1538.)

20. (sic?)


in flamma - tus et ac - cen - sus per te vir - go sim de - fen -  
Chri - ste

in flamma - tus et ac - cen - sus per te vir - go sim de - fen -  
Chri - ste

- ti - - - æ vim - - - -

- i in flamma - tus et ac - cen - sus per te vir - go sim de - fen -  
Chri - ste sum de - fen -

in flamma - tus et ac - cen - sus per te vir - go sim de - fen -  
Chri - ste, (1538.)

\*) Im Originale sind die hier mit 3 oberhalb bezeichneten Noten schwarze Hemiolen:  u. s. w. A.

76.

- sus fac me cruce custodi-ri Christi mor-  
mor-te tu-

- sus in di-e ju-di- - ci - i Christi mor-  
mor-te tu-

- que

- - sus in di-e judi - ci - i Christi mor-  
mor-te tu-

- sus fac me cruce custodi - ri Christi mor-

80.

- te præ-mu-ni - ri con-fo-ve-ri gra- - ti - a quando cor-  
- a

- te præ-muni - ri con-fo-ve-ri gra- ti - a quan - do  
- a

- - tu - - æ

- te præ-muni - ri quando cor-

- te præ-mu-ni - ri quando cor-

\*1.) Florentiner Codex 1480 hat :

- ce custo-di-

85.

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ul spi - ri-tus fru-a - tur

corpus mo-rie tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur pa-  
tu-mu-la - tur da ul spi - ri-tus fru-a - tur be-

gra - - ti - -

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ul spi - ri-tus fru-a - tur be - -

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ul spi - ri-tus fru-a - tur

90.

pa-ra-di - - si glo - - ri - a. A - - men.  
be-a-to - rum glo - - ri - - a

-ra-di-si glo - ri - a. A - - men.  
-a-to-rum

-æ A - - men.

-tur pa-ra-di si glo - - ri - a. A - - men.  
a - torum glo - ri

pa-ra-di - si glo - - ri - a. A - - men.  
be-a-to - rum, 1538.

## Kirchenmelodie.

Stabat mater do-lorosa juxta cruce[m] lacrimosa dum pende-bat fi-li-us  
cujus a-nimam dolentem contristatam et gementem per-transi-vit gla-di-us.

\*) 1538. Den Schluss des Florentiner Codex siehe unter den Vorbemerkungen zu N<sup>o</sup> III, pag. XXVI, 13. K.

## Josquin de Près.

### 14. Missa: *Pange lingua* 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 222 u. f.)

Das Ritualmotiv zu dem Hymnus: *Pange lingua*, das in den ersten 4 Noten gleichlautend mit dem *Discubuit Jesus* ist, lautet nach Kirchengesenge ect.. Nürnberg, Jobst Gutknecht, 1531, wie folgt:

(1)

Pange lingua glori-o - si cor-poris myste-rium sanguinis que preti-o-si  
quem in mundi pretium fructus ventris generosi, rex effudit gen-ti-um.

Auch Ludwig Senfl hat dasselbe vierstimmig mit einer deutschen Uebertragung in den 121 deutschen Liedern von Ott, 1534, N<sup>o</sup> 100, nur mit geringen Abweichungen.

#### Discantus.

Herr durch dein blut hilf vns ar - - - men,  
thu - e durch dein guet dich er-bar - - - men  
vn-ser sün - den vnd Ge-bre-chen thu - e nicht o  
Herr mehr re - - - - chnen mach vns mei - den  
durch dein lei - den al bos - heit vnd mis - - se - that.

Siehe auch Mettenleiter: *Enchiridion chorale*, S. 350, S.C. u. S. CXXX.

Liber Missæ 13,  
4 vocum. 1539. N<sup>o</sup> 7.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - -

e.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - - ri-

- - - - ri- - e

- - - ri- - e

10.

- - - ri-e Ky-ri-e Ky-ri-e

- e Ky- - - - - ri-e e lei- - - -

Ky-ri-e Ky-ri-e e- - - -

Ky-ri-e Ky-ri-e

*Lit.*

Ky-ri-e Ky-ri-e Ky-ri-e



15. (♯)

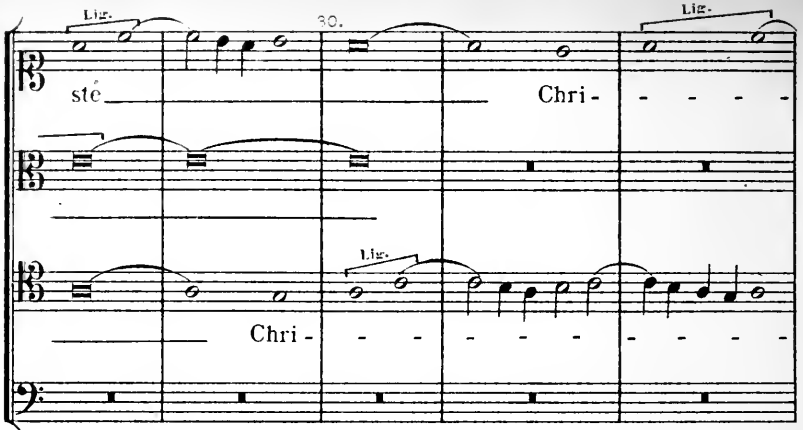
e - lei - - - - - son.  
 - - - - - son.  
 - lei - - - - - son.  
 e - lei - - - - - son.

20.

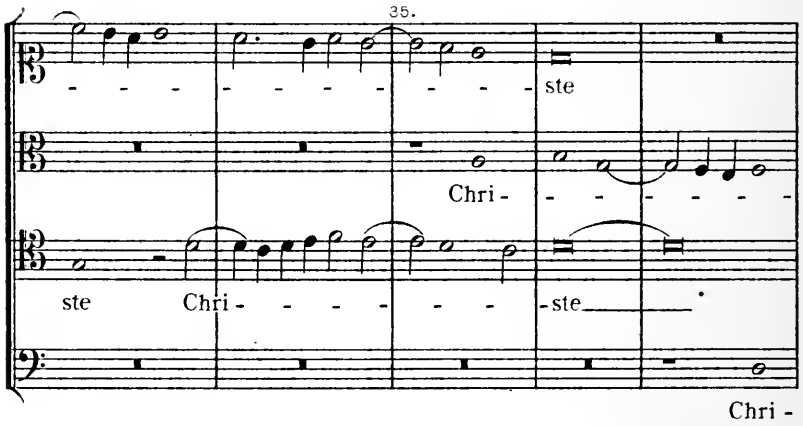
Chri - - - ste  
 Chri - ste  
 Chri - ste

25.

Chri - - -  
 Chri - ste  
 Chri - - - ste  
 Chri - ste



Musical score system 1, measures 28-31. The system consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics "ste" and "Chri -". It features a slur over measures 28-29 and another slur over measures 30-31, both labeled "Lig.". Measure 30 is marked with a "30." above the staff. The second and third staves are lute tablatures. The bottom staff is a bass line.



Musical score system 2, measures 32-35. The system consists of four staves. The top staff has lyrics "ste" and "Chri -". It features a slur over measures 32-35 labeled "Lig.". Measure 35 is marked with a "35." above the staff. The second and third staves are lute tablatures. The bottom staff has lyrics "ste Chri - - - - - ste" and "Chri -" below it.



Musical score system 3, measures 36-39. The system consists of four staves. The top staff has lyrics "Chri -". The second staff has a slur over measures 36-39 labeled "Lig.". Measure 39 is marked with a "40." above the staff. The third staff has lyrics "ste e -" and a sharp sign (#) above it. The bottom staff has lyrics "ste" and a sharp sign (#) above it.

45. (#)

lei- - - - -son Chri- -ste e- - - - - Chri- - - - - e - lei- - - - - son e - -

50. (#)

ste e - lei - - - - -son. lei - - - - -son. ste e - - - - - lei - - - - -son. lei - - - - -son.

Lig. (b)

Ligatur

1. 3

Ky-ri-e Ky- - - - - Ky- - - - - Ky- - - - - Ky- - - - -

55.

ri-e e-le-ison  
 ri-e Ky-rie  
 Ky-rie Ky-rie elei-  
 Ky-rie Ky-rie

60.

Ky-rie Ky-rie Ky-rie e-le-ison  
 Ky-rie Ky-rie e-le-ison  
 -son Ky-rie elei-son  
 e-le-ison Ky-rie e-le-ison

65.

le-ison.  
 i-son e-lei-son.  
 son.  
 lei-son Ky-rie e-lei-son.

1. Et in terra pax.

Et in ter- ra pax ho- mi - - - ni - -

Et in ter- - ra pax ho - mi - ni - -

5.

-bus bo-næ vo-lun-ta - - - -tis

-bus bo - næ vo-lun - ta - tis

10.

-mi - ni - - - bus bonæ vo-lun-ta - - -

-ra pax ho - mi - ni - bus bo-næ vo-lun - -

15.

-tis lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus te

-ta-tis lau-da-mus te be-ne-di-

lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus

lau-da-mus te

a-do-ra-mus te glo-ri-fi-

-ci-mus te a-do-ra-mus te

te a-do-ra-mus te

be-ne-di-ci-mus te a-do-ra-mus

20.

-ca-mus te Gra-tias

glo-ri-fi-ca-mus te Gra-

glo-ri-fi-ca-mus te

-te glo-ri-fi-camus te

(#)

a-gi- - - mus ti-bi

- ti-as a-gi- - mus ti- - bi

Gra-ti-as a-gi- - - mus ti-

Gra-tias a-gi- - mus ti-

25.

pro-pter magnam glo-ri -

pro-pter magnam

- bi propter ma - gnam glo-ri - am tu - - -

- bi pro - pter ma - gnam glo-ri - am tu - - - -

30.

- am tu - am domi-ne Deus rex coele -

glori-am tu - - - - am do-mine De - us rex coe -

- am tu - - - - am

Lit. do - - - mine De - us

-stis de-us pa-ter o-mni-po- - -tens do-  
 -le-stis de- us pa-ter o-mni - po -tens do-mi- ne fi-  
 do-  
 do-mi- ne fi- -

35.

-mi- ne fi - li u - ni - ge - ni - te  
 -li u - ni - ge - ni - te - Je - su Chri -  
 -mi- ne fi - li u - ni - ge - ni - te  
 -li u - ni - ge - ni - te Je - su -

40.

Je - su Chri - -ste do - mi - ne De - us a - gnus  
 - - -ste domi - ne De - us a - gnus De -  
 Je - su Chri - ste domi - ne De - us agnus De -  
 Chri - -ste do - mi - ne De - us a - - gnus -



De - i fi-li-us pa - tris.

-i fi-li-us pa-tris fi - li-us pa - tris.

-i fi-li-us pa-tris fi - li-us pa - tris.

De - i fi-li-us pa - tris.

1. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

Qui tol - lis pec - ca -

Qui

10. -di

- ta mun - di

tol - lis pec - ca - ta mun - di

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

15.

mi - se - re - re no - bis

mi - se - re - re no - - - bis

mi - se - re - re no - - - bis

- - - di mi - se - re - re no - - - bis

20.

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di

25.

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - - - nem

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

(#) 30.

no - stram qui se - - des ad dex - te - ram

- - - - - stram

no - stram qui se - - - des ad dex -

no - - stram

25.

pa - - - - tris

mi - se - re - re no -

- te - ram pa - - - - tris

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no - bis quo - ni - am tu solus san -

- bis quo - ni - am tu solus san -

mi - se - re - re . no - bis

- bis

40.

-ctus tu so-lus Do-mi-  
-ctus tu so-lus Do-mi- nus  
quo-ni-am tu so-lus san-ctus tu  
quo-ni-am tu so-lus san-ctus tu so-lus Do-mi-

45.

nus tu so-lus al-tis-si-mus  
tu so-lus al-tis-si-mus  
so-lus Do-mi-nus al-tis-si-mus Je-su  
nus tu so-lus al-tis-si-mus

(#) 50.

Je-su Chri- - - -ste cum san-cto spi-ri-  
Je- - su Chri- - - - -ste  
Chri- - - - -ste cum  
Je- su Chri- - ste

55.

-tu in glo-ri-a  
cum san-cto spi-ri-tu in  
san-cto spi-ri-tu in  
cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a

De-i pa-tris in glo-ri-a  
glo-ri-a De-i pa-tris in  
glo-ri-a De-i pa-tris in  
De-i pa-tris in glo-ri-a

60.

De-i pa-tris A-men.  
glo-ri-a De-i pa-tris A-men.  
glo-ri-a De-i pa-tris A-men.  
De-i pa-tris A-men.

1. Patrem. 5.

Pa - trem o - mni - po - ten - - - - -

Pa - - - trem o - mni - po - ten -

10.

- - - -tem fa - cto - rem cœ - li et ter -

- - - - - tem fa - - -

15.

Pa - trem o -

- - - - - ræ

- cto - rem cœ - li et ter - - - - - ræ

20. (#)

mni-po-ten - - - - - tem

Pa - - - trem o - mni - po-ten - - - - -

25.

fa - cto-rem cœ-li et ter -

- - - - - tem fa - cto - rem cœ-li et ter -

30.

- - - - - ræ vi - si - bi - li - um

- - - - - ræ vi - - - si -

vi - si - bi - li - um

1. lig. 36. (#)

o - - - - - mni - - - - - um - - - - -  
 - bi - li - um o - mni - um vi - si - bi - li - um o - mni - um  
 vi - si - bi - li - um o - mni - um  
 o - - - - - mni - - - - - um et in

40. \*)

et in vi - si - bi - - - - - li - um  
 et in vi - si - - - - - bi - - - - - li - - - - - um  
 et in vi - si - - - - - bi - - - - - li - - - - - um

(#) 1. lig. 45.

- li - um  
 Et in unum do - mi - num Je - sum Chri -  
 - bi - - li - um  
 Et in unum do - mi -

\*) Textstellung bis mit Tact 47, originalgetreu. R.



50.

et in unum Dominum Je- sum Chri- stum

- stum

et in unum Domi- num Je- - sum Chri- stum

- num Je- - sum Chri- - - - - stum

55.

fi-li-um de- i u-ni- - - ge- - - ni- - -

- lium de- - - i u- ni-ge- - - ni- - - tum

fi- - - lium de- - - i u- ni-ge- -

fi- lium de- - - - - i u- ni-

\*) 60.

- tum et ex pa- tre na- tum an- - te o- mni- a se-

et ex pa- tre na- tum an- -

- - - ni- tum et ex pa- tre na- - tum

- - geni- - tum et ex pa- tre na- tum an- te

\*) Diese Note g. originalgetreu. Soll wahrscheinlich c, oder a sein:

et et

Textstellung bis mit Tact 63, originalgetreu. B.

65.

cu - - la de - um de De - -  
 te o - mni - a se - - cu - la de - um de  
 an - - - te o - mni - a se - cu - la  
 o - - - mni - a se - - - cu - la de -

(sic<sup>2</sup>) 70.

o lu - men de lu - mi - ne deum ve - rum de  
 De - o lumen de lu - mine de - um ve - - rum de  
 de - um de De - o lumen de lu - mine de - um ve -  
 - um de De - o lu - men de lu - mi - ne de - um ve -

# 75.

De - o ve - - - ro ge - ni - tum non fa - -  
 De - o ve - - ro ge - ni - tum non fa - ctum con substan -  
 - rum de De - o ve - ro  
 - rum de De - o ve - ro

\*1) Originalgetreu in allen Stimmen. R. \*2) Wahrscheinlich: R.

\*3) Diese ganze Stelle originalgetreu. Der Tritonus zwischen Tenor und Bass bedingt wohl ein Chroma vor der Note *f* im Tenor. R.

80.

- ctum consubstan-ti - alem pa - - - tri per quem o - mni - a fa - -

- ti - a - lem pa - - - - - tri per quem o - mni - a fa - -

(#)

84.

- - - cta sunt qui propter nos homi - nes et propter no-

- - cta sunt qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes et propter

88.

- stram sa - lu - tem de - scen - - - dit de coe - - lis.

et propter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - - lis

et propter no - stram sa - lu - tem descen - dit de coe - - lis.

nostram sa - lu - tem descendit de coe - - lis.

1. 5.

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

10.

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

15. 20.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

25.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-

(#) 30.

-pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-

-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas -

pas -

pas -

-sus et se-pul-tus est est et re-sur-re-

-sus et se-pul-tus est et re-sur-

35.

re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cun-dum scri-ptu-ras et a-scen-dit in coe-lum

(b) 40.

-cun-dum scri-ptu-ras et a-scen-dit in coe-lum

45.

se-det ad dex-teram pa-tris et i-terum ven-tu-rus se-det ad dex-teram pa-tris et i-terum ven-tu-rus

50.

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

i-terum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

-re vi-vos et mor-tu-

-re vi-vos et mor-tu-os cu-

-re vi-vos et mor- -tu- -

-re vi-vos et mor- -tu- -os cu-

55.

-os cu-jus re- -gni non e-rit fi- -nis.

-jus re- - -gni non e-rit fi- -nis.

(sic?)

-os cu-jus re- -gni non e-rit fi- -nis.

-jus re- - -gni non e-rit fi- -nis.

1.

Et in spi-ri-tum sanctum Do-mi-num et

Et in spi-ri-tum san - ctum Do-mi-num et vi-vi-

5.

vi-vi-fi- - can-tem qui ex pa-tre, fi-li-o que pro - - ce-

-fi-can- - - tem qui ex pa-tre fi-li-o que pro-ce-

10.

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra -

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra -

- dit si - mul a-do-ra -

- dit si - mul a-do-ra -



15.

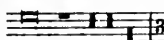
-tur et con glo-ri-fi-ca-tur qui lo-cu-  
-tur et con glo-ri-fi-ca-tur

20.

-ri-fi-ca-tur qui lo-cu-tus est per pro-phe-  
qui lo-cu-tus est per pro-phe-  
- - - tus est qui lo-cu-tus est per pro-phe-  
qui lo-cu-tus est per pro-phe-

25.

-tas et unam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-  
-tas et u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et  
- - - - - tas \*)  
-tas

\*) Hier liegt offenbar ein Druckfehler vor. Die Tenorstimme hat nämlich folgende Lesart:  Diese 6 1/2 Tact Pause kommen nur heraus, wenn die letzte Note *d* nicht eine  $\equiv$ , sondern eine  $\circ$  Note ist. K.

30.

-cam ec - cle - - - si - am  
 a - po - sto - li - cam ec - cle - si - - - am

35.

Con-fi - te - or con-fi - te - or u - num  
 Con-fi - te - or con-fi - te - or unum  
 Con-fi - te - or u - num ba - pti - sma  
 Con-fi - te - or unum ba - pti - - sma

\*) 40.

ba - pti - - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -  
 ba - pti - - - sma in re - mis - si - o - nem pec - ca -  
 in re - mis - si - o -  
 in re - mis - si - o - nem pec - ca -

\*) Die halbe Note *e* originalgetreu. Offenbar ein Druckfehler, soll halbe Note *f* sein, siehe den Tenor die gleiche Stelle 3 Tacte früher. *K*.

45.

-to - rum et ex - - pe - - cto re - sur -  
 -to - rum et \*ex - - - pe - - cto re - -  
 \*1  
 - nem pec - ca - to - - rum.  
 schwarze Ligatur  
 - to - - - - - rum.

50.

re-cti-o - - nem mor - - tu-o - rum.  
 (♯) \*2) sic  
 - sur-re-cti - o - nem mor-tu-o - - rum. Et vi-tam  
 Et vi-tam ven - - -

55.

Et vi-tam ven - tu-ri se - - - cu - - -  
 se - - - - - - - - - cu - - -  
 schwarze Ligatur  
 Et vi-tam ven - - - tu-ri se - cu - - -  
 tu - - ri se - - - cu - - -

\*1) Tenor und Bass haben kein Tempuszeichen an dieser Stelle. K.

\*2) Im Contratenor war das Tempuszeichen erst bei „et vitam“ vorgezeichnet, gehört aber wohl offenbar schon einen Tact früher hin. K.

60.

-li A - - - - - men A - - - - -

-li - - - - - A - - - - -

-li A - - - - - - - - - - - - - - -

- li A - - - - - - - - - - - - - - - men

65.

- - - - - men A - - - - - men.

- - - - - men A - - - - - men.

men A - - - - - men.

A - - - - - men A - - - - - men.

5.

Sanctus San - - - - -

Sanctus San - - - - -

10.

ctus  
ctus  
San - ctus San - ctus  
Sanctus San - ctus

\*) 15.

Do - minus De - us  
Do - minus De - us Sa - ctus  
- ctus Do - minus De - us Sa - ctus  
- ctus Do - minus De - us Sa - ctus

20.

Sa - ba - oth Saba - oth Saba - oth Saba - oth.  
- ba - oth Saba - oth Saba - oth.  
- ba - oth Sa - ba - oth.  
ba - oth Saba - oth Saba - oth.

Pleni,  
tacet.  
Pleni  
non  
habet.

\*) Textstellung originalgetreu. R.

Dieser Satz auch in *Rhæw Bicinia*, 1545, aber mit dem Texte: *Quis nos separabit a caritate Dei*. Siehe: Ambros, III. S. 224.

1. Duarum vocum.

Discantus.

Contratenor.

Ple - - - - -

Ple - - - - - ni

5.

- - - - - ni ple - - - - -

ple - - - - -

10.

- - - - - ni

- - - - - ni sunt cœ - - - - -

15.

- - - - - sunt cœ - - - - - li ple - - - - -

- li ple - - - - - ni ple - - - - - ni

20. (#)

- ni sunt cœ - - - - - li et ter - - - - -

- - - - - sunt cœ - - - - - li

25.

- - - - -ra et ter- - - - -

et ter- - - - - - - - -ra et ter- -

30.

- - - -ra sunt cœ- - - - - li sunt cœ-

- - - -ra sunt cœ- - - - - li sunt

35.

- - - - -li et ter- - - - -ra

cœ- - - - -li et ter- - - - -

40.

- - - - -ra et ter- - - - -ra et ter- -

-ra et ter- - - - -ra et ter- - - - -ra et ter- -

41.

- - - -ra glo-ri-a tu- - - - -

- - - - -ra glo-ri-a tu- - - - -

50.

- a glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu - - - a

- - - - a glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu - - - -

\*) 55.

glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu- - a \_\_\_\_\_ glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu-

- a \_\_\_\_\_ glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu- - a

- a \_\_\_\_\_ glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu- -

glo-ri-a \_\_\_\_\_ tu - a \_\_\_\_\_

60.

\_\_\_\_\_ glo-ri-a tu- - - a glo-

65.

- a. \_\_\_\_\_

-ri-a \_\_\_\_\_ tu- - - a \_\_\_\_\_ tu- - - a.

\*) Diese Tacteintheilung originalgetreu. R.



1. 5.

O - - san - - - - - na

O - - - - san - - - - -

O - - - - san - - - - - na

O - - - - san - - - - - na

10.

- - - - - na

- - - - - na

O - - - - san - - - - - na O -

O - - - - - san - - - - - na O -

15. 112.

- san - - - - - na O - - - - - san - - - - -

- san - - - - - na O - - - - -

- - - - - san - - - - - na

- san - - - - -

18. 20.

-na

-san-

O- -san-

-na O- -san-

25.

O- -san- -na

-na in\_\_ ex- cel-

-na O- -san- -na

-na O- san- -na in\_\_ ex-

30. 32.

in\_\_ ex- cel- - - sis in\_\_ ex- cel-

-sis in\_\_ ex- cel-

in\_\_ ex- cel- - - sis

- cel- - - sis in\_\_ ex- cel-

*Lig.* *Lig.* *Lig.* *35. Lig.*

- sis in ex- cel- sis in ex-

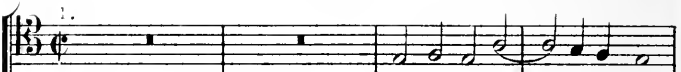
*40.*


- sis O- san- na in ex- cel- sis O-  
 - sis O- san- na in ex- cel- sis O-  
 - sis O- san- na in ex- cel- sis O-  
 \*schwarz  
 cel- sis in ex- cel- sis O-

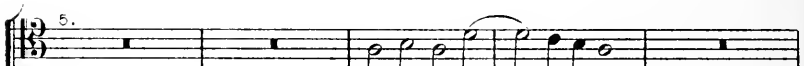
*45.*

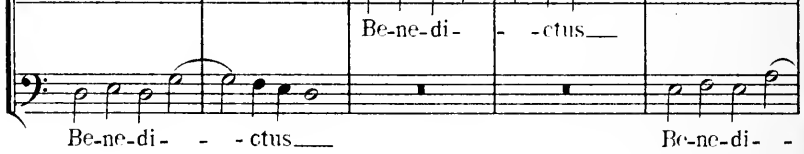
- san- na in ex- cel- sis.  
 - sis O- san- na in ex- cel- sis.  
 - sis O- san- na in ex- cel- sis.  
 - san- na in ex- cel- sis.

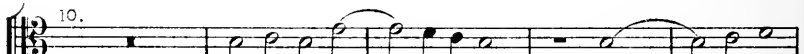
Benedictus: *Duarum vocum.*

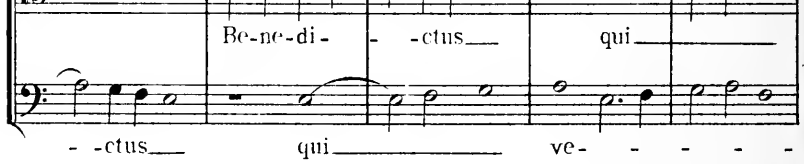
Tenor. 

Bassus. 

5. 

Bassus. 

10. 

Bassus. 

15. 

Bassus. 

20. (#) 

Bassus. 

25.

Do - - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi-ne

30.

no-mi - ne Do - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi-ne

35.

no-mi - ne Do - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi-ne

40.

no - mi - ne Do - - - - mi - ni

Do - - - - - mi - ni in

45.

in no-mi - ne Do - - - - mi - ni.

no-mi - ne Do - - - - - mi - ni.

## Agnus Dei, I.

Musical score for the first system of "Agnus Dei, I." featuring four staves. The lyrics are: "Agnus De - i A - - gnus De - - - - - A - gnus De - - i A - gnus De - - - - -".

5.

Musical score for the second system of "Agnus Dei, I." featuring four staves. The lyrics are: "A - gnus De - - i qui tol - - - - - i qui tol - - - - - A - gnus De - - - - - i qui tol - - - - - i qui tol - - - - -".

19.

Musical score for the third system of "Agnus Dei, I." featuring four staves. The lyrics are: "-lis pecca - ta mun - - - - - lis peccata mun - - - di qui tol - - - - - lis qui tol - - - - - lis qui tol - - - - - lis qui tol - - - - -".

15.

di qui tol- lis pec- ca- ta mun- di mi-se-re- re no- bis mi-se-re- re no- bis mi-se-re- re no- bis mi-se-re- re no- bis.

20.

lis pec-cata mun- di mi-se-re re no- bis mi-se-re re no- bis mi-se-re- ta mun- di pecca- ta mun- di pecca- ta mun- di pecca- ta mun- di.

bis mi-se-re re no- bis. di mi- se-re re mi-se-re-re no- bis. re no- bis mi- se-re-re no- bis. ta mun- di mi-se-re-re no- bis.

\*) Um den Sprung von *f* nach *h* zu vermeiden, wird die halbe Note *f* wohl das Chroma bekommen müssen. *K.*

## Agnus Dei, II.

1. 5.

A-g-nus De - - - - - i

A - gnus De - - - - - i

A - -

A - gnus De - - -

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. It features four staves: a vocal line (Soprano) and three instrumental lines (likely Trombones). The vocal line begins with the lyrics 'A-g-nus De - - - - - i'. The instrumental lines provide harmonic support with various rhythmic patterns.

10. Ligatur

qui tol - - - - - lis

De - - - - - i qui

gnus De - - - - - i qui tol - - - - -

Ligatur

- - - - - i qui tol - - - - -

Detailed description: This system contains measures 6-10. The vocal line continues with 'qui tol - - - - - lis'. The instrumental lines continue their accompaniment. A 'Ligatur' marking is present above the vocal line in measure 10 and below the bass line in measure 10.

15.

tol - lis pecca - - - - - ta mun - - - - -

lis pec - ca - - - - - di

1. fig.

- - - - - lis pec - ca - - - - -

Detailed description: This system contains measures 11-15. The vocal line continues with 'tol - lis pecca - - - - - ta mun - - - - -'. The instrumental lines continue their accompaniment. A '1. fig.' marking is present above the bass line in measure 15.



Ligatur 20.



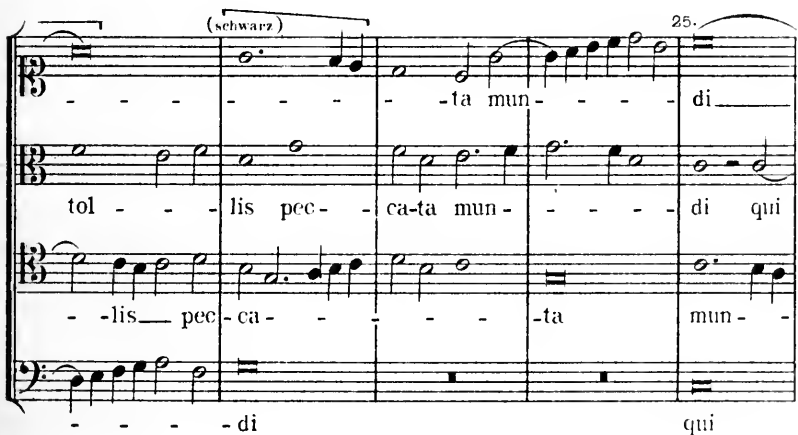
pec - - - - ca - - - -

- - - - di qui tol - - - - lis - - - - qui

mun - - - di qui - - - tol - - - lis - - - qui tol -

- - ta - - - - mun - - - - di - - - - mun -

(schwarz) 25.



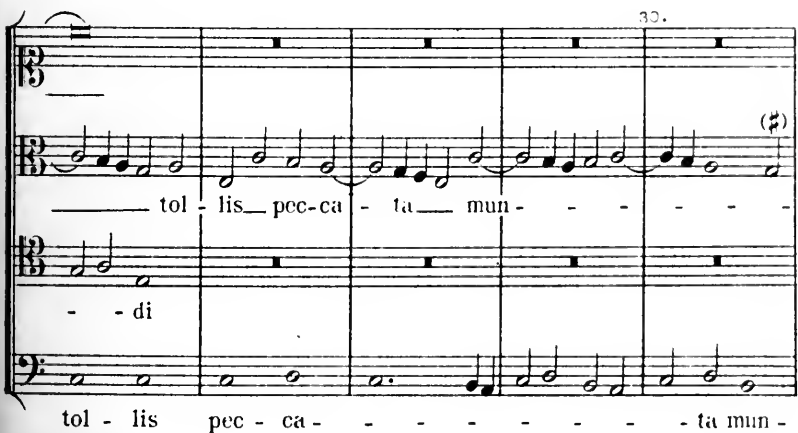
- - - - - ta mun - - - - di - - - -

tol - - - lis pec - - ca - ta mun - - - di qui

- - lis - pec - ca - - - - ta mun - -

- - - - - di - - - - - qui

30.



- - - - - tol - lis pec - ca - ta mun - - - -

- - di - - - - -

tol - lis pec - ca - - - - - ta mun -

35.

qui tol - - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - - di  
 - di qui tol - - lis pec - ca - - - - - di  
 qui tol - - lis pec - ca - - - - - di  
 - di peccata mun - - - - - di qui tol - - -

40.

- - - - - di qui  
 - - ca - - - - - ta qui - - - - -  
 - - - - - ta mun - - - - - di  
 - - - - - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - - di qui

45.

tol - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - -  
 tol - - - - - lis  
 qui tol - - lis pecca - ta mun - - - - -  
 tol - lis pec - ca - - ta pec - ca - - - - - ta





# Josquin de Près.

## 15. Weltliches Lied: *Jai bien cause*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 235.)

Sechs handschriftliche alte Stimmhefte,  
zehn französische Lieder zu 6 Stimmen  
enthaltend, Hamburger Stadtbibliothek.)

1.

Discantus.

Altus.

Tenor.

Sexta vox.

Bassus.

Secundus Bassus.

Jai bien cause de la -

Jai

Jai bien cause jai

Jai bien cause de la - - men-ter

Jai bien cause jai bien cau-

Jai bien cau - - - - - se

(#)

10.

- - - - - men-ter et de laisser

bien cause de la - - - - - men-ter jai bien cau-

- - - - - bien cau - - - - - - - - - - - se jai bien cau-

Jai bien cause de lamen - ter et de laisser

- se de lamen - ter et de laisser

de lamen-ter et de laisser et

\*) Verglichen mit Melchior Kriesstein, *Selectissimae nec non familiarissimae*:  
ect 1540, N<sup>o</sup> 31. Wien. Siehe: Vorbemerkungen zu N<sup>o</sup> III, 15. K.

\*1) 15.

jai bien cau-se de la - - - - - men - se jai bien cause so-las jai - se jai bien cause de la men-ter et de - - - - - lais - - - - - jai bien cau-se so - las et de lais-ser so-las et joy - e de laisser so-las so - las et joy - - - - e

20.

ter jai bien cau-se et de laisser bien cause de la men-ter et de - - - - - de - - - - - laisser - ser so-las so-las et joy - - e puis - - - - - jai bien cause de la - - - - - menter so-las so - et de lais-ser so-las et joy - e so-las et joy - e et de laisser so-las et joy - e so-las et

\*1) Diese beiden Noten waren weggeschnitten und sind von mir ergänzt. Der weitere Verlauf des Themas im Alt vier Tacte später ergibt aber klar, dass nur die Noten *a*, *b*, fehlen können. *K*.

\*2) und \*3) siehe die Lesart von 1540 in den Vorbemerkungen unter N<sup>o</sup> III, 15, pag. XXVII. *K*.

25.

puisque ce - lui qui tant ja - moys puis -  
 - que celui puisque ce - lui qui tant ja - moys (b)  
 - las et joy - e puisque ce - lui qui tant jamoys  
 puisque ce - lui qui tant ja - moys qui tant jamoys  
 joy - e puisque ce - lui qui tant ja - moys qui

\*)  
 sic?

30. (#)

- que celui puisque celui qui tant jamoys ma  
 - moys puisque celui qui tant ja - - - moys, ma de tout point  
 qui tant jamoys - qui tant ja - - - moys ma de tout point ma  
 qui tant jamoys - ma de tout point puis -  
 ma de tout point  
 - tant jamoys - ma

\*) Diese Stelle zwar originalgetreu. Ich glaube aber doch, dass hier der Discantus dieselbe genau so wird haben sollen, wie der Alt sie einen Tact später bringt, nämlich c. c. Der Originaldruck von 1540 bestättigt meine Annahme. R.

35.

de tout point de tout point ma de tout  
 puis-que ce - lui qui tant ja - moys  
 de tout point puis- que ce - lui qui tant ja moys ma de  
 - que celui puis- que ce - lui qui tant - jamoys puisque ce -  
 ma de tout point ma de tout  
 de tout point ma de tout point ha - bandon - ner

40.

point ma de tout point made tout point ha - bandon - ner.  
 ma de tout point haban - - donner.  
 tout point puis-que celui haban-donner.  
 lui puisque celui qui tant ja-moys ma de tout point ha bandon-ner.  
 point ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.  
 ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.

\*) Diese in Klammern geschlossenen Töne waren im Original weggeschnitten. Die Wiederholung dieser ganzen Stelle jedoch im Tact 39 u. 40 ergab das Fehlende mit grösster Wahrscheinlichkeit. R.



# Josquin de Près.

## 16. Chanson: *Je sey bien dire*, zu 4 Stimmen.

(Siehe: Ambros, III. S. 234.)

(Canti Cento cinquante  
Fol. 65.)

Discantus. 1. 5.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Je sey bien dire

Je sey bien dire

Je sey bien dire

Je sey bien

Detailed description: This system contains the first five staves of the musical score. The top staff is labeled 'Discantus.' and has a measure number '1.' above it. The second staff is 'Contratenor.', the third is 'Tenor.', and the fourth is 'Bassus.'. The lyrics 'Je sey bien dire' are written below the vocal staves. The fifth staff continues the lyrics with 'Je sey bien'. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The Discantus part features a melodic line with some grace notes.

10.

(b)

di - re

Detailed description: This system contains the next five staves of the musical score, starting at measure 10. The lyrics 'di - re' are written below the vocal staves. A bass clef change is indicated by '(b)' in the Bassus staff. The music continues with similar melodic patterns for all parts.

15. 20.

Detailed description: This system contains the next five staves of the musical score, starting at measure 15. The lyrics are not explicitly written in this system, but the musical notation continues. A bass clef change is indicated by '(b)' in the Bassus staff. The system ends at measure 20.

25.

Detailed description: This system contains the final five staves of the musical score, starting at measure 25. The lyrics are not explicitly written in this system. A bass clef change is indicated by '(b)' in the Bassus staff. The system ends at measure 30.



30. 35.

(b)

This system contains the first two systems of music. The first system starts at measure 30 and ends at measure 35. The second system continues from measure 35. The music is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and bar lines.



40.

This system contains the third and fourth systems of music. The third system starts at measure 40 and ends at measure 45. The fourth system continues from measure 45. The notation is consistent with the previous systems, featuring four staves and a key signature of one flat.



45. 50.

(b)

This system contains the fifth and sixth systems of music. The fifth system starts at measure 45 and ends at measure 50. The sixth system continues from measure 50. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with a key signature of one flat.



55.

This system contains the seventh and eighth systems of music. The seventh system starts at measure 55 and ends at measure 60. The eighth system continues from measure 60. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with a key signature of one flat.

# Josquin de Près.

## 17. Weltliches Lied: *Adieu mes amours*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 234.)

Codex membranaceo, O.V. 208. S. 106.  
der Casanatenensis in Rom.

1. 5.

Discantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

A - dieu mes a - mours

A - dieu

The first system of the musical score features four vocal parts: Discantus, Altus, Tenor, and Bassus. The Discantus part begins with a first ending bracket (1.) and a fifth ending bracket (5.). The lyrics 'A - dieu mes a - mours' are written under the Tenor and Bassus staves. The Bassus part has the lyrics 'A - dieu' below it.

10.

(b) (b)

se l'ar-

mes a - mours se l'argent du roy


The second system continues the vocal parts. The lyrics 'se l'ar-' are under the Discantus staff, and 'mes a - mours se l'argent du roy' are under the Bassus staff. There are two bracketed 'b' markings above the Altus staff.

15. \*) (sic?) (#)

- gent du roy A - dieu mes a -

A - dieu mes a - mours se l'ar-gent du

The third system continues the vocal parts. The lyrics '- gent du roy A - dieu mes a -' are under the Discantus staff, and 'A - dieu mes a - mours se l'ar-gent du' are under the Bassus staff. There are two bracketed '\*) (sic?) (#)' markings above the Altus staff.

\*) Diese Stelle würde ich in  umzuändern vorschlagen, wenn sie nicht im 6 letzten Tacte (vom Schlusse zurückgezählt) genau so wieder vorkäme. K.

(#) 20.

mours se l'ar-gent du roy  
roy ne vient plus sou - vent se l'ar-

25.

(sic Ligatur?)  
gent du roy ne vient plus sou - -vent

30.

ne vient plus sou - vent  
se l'ar-

35.

gent du roy ne vient plus sou - vent ne

(b) (#) 40.

ne vient plus sou - vent A - dieu mes a -  
vient plus sou - vent

45.

mours se l'ar -  
A - dieu mes a - mours se l'argent du roy

50. (sic?)

- gent du roy se l'ar -  
A - dieu mes a - mours se l'ar -

55. (#)

- gent du roy ne vient plus sou - vent.  
- gent du roy ne vient plus sou - vent.

\*1. Wird sein sollen. K.

## Josquin de Près.

### 18. Italiänisches Lied: *Scaramella*,\*) 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 160. Anmerk. 3, S. 234. S. 491.)

Codex N<sup>o</sup> 59  
der Maglibecchiana in Florenz.

1. schwarze Notation

The first system of the musical score consists of four staves: Discantus, Contratenor, Tenor, and Bassus. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The Discantus staff begins with a '1.' and contains a melodic line with notes and rests. The Contratenor staff has a similar melodic line. The Tenor staff is mostly empty, with a few notes appearing later in the system. The Bassus staff has a melodic line with notes and rests. The lyrics are written below the staves: 'Sca-ra-mel-la va al-la guer- - ra col-la'.

Discantus. Sca-ra-mel-la va al-la guer- - ra col-la

Contratenor. Sca-ra-mel-la va al-la guer-ra col- - la

Tenor.

Bassus. Sca-ra-mel-la va al-la guer-ra col- -

schwarze Notation

10.

The second system of the musical score continues from the first. It consists of four staves: Discantus, Contratenor, Tenor, and Bassus. The Discantus staff has a melodic line with notes and rests. The Contratenor staff has a similar melodic line. The Tenor staff has a melodic line with notes and rests. The Bassus staff has a melodic line with notes and rests. The lyrics are written below the staves: 'lan-cia et ro-tel- - - la'.

lan-cia et ro-tel- - - la

lan-cia et ro-tel- - - - - - - - - - la la

guer- ra col-la lan- cia et la ro- - -tel-la la

la lan- cia et ro- - tel- - - - - - - - - - la la

schwarze Notation

\*) JOSQUIN hat bei diesem Liede ein ächt niederländisches Kunststückchen angebracht. Der Tenor singt nämlich ein und dasselbe Motiv zweimal in ganz genauer Notenfolge, nur einmal im C-schlüssel auf der vierten Linie, (bis zum Repetitionszeichen) und das andre Mal im F-schlüssel auf der vierten Linie, weshalb auch im Original der Tenor mit zwei Schlüsseln notirt ist. R.

com - - be - - ro lor ba - rom - bet - - ta lor

com - be - ro - - - lor ba - rom - bet - - - ta - - - la

com - - be - - ro lor ba - - - rom - bet - - -

15. (#)

ba - - - rom - - bet - - - - ta.

com - be - ro - - - lor ba - rom - bet - - - ta.

- - - - ta ba - rom - bet - - - ta. Sca - ra -

20.

Sca - ra - mel - - la fa - - - la ga - - - - la

Sca - ra - mel - - la fa la ga - la

Sca - - ra - mel - - la fa la

- mel - la fa - - la ga - la - - - - -

schwarze Ligatur

\*) Hier tritt der F-schlüssel auf vierter Linie ein. R.

25. \* p. div. (#)

col - la schar - - pa et sti - - - - - va -

col - la schar - - pa et sti - va - -

ga - la col - - la schar - pa et sti - -va - -

- la schar - pa et

schwarze Notation (b)

30. (#)

- li col - la schar - pa et sti - -va -

- li col - - - la schar - pa et sti - va - -

- li la com - - be - ro lor ba - rom - bet -

sti - va - - - - li col - - - - la schar - -

(b)

35. (#)

- li col - la schar - pa et sti - va - li.

- li col - - - la schar - pa et sti - va - - li.

- ta la com - - be - ro lor ba - rom - bet - ta.

- pa et sti - va - - - li ba - - - rom - bet - ta.

(b)

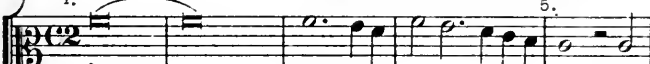


## IV. Pierre de la Rue.

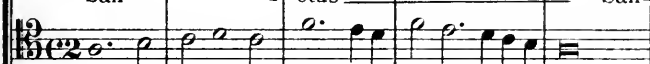
19. Sanctus aus der Missa: *Tous les regres*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 237.)

Liber XV Missarum  
Nürnberg, Petrejus, 1539. No 9.

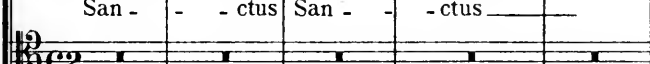
1.

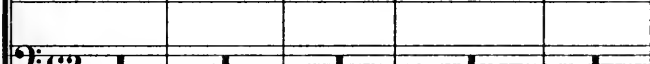
Discantus. 

San - - - ctus San -

Contratenor. 

San - - - ctus San - - - ctus

Tenor. 

Bassus. 

10.



San - - - ctus San - -



San - - - ctus





(#) 15.



San - - - ctus San -



San - - - ctus





San - ctus  
San - ctus  
San - ctus  
San - ctus

20.

Do - mi - nus De - ctus  
Do - mi - nus  
Do - mi - nus  
San - ctus Do - mi - nus De - ctus

25.

-us Do - mi - nus  
Do - mi - nus Do - mi - nus  
-nus Do - mi - nus  
-us Do - mi - nus

30.

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth  
De - us Sa - ba - oth  
- mi - nus De - us  
- nus Do - mi - nus

35.

-us  
De - - - us Do - - - mi-nus De - - -  
De - - -  
Do - - - mi - nus De - - -

40.

Do - mi - nus De - - -  
us Sa - - -  
-us  
us Do - - - mi-nus De - - -

45.

-us Sa - - -  
-ba - - - oth  
Do - - - mi - nus De - - - us Sa - - -  
-us Sa - - -

50.

-ba - oth.  
Sa - - - ba - - - oth.  
-ba - oth.  
-ba - oth.

\*) Die Quintparallelen zwischen Bass u. Contratenor originalgetreu. K.

## Pleni sunt coeli.

1. 5.

Ple - ni sunt coe - - li ple - - - ni

Ple - ni sunt coe - - li ple - ni sunt - - - coe -

Ple - - - ni sunt coe - - li ple - - ni sunt - - -

10.

sunt - - - coe - - - - - li et

- - - - - li et ter - - - -

- - - - - li ple - - - ni

15. (#)

ter - - - - ra glo - - - - - ri - a

- - - - - ra glo -

sunt coe - - - li - glo - - - - - ri - a glo -

20.

coe - - - li et ter - - - - - ra

- - - - - ri - - - - -

- - - - - ri - a glo - ri - a

25.

- li

glo - - ri-a

Ligatur

- a glo - - ri-a

glo-ri-a glo-ri-a

30.

glo - - ri- (#)

glo - - ri-a

glori-a glo - - ri -

35.

- a glo - - ri-a glo - - ri-a glo-

glori - - a glo - - ri-a glo - - ri-a tu-


- a glo - - ri-a glo - - ri-a glo - -

40.

- - - ri - a tu - - - a.

- - - a.

ri - a glo - - - ri - a tu - a.

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis e:*  sein. R.  
F. E. C. L. 3514

## Osanna.

1. 5.

Osan - - - - na O.san - -  
 Osan - - - - -  
 O-san - - - - na  
 Osan - - - - - na O - - - - san - -

10. (#)

- - - na O - - - san - na in ex - cel - -  
 - na O - san - na in ex - cel - - - - - sis  
 O-san - - - - na in ex -  
 - na O - - - - sanna in ex - cel - -

15.

- sis O - - san - - - - - na  
 O - - san - - - - - na in ex - cel - - - -  
 - cel - - sis O-san - - - - na  
 - sis O - - - - san - na in ex - cel - - - - sis

20. 25.

O - - san - - - na in ex - - - sis  
 - - - sis O - - san - na in ex - cel - - - sis  
 O - san - na O - san - na in ex - cel - - - sis  
 O - - - sanna O - - - san - na

30.

- cel - - - sis in , ex - cel - sis O - san - na  
 - - - sis O - san - - - - na in ex -  
 O - san - na O - san - - - - na O - san -  
 O - - - san - - - na in ex - cel - sis

36. (#)

O - - - san - - - na in ex - cel - - - - sis.  
 - cel - sis O - - sanna in ex - cel - - - - sis.  
 - na in ex - cel - - - - sis. (#)  
 O - san - na in ex - cel - - - - sis.

\*) Im Original stand: Jedenfalls ein Druckfehler. K.  
 - - na

## Pierre de la Rue.

20. *O salutaris hostia*, 4 vocum  
an Stelle des ersten *Osanna* in der *Missa de S. Anna*.

Codex der ambraser  
Sammlung in Wien.

1. 5.

O sa-lu-ta-ris ho-sti-a ho-

O sa-lu-ta-ris ho- - - -

O sa-lu-ta-ris ho- - - -

O sa-lu-ta-ris ho- - - -

10.

- - sti-a quae coe-li pan-dis

- - sti - - a quae coe-li pan-dis

- sti - - - a quae coe-li pan-dis

- sti - - - a quae coe-li pan-dis

15.

o - sti - um bel - la pre - munt

o - sti - - - um bel - la pre - - - -

o - sti - - - um bel - - la

o - sti - - - um bel - la pre - - - -

\*) Genau nach der Vorlage Ambros. Wird aber dennoch eine *Semibrevis* im 3<sup>ten</sup> Zwischenraum: sein sollen. R.



20.

ho - - - sti - li - - a  
 - - - munt ho - sti - - - li - a  
 pre - - munt ho - sti - li - - a  
 - - - munt ho - - - - sti - li - - a

25.

da ro - - - bur fer au - - - xi - - -  
 da ro - - - bur fer au - xi - - -  
 da ro - bur fer au - - -  
 da ro - - - bur da ro - - - bur

30.

- - - li - um fer au - xi - - - li - - - um.  
 - - - li - - - um.  
 - xi - li - um fer au - xi - - - li - - - um.  
 fer au - xi - - - li - - - um.

\*) sic? wird eine *Minima c:* sein sollen. R.

## V. Antonius Brumel.

21. Bruchstücke aus der *Missa festiua*, 2-4 vocum.  
(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 243.)

a. Crucifixus, 3 vocum.

Liber XV Missarum  
Petrejus, 1539.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. Cru - ci - fi - xus e - ti - -

Bassus. Cru - ci - fi - - - - - xus e - - -

10.

- am pro no - - - - - bis sub (♯)

- - ti - am pro - no - - - - - bis sub Pon - ti - o Pi - la -

pas - sus et se - pultus

15.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

- to pas - sus et se -

est sub Pon - ti - o Pi - la - to Et re - sur - re - xit

20. (b)

et se - pultus est Et re - sur -

- pul - tus est Et re - - -

ter - - - - ti - a di - e re - sur -

\*) Tactzeichen fehlte im Original. R.

25.

xit ter - ti - a di -  
 - sur - re - xit  
 - re - - - xit ter - - - ti - a di -

30.

- e se - cun - dum scrip - tu - ras Et a - scen -  
 se - - cun - dum scrip - tu - ras Et a -  
 - e se - cun - dum scrip - tu - - - ras Et a -

35.

dit in coe - lum se -  
 Et a - scen - dit in coe - lum  
 - - scen - dit in coe - lum


40.

- - - det ad dex - te - ram pa - -  
 - - - lum in coe - lum se - det ad  
 se - det ad dex - te - - - ram pa - - -

45.

- - - tris Et i - -  
 dex - te - - ram pa - - tris pa - -  
 - - - tris Et i - te -

\*1) In beiden Stimmen originalgetreu. R.

\*2) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Sembrevis a:*  sein. R.

50. (#)

-te rum ven - tu - - - - rus est

- - tris Et i - te - rum ven - tu - - - - rus est

- rum ven - tu - rus est cum

55.

cum glo - ri - a ju - di - ca - - - - re

cum glo - ri - a ju - di - ca - - re vi -

glo - ri - a ju - - - di - ca - re

60. (#)

vi - vos et mor - - - - tu -

vos et mor - - - - tu -

vi - vos et mor - - - - tu - os

65. (b)

- os cujus re - gni non e - - - -

- os (b) cu - jus re - gni non

cujus re - gni non non e - rit fi - -

70.

- - - rit fi - - - - nis.

e - - - - rit fi - - - - nis.

- - - - nis.

b. Et in spiritum sanctum, 4 vocum.

1. 5.

Et in spi-ri-tum san-ctum Do-  
 Et in spi-ri-tum san-ctum  
 Et in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-  
 Et in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-num

-mi-num et vi-vi-fi-can-  
 Do-mi-num et  
 -num Do-mi-num  
 et vi-vi-fi-can-

10.

-tem. Qui ex pa-  
 vi-vi-fi-can-tem. Qui ex pa-tre  
 et vi-vi-fi-can-tem. Qui ex pa-  
 \*) -tem. Qui ex pa-tre fi-li-

\*) Diese Vorzeichnung, wie die Stelle überhaupt, mit der eigenthümlichen Textirung originalgetreu. K.

15.

-tre fi-li-o-que pro-ce-dit  
 fi-li-o-que pro-ce-dit  
 -tre fi-li-o-que pro-ce-dit  
 -o-que pro-ce-dit pro-ce-dit

20.

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et  
 Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et  
 Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur  
 Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et con-glo-

25.

con-glo-ri-fi-ca-tur.  
 con-glo-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus  
 et con-glo-ri-fi-ca-tur.  
 -ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus est per

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis a.* sein. R.

30.

Et u - nam san - - ctam ca -  
 est per — Pro - - phe-tas ca -  
 Et u - nam san - - ctam ca -  
 Pro - - - - phe - tas ca -

35.

-tho-licam et a-posto-li - cam — ec-cle - - si -  
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec - cle - si - am.  
 -tho-licam et a-posto-li - cam — ec-cle - - si - -  
 -tho-licam et a-posto-li - cam — ec - cle - - si - am.

40.

- am. Con-fi - te - or u - num ba-pti-  
 Con-fi - te - or u - - - num ba - pti - - -  
 - am. Con-fi - te - or u - num ba - pti - - -  
 Con-fi - te - or — u - num ba-pti - sma

45. (b)

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

-sma in re-mis-si-o-nem

in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

50. Lig.

-rum et ex-pe-cto

-to-rum et expe-

pec-ca-to-rum

-rum et ex-

55.

re-sur-re-cti-o-nem mor-

-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-

et ex-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-

-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-



60.

- - - - tu - o - - - rum et vi - tam ven - tu - - ri sæ - - - - cu - li A - - - - men.

(#) (b) (b) (b)

65.

- tu - - - - ri A - men sæ - - - - cu - li A - - - - men.

\*)

70.

- li A - - - - men. - - - - cu - li A - - - - men. - - - - men. - - - - men.

(#) (b) (b) (b)

\*) Im Original ohne Text. R.

c. Sanctus, 4 vocum.

1. 5.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

San - - - - - ctus

10.

San - ctus San - - - - -

(#) 15.

- ctus San - - - - - ctus San - - - - -

20

ctus San - ctus San - ctus San - ctus  
 - ctus San - ctus San - ctus San - ctus  
 Do - mi - nus  
 - ctus San - ctus

(#) 25

San - ctus Do - mi - nus  
 - ctus Do - mi - nus  
 De - us Do - mi - nus  
 - ctus Do - mi - nus De - us

30

De - us Sa - ctus  
 Do - mi - nus De - us  
 mi - nus \*) (De - us)  
 - us Sa - ctus

\*) Im Originale ohne Text. R.

35. (b)

ba - oth Sa -

(b) Ligatur us Do -

Ligatur Sa -

40. \*

ba - oth Sa -

mi - nus De - us Sa -

ba - oth

(b) (b)

(#)

ba - oth.

ba - oth.

Sa - ba - oth.

(b) ba - oth.

ba - oth Sa - ba - oth.

\*) Hier trat die Vorzeichnung des *b rotundum* ein, die aber nur für diesen Tact Geltung haben kann. Im Uebrigen ist diese ganze Stelle von Tact 35 an ihrer eigenthümlichen Stimmführung wegen als Beispiel von Ambros aufgeführt, siehe S. 125, die Anmerkung. F.

d. Duo.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. 10. (#)

Ple - ni sunt cœ - - -

ple - - - ni

- - - li ple - - - ni

sunt cœ - - -

sunt cœ - - -

- - - li et ter - - - ra

- li cœ - li et ter-ra glo - ri - a

cœ - - li et ter-ra glo - ri-a glo - ri -

glo - ri - a tu - - -

a tu - a glo - ri - a tu -

- a glo - - - ri - a tu - - - a.

- a glo - - - ri - a tu - - - a.

35. (#)

## e. O s a n n a, 4 vocum.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

1. O - - san - na O - san -

10. -na O - - san - na in ex - - cel -

15. -sis in ex-cel- - sis in ex - -

20. -cel - - sis. (♯) (♯♯) -san- -na in ex-cel-sis in ex- - cel - - sis. (b) - sis. - sis.

f. Benedictus, Duo.

\*)

Tenor. 1. 5.

Bassus. Be - ne - di -

- ne di -

- ctus be - ne - di -

10.

- ctus be - ne - di -

15. (b) (b)

- ctus be - ne - di -

20. (b)

- ctus be -

25. (#)

- ctus

30.

- ne di - - ctus be - ne - di -

be - ne - di - - ctus be - ne - di -

35.

- ctus.

- ctus.

\*) Das ist die merkwürdige Stelle von der Ambros III. S. 244, spricht. R.

## g. Qui venit, Duo.

Alterum exemplum Duum Antonii Brumel ex Missa festivali (sic enim appellavit) doctum juxta atque jucundum et utraque voce Modum (scilicet Dorium) pulcre repraesentans. Glarean, Dodecachordon, S. 297.

Discantus.

Contratenor.

1. 5.

Qui ve - nit qui

Qui ve-nit qui ve - - - -

(b) (#)

ve - - - - - nit qui

(b) (b)

- - - - - nit qui

10. (#) (#)

ve - nit qui ve - - -

(b) (b b)

ve - - nit qui ve - - -

15.

- nit in no - - - -

(b)

ve - - - - nit in no - - - -

(#) 20.

- - - mi - ne in no - - - -

(b) (#)

- - mi - ne in no - - - - - mi -



25. (b)

- ne Do - - - - - mi - ni Do - - - -

- ne Do - - - - - mi - ni Do - - - -

(b) (b) 30.

- mi - ni in no - - - - mi - ne

- mi - ni in no - - - - mi - ne

35.

Do - - - - - mi -

Do - - - - -

(#) 40.

- ni in no - - - - -

- - - - mi ni in no - - - - -

45. (#)

- - - mi - - ne Do - - - mi - ni.

- - - mi - ne Do - - - mi - ni.

## h. Agnus Dei I, 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. A - - - gnus De - -

Tenor. A - - -

Bassus. A - - - gnus De - - - - -

10.

A - - - gnus De - i A - -

- - - - i A - - - - gnus De -

- - gnus De - i A - - gnus De - - -

- i A - gnus

(#) 15.

gnus De - - - - i qui

(b) (b) (#)

- - - - i qui

(b) - i (b) qui tol - lis pec -

De - - - i A - gnus De - - - - i qui

\*) Originalgetreu. R.

20.

tol - lis pec - ca - ta  
 tol - lis pecca - ta  
 - ca - ta mun - di  
 tol - lis pec - ca - ta

25.

mun - di  
 - ta pecca - ta mun - di  
 pec - ca - ta mun - di  
 - ca - ta mun - di

(b) 30.

mi - se - re

30.

di  
di mi se-re-re mi-se-  
re no-bis  
di mi se-re-re

40.

Lig. (#)

mi-se-re-re  
re-re no-bis  
mi-se-re-re  
re-re no-bis

45.

(#) 50.

re mi-se-re-re no-bis.  
mi-se-re-re no-bis.  
no-bis.  
mi-se-re-re no-bis.

i. Agnus Dei II, 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. A - gnus De - - - -

Tenor. A - gnus De - - - -

Bassus. A - gnus De - - - -

10. (#)

- - - - - i A - - - - gnus

- - - - - i A - - - - gnus

- - - - -

- - - - -

15.

De - - - - i A - - - - gnus De - -

- gnus De - - - -

- - - - -

- - - - -

(#) 20.

- - - - - i

(b) - - - - - i

- - - - -

A - - - - gnus De - - - -

A - - - - -

25.

- - i A - - gnus De - - gnus De - - i De -

30.

- - - - - i qui tol - - i qui tol - -

35.

- - - - - lis pec - ca - ta mun - - lis pec - ca - ta mun - di

40.

- di pec - - ca - - (b) (b) pec - - ca - - (\*)

\*) Die Vorzeichnung  $\flat$  rotundum trat hier ein. R.

45.

-ta mun-  
 -ta

50.

mi se - re re  
 mi se - re -  
 - di mi - se -  
 mun - di mi se - re -

55.

no - bis no -  
 re no -  
 - re - re  
 re no -  
 Ligatur

bis.  
 bis mi se - re re no - bis.  
 no - bis.  
 - bis no - bis.  
 Ligatur

## k. Agnus Dei III, 4 vocum.

Discantus. <sup>1.</sup> <sup>5.</sup>

Contratenor. A - - - gnus De - -

Tenor. A - - -

Bassus. A - - -

Ligatur <sup>10.</sup>

- - - - - i A -

- i A - - - - -

- - - gnus De - - - - -

A - - - - gnus De - - - - -

<sup>(# #)</sup> <sup>15.</sup>

(b) gnus De - - - - -

- - - - - gnus De - - - - -

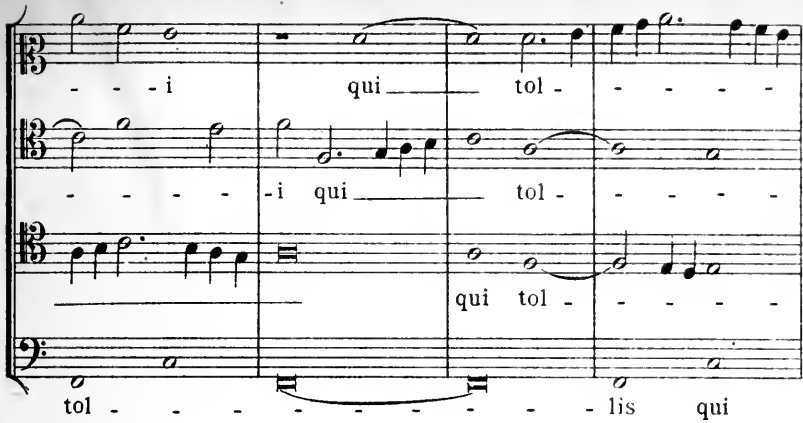
- - - - - i qui tol - lis

\* Ligatur (b)

- i A - - - - gnus De - i qui

\*) Das *b rotundum* war hier wieder vorgezeichnet. R.

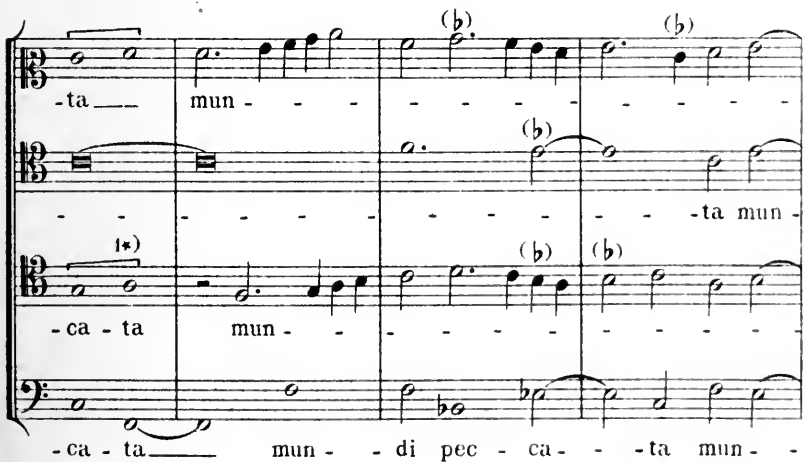




- - - i qui tol - - - - -  
 - - - - - i qui tol - - - - -  
 qui tol - - - - -  
 tol - - - - - lis qui



20. 25.  
 - - - - - lis pec - ca - - - - -  
 - - - - - lis pec - ca - - - - -  
 - lis tol - - - - - lis pec -  
 tol - - - - - lis pec - - -



- ta mun - - - - - ta mun -  
 - - - - - ta mun -  
 - ca - ta mun - - - - - ca - ta mun -  
 - ca - ta mun - - di pec - ca - - - ta mun -

(\*) Textstellung trotz der Ligatur originalgetreu. R.  
 Verlagselgentum von F. E. C. Lenckart (Constantin Sander) in Leipzig.  
 F. E. C. L. 3514

30.

- di pec - ca - ta  
- di pec - ca - ta  
- di pec - ca - ta  
- di pec - ca - ta

35.

- ca - ta mun - di do - ta pec - ca - ta  
- ca - ta pec - ca - ta  
- ca - ta pec - ca - ta  
- ca - ta pec - ca - ta

40. (# # #)

- di pec - ca - ta mun - di - na no - bis do - ta mun - di do - ta mun - di do - ta  
- di pec - ca - ta mun - di do - ta mun - di do - ta  
- di pec - ca - ta mun - di do - ta mun - di do - ta  
- di pec - ca - ta mun - di do - ta mun - di do - ta

45.

do - na - - - no - - - - -  
 - - - - - na no - bis pa - - - - -  
 - - - - - na no - - - bis no - - - - -  
 - - - - - na no - bis do - - na no - -

50.

- - - - - bis pa - - - - - cem pa - - - - -  
 - - - - - cem no - bis pa - - - - -  
 - bis pa - - - - - cem no - - - - - bis  
 - bis pa - - - - - cem no - - - - -

(#) 55.

- - - - - cem. - - - - -  
 - - - - - cem. - - - - -  
 pa - - - - - cem. - - - - -  
 - bis no - - - - - bis pa - - - - - cem.

# Antonius Brumel.

## 22. Regina cœli 4 vocum.

Motetti A.  
Numero trentatre Petrucci, 1501.

1. 5.

Re - gi -

Re-gi - na cœ - li læ - ta - - -

Re-gi - na cœ - li læ -

10.

-na cœ - li læ - ta - - -

- - - re læ - ta - -

Re - gi - na cœ - li læ - ta -

- ta - - - re læ - ta - - - re læ - ta - -

15.

- re læ - - - ta - - -

- re læ - ta - - re læ - - - ta - -

- - re læ - - - ta - - -

- re læ - ta - - - - - - -

20.

- re Al - - - le - - - lu - -

- - re Al - - le - - - lu - - -

- re Al - - - le - -

- re Al - le - - lu - - - ja

25.

- - ja Al-le-lu

- - - - ja Al - - - - le - lu -

- - lu - - - ja Al - - - - - - -

(b)

Al - le - - - - -

30.

ja Al - - - le - lu - - - - ja

- ja

- - - - - le - - lu - - - - ja qui -

- lu - - - - - ja qui - a

35.

qui - a quem me - rui - - -

qui - a quem me - rui - - - sti qui -

- a

quem me - rui - - - sti por - ta - re

40.

- sti qui - a quem me - ru - i - - - sti

- a quem me - ru - i - - - - - - -

quem me - rui - - - sti por - ta - - -

quem me - ru - i - - - sti por - ta - - - - re

45.

por - ta -<sup>\*)</sup> quem

- - - - sti quem me - rui - - -

- re me - ru - i - - - sti quem

me - ru - i - - - sti quem me -

\*) In the Original: porta - - (re) R.

50.

por - ta - - - - - re - re

- sti por - - ta - re por - ta - - re

por - - - - - ta - - - - - re

- - ru - - - i - sti por - ta - - - re Al - -

55.

Al - - le - - lu - ja

Al - - le - - Al - - le - -

Al - - le - - lu - - - - ja Al - -

- le - - Al - le - - lu - ja Al - -


60.

Al - - - - - le - lu - - - - - ja.

- - - - - lu - - - - - ja Al - le - - - - - lu - ja.

- le - - - - - - - - - - - lu - - - - - ja.

- le - - - - - - - - - - - lu - - - - - ja.

\*) Im Original:  was doch wohl nur ein Druckfehler sein dürfte. A. Es dürfte doch sehr fraglich sein, ob diese Octavenparallelen nicht in der Absicht des Autors gelegen haben möchten, denn durch die Aenderung von Ambros verliert die Tonreihe offenbar. Man vergleiche:

 R.

Secunda Pars.

1. 5.

Re - -

Re - - sur-re - - - - - - - - - - -

Re - - surre - -

Re - - - surre - - xit resur - - re - -

7. 10.

- - sur-re - - xit si - cut di - xit

- xit - - - - - si - cut di - xit Al - le - lu -

- - - - - xit si - cut di - xit Al -

- xit si - cut di - xit Al - le - lu - - - -

11. 15.

Al - le - lu - - - - - ja

- - - - - ja o -

- le - lu - - - - - ja

- ja Al - - - le - lu - - - ja o - ra pro no -



20.

o - - ra pro no - - - - -  
 - ra pro no - - bis pro no - - - - -  
 o - ra pro no - - - - - bis pro no - - -  
 - - bis pro no - - - - - bis

25.

- bis pro no - - - - - bis De - - - um o - ra pro  
 - - bis o - ra pro no - - - - - bis pro  
 - - bis De - - - um De - - - um o - ra pro  
 pro - - - no - bis De - - - - - um o - ra pro

30.

no - bis De - - - um Al - le - lu - ja Al -  
 (b) no - - - - - bis Al - le - lu -  
 no - - - - - bis Al - le - lu - ja  
 (b) no - - - - - bis Al - le - lu - ja

\*) Im Originale eine *Brevis*:  etc. R.

35.



- le - - - - lu - ja Al - - - le - lu - -

- ja Al - - - le - lu - - ja

Al - - - le - lu - - ja

Al - - - - le - lu - - ja Al - - -

40.

45.



- ja Al - - - - le - lu - - ja Al -

Al - - - - le - lu - - ja

Al - - - le - lu - - ja Al - le - lu - ja

- - - le - lu - - ja Al - - - le. Al - le -

50.



- le - lu - ja Al - le - - - lu - ja Al -

Al - le - lu - ja Al - le - - - lu -

Al - le - lu - ja Al - le - -

- lu - ja Al - le - - - - lu - ja

55.

- le - - - lu - ja Al - - -

- ja Al - - - - le-lu - -

- - - lu - ja Al - - - - -

Al - - - - - le-lu - - ja

60.

- - - le-lu - - ja Al - le - -

- ja Al - le - lu - ja Al - le - - - -

- le-lu - - ja Al - - - le Al - - - le -

Al - - - le. Al-le - - lu - - ja Al-le -

65.

- - - - - lu - - - ja.

- - - - lu - ja Al - - - le - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

# VI. Alexander Agricola.

## 23. Weltliches Lied: *Comme femme*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 247.)

Canti cento cinquanta Fol.147.

Comme femme

(##)

(##)

(##)

11. 12.

13. 14.


(b) \*1 \*2

15. 16.

17. 18. (# #)

(b) (# #)

19. 20.

\*1) Soll wahrscheinlich analog der Stelle oben im dritten Takte heissen  etc. R.

\*2) Die Analogie des wiederkehrenden um einen Ton höher aufsteigenden Motivs in der Bassstimme verlangt folgenden Fortgang:

NB 2

Die beiden Semibreven bei NB 2 werden daher wohl hier *d* und *e*, statt *e*-*f* sein müssen. R.

21. 22.

23. 24.

25. 26.

27. 28.

29. 30. 31.

# VII. Gaspar.

## 24. Virgo Maria, 4 vocum.

(Siehe Ambros, III. S. 250.)

Mot. A. N<sup>o</sup> XXXIII. Petrucci.

1. 5.

Vir- - go Ma - ri - a non  
 Vir- - go Ma - ri - a non est  
 Vir- - go Ma - ri - a  
 Vir- - go Ma - ri - a

10.

est ti - bi si - - - - mi - lis na -  
 ti - - - - bi si - - - -  
 non est ti - bi si - - mi - lis na - - ta  
 non est ti - bi si - - mi - lis

15. (#)

-ta in mun - - - do  
 - - mi - lis na - - ta in mun - -  
 na - ta in mun - - do  
 na - ta in mun - do na - ta in mun - do

\*1) Originalgetreu. Muss wohl: sein. R.

\*2) Genau nach der Vorlage Ambros. Ob auch übereinstimmend mit dem Originalen möchte ich beinahe bezweifeln. Soll wahrscheinlich sein: K.

20.

in - ter o - mnes mu - li - - -  
 - do in - - - - ter o - mnes  
 in - ter o - mnes mu - -  
 in - - - - ter o - mnes

\*) 25.

- e - res  
 mu - li - e - res  
 - li - - - e - res flo - rens ut ro - - - -  
 muli - e - res flo - rens ut ro - - - -

30. 35. (#)

fra - grans ut li - - - li - um  
 fra - grans ut li - - - - li - um  
 - sa - sa - sa  
 - sa - sa - sa fra - grans ut li - li - um

\*) Diese Stelle soll wahrscheinlich heissen:

e - res  
 mu - li - e - res  
 - li - - - e - res  
 mu - li - e - res

R.



40.

In - ter - ce - de pro no - bis ad  
 In - ter - ce - de pro no - - - - - bis  
 In - ter - ce - de pro no - bis ad  
 In - ter - ce - de pro no - bis ad

(#)

45.

Do-mi-num Je - sum Chri - - - - -  
 Do-mi-num Je - sum Christum ad Do - - - - - mi -  
 Do-mi-num Je - - - - - sum Chri - - - - -  
 Do-mi-num Je - sum Chri - - - - -

50.

- - - - - - stum.  
 - num Je - - - - - sum Chri - - - - - stum.  
 - - - - - - stum.  
 - - - - - - stum Je - - - - - sum Chri - - - - - stum.

## VIII. Loyset Compère.

25. Weltliches Lied: *Nous sommes de l'ordre de St. Babouin.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 252.)

Harmonice musices  
*Odhecaton*, 1501.

1.

Nous som-mes de l'or -

Nous sommes de l'ordre de saint Babouin

5.

-dre de saint Babouin

10.

15. 20.

25.

30.

35. \*)

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich heissen:  R.

40.

Musical score for measures 40-44. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 40 is marked. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A fermata is present over the final measure of the system.

45.

Musical score for measures 45-49. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 45 is marked. The music continues with similar rhythmic patterns. There are two flats, labeled '(b)', in the Bass staff at measures 47 and 48.

50.

55.

Musical score for measures 50-54. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 50 is marked. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A fermata is present over the final measure of the system.

60.

Musical score for measures 55-59. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 60 is marked. The music continues with similar rhythmic patterns.

65.

Musical score for measures 65-68. The system consists of four staves: Treble, Bass, Tenor, and Bass. Measure 65 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a whole note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a whole note G. Measure 66 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 67 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 68 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G.

70.

Musical score for measures 70-73. The system consists of four staves: Treble, Bass, Tenor, and Bass. Measure 70 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 71 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 72 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 73 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G.

75.

Musical score for measures 75-78. The system consists of four staves: Treble, Bass, Tenor, and Bass. Measure 75 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 76 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 77 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 78 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G.

80.

Musical score for measures 80-83. The system consists of four staves: Treble, Bass, Tenor, and Bass. Measure 80 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 81 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 82 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G. Measure 83 shows a treble staff with a whole rest, a bass staff with a quarter note G, a tenor staff with a quarter note G, and a bass staff with a quarter note G.

# IX.

## Johannes Ghiselin.

26. Weltliches Lied: *La Alfonsina*, 3 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 257.)

Harmonice musices *Odhecaton*.  
(Petrucci. Venezia, 1501.) Fol. 87.

Discantus. 1.

Tenor.

Contra.

5. (#)

10. (#)

15. (#)

20.

25.

30.

35.

40.

45.

System 1 (measures 45-47): Treble clef, two flats. Measure 45: Treble has a whole rest; alto and bass have quarter notes. Measure 46: Treble has a dotted quarter note and an eighth note; alto and bass have quarter notes. Measure 47: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes.

50.

System 2 (measures 48-51): Treble clef, two flats. Measure 48: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 49: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 50: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto has a sharp sign (#) above a quarter note; bass has a flat sign (b) below a quarter note. Measure 51: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes.

55.

System 3 (measures 52-55): Treble clef, two flats. Measure 52: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 53: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto has a flat sign (b) below a quarter note; bass has a quarter note and a dotted quarter note. Measure 54: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 55: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto has a flat sign (b) below a quarter note; bass has a quarter note and a dotted quarter note.

System 4 (measures 56-59): Treble clef, two flats. Measure 56: Treble has a whole rest; alto and bass have quarter notes. Measure 57: Treble has a whole rest; alto and bass have quarter notes. Measure 58: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 59: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes.

60.

System 5 (measures 60-63): Treble clef, two flats. Measure 60: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 61: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 62: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto and bass have quarter notes. Measure 63: Treble has a quarter note and a dotted quarter note; alto has a sharp sign (#) above a quarter note; bass has a flat sign (b) below a quarter note.



# X. de Orto.

## 27. Ave Maria, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 258.)

Harmonice musices *Odhecaton*  
Petrucci, 1501. Fol. 1.

Der Melodiekörper zu diesem Mariengesange lautet nach einer Fassung von Pietre de la Rue, der denselben als Cantus firmus im Tenor zu seiner Missa: *Ave Maria* (1519) verwendet, wie folgt:

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - - - cum  
de - scen - dit de cœ - lis de - scen - dit de cœ - - lis.

Discantus. <sup>1\*)</sup>

Contratenor. <sup>1.</sup>

Tenor.

Bassus. <sup>\*2)</sup>

A - - ve Ma - ri - - - a

<sup>5.</sup> <sup>0.</sup>

A - - - ve Ma - - - - ri - a  
- ve A - - ve Ma - ri - - - a  
A - - ve Ma - ri - - - a  
A - - - - - ve Ma -

<sup>1\*)</sup> Ambros schlägt bei diesem Stücke eine andre Schlüsselverbindung mit Ausscheiden der Vorzeichnung  $\flat$  vor (siehe Tom. III. Seite 257, Anmerkung 1,) aus welchem Grunde ist mir nicht klar. Dieses Verfahren würde aber dieses „ganz ausserordentlich schöne Stück von der süssesten Milde und der tiefsten Innigkeit“ — wie Ambros es am oben angegebenen Orte selbst ganz richtig bezeichnet, um eine Quarte höher stellen, was demselben den tiefsten Character vollständig benehmen möchte. R.

<sup>\*2)</sup> Fschlüssel auf der 5<sup>ten</sup> Linie ist wie Gschlüssel auf der 2<sup>ten</sup> Linie zu lesen, nur zwei Octaven tiefer gedacht. R.

15.


A - - ve Ma - ri - - a A - -  
 A - - ve Ma - ri - -  
 A - - ve Ma - ri - - a  
 - ri - - a A - - ve Ma - ri - - a

20.

- ve Ma - ri - - a gra - -  
 - a Ma - ri - a A - ve Ma - ri - a  
 Ma - - ri - - - a  
 gra - - ti - a ple - - - - na

25.

- ti - a ple - - - - na gra - ti - a  
 gra - - ti - - a ple - - -  
 gra - ti - a ple - - -  
 A - ve

\*) Im Originale der Druckfehler:  A.

ple - - - - - na A - - - - - ve

- - - - - na gra - ti - a ple - - - - -

- na gra - - - ti - a ple - - - - - na

Ma - - ri - - - - - a

(b) 30. (#)

Ma - ri - a Ma - ri - - - -

- - - - - na

ple - - - - - na gra - - - ti - a

gra - - - ti - a ple - - - - - na

35.

- - - a Do - - - mi - nus te - - - cum

Do - - - - - mi - nus Do -

ple - - - na

gra - ti - a ple - - - - - na

(b) 40.

45.

Do - - - - - mi - nus te - - - - - cum  
Do - - - - - mi - nus te - - - - -  
gra - ti - - - - - a ple - - - - -

50.

- - mi - nus te - - - - - cum Do - mi nus te - - - - -  
gra - - ti - a ple - - - - - na Do - - - - -  
- - cum gra - - - - - ti - - a ple - na  
- na Ma - - ri - a Ma - ri - -

55.

- cum Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus  
- - mi - - - nus te - cum Do - mi - - - nus  
Do - minus te - cum Ma - ri - - - - -  
- a A - - - ve Ma - ri - - - - - a

60.



te - cum Do - minus te - cum Ma - ri - - a A - ve - - - - - cum A - - - ve - - - a Do - - - - - gra - ti - a ple - - - - - na Do -

60.





Ma - ri - - - - - a A - ve Ma - - - - - Ma - ri - - - - - a A - - - - - - minus te - cum Do - minus te - cum Do - mi - - - - - mi - - - - - nus

60.



- ri - - a Ma - ri - - - - - a. - ve Ma - ri - - - a Ma - ri - - - - a. - nus te - cum A - ve Ma - ri - - - - a. Do - mi - nus te - cum. A - ve Ma - ri - - - a.

\*1) Im Original fehlerhaft so gedruckt:  A. Die Berichtigung von Ambros ist falsch. Die Stelle soll heissen:  R.

\*2) Dieser Schlusssatz ist im Originale in schwarzen Hemiolen notirt.

Z.B. im Tenor: 

Er ist daher leicht und rasch zu singen. A.

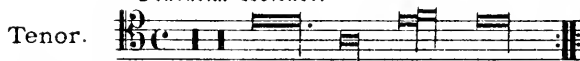
## de Orto.

28. Letztes *Agnus* der Messe *mi-mi*.

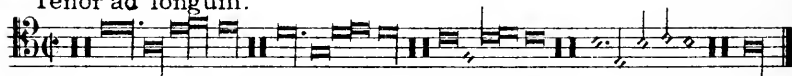
(Siehe: Ambros, III. S. 258.)

Codex N. 1783 der k.k. Hofbibliothek in Wien (ehemals im Besitze des König Emanuel des Grossen von Portugal 1495-1521.  
-WAAGEN: Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, 2. Band, Seite 56.)

Canon.  
Oradatum descende.

*Resolutio.*

Tenor ad longum.



Discant.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

1. 5.

A - - - gnus De - i A - gnus

A - - - gnus De - - -

10.

A - - gnus De - i A - - - gnus De - - i

A - gnus De - - i A - gnus De - i De - - i

- - - - - gnus - - -

- i A - - gnus - - -

15. \*)

A - gnus De - i

A - - - gnus

A - - - gnus

De - - - gnus De - - - i

20. (## #)

De - - - i qui tol - - - lis pec -

De - i qui tol - - - lis pec - ca -

- i

A - - - gnus De - - -

25. ( #)

- ca - ta mun - - - di

- - - ta mun - di tol - - -

A - - - gnus

- i qui tol - - - lis pec - ca - - ta

30. ( #)

qui tol - - - lis tol - -

- - - lis qui tol - - - lis pec -

De - - - i

mun - - - di qui

\*) Die von Ambros hier in Vorschlag gebrachten Kreuze scheinen sehr fraglich. R.

35. (#)

lis pec - ca - ta mun - di do -  
ca - ta mun - di do -  
tol - lis pec - ca - ta mun - di pec - ca - ta mun - di

40.

na no - bis pa - cem pa - cem do -  
do - na no - bis pa - cem  
na no - bis pa - cem  
do - na no -

45. (#)

na nobis pa - cem do - na no - bis  
pa - cem pa - cem do - na  
no - bis pa - cem  
- bis pa - cem pa - cem

50. (## #)

pa - cem pa - cem. - cem.  
no - bis pa - cem. \*) - cem.  
\*) pa - cem.  
do - na no - bis pa - cem.

\*) Genau nach der Vorlage. K.



# XI.

## Franciscus de Layolle.

29. Salve virgo singularis, ad *beatam Mariam Virginem Anna*,  
4 vocum, ad aequales.

(Siehe: Ambros, III. S. 276.)

Contrapunctus. 1528.

Druckwerk Unicum, siehe Monatshefte  
1870, S. 107 u. f.

1. 5.

Tenor. Sal - - - ve vir - go

Tenor. Sal - ve salve vir - go singu - - -

Tenor. Sal - ve vir - go sin - gu - la - -

Bass. Salve - - - vir - - - go sin - gu - la - ris

12.

sin - gu - la - ris Salve vir - go sin - - - gu - - -

- la - - - - ris vir - - - go sin - - -

- ris Sal - ve vir - go sin - gu - la - ris

Sal - - - - - ve vir - - - go por -

16.

- la - - - - - ris singu - la - - - ris

- - - gu - la - ris Salve vir - go sin -

por - ta cœ - li stel - la ma - ris por -

- ta cœli stel - la ma - - - - ris - - - - por - ta

por - ta - - - cœ - - - - li stel - la  
 - gu - la - ris por - ta - - - cœ - li stel - la ma -  
 - ta cœ - li stel - la ma - ris por - ta cœ -  
 cœ - li stel - - - - la ma - - - - -

ma - - - - ris tu es la - pis an - -  
 - - - - - ris tu es lapis - - an - -  
 - li stel - la ma - - - - ris tu es la - -  
 - ris stel - la ma - - - - ris tu es la - -

- gu - la - - - - ris tu es la - pis an - gula - - -  
 - gu - - - - laris tu es lapis an - gu - la - -  
 - pis an - gu - la - ris tu es la - pis an - gu - la -  
 - pis an - - - gula - ris tu es lapis an - gu - la -

35.

-ris jungens De - um ho - mi - ni

-ris jun-gens De - um ho - - - mi - ni

-ris jun - geas De - um ho - mi - ni Al -

-ris jungens De - - - - um homi-ni Al-le-lu-

40.

Al - le-lu-ja Al - le - - - lu -

Al-le-lu - ja Al - le-lu-ja Al-le-lu - ja Al -

-le - lu - ja Al - -le - lu - -ja Al - -le - lu - -

-ja Al-le-lu - ja Al - le-lu-ja Al - le-lu -

45.

-ja Al-le-lu - ja Al - le-lu-ja Al - le - - lu - - ja . -

-le-lu - ja Al-le-lu-ja Al-le - lu - ja . -

-ja Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja . -

-ja Al-le-lu - ja Al - le - - lu-ja . -

## Franciscus de Layolle.

30. Pia ad Deum *precatio*, 4 vocum, ad aequales.Contrapunctus, 1528, siehe N<sup>o</sup> 29.

1. 5.

Alt I. Medi-a vi - ta

Alt II. Medi-a vi-ta in morte su - mus.

Tenor. Me-di - a vi - ta in mor-te

Bass. Medi-a

10.

medi-a vi - ta in morte su - - -

in mor - - - - te su - - mus

su - - - - mus quem quæ - ri - - mus

vi-ta in mor-te su - mus quem quæ - - ri -

- mus quem quæ - ri - - - - mus

quem quæ - ri - mus quem quæ - ri - mus ad - ju -

ad - - ju - - to - rem

- mus ad - ju - to - rem

Anmerkung: Die Textstellung im Tenor ist soweit thunlich nach Schu - bigers „Sängerschule in St. Gallen“ geordnet, der diese Antiphon: *Media vita* von NOTRER BALBULUS nach einem alten Codex der Bibliothek von St. Gallen (546) unter den Beispielen (N<sup>o</sup> 39) giebt. Siehe Vorbemerkung zu N<sup>o</sup> 30. R.

15. (#)

ad ju - to - rem ni - si te Do - mi -  
to - rem ni - si te Do - mi -  
ni - si te Do - mi -  
ni - si te Do - mi -

20.

- ne qui pro pecca - tis no -  
- si te Do - mi - ne qui pro pecca - tis no -  
- ne qui pro pec - ca - tis no -  
- ne te do - mine qui pro pec - ca - tis

25. (#) (#) (#) (#)

- stris no - stris qui pro peccatis  
- stris ju - ste i - ra - sce - ris  
- stris ju - ste i -  
no - stris ju - ste i - ra - sce -

30.

nostris ju - ste i - ra - sce - ris San - cte  
ju - ste i - ra - sce - ris San - cte De -  
ra - sce - ris San - cte  
- ris ju - ste i - ra - sce -

35. (#)

De - us De - - - us  
- us San - cte De - us San - - -  
- ris San - cte

40. (#)

Sancte De - - - - us  
- - - cte De - - - - us  
De - - - - us San - cte  
De - us San - cte De - - us Sancte

45. (#)

San - - - cte for - - - - -  
San - cte fortis  
for - tis San - cte De - us San - cte

50.

- tis San - cte fortis San -  
San - cte for - - - tis San - cte for - tis  
for - - - - - tis San - - - - -  
for - - - - - tis San - cte et mi - - se -

55.

cte et mi - se - ri - cors sal -  
 et mi - se - ri - cors et  
 et et  
 - ri - cors

(#) 60.

sal - va nos a - ma - re mor -  
 ti mi - se - ri - cors sal - va nos a - ma - re  
 mi - se - ri - cors sal - va nos  
 sal - va nos a - ma - re mor - ti

(#)

- ti ne  
 mor - ti ne tra - das nos  
 a - ma - re mor - ti ne tra -  
 a - ma - re mor - ti ne tra -

65. (#)

tra - das nos.  
 ne tra - das nos.  
 tra - das nos.  
 ne tra - das nos.

## XII. Antonius Fevin.

31. Motette, *Descende in hortum*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 279.)

Cant. ultr. cent. N. XXVIII.

1.

Discant. 

Tenor. 

Tenor. 

Bass. 

De - - scen-de in hortum me - um  
De - scen - de in hortum me - um  
De - scen -  
De -

6.



De - - -  
De - scen - de in hor-tum  
- de in hor-tum me - um de - - scen - de in  
- - scen - de in hortum me - um de - -

19.



- scen - de in hortum me - um  
me - - - um ve - - -  
hortum me - - - um ve ni di -  
- scen-de in hortum me - - um di-le - -



15.

ve-ni di-lecta me-a  
 - - - ni di - - - -le - - -  
 -lecta me-a di - - -le-cta di-le - - - - -cta  
 - - - -cta ve-ni di-le-cta

20. (#)

di-le-cta me-a di - - - -  
 - -cta me-a ve-ni di-  
 me-a ve-ni di-le-cta me-a di-  
 me - - - - - a

(###) 25.

- - - - le-cta me - - - a to-  
 -le-cta me - - - - - a  
 - -le-cta di-le - - - -cta me-a  
 ve-ni di-le-cta me - - a to-

30.

- ta pulchra es a - - mica me-a  
 to - - ta pulchra es a - mica me-a et ma -  
 to - - ta pulchra es a - mica me-a  
 - ta pulchra es a - - mica me-a et ma -

35.

et ma-cu-la non est in te

- - -cu-la non est in te

et ma-cu-la non est in te

- cu-la non est non est in te

40. 45.

ve- - -ni et co-ro-na-be-ris

ve-ni co-ro-na-be- - ris

ve- - -ni et co-ro-na-be-ris

ve-ni et co-ro-na-be-ris

50.

ve- - ni et co-ro-na-be-ris ve- - ni

ve- - ni co-ro-na-be- - ris ve- - ni

ve- - ni et co-ro-na-be-ris ve- - ni

ve- - ni co-ro-na-be- - ris ve- - ni

55.

ve - - ni co - - ro - na - - be - - ris co - - ro - na - - be - - ris

60.

65.

- - be - ris co - - ro - na - - be - - ris  
- - be - ris co - - ro - na - - be - - ris  
ve - - ni co - ro - na - - be - - ris

ve - -

70.

ve - - ni co - ro - na - be - - ris.  
co - ro - na - - be - - ris.  
- ris co - ro - - na - - be - - ris.  
- ni co - - ro - na - - be - - ris.

**XIII.****Eleazar Genet, genannt Carpentras.**

**32. Bruchstücke aus: Lamentationes Jeremiæ, Libro II,  
3 – 4 vocum ad aequales.**  
(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 281.)

**a. 4 vocum.** Manuscript: O. I. 30  
der Casanatensis in Rom\*1.

Alt I. In - - ci - - - - - pit

Alt II. In - - ci - - - - - pit

Tenor. In - - ci - - - - - pit

Bassus. In - - ci - - - - - pit

10.

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - e

15.

pro - phe - - - - te.

pro - phe - - - - te.

pro - - - - phe - - - - te.

pro - - - - phe - - - - te.

\*1. Siehe die Vorbemerkung zu N<sup>o</sup> XIII, 32.

20. 25.

A - -leph

A - -leph

A - -leph

A - -leph

(h) (b) 30.

35.

Quo-mo-do se - det \_\_\_\_\_ se - - -

Quo - mo - do se - det \_\_\_\_\_

Quo - mo - do se - -

40.

- det \_\_\_\_\_ so - la ci - vi -

Quo - mo - do se - det \_\_\_\_\_ so - la ci - vi -

se - - - - det \_\_\_\_\_ so - la ci - vi -

- det \_\_\_\_\_ so - la ci - vi -

\*) Der Druck von 1557 hat hier:  R.

ganz so, wie in Tact 90 Seite 215.

45. (h)

- tas ple - - - na

50.

- na po - pu - lo fa -  
ple - - - na po - pu - - lo  
ple - na po - - pu - lo fa - -  
po - - - - - pu - - - - lo

55. 60.

- cta est qua - si vi - - du - a  
fa - cta est qua - si vi - - - du - a  
- cta est qua - si vi - du - a  
fa - cta est qua - si vi - - du - a

\*1.) 65.

do - mi - na gen - ti - um prin - - -  
do - mi - na gen - ti - um  
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps  
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps

\*1.) Der Druck von 1557 schreibt hier ausdrücklich ein Chroma vor, also hier ein  $\flat$ . K.

70.

-ceps pro - -vin - -ci - a - - -

pro - -vin - ci - a - - - - a - - -

75.

-rum fa - -cta est sub tri - bu - -

-rum fa - -cta est sub tri - bu - -

80. 85.

- - - - to fa - -cta est sub tri -

- - - - to fa - -cta est sub tri -


90.

- bu - - - - - to.

- bu - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - - to.

\*1.) Der Druck von 1557 hat:  analog mit Tact 80.

\*2.) Das Chroma originalgetreu. R.

## b. 4 vocum.

1.

Beth Beth Beth (b)

Beth

Beth

Beth Beth (\*1)

(b) 10. \*3)

\*1) Beth

\*1)

15. (b) 20.

Plo - rans plo - - ra - vit in no - - -

Plo - rans plo - ra - - vit in no - -

Plo - rans plo - - ra - vit in no - -

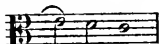
Plo - rans plo - - ra - vit in no - -

\*2)

\*1) Im Original ohne Text. Die Wiederholung des Zahlwortes „beth“ nach Tact 3. Alt I<sup>mo</sup>, wo dasselbe im Originale schon stand, hier aufgenommen. R.

\*2) Im Originale Ligatur, ohne die Silbe „cte“.

\*3) Der Druck von 1557 hat hier:



no

R.



(#) 25.

-cte. Et la - cri - mæ e - jus et

-cte. Et

-cte. Et la - cri - mæ e - jus

-cte. Et la - cri - mæ e - jus

30. (#) 30. 30. (#) 30.

la - cri - mæ e - jus et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus

(h) 35.

-mæ e - jus in ma - xil - lis e - - -

-mæ e - jus in ma - xil - lis e -

-mæ e - jus

in ma - xil - lis e - - - -

40.

-jus in ma - xil - lis e - - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - jus.

in ma - xil - lis e - - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - - - - - - - jus.

## c. 3 vocum.

1. 5.

Non est Non est qui

qui con - so - le - - - tur (#) e - - -

qui con-so-le-tur e - - - am e - -

console - tur e - - - am e - - -

- - - am

- - - am ex o - mni - bus

- - - am

15.

ex o - - mni - bus ca - - -

ca - - ris e - - -

ex o - mni - bus ca - - - ris

20.

- ris e - - - - jus.

- jus.

e - jus ca - ris e - - - jus.

\*) Die thematische Analogie (siehe Tenor, Tact 15) verlangt die Silbe „ca“ um eine *Minima* früher. R.

## d. 4 vocum.

1. 5.

O - mnes a - mi - ci e - jus spre - ve -

O - mnes a - mi - ci e - jus

O - mnes a - mi - ci e - jus spre -

10.

- runt e - - am spre - ve - runt e - -

spre - ve - runt e - - - - - am

- verunt e - - am spre - ve - runt e - -

15.

- - - - - am

spre - ve - runt e - am et fa.cti sunt

- - - - - am et

20.

et fa - cti sunt ei i - ni - mi -

ei i - ni - mi - ci i - ni - mi - ci

fa - cti sunt ei i - ni - mi - ci

25.

i - ni - mi - - - ci i - ni - mi -

30. 35.

- ci. Et fa - cti sunt e - i  
\*)  
Et fa - cti sunt e - i  
- ci. Et fa - cti sunt e - i  
- ci. Et fa - cti sunt e - i

40.

i - ni - mi - - - ci.  
i - ni - mi - - - ci.  
i - ni - mi - - - ci.  
i - ni - mi - - - ci.

\*) Im Originale stand allerdings die *Semibrevis b*; ob diese Note nicht denoch eine *Semibrevis a* sein soll? R.

## e. 3 vocum.

1. 5.

Mi - - - gra - vit  
Mi - - - gra - vit Ju - - - das  
Mi - gravit Ju - - - das Ju - - das pro -

10.

Ju - das pro - pter afflicti - o - nem et  
propter af - flicti - o - nem propter af - flicti - onem et mul -  
- pter af - flicti - o - nem pro - pter afflicti - onem et mul -

15.

mul - - ti - tu - di - nem ser - vi - tu - - tis ha - -  
- ti - tu - di - nem ser - - vi - tu - - - -  
- ti - tu - di - nem ser - - vi - tu - - tis ha - bi - ta -

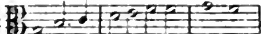
20.

- bi - ta - vit in - ter gen - tes nec in -  
- tis ha - bi - ta - vit in - ter gen - - - - tes nec  
- - vit in - ter gen - - - - tes nec

25.

- ve - nit re - - - qui - em.  
in - venit re - - - qui - em.  
in - venit re - - - qui - em re - - - qui - em.

\*1) Textstellung originalgetreu. Mein Vorschlag wäre:



\*2) Diese Pause fehlte im Originale. R. Ebenso im Drucke von 1557.

propter afflicti-o-nem

## f. 3 vocum.

1. 5.

O - mnes per - se - - cu - to - res e - jus

O - mnes per - se - cu - to - - - - -

O - - - mnes per - -

10.

Ap - pre - hen - de - runt

- - - res e - - jus Ap - pre - hen - de - -

- se - - cu - to - res e - - jus Ap - pre -

(h) 15.

e - am in - ter an -

- runt e - - - - - am in - ter an - gu -

- hen - - - de - runt e - - - am in - ter an -

20.

- gu - sti - as in - ter an - - - - gu - sti - as.

- - - sti - as in - ter an - gu - - - - sti - as.

- gu - sti - as in - ter an - gu - sti - as.

## g. 4 vocum.

1. 5

Je - ru - sa - lem con -

Je - ru - sa - lem con - - ver - -

Je - ru - sa - lem con - - ver - te -

Je - ru - sa - lem con - - ver - te -

(♯)\*1.) 10.

- ver - te - - re con - ver - te - re

- - te - re con - ver - te - re

- re con - ver - - - - te -

- re con - ver - te - re

15.

con - ver - - te - re con -

con - ver - - te - re

- re con - ver - te - re con -

con - ver - - te - re

\*1.) Ausdrücklich im Drucke von 1557 vorgeschrieben. R.

- ver - - - - - te - - - re  
con - ver - - - te re  
- ver - - - - - te re  
con - - ver - - - te - re

\*1)  
ad do - - mi - num De - um tu - .  
ad do - - mi - num De - um tu - - .  
ad do - - mi - num De - um .  
ad do - - mi - num De - um tu - .

25.  
- - um De - um tu - - um.  
- - - - - um .  
\*2)  
tu - - um De - um tu - - um.  
- um De - um tu - - um.

\*1) Im Drucke von 1557 das Chroma ausdrücklich vorgeschrieben. K.

\*2) Bei dieser Textstellung mit einer Silbenfolge nach kurzen Noten schloss ich mich einem Falle bei Palestrina an: (siehe: *Ave Maria*, 4 vocum, Liber II, Motetorum, N<sup>o</sup> 23, am Schluss.) der auch die ganz gleiche Stelle textirt:

nt cum e - lectis te - vl - de - - - a - - mns. K.

Der Druck von 1557 bietet die vereinfachte Lesart trotz der daraus hervorgehenden Quintparallelen. K.



# XIV.

## Nicolaus Gomberth.

33. Ave regina cœlorum, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 298.)

NICOL. GOMBERTHI Motecta, 4 vocum.  
Venedig, 1541. N<sup>o</sup> VII. (Unicum im Besitze  
des Herrn Geh. Medicinalrath Dr. Metten-  
heimer in Schwerin, (siehe Vorwort und  
die Bemerkung zu N<sup>o</sup> 33 des Verzeichnisses.)

1.

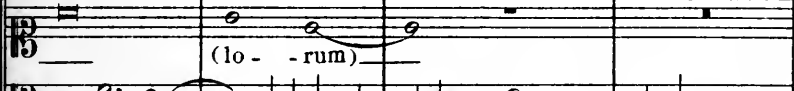
Cantus. 


Altus. 

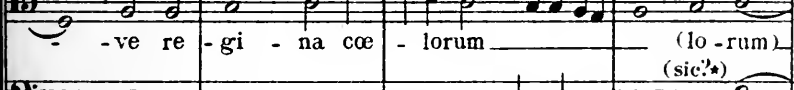
Tenor. 

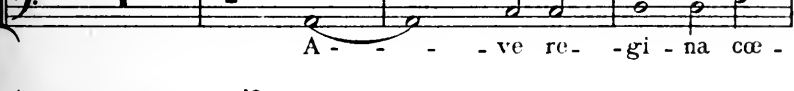
Bassus. 

5.

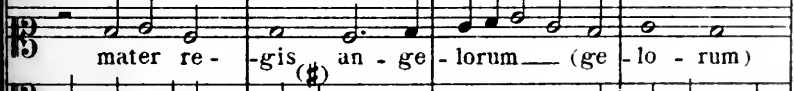


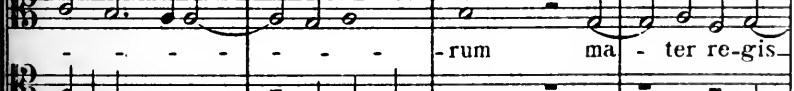


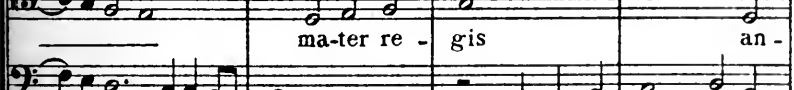


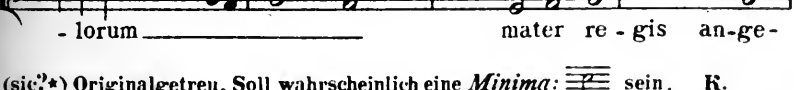



10.









(sic?\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima*:  sein. R.

Anmerkung. Die in Klammer ( ) gestellten Textessilben deuten meine von der Originaltextirung abweichenden Aenderungsvorschläge an. R

15.

O Ma - - ri -  
 an - gelo - - - - rum O Ma - ri -  
 - ge - - - - lo - rum O Ma - ri - -  
 - lo - - - - - rum O Ma - ri - -

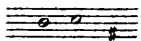
20.

a flos vir - gi - num (gi - num) ve -  
 - a flos vir - - - gi - num velut  
 - a flos vir - - - - gi - num  
 - a flos vir - gi - num ve - lut ro - sa

25.

- lut ro - sa vel li - li - um - - - (li - um)  
 ro - sa vel li - - li - um  
 velut ro - sa vel li - - li - um fun -  
 vel li - li - - um (vel li - li - um) fun - de

\*) Unterhalb dieser Note war im ersten Zwischenraume das Chroma beigefügt, das sich auf die T e r z des Dreiklangs jedenfalls beziehen soll, wie folgt:

 Deutet dies etwa auf die Begleitung der Orgel oder eines andern Instrumentes? R.

30.

fun - de preces ad fi - li - um  
 fun - de preces ad fi - lium  
 - de preces ad fi - - - li - um  
 preces ad fi - lium \_\_\_\_\_ pro \_\_\_\_\_

35.

\_\_\_\_\_ A - -  
 \_\_\_\_\_ pro sa - lu - te fi - - de - - li - um \_\_\_\_\_ A -  
 pro sa - lu - te fi - de - li - um \_\_\_\_\_ A -  
 \_\_\_\_\_ sa - lu - te fi - - - de - li - um \_\_\_\_\_ A -  
 \*1)

40.

- ve Ma - ri - - a \_\_\_\_\_ Je - su di - gna  
 - - ve Ma ri - a Je - su di - - - -  
 - ve Ma - ri - - a Je - su di - gna Je - su \_\_\_\_\_  
 - - ve Ma - ri - a \_\_\_\_\_ Je - su di - gna \_\_\_\_\_  
 \*2)

\*1) Im Original stand: *fidelum*. R.

\*2) Originalgetren. Wird eine *Minima c:*  sein müssen. R.

45. (#)

Je - - - su di - gna A - ve dul -  
 - gna Je - su di - gna A - ve dulcis et  
 di - - (-su di - - - gna) A - ve dulcis et  
 A - ve dulcis et be - ni -

50. (#) (#)

cis et be - ni - gna A - ve  
 be - ni - - - - - gna A -  
 bé - ni - gna A - ve ple - na gra - - - ti -  
 gna A - ve ple - na gra - - tia - (ti -

\*2) 55.

ple - na gra - tia -  
 - ve ple - - na gra - - - ti - a A -  
 - a - - - A - ve virgo de qua  
 - a) A - ve virgo de qua nasci -

\*1) Das Original hatte hier eine *Semibrevis*pause: (statt der *Minima*pause: ) wodurch die ganze Stelle corrumpt würde.

\*2) Textstellung originalgetreu. R.

60. (#)

A-ve vir-go de qua na-sci \*1) et  
 -ve vir-go de qua na - - - - sci et de cu -  
 na-sci de qua na - sci  
 (na - sci) \*2) et de cu - jus

(#) 65.

de cu - jus la - - - - cte pa - sci rex cœ -  
 -jus la - - - - cte pa - - - - -  
 \*2) et de cu - jus la - - - - cte pa - - - - sci  
 la-cte pa - sci rex cœ - - lo - rum

70. (#)

lo - rum vo - - - - lu - it A - ve  
 -sci rex cœ - lo - rum vo - - lu - it A - ve mun -  
 rex cœ - lo - rum vo - lu - it A - ve mun -  
 di

\*1) Das Bindewort „et“ nöthig für das Versmass, fehlte hier im Original. K.

\*2) Im Original fehlte hier die Präposition „de“. K.

75.

mun - di spes me - a (a) A - - (#)  
 - di spes me - - a A - ve pi - -  
 - di spes me - a A - - - ve mi - tis A - (#) (\*1)  
 spes me - a A - - ve mi - tis

80.

ve pi - - a A - ve ple - na A - ve  
 - a A - - ve ple - na A - ve ple - na gra - ti -  
 (#) - ve ple - - - - na gra - ti -  
 schwarz  
 A - ve ple - - - na grati - a

\*2) 85.

ple - na gra - ti - a A - - ve pi - - a ma - ter (#)  
 - a A - - ve pi - a ma - ter  
 - a A - ve pi - a ma - - ter  
 A - ve pi - a ma - ter De - - - i

\*1) Textworte: *Ave mitis* originalgetreu. R.

\*2) Originalgetreu. Siehe die Bemerkung auf Seite 226. R.

90.

(b)

De-i me-mor e-sto me-i

De-i me-mor e-sto (sto) semper me-

De-i me-mor e-sto sem-per me-

me-mor e-sto sem-per me-

95.

(i) in o-mni (mni) tri-sti-ti-

-i in omni tri-sti-ti-

-i in o-mni tri-sti-ti-a-

-i in o-mni tri-sti-ti-a-

(#) 100.

-a. A-men.

-a. A-men.

A-men.

A-men.

\*1) Im Original stand hier eine *Semibrevis*pause statt einer *Minim*pause. R.

\*2) Eine *Semiminima* im Original. R.

## XV. Benedict Ducis.

34. Sechs geistliche deutsche Lieder, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 302 u. f.)

a. Es wollt uns Gott genedig sein.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544. N<sup>o</sup> 66.

1.

|            |    |   |
|------------|----|---|
| Discantus. | 1. |   |
| Altus.     |    |   |
| Tenor.     |    |   |
| Bassus.    |    |   |
|            |    | <p>Es wollt uns Gott ge -<br/>Sein ant - - - - - litz uns mit</p> |

5.

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  |  |
|  |  | <p>uns Gott ge - ne - dig sein und<br/>- litz uns mit hel - lem schein er -</p>                  |
|  |  |  |
|  |  | <p>- ne - - - - - dig sein und<br/>hel - - - - - lem schein er -</p>                             |
|  |  |  |
|  |  | <p>ge - ne - - - - - dig sein und sei - nen<br/>mit hel - - - - - lem schein er - leucht ins</p> |
|  |  |  |
|  |  | <p>- ne - - - - - dig sein und sei - nen<br/>hel - - - - - lem schein er - leucht ins</p>        |



10. 15.

sei - nen leucht ins Se - gen ew - ge ge - le - - - - - ben. - ben. - ben. - ben.  
 Se - gen ew - ge le - - - - - ben. - ben. Se - gen ew - ge le - - - - - ben. - ben.

Se - gen ew - ge le - - - - - ben. - ben.

20.

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und  
 Das wir er - ken - nen sei - - - ne werck und was ihm  
 Das wir er - ken - - - nen seine werck und was ihm liebt  
 Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - - - - -  
 liebt auf er - den und Je - - - - - sus Chri - - - - -  
 - - - auf er - den und Je - - - - - sus Chri - - - - -  
 was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - - - - -

25.

- ctus heil und stärk be-kannt den Hei- - - - -  
 heil und stärk be-kannt den Hei- - - - -  
 - stus heil und stärk be-kannt den Hei- - - - -  
 - - - stus heil und stärk be- - - - kann

30.

bekannt den Hei- - - den werden und sie in Gott be- - - -  
 - - den wer- - - den und sie in Gott be- ke- - ren  
 - den wer- - - den und sie in Gott be- ke- -  
 - - - den Heiden wer- - - den und sie in Gott be- -

35.

- ke- - - ren.  
 und sie in Gott be- ke- - - - - ren.  
 - - - ren und sie in Gott be- ke- ren.  
 - ke- - - ren und sie in Gott be- ke- - - ren.

## b. Vater unser im Himmelreich, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, No 46.

Discantus.

1. 5.

Altus.  
Va - ter un - ser im Him - - - mel-reich der

Tenor.  
Va - ter un - ser im Him - mel - - reich der du

Bassus.  
Va - ter un - ser im Him - mel - reich

Va - ter un - ser im Him - - - - mel-

(#) 10.

du uns al - le hei - - - ssest gleich Brü - der

uns al - - le hei - - ssest gleich Brü - der sein und

der du uns al - le hei - ssest gleich Brü - der sein und

-reich im Him - - - mel-reich der du uns al - -

sein und dich ru - - fen an Brü - der sein und dich

dich ru - - - - fen an Brü - - der sein und

- dich ru - - - - fen an

- - - le hei - ssest gleich Brü - - der sein und

15.

ru - fen an und willt das be - ten

dich ru - fen an und willt das be - ten

dich ru - fen an und willt das be - ten

20.

von uns han gib dass nicht bet al - lein

von uns han gib dass nicht bet

von uns han gib dass nicht bet

von uns han gib dass nicht bet al - lein

(#) 25.

der mund hilf dass es geh von Her -

al - lein der mund hilf dass es geh von

al - lein der mund hilf dass es geh von

der mund hilf dass es geh von

30. (#)

- zensgrund hilf dass es geh von Herzens - grund.

Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.

Her - zens - grund.

Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.

## c. Aus tiefer not schrei ich zu dir, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 74.

## Discantus.

1. 5.

Aus tie-fer not schrei ich zu dir  
Dein gnä-dig oh - ren ker zu mir

Altus.  
Aus tie-fer not schrei ich  
Dein gnä-dig oh - - - ren ker

Tenor.

\*) Bassus.  
Aus  
Dein

Aus  
Dein

10.

Herr Gott er - - -  
und mei-ner

zu dir  
zu mir Herr Gott er -  
und mei-ner

tie-fer not schrei ich zu dir  
gnä-dig oh - ren ker zu mir

tie - fer not schrei ich zu dir Herr Gott er - hör  
gnä - dig oh - ren ker zu mir und mei - ner bitt

I. II.

- - - hör mein ru - - - - fen  
bitt sie öf - - - - - fen,

- hör mein ru - - - - fen  
bitt sie öf - - - - - fen, denn

Herr Gott er - hör mein ru - - - - fen  
und mei - ner bitt sie öf - - - - - fen,

mein ru - - - - - fen  
sie öf - - - - - fen,

\*) F-schlüssel auf 5<sup>ter</sup> Linie = G-schlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie, nur 2 Octaven tiefer. K.

15.



denn so du willst das se-hen an

so du willst das se-hen an wie

denn so du willst das sehen

denn so du willst das sehen

20.



wie manche Sünd ich hab ge-than wer kann

manche Sünd ich hab ge - than wer kann

an wie manche Sünd ich hab ge - than

an wie man - che Sünd ich hab ge - than wer

25.



Herr vor dir blei - - - -ben?

Herr vor dir blei - - -ben?

wer kann Herr vor dir blei - - -ben?

kann Herr vor dir blei - - - -ben?

## d. Erbarm dich mein, o Herre Gott, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 94.

## Discantus.

1. 5.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Er - - - barm dich mein o - - -

Er - - - barm dich

Er - barm dich mein o Her - - - - - re

10.

Er - - - barm dich mein o Her - - - re Gott

Her - re Gott er - barm dich mein o Herre Gott nach dei -

mein o Her - - - re Gott nach dei - - - ner

Gott er - barm dich mein o Her - - re

nach dei - - - ner grossen Barm - - - her - - -

- ner gro - - - ssen Barm - - - - -

gro - ssen Barm - her - zig - - - keit nach dei - - - ner

Gott nach dei - - - ner gro - ssen Barm - her - -

15.

- zig-keit wasch ab mach rein mein mis-  
grossen Barm-her- - zig-keit wasch  
- zig-keit wasch ab mach rein

20.

wasch ab mach rein mein misse -  
- se - that wasch ab mach rein mein misse-  
ab mach rein mein misse- that ich  
- mein misse- that wasch ab mach rein mein

25.

that ich kenn mein Sünd und ist mir leid  
- that ich kenn mein Sünd und ist mir leid  
kenn mein Sünd und ist mir leid ich kenn mein  
mis- se - that ich kenn mein Sünd und ist

30. (#)

und ist mir leid al-lein ich dir ge -  
und ist mir leid al-lein ich dir ge-sün- -  
Sünd und ist mir leid al-lein ich  
mir leid al - lein ich





## e. Ich glaub und darum rede ich, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 100.

1. 5.

Ich glaub und da - - rum re - - de ich  
In mei - nem za - - gen ich auch sprich

glaub und da - - rum re - - de ich de-muts-creuz  
mei - nem za - - gen ich auch sprich ein je - der

und da - rum re - - de ich de-muts-creuz  
-nem za - gen ich auch sprich ein je - der

de-muts-creuz  
ein je - der

de - muts - creuz mich  
ein je - der die

10. (#) (# #) I. II.

mich hart ver - seht  
die Lü - - ge mehrt

mich hart ver - seht  
die Lü - ge mehrt

was soll ich wie - der  
(\*)

mich hart ver - - seht  
die Lü - ge mehrt

hart ver - seht  
Lü - - ge mehrt

\*) Diese Tactpause fehlte im Original. Möglich auch, dass die vorhergehende *Brevis*-note *g* im Tenor eine *Longa* sein soll. R.

15.

was soll ich wie -  
gel - ten schier was soll ich wie -  
was soll ich wie - - der gel - ten schier  
was soll ich wie - der gel - ten schier

20.

- der gel - ten schier dem Herrn für all wol - - that  
- der gel - ten schier dem Herrn für all wol - that an  
dem Herrn für all wol - - that an  
dem Herrn für all wol - that an

25.

- an mir, den kelch des Heils ich neh - - - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - - me.

## f. An Wasserflüssen Babylon, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 108.

\*) 1.

An als Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon  
als wir ge-dach-ten an Zi-on

An Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon  
als wir ge-dach-ten an Zi-on

An  
als

An Was-  
als wir

5.

da sa-ssen wir mit  
da wein-ten wir von

da sa-ssen wir mit Schmer-  
da wein-ten wir von Her-

Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon da sa-  
wir ge-dach-ten an Zi-on da wein-

- - - ser-flüs-sen Ba-by-lon da  
ge-dach-ten an Zi-on da

10.

Schmer-zen, wir  
Her-zen, wir

- - - - - zen, wir  
- - - - - zen, wir

- ssen wir mit Schmer-zen,  
- ten wir von Her-zen.

sa-ssen wir mit Schmer-zen,  
wein-ten wir von Her-zen.

wir

\*) Gschlüssel auf der dritten Linie (= Cschlüssel auf erster Linie.) R.  
F.E.C.L. 3514

hin-gen auf mit schwe - - - - rem muth - - - -

— hin - gen auf mit schwe - rem muth die

wir hin - gen auf mit schwe - rem muth

hin-gen auf mit schwe - rem muth — die

or - - - - - geln und die Har - -

die or - - geln und die Har - - - -

or - - - - - geln und — die Har - - -

an ei - nen Baum — der Wei - - - - den,

-fen gut an ei - - - - - nen Baum der Wei - - - -

-fen gut an ei - - - - - nen Baum der

-fen gut an ei - - - - - nen Baum der Wei - -

\*) Für die nun folgende Textzeile: „die orgeln und die Harfen gut“, war die entsprechende Tonreihe im *Discant* nicht vorhanden. R.

25.

die drin - - nen sind in ih - - -  
 - - - den, die drin - - nen sind in ih - -  
 Wei - den, die drin - - nen sind in ih - -  
 - - den, die drin - - nen sind in ih - -

30.

- rem Land da muss - ten wir viel Schmach und  
 - rem Land da mus - ten wir viel Schmach  
 - rem Land da mus - ten wir viel Schmach und  
 - - rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

35.

Schand täg - lich von ih - - - - nen lei - - - - den.  
 und Schand täg - lich von ih - - - - nen lei - - - - den.  
 Schand täg - lich von ih - - - - nen lei - den.  
 Schand täg - - lich von ih - - - - nen lei - - - - den.

# XVI.

## Henricus Finck.

### 35. Missa de beata Virgine, trium vocum.

(Siehe Ambros, III. S. 377.)

Manuscript (Unicum) der Proske-  
Bischöflichen Bibliothek zu Regensburg.  
Siehe Vorwort.

Prima vox. Ky- - ri - e

Secunda vox. Ky-ri - e Ky - - - ri -

Tertia vox. Ky- - ri - e

5. Ky - - - - -

- e Ky - - - - - ri - e Ky - - -

Ky - - - - -

ri - e Ky - rie

ri - e

ri - e

LIGATUR

10. Ky-ri - - - - e - ley - - - son.

Ky- ri - e Ky-ri - e e - ley - son.

Ky - - - ri - e e - ley - - - son.

Anmerkung. *Si quid difficilius erit in duplo canitor*, (unten am Rand mit rother Tinte bemerkt.) R.

\*1) In allen Stimmen originalgetreu. R.

\*2) Ohne Firmate. R.

1. <sup>\*1)</sup> Ligatur

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

<sup>\*2)</sup> 10.

Chri - - - - ste

Chri - - - - ste

Chri - - - - ste

15.

Chri - - - - ste e -

Chri - - - - ste Chri - - - - ste

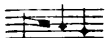
Chri - - - - ste

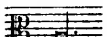
<sup>(# #)</sup> 20.


- ley - - - - - son.

e - ley - - - - - son.

- ste e - ley - - - - - son.

\*1) Im Originale:  R.

\*2) Im Originale:  R.

\*3) Mit rother Tinte eine *Semibrevis* (e):  darunter gezeichnet. R.



25.

Ky-ri-e Ky-ri-e

(b) (b) (b)

Ky-ri-e Ky-ri-e

Ky-ri-e Ky-ri-e

- e Ky-ri-e Ky-ri-e

(b) (b) (b)

- e Ky-ri-e Ky-ri-e

- e Ky-ri-e Ky-ri-e

30.

(b)

Ky-ri-e Ky-ri-e Ky-ri-e

(b) (b) (b)

Ky-ri-e Ky-ri-e

(b)

- e Ky-ri-e Ky-ri-e

Ligatur

35.

(# # b)

- e-ley-son e-ley-son

e-ley-son e-ley-son

e-ley-son e-ley-son

1. 5.

Et in ter-ra pax ho-mi - - -  
 Et in - - - ra pax ho-mi - - -  
 Et in ter-ra pax ho-mi - - ni -

- - ni - - bus bonæ vo-lunta-tis lau -  
 - - ni - bus bonæ vo-lun-ta-tis  
 - bus mi - - ni - - bus bonæ vo-lunta-

10.

- damus te be-ne-di-ci-mus te a-do-  
 lau-damus te be-ne-di-cimus te  
 - tis lau-damus te be-ne-di - - -

15. (#) (##)

- ra - - - mus te glo-ri-fi-ca - - mus  
 a-do-ra-mus te glo-ri-fi-ca-mus  
 - cimus te a-do-ra - - mus te glo-ri-fi-ca-mus

20.

te gra - - ti-as a-gi-mus ti-bi  
 te gra - - ti-as a-gi-mus ti-  
 te gra - ti-as a-gi-

\*1) Textirung originalgetreu. R.

\*2) Textirung originalgetreu. R.

25.

pro - pter magnam glo - - - ri - am  
 - - bi - - pro - pter ma - gnam - - -  
 - mus ti - bi - - pro - pter magnam glo - - -

30.

tu - - - - am do - mi - ne De - us rex cœ - le -  
 glo - ri - am tu - am do - mi - ne De - us rex  
 - - - - ri - am tu - am do - mi - ne De - us

35.

- - stis de - us pa - - - - ter  
 cœ - le - - stis de - us pa - ter o - mni - po - -  
 rex cœ - le - - stis de - us pa - ter o - mni -

40.

o - - mni - - - po - tens do mi ne fi - li - u - ni -  
 - tens do - mi ne fi - - - - -  
 - po - - - tens do - - mi - ne fi - - - - li u -

45.

- ge - ni - te Je - su - Chri - - ste do -  
 - - - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - - ste  
 - ni - ge - ni - - - - - te Je - su Chri - - ste

\*) Die Notirungsweise dieser Pausen originalgetreu. R.

50. (b)

-mine De - us a - - - gnus  
do - mi-ne De - - - us a - - -  
do - mine De - - - us a - - -

55. (b)

de - i - fi - li - - - us pa - - -  
-gnus de - - - -i fi -  
- - - gnus de - - - i fi - li -

60. (b) (b) (b) (b)

- li - us pa - - - tris..  
- - - us pa - - - tris..  
- - - us pa - - - tris..

65.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - -  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - -  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di

70.

-di mi - se - re - - - re mi - se -  
- - di mi - se - re - re - no -  
mi - se - re - - - re no - - -

75. (#) <sup>\*1) (b)</sup> 80. (b)

-re-re no-bis qui tol-lis pec-cata mun-

- - bis qui tol-lis pec- - ca - ta mun -

- - bis qui tol-lis pecca - - - ta mun -

85.

- di Su - sci-pe de - pre-ca - ti -

- di Su - sci - pe de - pre - ca - ti - - o - - -

- - di Su - sci - pe de - pre - ca - ti - - o -

<sup>\*2)</sup> 90. (b) <sup>\*3)</sup>

- - c - nem no - - - stram qui se - des

- - - - - nem - - - no-stram<sup>\*3)</sup> qui se-des

- - - - - nem no - - - - stram qui se - des ad

<sup>\*4) 95.</sup>

ad dex-te - ram pa-tris

ad dex-teram pa - - - -

dex-teram pa - tris ad dex - teram pa - - - -

\*1) Hier trat im Original mit neuer Zeile der Cschlüssel auf 1<sup>ter</sup> Linie ein. R.

\*2) Im Original mit der neuen Zeile Cschlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie. R.

\*3) Das Wort „nostram“ fehlte im Original. R.

\*4) Im Original, neue Zeile, Cschlüssel auf 1<sup>ter</sup> Linie. Textstellung wie auch in *secunda vox* Originalgetreu. K.

100.

mi - - se - re - - re no - - -  
 - - tris mi - - - se - re - re no - -

105.

\*2)

bis quo - - ni - am tu so - - -  
 - - no - - - bis quo - - - ni - am tu - - -  
 - bis quo - - ni - am tu so - - -

110.

lus san - - - ctus tu so - - - lus  
 - - solus san - - - ctus tu  
 tu so - - - lus san - - - ctus

115.

do - minus tu so - lus al - tis - - si - mus  
 so - lus do - mi - nus tu so - lus al - tis - - si - mus  
 tu so - lus do - minus tu so - lus al - tis - - si -

120.

125.

Je - su Chri - - - ste.  
 Je - - su Chri - - - ste.  
 - mus Je - - - su Chri - - - ste.

\*1) Im Original mit rother Tinte ein Chroma beigezeichnet: (♯) R.

\*2) Cschlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie. R.

130.

Cum San-cto

Cum san-cto

135.

spi-ri tu in glo-

spi-ri tu in glo-ri-

In glo-ri-a

140.

-ri-a De-i pa-

-a De-i pa-

De-i

145.

tris A-tris

pa- tris

150. (b) \*2) (b) 153. (#)

A-men.

A-men.

men.

- tris A - - - - - men.

\*1) Die Fortschreitung von  $e-b$  originalgetren. Ob dieselbe analoge Stelle in Tenor, Tact 145, nicht denselben Sprung  $e-b$  aufnehmen soll, wodurch freilich dann die ganze Parthie schon von Tact 140 an in allen Stimmen mit dem  $b$  rotundum zu construiren wäre, muss ich dahin gestellt sein lassen. K.

\*2) Ohne Text im Original. K.

1.

Pa-trem o - mni - po - ten - tem — — — — — fa - cto -

Pa-trem o - mni - po - ten - tem — — — — — fa -

Pa - trem o - mni - po - ten - - - -

5. (#)

-rem — — — — — cœ - li et ter - - - - - ræ,

-cto.rem cœ - li et — — — — — ter - - - - - ræ,

-tem fa - - cto - rem cœ - - - - - li et ter - ræ, vi - si -

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi - li - -

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in - vi - si - bi - - - - -

- bi - li - um o - mni - um et in - vi - - si - bi - - - - -

10. (#)

- - - - - um et in u - num Do - minum Je - sum — — — — —

- - - - - li - um et in u - num Do - minum Je - sum

- - - - - li - um in u - num Do - minum

\*) Das Original hatte: „*deum*“ statt: *Dominum*. R.



(b) 15

Christum fi - li - - - - um de - i u - nige -  
 Chri - stum fi - li - um de - i u - ni - ge - nitum  
 Je - - sum - - - - - Christum fi - li - um de - i u - nige -

(b)

- ni - tum et ex pa - tre na - tum ante o - mni - a - - sæ - -  
 et ex pa - tre natum ante o - mni - a  
 - ni - tum et ex pa - tre na - tum an - te o -

(b) 20

- - cu - la  
 sæ - cu - la  
 - mni - a sæ - cu - - la de - um - - de De - - - -

(b) 25

- - o Lu - men de lu - - - - - mi - ne - - de  
 - - o Lu - men de lumi - ne - - - - de - um ve - - - -  
 - - o Lu - men de lumi - ne - - - - de - um ve - - - -

\*) Ob die Textirung hier nicht wie folgt heissen soll:

Je - sum Christum fi - li - um de - i u - ni - ge - nitum

- um ve-rum de De-o ve - - - - -  
 - rum de De - - - - o ve - - - - -

30.

ge-ni-tum non fa - - - ctum con-sub-stan-ti-  
 - ro ge - ni-tum non fa - - ctum con - substan-  
 - ro con-sub-stan - ti-

(#)

- a - lem pa - tri per quem o - mni-a facta -  
 - ti-a - lem pa - tri per quem o - mni-a fa - cta  
 - a - lem pa - - tri per quem o - mni-a fa-cta sunt

35.

sunt qui propter nos ho-mi-nes et pro-  
 sunt qui pro-pter nos ho-mi- - nes et propter  
 qui propter nos ho-mi-nes et propter no- -

\*1) 40. \*2)

-pter no - stram sa - lutem de - scen - dit  
no - stram sa - - - - - lutem de - scen - - - - -  
-stram sa - - - - - lu - - - - - tem descen - dit

\*3)

de - - - - - cœ - - - - - lis Et in - car - na - tus est  
- - - - - dit de cœ - - - - - lis Et in - car - na - tus est  
de cœ - - - - - lis Et in - car - na - tus est

45.

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a  
de spi - - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a  
de spi - - - - - ri - tu san - cto ex Ma - ri - - -

Vir - gi - ne et ho - mo fa - - - - - ctus est.  
Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.  
- - - - - a Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

\*1) Cschlüssel auf erster Linie. K.

\*2) Die Octavparallelen im Discant und Tenor originalgetreu. R.

\*3) Cschlüssel auf zweiter Linie, nebst Textstellung, originalgetreu. K.

\*4) Originalgetreu. K.

\*1) 50. (#) 55.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis pro  
Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro  
Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-

(#) \*2) \*3) 60.

vo-bis sub Ponti-o  
no-bis sub Ponti-o Pi-la-  
-bis sub Ponti-o Pi-la-

(#) 65. \*4) (b)

Pi-la-to pas-sus  
-to pas-sus  
-to pas-sus et se-pul-

(b) 70. (b)

et se-pultus est et resur-re-xit  
et se-pultus est et re-surre-  
(ohne Text?) -tus est et re-sur-

\*1) Cschlüssel auf 1<sup>ter</sup> Linie. R.

\*2) *vobis* eigentlich, corrigirt in: *nobis*. R.

\*3) Cschlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie. R.

\*4) Die Textstellung in den beiden Unterstimmen von Tact 65—71 originalgetreu, soll aber dennoch wahrscheinlich lauten:

Tenor. R.

Bassus.

75.

ter-ti-a di-e se-cun-dum scrip-tu-  
- -xit ter-ti-a di- - e se-cun-dum  
-re - -xit ter-ti-a di- - - e

80.

-ras et a-scen-dit in cœ-  
scri-pta-ras et a--scen-dit  
se-cun-dum scri- -pta-ras et a-scen-dit

(#) 85. (b) (b)  
- lum sedet ad dexteram pa-tris et  
in cœ- - lum sedet ad dexteram pa-tris (b)  
in cœ- - lum sedet ad dexteram

90.  
i-terum ven-turus est cum glori-a ju-di-  
et i-terum ven-turus est cum glori-a  
pa-tris et i-terum ven-turus est cum

95. (#)  
-ca-re vi-vos et mor- - - -tu-  
ju-di-ca - -re vi-vos et mor- - - -tu-  
glori-a vi-vos et mortuos

100.

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis et  
 -os cu - jus re - gni non e - rit fi - nis et in spi-  
 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis et in spi -

105.

in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-num vi-vi-fi-  
 -ri-tum san-ctum Dominum vi-vi-fi-can-  
 -ri-tum sanctum Do- - - mi - num vi-

110.

-car- - - - tem qui ex pa-tre fi-li-o - que proce - -  
 - tem qui ex pa-tre fi - li - o - que pro-ceedit  
 -vi-fi-can - - tem qui ex pa-tre fi-li - o - que pro-

115.

-dit qui cum patre et fi-li-o si-mul a-do-ratur et  
 qui cum pa-tre et fi - li - o si mul a - do - ratur et conglo-  
 -ce-dit qui cum patre et fi - lio si - mul a - do - ra-

\*) Wenn der ganze Text von Tact 114 bis mit 121 untergebracht werden soll, müssen diese Viertelnoten hier mit je einer Silbe belegt werden, wodurch aber die thematische Textirung bei „*qui cum patre*“ gänzlich verloren ginge. R.

120. (#)

con-glo-ri-fi-ca-tur qui lo-cu-tus est  
 -ri-fi-ca-tur qui lo-cutus est per pro-  
 -tur con-glo-ri-fi-catur qui lo-cu-tus est per prophe-

125. (b)

per prophe-tas et unam sanctam ka-tho-licam  
 -phetas et u-nam san-ctam ka-tho-li-cam  
 -tas et unam san-ctam ka-tho-li-cam et

130. (b) (sic?) 130.

et a-po-sto-li-cam ec-cle-siam Con-  
 et a-po-sto-licam ec-cle-siam Con-fi-te-  
 a-po-sto-li-cam ec-cle-siam

Lit. 140.

-fi-te-or u-num ba-pti-sma in  
 -or u-num ba-pti-sma in  
 Con-fi-te-or u-num ba-pti-sma

145.

re-mis-si-o-nem pec-ca-to-  
 re-mis-si-o-nem pec-ca-to-  
 in remis-si-o-nem pec-ca-to-

\*1) In beiden Stimmen originalgetreu. K.

\*2) 5 Parallelen originalgetreu. K.

(b) 150.

rum et ex-pe-cto resur-re

rum et ex-pe-cto resur-re

rum

(b) schwarz 150.

cti-o - - - nem mor -tu - o - - rum et vi -

cti - o - nem mor - tuo - - rum et vi -

et vi - - - - tam ven -

schwarz 160.

- tam ven - - - tu - - - - ri sæ -

- tam ven - tu - ri - - - sæ - - -

tu - - - - ri

(b) (#) 165.

- cu-li - - - A -

- cu-li sæ - - - cu - li A -


sæ - - - cu-li sæ - - - cu - - -

(b) (#) 170.

- - - - - men.

- - - - - men.

- - - - - li A - - - - - men.

\*) Im Original:  R.



1. \*1) Ligatur (b)

San - ctus San - ctus San - ctus

5. ctus San - ctus San - ctus

10. ctus San - ctus San - ctus

\*1) etc.

\*2) Diese Stelle ist in allen drei Stimmen originalgetreu. Doch hatte das Manuscript eine kleine Bemerkung mit rother Tinte von alter Hand am Rande aber so verblichen, dass sie nicht mehr zu entziffern war. Ich dachte sie für: *alii carēt*: ohne für die Richtigkeit derselben einstehen zu wollen. Wäre die Stelle wirklich correct, dann läge ein sehr interessanter Fall eines freien Septimeneintrittes, vielleicht der früheste dieser Art, vor. R.

\*3) In allen Stimmen originalgetreu. Die Anwendung des *b rotundum* ist hier wohl unmöglich. R.

(b) 15. (b)

- - - - - ctus Do-minus Do-minus

- - - - - ctus San - - - - - ctus Do-minus

Do - - - - -

(b) (b)

Do - mi - nus De - us Do - - -

Do - mi - nus Do - mi - - nus De - us

- - - - - mi -

(b) (#) 20. (b)

- - - mi - nus De - - us Do - - -

Sa - - ba - oth Do - minus Do - mi - nus

- nus Deus De - - us De - - us De - -

(b) (#) (b)

- - mi - nus De - - - - - us Sa -

De - - - us Sa - - - - -

- - - - - us De - - - us De - - us

26.

- - - - - ba - oth  
 - - - - - ba - oth Sa - - ba - oth  
 De - - us Do - - - - - mi -

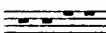
Do - - mi - nus Deus Sa - - - - - ba -  
 Sa - - - - - (b) (b)  
 - ne De - - us De - - us Sa - - - - -

- oth Sa - - ba - oth Sa - - - - - ba - oth.  
 - - - - - (b) - ba - oth.  
 - - - - - (b) (b) - ba - - oth.

Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ -  
 Ple - - - - - (b) ni sunt - - - - - cœ - - -  
 Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ - - -

39.

li et  
- li et ter -  
Ple - ni sunt coe - li  
ter -  
- ra glo - ri - a tu - a  
et ter -  
- ra glo - ri - a  
glo - ri - a  
ra glo - ri - a  
45.  
glo - ri - a glo - ri - a  
- a glo - ri - a glo - ri - a glo - ri -  
glo - ri - a glo - ri - a  
gio - ri - a tu - a  
- a tu - a  
glo - ri - a tu - a

\*) Hier waren die Pausen der verschiedenen Tacte, ohne Rücksicht auf Tactgliederung addirt, nämlich:  Semibreven = 8 Minima . K.

1. (b)

O - - - sanna O -

O - sanna

O - - san - na O - -san -

5. (b) (#)

-san - - - - na O-san -

O - san -

- na O - san -

(#)schw. 10.

- na in ex-cel -

- na O - san -

- na in ex-

(b) (b)

-sis O-san - - - - na

- na O-sanna O-sanna O-san-na in ex-cel-

- cel -

(b) 15. (b) (#)

in ex-cel - - - - sis.

sis.

sis.

1. 5.

Be-ne-dictus qui qui

Be-ne-dictus qui

10.

ve-nit ve-nit

qui ve-nit ve-nit

Be-ne-dictus

15.

nit ve-nit

qui ve-nit

(#) 20.

nit qui ve-nit

nit qui ve-nit

qui ve-nit

25.

nit qui ve-nit

nit Be-ne-di-ctus

Be-ne-di-ctus

30.

- nit qui ve - - - (b) -  
 ctus qui ve - - - (#) - - - (b) (b)  
 qui ve - - - nit ve - - -

35.

- nit in no - - - - mi ne Do - - - -  
 - nit in no - - - -  
 - nit ve - - - -

40.

- mi - ni ve - - - nit -  
 - mi - - - ne in no - (b)  
 - nit in no - - - mi - ne

45.

in no - - - mi - ne Do - mi -  
 - mi - ne Do - mi - ni.  
 Do - mi - ni Do - mi - - -

50.

- ni.

\*) Im Originale: K.

## Agnus Dei I.

1.

A - gnus De - - - - - i

A - - - - -  
(mit rother Tinte)

A - - - - - gnus De - - - - -

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features three staves: a vocal line in the upper register, a piano accompaniment in the middle register, and a bass line in the lower register. The vocal line begins with a half note 'A', followed by quarter notes 'gnus' and 'De', and then a dotted half note 'i'. The piano accompaniment starts with a half note 'A' and continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment with quarter notes. A fermata is placed over the final 'i' in the vocal line. A dynamic marking '(b)' is present in the bass line of the third measure.

(b)

A - - - - - gnus

(b)

- gnus De - - - - - i

(b)

- - - - - i Agnus De-i A - gnus De - i Agnus De -

Detailed description: This system contains measures 4 through 7. The vocal line continues with a half note 'A' and a dotted half note 'gnus'. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The bass line continues with quarter notes. A fermata is placed over the final 'i' in the vocal line. Dynamic markings '(b)' are present in the piano and bass lines of measures 5 and 7.

10.

De - - - - - i. A - - - - - gnus

(b) (#)

A - - - - - gnus A - -

(b) (b) (b)

- i A - gnus De - - i A - - - - - gnus

Detailed description: This system contains measures 8 through 10. The vocal line begins with a half note 'De', followed by quarter notes 'i.', 'A', and a dotted half note 'gnus'. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The bass line continues with quarter notes. A fermata is placed over the final 'gnus' in the vocal line. Dynamic markings '(b)' are present in the piano and bass lines of measures 9 and 10. A sharp sign (#) is placed above the piano line in measure 9.

schwarz

De - i

A - gnus De - i

- - - - - gnus

Detailed description: This system contains the final two measures of the piece. The vocal line begins with a half note 'De' and a dotted half note 'i'. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. The bass line continues with quarter notes. A fermata is placed over the final 'i' in the vocal line. The word 'schwarz' is written above the piano line in measure 11.



15.

A - gnus De - i qui tol - - - lis pec -  
 De - i A - gnus De - i qui tol - lis  
 De - i A - gnus De - - i qui tol - - - lis

(b)

- ca - - - ta mun - - - di qui tol - - -  
 pecca - - - ta mun - - - di  
 pecca - - - ta mun - - - di

20.

(b)

- - lis pecca - ta mun - - - di mi -  
 mi - se - re - - - - re mi - - se -  
 mi - - - se - re - - - - re mi - se -

25.

- se - re - re mi - se - re no - bis mi - se - re - re no - - - bis.  
 - re - - - - re no - - - - bis.  
 - re - - - - re no - - - - bis.

## Agnus Dei secundum.

1

Prima vox tacet.

Secunda vox.

Tertia vox.

Agnus secundum quere in Basso. \*)

5

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

-gnus De - - - - - gnus De - - - - -

10

-i A - - - - - gnus - - - - -

-i A - - - - - gnus De - - - - - i qui tol -

-i A - - - - - gnus De - - - - - i qui tol -

\*) Die Secunda vox ist demnach in der Tertia vox enthalten, die im Original deswegen mit zwei Mensuralzeichen versehen war, nämlich wie folgt:

Agnus dei etc.

Beide Stimmen sollen also ganz dasselbe nur in verkürzter Fassung singen. K.

De - - - - -

- - - - - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - -

15.

- - - - - di mi - - - - - se - re - - - - - re - - - - -

- - - - - i - - - - - A - - - - -

no - - - - - bis no - - - - - bis A - - - - -


- - - - - gnus De - - - - - i qui tol - - - - - lis pecca - - - - -

20.

- gnus De - - - - - i qui tol - - - - -

- ta mun - - - - - di mi - - - - -

20.

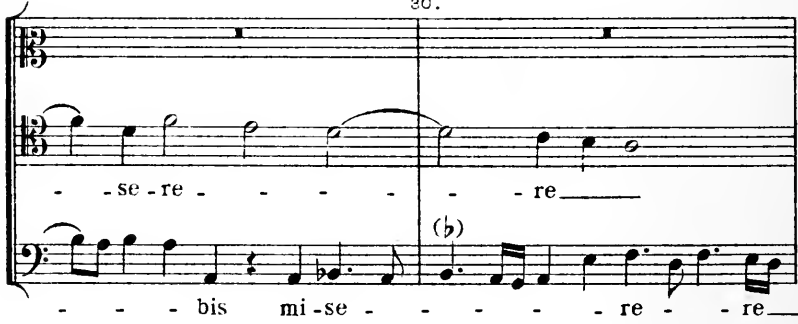


- - - - - lis pec - - ca - - - - -  
 - - - - - se-re - - re mi - se-re - - - re

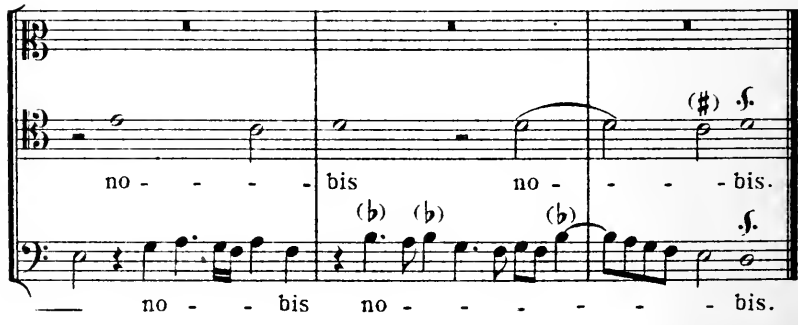


- ta mun - - - - - di mi - -  
 mi - - - se-re - - - re no - - -

30.



- se-re - - - - - re - - - - -  
 - - - - - bis mi-se - - - - - re - - - re



no - - - - - bis no - - - - - bis.  
 no - - - - - bis no - - - - - bis.

Agnus Dei III.

1. Ligatur

Prima vox. 

Secunda vox.  (Ligatur über 6 Tactu)

Tertia vox. 

A - - - gnus De-i

5. 

- - - gnus De-i A - - -



A - - - gnus

10. (schwarz)



- - - gnus De - - - i A - gnus De -



De-i qui tol - - -



A - - - gnus De - - -

15. (♯)



- - - i



- - - - - lis



- - - - - i

20.

Ligatur

A - - - - - gnus

A - - - - - gnus De -

A - - - - - gnus De -

25.

Ligatur

De - i

- - - - - i qui tol - lis pec -

- - - - - i qui tol - lis pec - ca - - -

30.

qui tol - lis pec - ca - - -

- ca - - - ta mun - - - di A - - -

- ta mun - - - di

35.

Ligatur

- - - - - gnus

- - - - - gnus De -

A - - - - -

40.

- - - - - di A - -

- - - - - i A - - -

- gnus De - - - - A - - - - gnus De - i

\*)

gnus De - i  
 - - - gnus De - i A - - gnus De -  
 A - - - gnus De - - i

45.

A - gnus De - i qui tol - - lis  
 - - - i qui tol - lis pec - ca - ta  
 A - - - gnus De - i qui tol -

50. (#)

pec - ca - - - - ta mun - di  
 mun - - - - di pec - ca - ta  
 - lis pec - ca - ta mun - - - -

55.

pec - ca - ta mun - - di do - - na no - bis  
 mun - - - - di do - na no - - -  
 - di pecca - ta mun - - - - di

60. (#)

pa - - - - - cem.  
 - - bis pa - - - - - cem.  
 do - na no - bis pa - - - - cem.

\*) Originalgetreu. Man könnte an der Richtigkeit dieser Stelle Zweifel nehmen, wenn sie nicht 4 Tacte später in derselben Form wiederkehrte, (siehe Tact 47.) R.

## XVII.

### Thomas Stoltzer.

36. Psalm 12, Hilff Herr, die Heylligen, 6 vocum.  
 Prima Pars: Vers 1-5.  
 (Siehe: Ambros, III. S. 380.)

Manuscript der Königl. Bibliothek zu  
 Dresden (Unicum) angekauft mit acht andern  
 handschriftlichen Sammelwerken aus  
 dem 16. Jahrh. durch meine Vermittelung  
 von dem Antiquar *Butsch* sen. in Augs-  
 burg im Jahre 1858. Rade.

1.

Cantus. Hilff Herr die Heyl -

Altus. Hilff Herr die Heyl - li -

Tenor. Hilff Herr

Sexta vox. Hilff Herr die

Vagans. Hilff Herr

Bassus. Hilff Herr

Hilff Herr

5.

- - li - gen ha - ben ab - ge - nhom - - - - men

- gen ha - ben ab - genhom - - - - - men

die Heyl - - li -

Heyl - - li - gen ha - - - - ben ab - - genhom -

die Heyl - - li - gen ha -



10.

-gen ha - ben ab - ge - nhom - - - - men  
- men die Heyl - - ligen ha -  
- - ben ab - ge - nhom - - - - - men  
die Heyl - - li -

15.

- ben ab - ge - nhom - - - - - men  
vnd der gläu -  
- ben ab - ge - nhom - - - - - men  
vnd der gläu -  
- gen ha - - - - - ben ab - ge - nhom - - - - - men

20.

der gläu - bi - gen ist we - nig wor - - - - den  
- bi - gen ist we - nig wor - - - - den  
- bi - gen ist we - nig wor - - - - den  
vnd

(#)

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dther den men - schen kÿn - - - dern,

- den vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - - dern.

25.

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - - - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen

vn - dther den men - schen kÿn - - -

(#) 30.

- dern. Eÿ - ner re - det mit dem an - -

- dern

- dern. Eÿ - ner re - - det mit dem an -

- dern. Eÿ - - - ner

kÿn - - - dern.

- dern.

35.

-dern vn - nü - tze ding.

- dern vn - - nü-tze ding

Ey - ner re - det mit dem an -

Ey - ner re - - det mit dem an -

40.

vnd re - den Heuchle -

-dern vn - nü - tze ding

vnd re - den ey - tel Heuch -

- dern vn - - nü-tze ding

vnd

-reÿ vnd re - den

vnd re - den Heuch - le - reÿ vnd

(#) - - le - reÿ vnd re - den Heuch - le - reÿ (#)

vnd re - den Heuch - - - - le - reÿ

45. (♯)

reden Heuchle - reÿ vnd re - den Heuch - - - le -  
 Heuch - - - le - reÿ vnd reden Heuch - le - reÿ  
 reden Heuchle - reÿ  
 vnd reden Heuch - - le - reÿ

50.

- reÿ mit vn - - eÿ - nigem Her -  
 mit vn - eÿ - ni - gem Her -  
 mit vn - eÿ - nigem Her - - - tzen.  
 mit vn - eÿ - ni - gem Her - - - tzen.

55.

- - - tzen mit vn - - eÿ - nigem Her - - - tzen.  
 mit vn - eÿ - nigem Her - - - tzen.  
 tzen. Der  
 mit vn - eÿ - ni - gem Her - - - tzen.  
 Der Her

60.

der Her  
 der Her rot-the  
 Her rot-the aus al - le Heuch-lerëy  
 der Her rot-the  
 rotthe aus al - le Heuch - - - le - rey

rot - the aus al - le Heuch-le - rey der Her  
 aus al - - le Heuch - - le - rey der Her rot-the  
 der Her rot-the  
 aus al - - le Heuch - - - le-rey  
 der Her rot-the aus al - -

65.

rot - the aus al - le Heuchle - rey der Her rot - -  
 aus al - le Heuch - - le - rey al - le Heuch -  
 aus al - - le Heuch - - - -lerey der Her  
 al-le Heuch-lerëy  
 - le Heuch - le - rey der Her rotthe aus al - -  
 der Her rot - the

70.

- the aus al-le Heuch - - - le - reÿ,  
- le - reÿ - al-le Heuch - le-reÿ  
rot - the aus al - le Heuch-le - reÿ vnd die  
vnd die zun - ge die zun - ge die  
- le Heuch - le - reÿ vnd die zun -  
aus al - - le Heuch - - - le - reÿ vnd die zun -

75.

vnd die zun - - ge, die da stoltz  
vnd die zun - - - ge, die  
zun - - - ge, die da stoltz  
da stoltz re - - det die da  
- ge, vnd die zun - - ge, die da stoltz.  
- - ge, die da stoltz re - - -

80.

re - - - det. Die da sa - - gen: vn-ser zun-  
da stoltz re - - - det. Die da sa - gen:  
re - - - det. Die da sa - - gen: vn-  
stoltz re - - - det. Die da sa - gen:  
re - - - det. Die da sa - gen:  
- det. Die da sa - - gen: vn-ser zun-

- ge sal v̇-berhandt ha - - - - -ben sal  
vn - ser zun - ge sal v̇-ber-  
- ser zun -ge sol v̇-berhandt ha - - - - -ben  
vn - ser zun - ge sal v̇ - berhandt  
vnser zun - - - - ge  
- - ge sal v̇-berhandt ha - - - - -

85.

v̇-berhandt ha - - - - -ben vns  
- handt ha - - - - -ben vns  
sal v̇-ber-handt ha - - - - -ben vns  
ha - ben sal v̇ - berhandt haben vns  
sal v̇-ber-handt ha - - - - -ben vns  
- ben vns

90.

ge - burt zw re - den zw  
ge - burt zw re - den zw  
ge - - burt zw re - - - - -den,  
ge-burt zw re.den wehr ist ist vn-ser  
ge - burt zw re - den geburt zw  
ge - burt zw re - - - - - den

Ligatur  
schw.

95.

- - - - den  
 re - - - den wehr ist vn - - ser  
 wehr ist vn - - ser  
 Her wehr ist vn - - - ser  
 vnser Her  
 wehr ist vn - - - - ser

100.

wehr ist vn - - - ser Her.  
 Her wehr ist vn - - - ser Her.  
 got. (sic)  
 Her wehr ist vn-ser Her.  
 wehr ist vn - - - ser Her.  
 Her wehr ist vn - - - ser Her.



Secunda Pars.

(Vers 6-9.)

1. Weyll dan die el-lenden vor-stürret seyn vnd

3. Weyll dan die el-lenden vorstör-ret seyn

(#) 10. die ar-men seufftzen, wyl

vnd die ar-men seuff-tzen, wyl ich auf, spricht

Wyl ich

Wyl ich auf, spricht der

Wyl ich auf,

Wyl ich auf,

ich auf, spricht der Herr,  
 der Herr, wyl ich auf spricht der Herr ich  
 auf, spricht der Herr, ich  
 Herr. ich wyl eyn Heyll aufrich -  
 spricht der Herr, ich  
 spricht der Herr ich wyl

15.

ich wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,  
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,  
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten, das  
 - ten ich wyl eyn Heyll aufrich -  
 wyl eyn Heyll aufrich - - - ten,  
 eyn Heyll aufrich - - - ten,

20.

das ge-trost darynn hand - - - len  
 das ge-ge-trost da-rynn hand - - - len  
 - - - richten  
 das ge-trost da-rynn hand - - - len soll

25.

soll  
- trost da - rynn hand - - -

soll das  
das ge - trost da - rynn hand - -

das ge - trost da - rynn hand - -

30.

das ge - trost da - rynn hand - - - len

- - - len soll das ge -

ge - trost da - rynn hand - - - len

- len soll

das

- len soll

soll.  
- trost da - rynn hand - - -

soll.  
das ge - trost da - rynn hand - -

getrost darynnen hand - len soll hand - -

das ge - trost da - rynn hand - -

35.



- len soll.  
die re - de des Herrn seynt lauter vnd klar  
- len soll. die re - - de des Herrn seynt lauter  
- len soll.  
- len soll.  
- len soll.

40.



wie durch few - er syñ - - - - - ber  
vnd klar wie durch few - er syñ - - - - -  
die re -

45.



- ber  
die re - - de des Herrn seynt lauter vnd klar wie  
- de des Herrn seynt lauter vnd klar wie - durch few -

50.

wie durch few - - - er sÿl - -  
 durch few - - er sÿl - - - - - ber  
 - er sÿl - - - - - ber

55.

- wert sie - - - ben-mhal be wert sie - -  
 - ber im erd-nen tÿ - - -  
 im erd-nen tÿ - - - gel im erd-nen tÿ - -  
 im erd - - nen tÿ - - - gel im erd - - nen tÿ -

be - wert sieben - mhal  
 (#) be - wert sieben - mhal be -  
 - - benmhal be - wert sie - benmhal be -  
 - - - gel  
 - - - gel be - wert sie - benmhal  
 - - - gel

60.

be-wert sieben-mhal be-wert sie-ben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

65.

be-wert sieben-mhal, be-wert sieben-mhal  
 be-wert sie-ben-mhal be-wert  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

70.

dv, Her, wollest sie be-wah-ren  
 siebenmhal  
 dv, Her, wollest sie be-wah-ren  
 dv, Her, wollest sie be-wah-ren  
 dv, Her, wollest sie be-wah-ren  
 dv, Her, wollest sie be-wah-ren

75.

dy, Her, wol-lest sie  
 -lest sie be-wah- -ren dy, Her wol- -lest  
 dy, Her, wol-lest  
 wol-lest sie be-wah- -ren

80. (b)

wol-lest sie be-wah- -  
 be-wah- -ren wollest sie be-wah- -  
 dy, Her, wol-lest sie be-  
 sie be-wah- ren dy, Her, wollest sie be-  
 sie be-wah- -ren dy, Her, wol-  
 dy, Her, wol-lest sie be-

85.

ren (#) vnd vns be-hü- -  
 -ren vnd vnd  
 -wah- -ren vnd vns be-hü- -  
 wah- ren vnd  
 -lest sie be-wah- ren  
 -wah- ren

- ten vnd vns be - hü - (#) - ten vnd  
 vns be - hü - - - ten vnd vns be - hü - - -  
 - ten vnd  
 vns be hü - - - ten vnd vns be -  
 vnd vns be - hü - - - ten  
 vnd vns be - hü - - - ten  
 vnd vns be - hü - - - ten

(b) 95.

vns be - wah - - - ren für  
 -ten, für  
 vns be - hü - - - ten, für  
 hü - - - ten für die - sem ge -  
 vnd vns be - hü - - - ten  
 vnd vns be - hü - - - ten für

schwarz

diesem ge - schlecht e - - wi - - glich für  
 diesem ge - schlecht e - - wi - glich, für  
 diesem ge - schlecht e - - wi - glich für  
 schlecht e - - wi - - glich für die - sem ge -  
 für die - sem ge - schlecht e - wi - glich  
 diesem ge - schlecht - e - wi - glich für

\*1) Originalgetreu. K.



100.

schwarz

diesem ge - schlecht e - - wi - - glich.

diesem ge - schlecht e - - - wi - - glich. Es

diesem ge - schlecht e - - wi - - glich.

schlecht e - - - wi - glich. Es seynt

für die - sam ge - schlecht e - wi - glich.

diesem ge - schlecht e - - wi - glich. Es

105.

Es seynt got - lo - se vmb

seynt got - lo - se vmb vnd vmb,

Es seynt got - lo - se vmb

got - lo - se vmb vnd vmb

Es seynt got - lo - se vmb vnd

seynt got - lo - se vmb vnd vmb

110.

vnd vmb wol vn - dther den

es seynt got - lo - se vmb vnd vmb wol vndther den men.

vnd vmb wol vn - - -

vmb vnd vmb wol vndther den men - - -

vmb vnd vmb vnd vmb wol vndther

vmb vnd vmb vnd vmb wol vn - dther den

115.

men - schen kün - - - - dern die lo - -  
 - - - - schen kün - - - - dern, die got - -  
 - dther den men - schen künden die lo - sen  
 - - - - - schen kün - dern wol vndther den menschen  
 den menschen kün - - - - - dern wol vn - -  
 menschen kün - - - - - dern die

- sen er - hö - - - - het wer - - - - den er - hö - - - - het  
 - lo - sen er - - - - höhet wer - den die got - - lo -  
 er - hö - - - - - het wer - den die lo - sen er -  
 künden die lo - sen er - höht werden die lo - -  
 - dther den menschen künden die got - lo - sen  
 lo - - - - sen er - hö - - - - het wer - - - - den er -

120.

wer - - - - - den. (b)  
 - sen er - hö - - - - het \*) er - hö - - - - het wer - - - - - den.  
 - hö - - - - het wer - - - - - den. (b)  
 - sen er - hö - - - - het wer - - - - - den. (b)  
 er - hö - - - - het wer - - - - - den.  
 - hö - - - - het wer - - - - - den.

\*) Firmate auf der letzten Note. R.

## Paulus Hoffheimer.

37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 382.)

## a. Ach lieb mit leid, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter alter  
vnd newer teutscher Liedlein  
1539 Tom. I. N<sup>o</sup> 97.

1.

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge - meint wer stet ver -

Ach lieb mit leid wie hast dein bscheid  
Ich hat ge - meint wer stet ver - eint

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge - meint wer stet ver -

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge - meint wer stet ver -

5.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan - - - deln sich.

— kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-des lieb nit soll ver-wan - - - deln sich.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan - - - deln sich.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan - - - deln sich.

10.

Nu hat vn - glück gebracht sein tück ge - nom -

Nu hat vn - glück ge - bracht sein tück ge - - -

Nu hat vn - glück gebracht sein tück ge -

Nu hat vn - glück ge - bracht sein tück ge - - -

15. (#)

- - -men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

20.

\_\_\_ ist hart mich reut die zart weib - licher

\_\_\_ ist hart mich reut die zart weib - licher

\_\_\_ ist hart mich reut die zart weib - licher

\_\_\_ ist hart mich reut die zart weib - li - -

25. (#) (#)

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

- cher art die fast schön jung lieblich und from.

b. Ich hab heimlich ergeben mich, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter alter vnd newer teutscher Liedlein 1539. Tom. I. N<sup>o</sup> 49.

1.

Ich hab heimlich ergeben  
In ehr vnd treu vnd treu on al

Ich hab heimlich ergeben  
In ehr vnd treu

Ich hab heimlich ergeben  
In ehr vnd treu on al

Ich hab heimlich ergeben  
In ehr vnd treu on al

5.

-ben mich ein'm schönen Hel den ein'm  
-le reu sein's gleichen lebt nit lebt

heimlich ergeben  
vnd treu on al

-ben mich ein'm schönen  
-le reu lebt nit lebt

-ben mich ein'm schönen Hel  
-le reu lebt nit lebt nit

10.

schönen Hel den wer dede  
nit auf er dede

mich ein'm schönen Hel den wer dede  
reu lebt nit lebt nit auf er dede

Hel den wer dede  
nit auf er dede

- den wer dede  
auf er dede

15.

(♯)

An wohl - ge - stalt find man kein

An wohl - ge - stalt find man kein

An wohl - ge - stalt find man kein

An wohl - ge - stalt find man kein

20.

bald schön Absalon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

25.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - - mon zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

\*) Für die beiden Silben „ist er“ sind im Alt keine Noten vorhanden. R.

# Paulus Hoffheimer.

c. Meins traurens ist, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter alter und newer teutscher Liedlein.  
1539. Tom. I. N<sup>o</sup> 91.

1. 5.

Meins traurens ist, denn dir al-lein, denn dir al-lein, denn

Meins traurens  
Denn dir al -

10.

meins denn traurens ist, dir al-lein, vr-sach mir, mein kla-ren, vr-sach mir, mein kla-ren

ist vr - sach mir gbricht vr-sach mir  
lein mein kla - ren schein mein kla-ren

15.

gbricht dass ich, schein pein muss, niemandt darf, ich deinthalb, kla - - gen, tra - - gen, kla - - gen, tra - - gen

gbricht dass ich nie - - - mandt darf kla - -  
schein pein muss ich deint halb tra -

20.

Ich woll glaub mir schier ehr den tod

Ich woll glaub mir schier ehr den

Ich woll glaub mir schier ehr den tod

- gen. Ich woll glaub mir schier ehr  
- den.

er kie - sen denn dich al - so ver - - -

tod er kie - sen denn dich al -

er kie - sen denn dich al -

den tod er kie - - - - sen

25.

- lie - - - - ren.

- so ver lie - - - - - ren.

- so ver lie - ren.

denn dich al - so ver lie - - - - ren.

\*1) Im Originale *d* statt *e*. R.



# XIX.

## Henricus Isaak.

38. Motette: *Illumina oculos trium aequalium vocum.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 389.)

### Prima Pars.

Manuscript der Proske-Bischöflichen  
Bibliothek in Regensburg (Unicum).  
Siehe Vorwort und die Bemerkung zu  
N<sup>o</sup> 12 des Verzeichnisses.

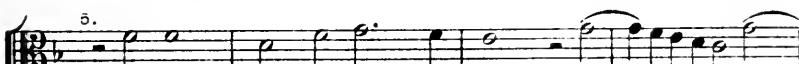
1.

Prima vox.  Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os

Secunda vox.  Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os

Tertia vox.  Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os ne

5.

 ne un - quam ob - dor - mi - am in mor -

 - - - - - ne un - quam ob - dor - - - - mi -

 un - quam ob - dor - mi - am in

10.

 - - - - - te ne quando

 - am in mor - te ne quando di - - cat

 mor - - - - - te

15.

 di - - cat in - i - mi - cus me - us -

 - in - i - mi - cus in - i - mi -

 ne quando di - cat in - i - micus me - - -

20.

in - i - micus me - - - us præ - va - lu -  
 - - - - - cus me - - - - - us præ -  
 - - - - - us præ - va - lu - i ad -

25.

- i ad - ver - sus e - - - - - um.  
 - va - lu - i ad - ver - sus e - - - - - um.  
 ver - sus e - - - - - um.

30.

In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -  
 In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -  
 In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -

35.

- ri - tum me - - - - - um re - de - mi sti  
 - ri - tum me - - - - - um re - de - misti me  
 - ritum me - um re - de - misti me do - -

43.

me do - mi - ne de - us ve - ri - ta - - -  
 do - mi - ne de - us ve - ri - - ta - - -  
 - - - - - mi - ne de - us de - us ve - -

\*) In allen drei Stimmen originalgetreu. R.

45.

- - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me - - -  
 - - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me - - -  
 - - ri - ta - - tis.

50.

- - - a no-tum fac mi-hi fi - - nem  
 - - - a  
 No-tum fac mi-hi fi-nem me o - \*)

55.

me um et nu-me-rum di - e - rum me  
 et nu-me-rum di - e - - - -  
 rum

60.

- o - rum me - o - - - - rum  
 - rum me - o - - - rum quis est ut sci - -  
 et nu-me-rum di - e - rum me - o - rum quis est ut -

65.

quis est ut sci - - am quid  
 - - - am quid  
 - - - am quid

\*) Text originalgetreu. R.



Secunda Pars.

1. 5.

Fac me - - - cum si - gnum si - gnum

Fac me - cum si - - - - -

Fac me - - - - - cum si - gnum -

10.

in bo - - - - - num

- gnum in bo - - - - - num

in bo - - - - - num vt

15.

vt vi - de - ant qui

vt vi - de - ant qui o - de - - -

vi - de - ant qui o - derunt me

20. (#)

o - derunt me et confundan - - -

- - runt me et con - fun - dan - - -

et confun - dan - - - tur et confundan -

- tur quo - ni - am tu do - mi - ne

- - - - - tur quo - ni - am tu -

- tur quo - - ni - am tu do - mi - ne

\*1) 25. 20.

ad ju - vi - - sti me con - so -  
do - mi - ne ad ju - vi - - - sti me con - so -  
ad - ju - vi - - - - sti me et con - so -

25.

- la - tus es me. Dis - ru -  
- la - - - tus es me.  
- la - - - tus es me. Dis - ru - pi - sti do - -


40.

- pi - sti do - mi - ne vin - cu - la -  
Dis - ru - pi - sti do - mi - ne  
- mi - - ne vin - cu - la - me - -

45. \*3)

me - - - - a - me - - - a -  
vin - cu - la - me - - - a -  
- - - - a - vin - cu - la me - - a si -

\*1) Alle drei Stimmen in schwarzen Noten bis zum Zeichen: \*3) ♩ ♪, etc. R.

\*2) In allen drei Stimmen originalgetreu. Ob aber richtig, ist die Frage. Schon des Textes wegen scheint die Wiederholung der Note *g* im Tenor incorrect. Ich schlage folgende Aenderung vor:  R.

\*3) Von hier an wieder weisse Noten, in allen Stimmen. R.

50.

si - bi sa - cri - fi - ca - -  
 si - - - - - bi sa -  
 - - - - - bi si - - - - -

cri - fi - ca - - - - - (b) - bo ho - sti - am - - - - -  
 - bo ho - - - - -  
 - bi sa - - cri - fi - ca - bo ho - - sti - am - - - - -

55. (b)

lau - - - - - dis lau - - - - - dis - - - - -  
 - sti - am - - - - - lau - - - - - dis et nomen - - - - -  
 - - - - - lau - - - - - dis et nomen do - - - - -

60.

et no - men do - - mi - ni in - vo - ca - - - - -  
 do - - mi - ni in - - vo - - - ca - - - - -  
 - mi - ni in - - vo - ca - - - - -

65.

- - - - - bo. Pe - ri - it fu - ga - - - - -  
 - - - - - bo. Pe - ri - it fu - ga a - - - - -  
 - - - - - bo. Pe - ri - it fu - - ga a me et non - - - - -

70.

a me et non est qui re-qui- -  
 me a me et non est qui re-qui- -  
 est qui re-qui- - -rat. a - ni-mam

75.

-rat a-nimam me - - - -  
 -rat a - nimam me - - - -  
 me - - - - -am.

80.

- am. Cla - ma - -  
 - am. Cla - ma - - vi cla - ma - -  
 Cla - ma - vi cla - ma - - - - vi

85.

- vi ad te do - mi - ne  
 - vi ad te do - mi - ne  
 ad te do - - - - mi - ne



90. (♯)

di - xi tu es spes me - - -

di - xi tu es spes tu es spes me - - -

di - xi tu es tu es spes me - - -

95. \*1) \*2)

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne in

100.

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - - -

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - - -

ter - - - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - - -

105.

- ti - um vi - - - - ven - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

\*1) Schwarze Noten in allen Stimmen bis zum Zeichen \*2). K.

\*2) Weisse Notation, von hier ab. K.

## Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben)

### 39. Zwei Motetten auf das Ritualmotiv: *Virgo prudentissima*. (Siehe: Ambros, III. S. 389.)

#### a. Motette: *Christus filius Dei*, 6 vocum. (eigentlich: *Virgo prudentissima*.)

Das Ritualmotiv nach Mettenleiter Enchiridion S. 694 lautet:

Virgo pruden-tissima quo progre - - deris qua-si au - - -  
-ra valde ru-ti-lans fi-li-a Si-on to-ta for-mosa et su-a vis  
es: \_\_\_\_\_ pul-chra ut lu-na e - le - - cta ut \_\_\_\_\_ sol.

Der Text zu: *O Virgo prudentissima* nach JOSQUINS Composition von 1520 lautet:

*O virgo prudentissima (ad) quam caelo missus Gabriel  
Supremi regis nuntius | plenam testatur gratia.  
Te sponsam factor omnium | te (vocat) matrem Dei filius  
Te vocat habitaculum | tuum beatus spiritus.*

Secundus Tomus novi operis,  
musici 1538, Joannes Otto, No 2.

Discantus. *Christus fi-li-us Dei fi-lius Dei filius De-*  
Quinta vox. *Christus fi-li-us Dei fi-lius Dei mor-*  
Contratenor.  
Tenor.  
Sexta vox.  
Bassus.

5. (#)

- i mor-te su-a nos salvos fe-cit in-fer-ni

- te su-a nos salvos fe - - - cit in-fer-ni claustra

claustra fre - - - git et de pec-ca-to triumpha - - -

per fregit et de pec-ca-to triumpha - - -

\*2) (b)

10. (#)

- vit at - que vi - ctor cœ - - los cœ-lo - -

- vit at - que victor cœ-lo - rum transcen - - -

\*3)

\*1) Im Original: R. \*2) Im Original: R.

\*3) *coelos*, handschriftliche Correctur. R.


(#) 15.

-dit transcen - - - dit  
 \*)  
 -dit transcen - - - dit  
 Nunc ad dextram pa - tris  
 Nunc ad dextram pa - tris o -

o-mni-po-tentis se - - - det rex  
 - mni-po-ten - - - tis se - - - det rex re - -

20.

re - - gum et - - - domi-nus do-mi-nan - - - ti -  
 - gum et - - - do-minus do-minan - - - ti -

\*) Handschriftlich von alter Hand corrigirt nach  $b$ :  K.

-um pro no - bis a - pud pa - - - -

-um pro no - - - - bis a - pud pa - - - -

25.

-trem a - - - pud pa - trem in - ter - -

- - - - - trem pro no - bis a - pud pa - trem

- ce - - - - dens

in - ter - ce - dens di - ci - - te qui co - li - tis splen -

di - ci - - te qui co - li - tis

30.

den-ti-a lu-mi-na cœ-li.

splen-den-ti-a lu-mi-na cœ-li.

35.

Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li

Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-

Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li

Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li

li. Spi-ri-tuum pro-ce-res

Ligatur

ar-

et ange-li et al-

li archan-ge-li et ange-li

archan-ge-li et ange-li an-ge-

et an-ge-li vir-tu-tes-que

archangeli archange-li angeli vir-tu-

schwarze Ligatur

-chan-ge-

40. <sup>schwarz</sup> (♯)

mæ vir-tu-tes-que thro - - - ni

vir-tu - tes vir - tutes thro - ni

- li vir-tu - - tes thro - - ni vos

thro - - ni vos

-tes - - - que thro - - - ni vos

- li thro - - - - - ni

45.

vos princi-pes prin - - ci - pum

vos princi-pes et ag-mi-na

princi - pes et ag-mi - na

prin - - - ci - - pes et

vos prin-ci-pes et

Ligatur

et ag-mi-na san - - - - - cta

san - - - - cta san-cta san-

san - - - - -

ag - - - mi-na san - - - - -

et ag-mi-na san - - - cta

ag - - mi - - - na

Ligatur

Ligatur

Ligatur

50.

vos que pote-sta - -  
vos que potesta-  
- cta  
- cta  
- cta  
et ag - - mina san - cta  
san - - cta san - - cta

55.

-tes et tu domi-na-ti-o cœ - - - - - li(♯)  
-tes et tu domi-na-ti - o domina-ti-o cœ

60.

flamman - - tes Che - - - ru - bin  
- li Se - raphin - -  
flammantes Che - - - - - ru - bin  
flam - man - tes Che - - ru - bin Se - ra - -  
flamman - tes Che - - ru - - - - -  
flam - - - - man - - tes Cheru - - - -



ver-bo Se-ra-phim-que cre-a-ti  
 Se-raphim Se-ra-phim-que cre-a-ti  
 Se-raphimque verbo cre-a-ti  
 - phim-que ver-bo  
 - bim ver-bo  
 - bim

65. (#)  
 cre-a-ti  
 -ti  
 -ti quanta m læ-ti  
 cre-a-ti  
 cre-a-ti quan-tam læ-  
 cre-a-ti

70.  
 -ti-ti-am et quanta gau-  
 -ti-ti-am et quanta gau-

di - a per - ce - - pi - -

di - a per - ce - - - pi - stis per -

75.

ut vi - cto - rem

ut vi - cto - rem

- stis per - - - ce - pi - - - stis ut vi - cto - rem

- ce - - pi - stis ut vi - cto - rem

in

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan -

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -

- cto - - - rem Chri - - stum vi - - - di - -

Chri - stum vi - di - stis in al - - tos

al - - - tos

80. schwarz

tem coe - los ter - ra - que ma -  
 den - tem ter - ra - que ma - ris  
 - tem ter - ra - que  
 - stis  
 coe - los  
 scan - den - tem

85.

ris - que po - ten - tem recto - rem cu - jus nu -  
 que po - ten - tem re - ctorem cu - jus nu -  
 re - ctorem cu - jus nu - men mo -  
 cu - jus  
 re - ctore - rem cu - jus nu -  
 po - ten - tem re - ctorem cu - jus

men modo spi - ri - tus o - mnis  
 men modo spi - ri - tus o - mnis  
 do mo - do spi - ri - tus o - mnis  
 nu - men mo - do spi - ri - tus o - mnis  
 men modo spi - ri - tus o - mnis  
 spi - ritus o -

90.

ve - - - ne - - - -

et ge - nus hu - ma - - - - num

o - mnis - - - et - - - ge - nus hu - -

et genus hu - ma - num

et genus hu - ma - - - num se - du - - -

- mnis et ge - - - nus hu - -

- ra - - - - tur

se - dulo ve - ne - - - ra - - -

- ma - - - num me - ri - to se - du - - lo

se - du - lo ve - ne - ra - - - tur a -

- - - lo ve - ne - ra - - -

- ma - num me - - - ri - to ve - nera - -

*Ligatur*

*schw.*

*schwarz.*

a - do - - - - rat.

- tur a - do - - - - rat a - do - - - - rat.

ve - ne - ra - - - - tur a - do - - - - rat.

- do - - - - rat.

- tur ve - ne - ra - - - - tur a - do - - - - rat.

- tur a - do - - - - rat a - do - - - - rat.

Secunda Pars.

1. (b) 5.

Er - go te De - um pa - trem et fi -

10.

- li - um et te spi - ri - tum san -  
- trem et fi - li - um et te

(#) Lig. 15.

- ctum u - num De - um  
spi - ri - tum san - ctum u - num De -

u - num De - - - - - um (b)

- - um u - num De - - - - -

Ligatur schwarz 20.

de vo - - - - - to cor - de pre - ca - - - (#)

- um de - vo - to cor - de pre - ca - - -

schwarz

25. - mur pro sa - cro im - pe - ri - o 30.

- mur pro sa - cro im - pe - ri - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

schwarz

\*)

35.

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-no

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-

40.

-no det De-us o-

det De-us De-us o-mni-po-

-stro det De-us o-

-ma-no det De-

-stro det De-us o-

-no det De-us o-

45.

-mni-po-tens o-mni-po-

-tens o-mni-po-tens

-mni-po-tens o-mni-po-tens

-us o-mni-po-tens

-mni-po-tens o-mni-po-tens

-mni-po-tens o-mni-po-

\*) Statt der Worte „*pro Carolo Casare romano*“ stand in dem Stimmen-exemplar, das mir vorlag und offenbar in Sachsen benutzt worden war, handschriftlich ergänzt „*pro Augusto cleodore nostro*“ K.

50.

-tens  
ut ho-stes vin-ca-mus no-

55.

ut (#) ho-stes vin-ca-mus re-  
no-stros no-stros re-  
ho-stes vin-ca-mus no-stros re-

60.

-sti-tu-as po-pu-lis  
-sti-tu-as po-pu-lis pa-  
-sti-tu-as po-pu-lis pa-cem  
-sti-tu-as po-pu-lis pa-



\*1) 65.

pa - - - - - cem ter - - ris - - - - -  
 -cem ter - - ris - - - - -  
 pa - - - - - cem ter - - ris - - - - -  
 te - - ris - - - - que sa - - lu - - - -  
 pa - - - - - cem ter - ris - - - - -

70. \*2)

-que sa - lu - - - - tem  
 -que sa - lu - - - - -  
 -que sa - lu - tem sa - - - - lu -tem \*2)  
 - - - - - tem quod te de .xo - -  
 -que sa - lu - - - - - tem sa - - - - -

Lig. 75.

- - lu - tem sa - lu - - - - - tem quod  
 - - - - - tem quod te de  
 sa - lu - - - - - -tem quod  
 - - - - - ta - - - - - tem  
 - lu - - - - - - - - - - - - - - - -

\*1) Originalgetreu. R.

\*2) Diese ganze Stelle Tact 70 - 73 originalgetreu. R.

80.

Ligatur

te de - vo - ta pre - -

- - - vo - - - ta de - vo - ta

te de - vo - ta pre - - -

quod te de - - - vo - - - ta pre -

- - tem de - vo - - - ta

85.

Ligatur

- ce pre - -

pre - - - ce

- - ce de - vo - - - ta pre - -

- ce de - vo - ta

de - vo - ta pre - ce

schwarz

schwarz

Ligatur

90.

(#)

- - ce ec - cle - si - a

ec - cle - - si - a tu - - - a

- ce ec - cle - - - si - a tu - a po -

pre - - - ce ec - cle - si - a

de - vo - ta pre - ce ec -

Ligatur

Ligatur

schwarz

(♯) 95.

tu - a po - - scit Sum - me pa - ter  
 Sum - me pa - ter  
 - - - scit Sum - me pa - ter  
 po - scit Sum - me pa - ter  
 tu - a po - - scit Sum - me pa - ter  
 - clesi - a po - - scit Sum - me pa - ter

100.

mi - se - re - re no - - - stri pec -  
 mi - - se - re - re no - stri pec -  
 mi - - se - re - re no - - - stri  
 mi - - se - re - re no - - - stri pec - -  
 mi - - se - re - re no - - - stri  
 mi - - se - re - re no - - - stri

105.

- ca - ta re - - mit - - - te  
 - ca - ta re - mit - -  
 pec - ca - ta re - - - mit - -  
 - - - ca - - ta re - - mit - -  
 pec - - ca - ta re - - mitte (ster)  
 pec - - ca - ta re - mit - - - -

110.

re - mit - te - te pro - pter

Ligatur

Lig. (b)

- te

115.

te pro pter no - men tu - no - men tu - um

Schwarz

Ligatur (b)

- te

pro - pter nomen tu - - - um

pro - pter nomen

120. \*1)

um tu - um (li - pro - pter (li - be - tu - - - - um

\*1) Die in Klammer gestellte Textirung enthält meinen Aenderungsvorschlag. R. F.E.C.L. 3514

125.

-bera  
 -be - - - - - ra  
 no - - - - - men tu - um  
 - - - - - ra nos li - be-ra nos  
 nos (nos) et e - - - - - ri -  
 nos et e - - - - - ri - pe

130.

-pe ab o - mni ma - - - - - lo per Chri - -  
 et e - ri - pe nos ab o - mni ma - lo per Christum  
 ab o - mni ma - - - - - lo) per Christum  
 per Christum  
 per Christum  
 per Christum

135.

140.

-stum qui se - -  
 sal - va - to - rem no - - - - - strum (b) (b)  
 De - um sal - va - - to - - rem qui  
 sal - va - - - to - - rem no - strum qui  
 sal - - - - - va - - to - - rem qui  
 sal - va - - - - to - rem no - strum qui

145.

det ad dex - te - ram tu -  
 qui se - det ad dex - te -  
 se - det se - det ad dex -  
 se - det ad dex - te - - ram tu -  
 se - det ad dex - te - ram tu -  
 se - det ad dex - te - ram

150.

am -  
 ram tu - - am De - -  
 te - ram tu - - am De - - us et  
 am  
 am tu - - am  
 tu - - am De - -

Ligatur

155.

te - cum vivens  
 - us et ho - - - mo - te -  
 ho - - - mo - te -  
 et ho - mo - te - - cum - vivens

\*1) Diese Ligatur wird wahrscheinlich heissen sollen: R.

160.

et re - - - - -  
 - cum vi - - - - - vens et re - - - - -  
 - cum vi - vens te - cum re - - - - -  
 et re - - - - - gnans et -

165.

gnans cum spi - ri - tu pa -  
 gnans cum spi - - - - - ri - tu  
 - gnans cum spi - ri -  
 et re - gnans cum spi -  
 et re - gnans cum spi - ri - tu para -  
 re - gnans cum spi - ri - tu

170.

ra - cle - to u - nus De - us per omni - a  
 pa - ra - cle - to u - nus De - - - - - us  
 - tu pa - ra - cle - to - unus De - *ligatur*  
 - ri - tu pa - ra - - cle - to per o - - - - -  
 - to pa - ra - cle - to unus De - us per o - mnia per omni -  
 pa - ra - cle - to u - nus De - us per o -

sæ - - - cu - - - la - - - (b)  
 per o - - - mni - - -  
 - - us - - - per o - - - mni a sæ - - - cu - - -  
 - - - mni - - - a sæ - - - cu - - -  
 - a sæ - - - cu - - - la (b) sæ - - -  
 - mni - - - a sæ - - - cu - - -

- a o - - - mnia sæ - - - cu - - - la sæcu lo rum A - - -  
 la sæ - - - cu - - - lo - - - rum A - - -  
 - la sæ - - - cu - - - lo - - - rum A - - -  
 - - cu - - - la (b) sæcu - - - lo - - - rum A - - - men  
 - la sæ - - - cu - - - la sæ - - - cu - - - lo - - - rum A - - -

- - - men A - - - - - - - - - men.  
 - - - men A - - - - - - - - - men.  
 - - - - - - - - - men. (b)  
 A - - - men A - - - men A - - - - - - - - - men. (b)  
 - - - men A - - - - - - - - - men.



# Heinrich Isaac.

## b. Motetto: *Virgo prudentissima*, 4 vocum.

Novum et insigne opus musicum,  
Joannes Otto, 1537. N<sup>o</sup> 37.

1. 5.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Vir - go pru - den - tis - si - ma

Vir - go pru - den - tis - si -

13.

Vir - go pru - den - tis - si - ma

- ma

Vir - go pru - den - tis - si -

15. 5.

quo - pro - gre - de -

quo - pro - gre - - -

quo - pro -

- ma

quo pro - - -

20.

-ris quo pro-gre - - - -  
 - de-ris quo pro-  
 - gre - de - ris pro-gre - - -  
 - gre.de-ris quo progre - - -

Ligatur

(#) 25.

- de-ris  
 gre - - de - ris qua - -  
 - de-ris qua - si au - -  
 - deris pro - gre - - - de-ris

30.

qua-si au - ro - ra (b)  
 si qua-si au - ro - - -  
 - ro - - - ra  
 qua - - - si qua-si

35.

au - - - - ro - -  
 - - - - ra  
 au - - ro - - - - ra

\*1) au - ro - (b) - - - - ra qua - - - - si  
 Originalgetreu. Vielleicht:  K. F. C. L. 3514

40.

- ra val - de ru - ti - lans fi - li - a  
 val - de ru - ti - lans fi - li - a Sy - - -  
 au-ro - - - ra val - de ru - - - ti - lans

(#) Ligatur

45.

Sy - - - on fi - - li - a Sy - - - on  
 - - - on - - - to - - -  
 fi - li - a Sy - - - on  
 fi - - - li - a Sy - - -

(#) (b) (b)  
 Ligatur (\*)

50.

to - - ta formo - - - - -  
 - ta for - mo - - - sa to - ta for - - - mo - - -  
 to - - ta for - mo - - - - - - - - - Sa - - -  
 - on

55.

- - - - - sa - - - - -  
 - - - - - sa et su - a - - -  
 et su - - - a - - - - -  
 to - ta for - - -

Ligatur

\*) Im Original: etc. R.

60.

su - a - - vis et pulchra  
 - - - vis es - - - vis es et pulchra es  
 - - - sa et pulchra es

65.

es - - - e - le - cta - - - ut sol  
 pulchra es - - - e - - le - cta - - -  
 - - - e - - le - cta - - - ut  
 - - - e - - le - cta - - -

70.

e - - - le - - - cta es - - - ut sol. (#)  
 ut sol. (#)  
 sol e - - - le - cta - - - es ut sol ut. (#)  
 ut sol ut sol ut sol ut sol ut.

## Henricus Isaac.

40. Zwei Introiten de nativitate Jesu Christi, I. 4 vocum.  
nebst drei kurzen Alleluja auf die Epistel.

a. Introitus: *Puer natus est nobis.*

Officiorum de nativitate etc.  
Tomus primus, GEORG RHAW,  
Wittenberg, 1545.

*Intonatio.*      *Discantus.* 1.

Pu - er natus est no - - bis      Et fi -

Altus.

Tenor.      Et fi - - li - -

Bassus.      Et fi - -

5.

- - - li - - - us da - - - tus

Et fi - - - li - - - us et fi - li - us

us et fi - - - - - li - us

- - - - li - us      et fi - li - us da - -

10.      (#)

est no - - - bis cu -

da - - - tus est no - - - bis cu - jus im -

da - - - tus est no - - - bis

- - - - - tus est no - - - bis

15.

-jus im-pe-ri-um im-pe-ri-um  
 -pe-ri-um im-pe-ri-um  
 cu-jus im-pe-ri-um  
 cu-jus im-pe-ri-um

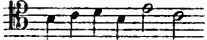
20.

-um su-per hu-me-rum su-per hu-me-rum  
 su-per hu-me-rum su-per hu-me-rum  
 -um su-per hu-me-rum  
 -um su-per hu-me-rum

-me-rum e-  
 -per hu-me-rum e-jus et  
 su-per hu-me-rum e-jus  
 su-per hu-me-rum e-jus et

25.

-jus et vo-ca-bi-tur vo-ca-bi-tur nomen e-  
 et vo-ca-bi-tur  
 \*) et vo-ca-bi-tur  
 vo-ca-bi-tur vo-ca-bi-tur

\*) Das Original hatte hier:  Man vergleiche einen Tact später im Discant dieselbe Stelle. R.

30. (#)

no - men e - - - - - jus ma - - - - - no - men e - - - - - jus

35. (#)

-jus ma - - - - - gni ma - - - - - gni con - - - - - jus ma - - - - - gni con - si - li - - - - - i ma - - - - - gni con - - - - - si - li - - - - - i con -

40. (#)

con - si - - - - - li - i - - - - - si - - - - - li - - - - - i An - - - - - con - si - - - - - li - - - - - i - - - - - si - - - - - li - - - - - i An -

(#)

An - - - - - ge - lus. - - - - - ge - - - - - lus. An - - - - - ge - - - - - lus. - - - - - ge - lus an - ge - - - - - lus.

\*) Das Original hatte hier die *Semibrevis*:  zu viel. R..

*Versus.*

Can-ta-te Domino can-ticum no-vum

Qui - a

Qui.a

45.

mi-ra - - - bi-li - a mi-ra-bi - - -

mi-ra-bi-li-a

Qui - - - a mi - - - ra-bi - -

Qui - a mi - - ra-bi-li -

60.


- - - - li-a fe - - - - - cit.

fe - - - - cit fe - - - - - cit.

- - - - - li-a fe - - - - - cit.

- a fe - - - - - cit.

(#)

\*) Das Original hatte eine *Brevis a*:  statt g. R.



# Henricus Isaac.

## b. Introitus de nativitate Jesu Christi, II. 4 vocum.

Officiorum de nativitate Jesu Christi, Tomus primus GEORG RHAW, Wittenberg, 1545 und Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden, Mus. B. 265.

*Intonatio.*

Pu - er na - tus est no - bis. Et fi - - li - us da -

Et fi - - li - -

5. 10.

- - tus est no - bis no - - - -

- us da - tus est no - - - - bis no -

Et fi - - - li - - us da - tus

Et fi - - - li - - us da -

(♯) 15.

- - - bis cu - jus im - pe - - - ri -

- - - bis cu - jus im - pe - - - rium

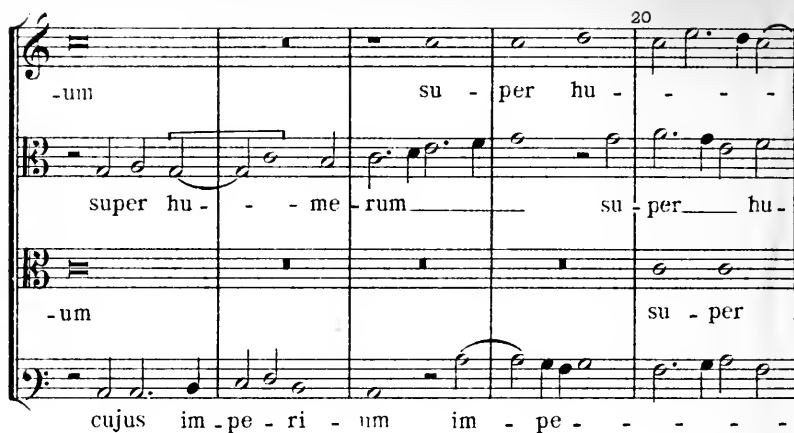
est no - bis cujus im - pe - - ri -

tus est no - - - - - bis

\*) Dresden. Manuscr. etc. K.

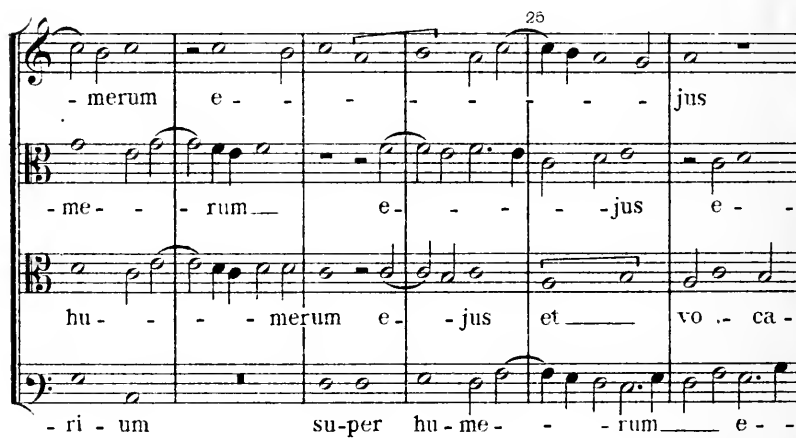
\*) Dresden. Man. K.

20



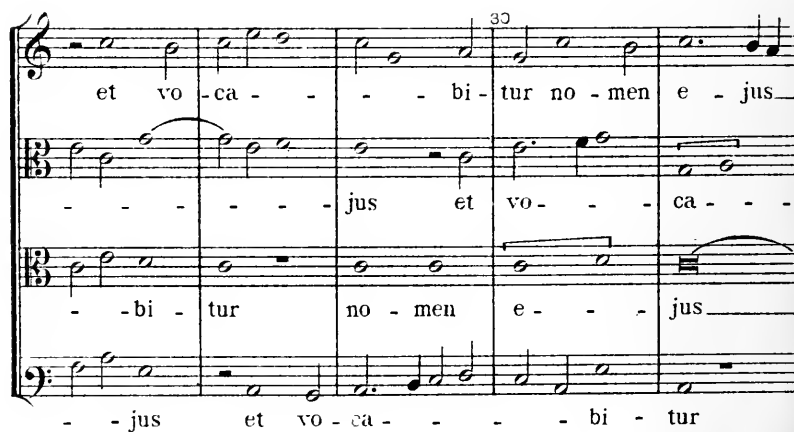
-um su - per hu - - -  
super hu - - - me - rum su - per hu -  
-um su - per  
cujus im - pe - ri - um im - pe - - -

25



- merum e - - - - jus  
- me - - - rum e - - - - jus e - -  
hu - - - merum e - jus et vo - ca -  
- ri - um su - per hu - me - - - rum e - -

30



et vo - ca - - - bi - tur no - men e - jus  
- - - - jus et vo - - - ca - - -  
- - bi - tur no - men e - - - jus  
- - jus et vo - ca - - - bi - tur

25.


ma - - - - -  
 - - - - - bi - tur - - - - - no - - - - -  
 ma - - - - - gni  
 no - men e - - - - - jus ma -

40.

gni con - si - - - - - li - i - - - - -  
 - - - - - men e - - - - - jus ma - - - - - gni  
 con - si - - li - - - - - i  
 - - - - - gni con - si - - li - - - - - i

45.

An - - - - - ge - lus - - - - -  
 con - - si - - - - - li - i An - - - - -  
 An - - - - - ge - lus - - - - -  
 An - - - - -

\*) Das Original hatte eine *Minima d.*:  Dresdner Manuscript, von alter Hand corrigirt nach C. K.

50. (#)

An - - - ge - lus.  
- - - ge - - lus.  
An - - - ge - - - lus.  
- - - ge - - - lus.

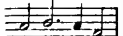
*Versus.*

Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum  
Qui - - a  
Qui - - a  
Qui - - a  
Qui - - a

55. (#)

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.  
— mi - ra - bi - li - a — fe - - - - - cit.  
mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.  
mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

*schwarz. Dresdn. Man.*

\*1) Im Original ohne Text. Dresdner Manuscript:  K.

c. Alleluja, aus dem *Officium de Nativitate*.

Ausser dem oben angeführten Officienwerke  
von Georg Rhaw, von 1545, auch Manuscript  
der Königl. Bibliothek zu Dresden. (Unicum.)  
Mus. B. 265. (b)

1. (b)

Al - - - le - - - - -  
Al - - - le - - - - -  
Al - le - - - - - lu - ja Al -  
Al - - - le - - - - - lu - ja Al - le - -

5. (b)

- - - - - lu - ja Al - le - - lu -  
- - - - - lu - ja Al - le - lu - ja  
- le - - - - - lu - ja Al - le - - lu - ja  
- lu - ja Al - le - - lu - ja

10. (#)

- ja Al - le - - - - - lu - ja.  
Al - le - - - - - lu - ja.  
Al - le - - - - - lu - ja.  
Al - le - - - - - lu - ja.

Dresdner M.  
(b)

Al - le - - - - - lu - ja Al - le - - lu - - ja.

\*) Ohne *b rotundum*, Dresdner Manuscript. F.

## d. Alleluja.

Georg Rhaw, 1545 und  
Dresdner Manuscr. B. 265.

\*1) 1. 5. (#) (b)

Al-le - lu - - - - - - - - - - - ja.  
Al-le-lu-ja — Al-le-lu - - - - - - - - - - ja.  
Al-le - - - - - lu-ja — Al-le - - - - - lu-ja.  
Al-le - - - - - luja Alle - - - - - - - - - - lu-ja.

e. Alleluja, aus dem *Officium de circumcissione Domini*.Manuscript der Königl. Bibliothek zu  
Dresden (Unicum) Musica B. N<sup>o</sup> 265.

\*1) 1. (b)

Al - - - - - le - - - - - lu - - - - - - - - - - -  
Al - le -  
Al - le -  
Al - - - - - le Al - le - - - - - lu - ja

- - - - - - - - - - - ja.  
- - - - - - - - - - - lu - ja.  
- - - - - lu-ja Al - le - lu - ja.  
Al-le - lu-ja.

\*1) Im Original Gschlüssel auf dritter Linie = C-schlüssel auf erster Linie. K.

\*2) Die Vorzeichnung originalgetreu. R.

# henricus yzac (Isaac.)

## 41. Vier weltliche Lieder.

a. Doppellied: *Donna di dentro* in Verbindung mit dem Liede: *Fortuna d'un gran tempo*, 4 vocum.

Codex N<sup>o</sup> 59 der Maglibecciana.  
in Florenz. (N<sup>o</sup> 150.)

\*) 1.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

Bassus.

Don - - - na di

Dam-me-ne un po - cho di

quel - - -

Dam-me-ne un po - cho di

5.

den-tro del - la tu - a ca - - - sa

- - la ma-za chro - ca ma - za chro - ca

For-

quel - - - - la ma - za chro - ca ma - za chro -

10. (#)

son ro - se gi - gli et fio - -

- tu - - na d'un gran tempo gran tem-po mi-se sta

dam - - - me - ne un pocho ma-za chro - ca

- ca et me - ne dar trop - - - - po

\*) Dieses *b rotundum* auf der fünften Linie deutet an, dass der Tonsatz in der mixolydischen Tonart gesetzt ist, und das Chroma *fis* ausserhalb der Cadenz vermieden werden soll. R.

15.

-ri  
-ta  
son ro - se gi - gli et fio -  
For tu - na d'un gran tempo d'un gran tem - - -

20.

dam - - - - - me - ne un po - cho di ma -  
for - tu - na d'un gran tempo for  
- ri dammene un poch'  
- po dam-mene un po - cho et non me - ne dar

25. (#)

-za chro - ca ne  
- tu - na d'un gran tem - po for - tu - - na  
dammene un poch' dammene un po - - -  
trop - po et dammene un poch' di quella ma - za

30.

sen - - te ghu - - sto al - cu - - no  
(unleserlich)  
d'un gran tem - po for - -  
- - - - cho dam - - mene un poch' di quel - la  
chro - ca dam-mè-ne un poch' di quel - la ma - za



35.

for - tu - na d'un gran - tem - - - -  
 - tu - - na d'un gran tempo gran tem - po mise sta - -  
 ma - za chro - ca non me - - ne dar trop - po  
 chro - ca et non mene dar trop - - -

40. schwarze Noten

- po dam - mi u - na ro - - - -  
 - ta gran tem - - po mi - se sta - - - -  
 dam - me ne un poch'  
 - po dam - me - ne un poch' un po - cho

45.

- sa  
 - ta  
 damme - ne un poch' di quel - la maza chro - ca  
 dam - me - ne un pocho di quel - la maza chro - ca

50.

to - te la io par - la pre - ti - o - - - sa.  
 o glo - ri - o - sa don - na mia bel - - - la.  
 et non me - ne dar trop - - - po.  
 et non me - ne dar trop - - - po.

50. (#)

Dammene un poch di quel - la maza chro -

Dammene un po - - cho di quel - la ma - za chro - -

60. (#)

Dammene un poch di quel - la ma - za chro -

Dammene un poch di quel - - la ma - za chro - -

-ca et non me - - ne dar trop - - po

-ca et me - ne dar trop - po

65.

-ca

-ca

dammene un poch di quel - la maza chro -

dammene un poch di quel - - - la ma - za chro - -

70.

dammene un poch di quel - la maza chro - ca.

dammene un poch di quel - - la ma - za chro - - ca.

-ca et me - ne dar troppo.

-ca et me - ne dar trop - po.

# henricus yzac.

## b. Weltliches Lied ohne Text, 5 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz.

1. (#) 5.

Discant.

Tenor.

Contralto.

Bassus primus.

Bassus secundus.

10. Ligatur (#)

(b)

15.

Musical score for measures 15-19. The score is written for five staves. The top staff is a soprano line with a treble clef. The second and third staves are alto lines with C-clefs. The fourth and fifth staves are bass lines with bass clefs. Measure 15 is marked with a '15.' above the first staff. The music consists of various note values, rests, and bar lines.

20. 25.

Musical score for measures 20-24. The score is written for five staves. The top staff is a soprano line with a treble clef. The second and third staves are alto lines with C-clefs. The fourth and fifth staves are bass lines with bass clefs. Measure 20 is marked with a '20.' above the first staff, and measure 25 is marked with a '25.' above the first staff. The music consists of various note values, rests, and bar lines.

(#) 30.

Musical score for measures 25-29. The score is written for five staves. The top staff is a soprano line with a treble clef. The second and third staves are alto lines with C-clefs. The fourth and fifth staves are bass lines with bass clefs. Measure 25 is marked with a '(#)' above the first staff, and measure 30 is marked with a '30.' above the first staff. The music consists of various note values, rests, and bar lines.

# Henricus yzach (Isaac.)

e. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz.

1. (#)

Discant.

Tenor.

Contratenor. \*1)

Bassus.

5. (#)

Ligatur

10. (#)

\*2)

Ligatur

\*1) Das Motiv sowie der Anfang überhaupt zu diesem Liede ähneln dem Liede: *Se bien fait*, 4 vocum von HOBRECHT (siehe N<sup>o</sup> 11 dieser Notenbeilagen, Seite 40) ausserordentlich, so dass man in der That annehmen möchte, ISAAC habe hier bei HOBRECHT eine Anleihe gemacht, ohne die Selbstständigkeit der Bearbeitung dadurch im Mindesten in Frage stellen zu wollen. R.

\*2) Diese Note fehlte im Original. R.

15. (#)

20. (#) (#)

25.

30. (#) (#)

\* Diese Note  $\flat$  ist sehr auffällig. Allein die Analogie mit der Stelle unmittelbar vorher im Alt von Tact 15–18, sowie mit der späteren im Bass, Tact 22–27 ergibt, dass sie doch richtig ist, und dem Motive entspricht. R.

# henricus yzach.

d. Weltliches Lied ohne Text, 3 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

5.

(b)

(b)

Ligatur

10.

(#)

Ligatur

15.

Ligatur

20.

System 1: Measures 20-24. Three staves (Soprano, Alto, Bass) in G minor. Measure 20: Soprano has a half note G4, Alto has a half note G4, Bass has a half note G2. Measure 21: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2. Measure 22: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 23: Soprano has a half note C5, Alto has a half note C5, Bass has a half note G2. Measure 24: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2.

25.

System 2: Measures 25-29. Three staves. Measure 25: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2. Measure 26: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 27: Soprano has a half note C5, Alto has a half note C5, Bass has a half note G2. Measure 28: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 29: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2.

30.

System 3: Measures 30-34. Three staves. Measure 30: Soprano has a half note G4, Alto has a half note G4, Bass has a half note G2. Measure 31: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2. Measure 32: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 33: Soprano has a half note C5, Alto has a half note C5, Bass has a half note G2. Measure 34: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2.

(#)

35.

System 4: Measures 35-39. Three staves. Measure 35: Soprano has a half note G4, Alto has a half note G4, Bass has a half note G2. Measure 36: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2. Measure 37: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 38: Soprano has a half note C5, Alto has a half note C5, Bass has a half note G2. Measure 39: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. A bracket labeled "Ligatur" spans measures 37 and 38.

(#)

40.

System 5: Measures 40-44. Three staves. Measure 40: Soprano has a half note G4, Alto has a half note G4, Bass has a half note G2. Measure 41: Soprano has a half note A4, Alto has a half note A4, Bass has a half note G2. Measure 42: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2. Measure 43: Soprano has a half note C5, Alto has a half note C5, Bass has a half note G2. Measure 44: Soprano has a half note B4, Alto has a half note B4, Bass has a half note G2.



## XX.

## Matthes Greiter.

## 42. Weltliches deutsches Lied, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 406.)

GASSENSAWERLIN, 1535,  
N<sup>o</sup> XV. Unicum der Zwickauer Bibliothek.

1.

Discantus. Ich stund an ei - -nem Mor - -

Altus. Ich stund an einem Mor - -gen heim -

Tenore. Ich stund an einem

Bassus. Ich stund an ei - -nem Mor - -

2. (#)

-gen heim - -lich an ei - -nem ort

-lich an ei - -nem ort da het ich

Mor - gen heim - -lich an ei - -nem ort

- - gen heim - lich an ei - -nem ort da

(#) 10.

da het ich mich ver - -bor - -gen ich hört

mich verbor - gen mich verbor - gen ich

da het ich mich verbor - gen \*) ich hört kläg -

het ich mich ver - bor - gen ich hört kläg - li -

\*) Die in Klammer gestellte Notengruppe war im Originale nicht vorhanden. Sie ergab sich aber evident aus der Analogie des Basses, der nur ein und dasselbe Motiv durch das ganze Lied zu wiederholen hat. K.

(#)

kläg - li - - - - che wort  
hört kläg - - li - che wort  
- li - - che wort von ei - nem frew - - - - lein

15.

von ei - nem frew - - - - lein hübsch vnd  
von ei - nem frew - - - - lein hübsch  
- lein hübsch vnd fein sie sprach zu j - rem  
hübsch vnd fein sie

20.

fein sie sprach zu j - rem bu - len es mus ge -  
vnd fein sie sprach zu j - rem  
bu - len es mus ge -  
sprach zu j - - - rem bu - - - len es

25.

- schie - - den sein.  
bu - - len es mus ge - - schie - den sein.  
- schie - den sein.  
mus mus geschie - den sein.

# XXI.

## David Köler. \*)

### 43. Geistliches deutsches Lied, 4 vocum, 1553.

Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden. (Unicum.) Aus den Jahren 1546-1553. Mus. B. 1276. N<sup>o</sup> 23.

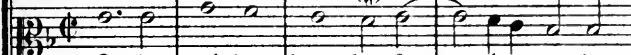
1.

Discantus. 

O dw ed-ler brun der freu - den

Altus. 

O dw ed-ler brun der freu - den der

Tenor. 

O dw ed -

Bassus. 

\*2) O dw ed -

5.

 der freu - - - den

 freu - - - den der freu - den der

 -ler brun der freu - den brun der freu - - - den der freu -

 -ler brun der freu - den brun der freu - - - den

10.

 der freu - den der freu -

 freu - den der freu - den der freu - - - -

 - - - - den der freu - den der freu -

 der freu - den der freu - den der freu - den

\*1) Von Ambros nicht erwähnt. DAVID KÖLER gehört zu der Gruppe deutscher Kleinmeister, die Ambros Tom. III. S. 406 zusammenstellt. Welche Bedeutung einzelne dieser Tonsetzer im einfachen vierstimmigen deutschen Liede erreichten, können die beiden unter N<sup>o</sup> 42 (MATHES GREITER) und N<sup>o</sup> 43 (DAVID RÖLER) gestellten Tonsätze recht augenscheinlich beweisen. K.

\*2) Im Bass stand die Bemerkung *g* in *f*, d. h. statt in *G* besser in *F* auszuführen. K.

15. (#)

-den der freu - - - den  
 - den der freu - - - den  
 - - den der freu - - - den der gnad  
 der freu - den der freu - - den der gnad vnd barm -

20.

der gnad vnd barm-her-tzig -  
 der gnad vnd barm-her-tzig-kejt barm -  
 vnd barm-hertzig-kejt barm -  
 -her-tzig-kejt vnd

25.

-kejt barm-her-tzig-kejt vnd ge-rech -  
 -her-tzig-kejt vnd  
 -her-tzig-kejt vnd ge-rech - -  
 barm-her-tzig-kejt vnd ge-rech-tig -

(#) I. II.

\*1) - - - - - tig-kejt - kejt  
 ge-rech-tig-kejt - kejt trengk  
 - - - - - tig-kejt - kejt  
 - kejt ge-rech-tig-kejt trengk vns

\*1) Im Originale: der barmhertzigkejt. K. FF C. L. 3514

30.

(b) (b) (#) trengk vns hie vnd las vns  
 vns hie vnd las vns weȳ - -den  
 trengk vns hie vnd las  
 hie vnd las vns weȳ - -den

35.

(b) weȳ - -den las vns weȳ - den  
 trengk vns hie vnd las vns weȳ -  
 vns weȳ - den las vns weȳ - (b)  
 trengk vns hie vnd las vns weȳ - - -

40.

(#) vnd las vns weȳ - (#) -den vnd las vns weȳ -  
 -den las vns weȳ - -den vnd las vns weȳ - (#)  
 -den vnd las vns weȳ - -den las vns weȳ - -  
 -den vnd las vns weȳ - -den las vns weȳ - - -

45.

(b) (b) -den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
 -den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
 (b) (b) -den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
 -den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig - -

(#)

-keýt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -

-keýt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -

-keýt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -

-keýt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -

50.

-den von hinnen schei - - den so tröst -

-den so tröst vns in e - - wig -

-den so tröst vns in e - - - -

-den so tröst vns in e - wig -

55.

vns in e - wigkeýt so tröst vns in e - wigkeýt

- keýt so tröst vns in e - wig - keýt so

- - wig - keýt so tröst vns

- keýt vnd tröst vns in e - wigkeýt in e -

80.



so tröst vns in ewigkeit in  
 tröst vns in ewigkeit in ewigkeit in  
 in ewigkeit in  
 ewigkeit in ewigkeit

(#)

ewigkeit vnd  
 ewigkeit vnd  
 ewigkeit vnd  
 ewigkeit vnd

65. (#)

wenn wir von hinnen scheiden von  
 wenn wir von hinnen scheiden  
 wenn wir von hinnen scheiden so  
 wenn wir von hinnen scheiden

Diese Semibrevis hatte im Original zwei Punkte:  zum Zeichen, dass sie des Textes wegen in zwei Minima zerfallen soll:  K.

70.

hinnen schei - - den so tröst vns in e - wig -  
 so tröst vns in e - wig - keÿt  
 tröst vns in e - - - - wig -  
 so tröst vns in e - wig - keÿt vnd

75.

- keÿt so tröst vns in e - wig - keÿt  
 so tröst vns in e - - wig - keÿt so  
 - keÿt so tröst vns  
 tröst vns in e - wig - keÿt in e - -

so tröst vns in e - wig - keÿt in  
 tröst vns in e - wig - keÿt in e - - - wig -  
 in e - - - wig - keÿt in  
 - wig - - keÿt in e - -

80. (#)

e - - - wig - keÿt.  
 - keÿt in e - wig - - - keÿt.  
 e - - - wig - keÿt.  
 - wig - keÿt.  
 - wig - keÿt.



## XXII.

### Arnoldus de Bruck.

44. Zwei geistliche Tonsätze.  
(Siehe: Ambros, III. S. 410 u. f.)

a. O du armer Judas, 6 vocum.

Op. 121 neue Lieder  
1534, No 17.

Disc. I. <sup>1)</sup> 1.

Disc. II.

Altus.

Tenor.

Vagans.

Bassus.

O du armer Ju - das

O du armer Ju - das

O du armer

O du armer Ju - das

o du ar - - mer

5.

o du armer Ju - das o du ar - mer Ju -

was hast du ge - than

Ju - das o du armer Ju - das o du ar - -

o du armer

Ju - - - - das ar - mer Ju - das

o du

\*1) Für Anfänger, denen der *F*-Schlüssel auf dritter Linie Mühe macht, ist hier die Transposition nach *Ddur* mit den bekannten Schlüsseln beigelegt. Das  $\sharp$  wird dann zum  $\natural$ , das  $\flat$  zum  $\sharp$ . K.

(b) 10. (b)

das o du ar-mer Ju-  
 was hast du was hast du ge-  
 mer Ju- das  
 Ju- das o du ar-mer Ju-  
 was hast du hast du ge- - than  
 armer Ju- - das was hast du gethan

15.

das was hast du gethan o du ar-mer  
 - than o du ar-mer Ju- das  
 was hast du ge- - - than  
 - das was hast du ge- - - than  
 o du ar-mer Ju- das was hast  
 o du ar-mer Ju- das was hast du ge- -

20.

Ju- - - das was hast du  
 o du ar-mer Ju- das was hast du ge- - than  
 o du ar-mer  
 o du ar-mer Ju- das was hast  
 du ge- - than dass du  
 - than dass du

(#)

gethan

dass

dass du un- sern her - - -

Ju - das was hast du ge - than

du ge - - than

dass du

dass du un- sern her - ren al- so ver-

dass du

25. (#)

du un- sern her - - ren

al-

ren

was hast du ge - - - -

dass du un- sern her - -

- ra - - then hast (b) ver- ra - - - -

dass du un- sern her - ren al - so ver- ra - - then hast

30. (b)

al - so ver - ra - -

- so ver - - - - - ra - - then hast

than

- ren al - so ver - - ra - - then hast

- then hast da - rum mus - tu

ver - - ra - - - - then hast

35.

- - - - - then hast  
 dass du unsern herren also ver-rathen  
 dass du unsern herren also ver-  
 darum mustu  
 lei-den hel-lische pe-in

hast  
 -ra- - - - - then hast (b)  
 lei-den hel-lische pe-in hel-lische pe-in  
 darum mustu lei-den hel-lische

darum mustu lei-den hel-lische pe-in

40.

darum mus-tu lei-den hel-lische pe-in  
 darum mustu lei-den hel-lische  
 darum mustu lei-den  
 pe-in

46.

pein Lu-ci-fers ge-sel-le mustu e-wig sein  
 hel-li-sche pein Lu-ci-  
 hel-li-sche pein  
 hel-li-sche pein Lu-ci-fers ge-sel-le  
 Lu-ci-fers ge-sel-le mustu

50.

Lu-ci-fers ge-sel-le  
 -fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein  
 Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig  
 mus tu e-wig sein e-wig  
 e-wig sein mus-tu e-wig e-wig

55.

-le mus-tu e-wig sein e-wig sein  
 Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein  
 Lu-ci-fers ge-sel-le e-wig sein  
 e-wig sein  
 sein Ky-ri-  
 sein Ky-ri-

Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son

60. Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son

65. Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son  
 Ky - ri - e - - - lei - - - son Ky - ri - e - - - lei - - - son

70.

son  
e - - lei - -  
lei son Chri -  
- lei - - son e - - - lei - -  
- son Ky-ri-e - - lei-son  
Ky - - ri - e - lei - - son

75.

Chri - - - ste - - lei - -  
-son Chri - - ste - -  
- -ste lei - - -son Chri-ste-lei - -  
-son Chri - ste - - - lei - - son Chri - -  
Chri-ste - - - lei - - son

80.

son Chri -  
- lei - - son  
-son Chri - ste - - - lei - -  
Chri - - ste - - - lei - -  
-ste Chri-ste-lei - son e - lei - -  
Chri - ste - - - lei - - -son

85.

- ste - lei - - son

- son

Ky - ri - e - lei - - - son.

- son

Ky - ri - ei - - -

- son

Ky - ri - e e - - - lei - - - son

Ky - ri - e e - - - - - lei - - -

90.

Ky - ri - e - - lei - - - son e - lei - - son.

Ky - ri - e - lei - - - son.

- lei - - - son e - - lei - son.

Ky - ri - e - lei - - - son.

- son Ky - ri - e - lei - - son.

Den 8. August 1863 mit Bewunderung  
in Partitur gesetzt.

A. W. Ambros.



# Arnoldus de Bruck.

## b. Geistliches deutsches Lied, 5 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 113.

*Altus resolutus ex primo Discantu.*

Discantus I. 1. 5.

Discantus II. \*)

Altus.

Tenor.

Bassus.

O allmäch - ti - ger Gott o allmäch -

O allmäch - ti - ger

Canon mit *All.* 10.

O allmäch - ti - - ger Gott dich lobt die

- ti - - - - ger - - - - Gott dich

Canon mit *Discantus primus.*

O allmäch - ti - ger Gott

Canon mit *Altus.*

O allmäch - ti - ger

Gott o all - mäch - ti - ger Gott dich

\*) Im Original Gschlüssel auf 3<sup>er</sup> Linie = Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

Anmerkung: Auf dasselbe Lied hat SENFL. eine 4stimmige Composition (siehe: 123 neue deutsche Geistliche Gesänge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, N<sup>o</sup> 113, oder Winterfeld, Evangel. Gemeindegänge, Tom. I. Beispiel N<sup>o</sup> 8) gesetzt, aber mit einem ganz andern *Cantus firmus*. K.

15.

Chri - sten - rott va - - ter in  
 lobt die Chri - sten - rott  
 dich lobt die Chri - sten - - rott  
 Gott dich lobt die Chri - sten - - rott  
 lobt die Chri - sten - rott va - - ter in

20.

e - wig - keit voll al - -  
 va - ter in e - -  
 va - ter in e - wig - keit  
 va - ter in e - wig - - keit  
 e - wig - keit voll al - -

25.

- ler ge - rech - tig - keit theil uns  
 - - wig - keit voll aller ge -  
 voll al - - ler ge - rech - tig - keit  
 voll al - - ler ge - rech - tig -  
 - - ler ge - - rech - - - tig - - - keit

30

dein gna - - - de mit  
 - rech - - - tig - keit auf  
 theil uns dein gna - - - de  
 - keit theil uns dein gna - - - de  
 theil uns dein gna - de mit

35

auf das der Christen streit zu  
 das der Christen streit zu  
 mit auf das der Christen  
 - - - de mit auf das der  
 auf das der Chri - - sten streit

40

ei - nig - keit bracht wird be -  
 ei - - - nig - keit bracht wird  
 streit zu ei - - - nig - keit bracht  
 Chri - sten streit zu ei - nig -  
 zu ei - nig -

45.

-sten - di - glich auf erd

be - sten - di - glich auf

wird be - -sten - di - glich auf erd

-keit bracht wird be - sten - di - glich auf

-keit bracht wird be - sten - di -

50.

un - ter uns \*1)

erd be - sten - di - glich be -

erd

-glich be - sten - - - di - glich auf erd

55.

dein Kin - dern \*1)

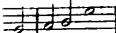
wie - wol (\$) e -

-sten - di - glich auf erd un - ter uns

un - ter uns dein Kin - dern

un - ter uns dein Kin - dern

un -

\*1) Im Original stand:  Jedenfalls Druckfehler. K.

62.

-lenden Sü - dern  
dein Kin - - - - - dern wie -  
wie wol e - lenden Sü - dern  
wie - wol e - lenden Sü - dern  
-ter uns dein Kin - - - - - dern wie -

65.

wie - wol e - len - den Sü - - - dern  
- wol e - lenden Sü - - - - -  
wie - wol e - -  
wie -  
- wol e - lenden Sü - dern wie - wol e - len - den Sü -

(#)

Sü - - - - - dern.  
- - - dern Sü - - - - - dern.  
lenden Sü - - - - - dern.  
- wol e - - lenden Sü - dern.  
- - - - - dern.

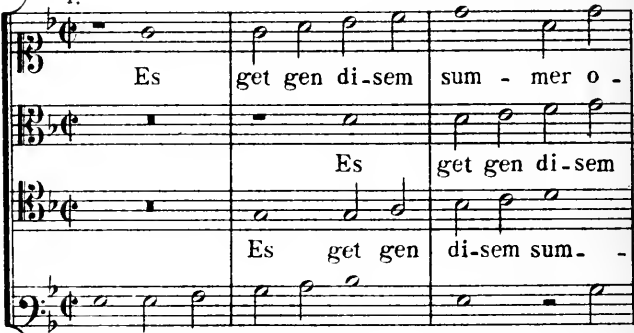
## Arnoldus von Bruck.

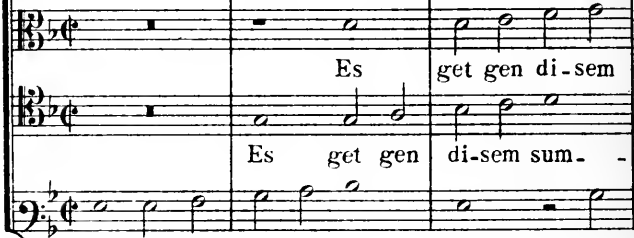
### 45. Weltliches deutsches Lied: 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

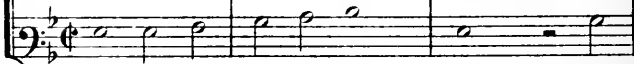
Ott, 121 neue Lieder, 1534

1.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

Es get gen di-sem sum - mer o -

5.



-ho o - ho las ein - her gan  
 sum - mer o - ho o - ho o - ho las ein - her  
 - mer o - - - ho las ein - her gan die  
 - ho las ein - her gan o - - ho las ein - her

10.



die oxsen - trei - ber kum - men da da da  
 gan die ochsentrei - ber  
 ochsentrei - ber kummen da da da  
 gan die oxsen -

die och-sen-trei-ber  
 kum-men da da da  
 die och-sen-trei-ber  
 trei-ber kum-men da da da

15.

kum-men da da da die  
 da da da die och-sen-trei-ber  
 kum-men da da da  
 och-sen-trei-ber kum-men die och-sen-trei-ber

och-sen-trei-ber kum-men die och-sen-trei-ber  
 kum-men da da da  
 die och-sen-trei-ber kum-me  
 kum-men o-ho

20. (♯)

kum - - - - men o - ho

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

o - - ho las ein-her gan

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

25.

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan di - ri-di-ri-

ein-her gan - - - las ein-her - - - gan las ein-

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan

ein-her gan o - ho las ein-her gan

(♯)

- dein - - - ein - - - - her gan.

- - - - her gan.

di-ri-di-ri - dein las ein-her gan.

di-ri - di-ri - dein las ein - - - her gan.



## XXIII.

## Ludwig Senfl.

46. Motette: *Ave rosa sine spinis*: 5 vocum.

Siehe: Ambros, Tom: III. Seite 404.

*Norum et insigne opus musicum,  
sex, quinque et quatuor vocum, cu-  
jus in Germania nihil simile us-  
quam est editum.*

Nürnberg, Formschneider. (Graphæus) 1537. N<sup>o</sup> 22.

Cantus.

Contratenor.

Tenor.

Quinta vox.

Bassus.

Si - ne spi - -

Si - ne spi - - - nis

A - - - ve ro - - -

Si - ne spi - - -

A - ve ro - - - sa Si - ne

10.

- - - - nis

te quam pater in di - vi - nis in

- sa si - - - - -

- - - - nis te quam pater in di -

spi - - - nis te - - - quam pa - ter

\*) Ist die Melodie: „Comme femme“. Der obige Tenor ist, abgesehen von einigen ganz unbedeutenden Abweichungen derselbe, über den Josquin de Près sein *Stabat mater* componirt, und den Alex. Agricola zu einem weltlichen Liede verarbeitet hat. Ambros. Siehe auch N<sup>o</sup> 13. und N<sup>o</sup> 23. K.

15.

te quam pa-ter in di-vi-nis  
 di-vi-nis in di-vi-  
 -ne spi-nis  
 -vi-nis in di-vi-nis  
 in di-vi-nis ma-

20.

ma-je-sta-te  
 -nis ma-je-sta-te su-bli-  
 ma-je-  
 -nis ma-je-sta-te  
 -je-sta-te su-

25.

su-bli-mavit su-bli-ma-vit et ab  
 -ma-vit su-bli-ma-vit et ab o-  
 -sta-te su-  
 su-bli-ma-vit su-bli-ma-  
 -bli-ma-vit su-bli-ma-vit

30.

o - mni et ab o - mni et ab o - mni  
 - mni et ab o - mni et ab o - mni Væ ser-  
 - - - bli - - ma - vit  
 - - - vit et ab o - mni Væ ser - va -  
 et ab o - mni et ab o - mni

35.

et ab o - mni Væ ser - va - - - vit ser -  
 - va - - - vit et ab o - mni væ ser - va - vit væ  
 Ma - - - ri - - - a  
 - vit et ab o - mni væ ser - va - vit ser - va -  
 et ab o - mni Væ ser - va - vit

40.

- va - - - vit Mari - - - a Mari - - -  
 ser - - - va - vit Ma - ri - a stel - la di - - -  
 stel - - - la - - - - -  
 - - - vit Ma - ri - a stel - la di - - eta ma -  
 Ma - - ri - a stel - - la di - eta



60.

- tis de-i-ta - - - tis

- tis de-i-ta - tis de - i - ta - tis qua

- tis de-i-ta - - - - - tis

de-i-ta-tis de-i-ta-tis de-i-ta-tis de-i-ta - tis de-i-ta-

65.

qua praeful - - - ges cun -

praeful - - - - ges cun - ctis da - - -

gra - - - - - cia

qua praeful - ges qua praeful - ges cun -

- tis

qua praeful - - - ges cun -

70.

- ctis da - - - tis gra-ti-a ple - - -

- - - - - tis gra-ti-a ple - - - - -

ple - - - - na

- - - ctis da - - - - tis gra-ti-a ple - na

- ctis da - - - - tis gra - ti - a ple - na

\*1) Im Original hier wieder *F* Schlüssel auf der dritten Linie. K.



(4) 90.

- e - ta - tis pi - e - ta - tis.  
 - ta - - - tis pi - e - ta - - - - - tis.  
 - - - - tis pi - e - ta - - tis.  
 pi - e - ta - - tis pi - e - ta - - tis.

Secunda pars. 5.

Do - minus te - cum Do - minus te - cum  
 Do - mi - nus te - - - - cum  
 Be - - - - ne - - - -  
 Do - minus te - cum Do - mi - nus Do - minus te -  
 Do - minus te - cum Do - mi - nus te - - -

10.

Do - minus Do - minus te - cum Dominus tecum te -  
 Dominus te - cum Dominus te - cum Dominus te -  
 - di - - - cta tu - - -  
 - cum Do - minus te - cum Dominus  
 - cum Dominus te - cum Dominus te - cum





\*1) 30.

- ne-di-cta tu in mu-li- - - - e-ri-  
 tu in mu-li-e-ri-  
 - - - - bus  
 tu in mu-li-e-ri-  
 - - - - di-cta tu in mu- - - - li-e-ri-

35.

- bus  
 - bus hoc te-sta- - - - tur  
 et he- - - -  
 - bus hoc te-sta- - - -  
 - bus hoc te-sta- - - -

40.

- mnis tri- - - - bus o-  
 o- - - - mnis tri- bus o- mnis  
 - ne- - - -  
 - - - - tur o- - - - mnis tri- - - - bus o- mnis  
 - tur o- - - - mnis tri- - - - bus

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

\*1)

- mnis tri- - - - - bus tri- - - - - di- - - - - ctus

45.

\*2)

- bus cœ - li di - cunt te be - a - - - - tam

fru - - - - - ctus

cœ - - li di - cunt te be - a - - - - - tam

cœ - - li di - cunt te be - - a - - - - - tam

50.

et su - - - - per o - - - -

et su - - per et su - - - per o -

et su - - - per et su - - - per o -

et su - - - - per

\*1) Von hier an wieder Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

\*2) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

55.

- mnes ex -  
- mnes o - mnes ex -  
ven - (b) - mnes et su - per o - mnes ex -  
o - mnes

60.

- al - ta - tam et  
- al - ta - tam ex - al - ta - tam  
- tris tu - - al - ta - tam et  
ex - al - ta - tam et

65.

\*1) be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i  
et be - ne - dictus fru - ctus ven - tris  
- i per -  
be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i  
be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i quo

\*1) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

70.

quo nos semper do - na fru - i fru - i  
 tu - i quo nos semper do - na fru - i fru - i  
 praë - gu - stum  
 quo nos semper do - na fru - i  
 nos semper do - na fru - i

(b) 75.

fru - i per praë - gu - stum hic æ - ter -  
 - i per praë - gu - stum hic æ -  
 hic æ -  
 - i per praë - gu - stum hic æ - ter -  
 i fru - i per praë - gustum hic æ -

80.

- num et post mor - tem et post mor -  
 ter - num et post mor -  
 - ter - num et  
 - num et post mor -  
 ter - num et post mor -

86.

tem in æ-ter - num in æ-ter - num

\*1) tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

post mor - - tem in æ - ter - - -

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

90.

in æ - ter - - num A - - - - - men.

num in æ-ter - - num A - - - - - men.

num A - - - - - men.

num A - - - - - men.

num A - - - - - men.

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

Im *Tenor* waren mehr *Ligaturen* als Textesworte; letztere konnten daher nicht so unterlegt werden, dass jede Ligatur nur je eine Silbe erhält, sondern sind dem Originaldrucke gemäss, der auch mehrere Silben auf eine Ligatur bringt, geordnet worden. K.

# Ludwig Senfl.

## 47. Zwei weltliche deutsche Lieder, 4 vocum.

### a. Wol kumpt der May.

121 Lieder, Ott, 1534, No 55.

Discantus.  1.  
Wol kumpt der

Contratenor.  1.  
Wol kumpt der (#)

Tenor.  1.

Bassus.  1.  
Wol kumpt der May mit man - - cher-

5.  5. (#)

May wol kumpt der May mit man - cher-

der May mit man - cher - lei mit man -

Wol kumpt der May mit man - - - cher-

lei wol kumpt der May mit mancher - -

10.  10.

-lei der plümlein zart der plümlein

- - - cherlei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart

15.

zart nach sei-ner art er-quicket das ver-  
 sei-ner art er-quicket das ver-dor-  
 sei-ner art er-quicket das ver-dor-  
 nach sei-ner art er-quicket das ver-

(#) 20.

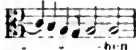
-dor-ben was durch win-ters  
 -ben was durch win-ters gewalt  
 -ben was durch winters  
 -dor-ben(was) durch win-ters

25.

gewalt des frew-et  
 des frew-et sich gantz  
 gewalt des frew-et  
 gewalt des frew-et

30.

sich gantz man-nig-falt.  
 man-nig-falt gantz man-nig-falt.  
 sich gantz man-nig-falt.  
 sich gantz man-nig-falt.

\*1) Grefinger, 1539 (sich Bemerkung zu N<sup>o</sup> 47.) theilt diese Note:  etc. K.

## b. Im Maien, im Maien hört man die Hanen kreen.

121 Lieder, Ott, 1534, No 95.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Im Mai - - - en im Mai - -

Im Mai - - - - - en

- en im Mai - - - en im Mai - en im

- en im Mai - - - en im Mai - en im

im Mai - - - - en im

Im Mai - - - en im Mai - - - en

*(Cantus firmus)*

10.

Mai - - - - en im Mai - - -

Mai - - - en im Mai - en hört man

Mai - - - en im Mai - - - en

hört man die



15.

- en im Mai - - en hört man die Ha - nen  
 die Ha - - nen kreen die Ha - - nen kreen  
 hört man die Ha - - nen  
 Ha - nen kre - - en

20.

kreen im Mai - en im Mai - en hört man die Ha -  
 im Mai - en im Mai - - en hört man die Ha - - -  
 kre - - - en

25.

- nen kreen du bist mir lie - - - ber denn  
 - - - nen kre - - - - - - - - - -  
 du bist mir  
 du bist mir lie - \*) - - - - ber

30.

der knecht du bist mir lieber denn  
 - - en du bist mir lie - ber du bist mir  
 lie - ber denn der knecht du thust mir  
 denn der knecht du thust mir mei - \*) - - ne

\*) Textstellung originalgetreu. K.

(#) 35.

der knecht du  
 lie-ber denn (der) knecht du thust  
 mei - ne al - te recht  
 al - te recht pumb

thust mir mei - - - ne al - - - te  
 mir mei - - - ne al - te  
 pumb meid - lein pumb  
 meid - lein pumb ich freu mich

40.

recht pumb meidlein pumb ich freu  
 recht pumb meid - - lein pumb ich freu mich  
 ich freu mich dein gantz  
 dein gantz vm vnd vmb

45. (#)

mich dein gantz vm  
 dein gantz vm vnd vmb wo ich freund -  
 vm vnd vmb  
 wo ich freund - lich

50.

vnd vmb wo ich freundlich - lich  
-lich zu dir kumb wo ich  
wo ich freundlich zu dir  
zu dir kumb

55.

zu dir kumb hin - ter dem  
freundlich zu dir kumb hin - ter  
kumb hin - ter dem o - fen vnd  
hin - ter dem o - fen vnd vmb vnd vmb

o - fen vmb vnd vmb frew dich du schönes  
dem o - fen vmb vnd vmb frew dich du schönes pau -  
ern vmb vnd vmb frew dich du schönes  
frew dich du schönes pau - ern

60.

pau - ern meidl ich kum.  
- ern meidl ich kum ich kum ich kum.  
pau - - ern meidl ich kum.  
meidl ich kum ich kum ich kum.

## XXIV. Johann Walter.

48. Geistliches Lied: Holdseliger meins Hertzen Trost, 6 vocum. 1566.  
(Siehe: Ambros, III. S. 421.)

Das christlich Kinderlied Dr. MARTINI LUTHERI. Erhalt vns Herr, etc. auff's new in sechs Stimmen etc. durch JOHANN WALTER den Eltern Wittenbergk, Schwertel, 1566. N<sup>o</sup> XXI.

### Discantus primus.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,  
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,  
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

### Discantus secundus.

Der Bule dieses Liedes ist  
Der wahre Gott Herr Jhesus Christ.

Harmonicis istis numeris cantantur amores  
Christi, qui sumpsit virginis ossa Deus.

### Altus.

Den liebsten Bule den ich hab  
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.

Suavior in terris non est, quam Christus, amator.  
Illius est requies grata in amore mihi.

### Tenor.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,  
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,  
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

### Vagans (Tenor secundus.)

Dis Lied viel guter Kreuter nent  
Wol dem der sie recht geistlich kent.

Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ.  
Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

### Bassus.

Den liebsten Bule den ich hab  
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.

Suavior in terris non est, quam Christus, amator.  
Illius est requies grata in amore mihi.

1.)

Hold-se - li -  
Mein Au - gen -  
Dein wort schmeckt

Hold-se - li -  
Mein Au - gen -  
Dein wort schmeckt

Hold-se - li -  
Mein Au - gen -  
Dein wort schmeckt

\*)

\*)

\*) Die ungleiche Vorzeichnung originalgetreu. R.

-ger meins Her-tzen trost  
-trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

-ger meins Her-tzen trost  
-trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

-ger meins Her-tzen trost  
-trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

Hold - se - li - -ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-  
(b)

Hold - se - li - -ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-  
(b)

Hold - se - li - -ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-

5.

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau - sent-schön vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - sam pfe - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau - sent-schön vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - sam pfe - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau-sent-schön vnd vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - - sam pfe - - - get

trost licht - brot  
mein Blüm - Tau -  
gibt krafft

trost licht - brot  
mein Blüm - Tau -  
gibt krafft

trost  
licht  
- brot

mein Blüm - lein  
mein Tau - sent-  
gibt krafft wie

10.

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

-lein von der lie - - be  
-sentschön vnd Le - - ben  
wie Bal - sam pfle - - get

-lein von der lie - - be  
-sentschön vnd Le - - ben  
wie Bal - sam pfle - - get

von der \_\_\_\_\_ lie - - be  
-schön vnd \_\_\_\_\_ Le - - ben  
Bal - sam \_\_\_\_\_ pfle - - get

15.

-löst da - rumb wil ich mich  
-nicht wirst mir das Hertz-kraut  
not mich auch er - helt vnd

-löst da - rumb wil ich mich  
-nicht wirst mir das Hertz-kraut  
not mich auch er - helt vnd

-löst da - rumb wil ich  
-nicht wirst mir das Hertz -  
not mich auch er - helt

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not

v - - - be wil ich mich v - - -  
 ge - - - ben das Hertz-kraut ge - - -  
 tre - - - get er - helt vnd tre - - -

v - - - be da - rumb wil ich da - rumb wil  
 ge - - - ben wolst mir das Hertz-kraut mir das  
 tre - (b) - - - get mich auch er - helt mich auch er -

mich v - - - be -  
 -kraut ge - - - ben  
 vnd tre - - - get

da - - rumb wil ich mich  
 wolst mir das Hertz - - kraut  
 mich auch er - helt vnd

da - - rumb wil ich mich  
 wolst mir auch das Hertz - - kraut  
 mich auch er - helt vnd

da - rumb wil ich mich v - - -  
 wolst mir das Hertz kraut ge - - -  
 mich auch er - helt vnd tre - - -

20.

- be dich  
 - ben ge - mut  
 get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

ich mich v - - be das ich je lengr je lie - ber dich  
 Hertzkraut ge - - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut  
 -helt vnd tre - - - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

mich v - - - be das ich je lengr je lie - ber dich  
 Hertz - kraut ge - - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut  
 vnd tre - - - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

v - - - be  
 ge - - - ben  
 tre - - - get

v - - - be  
 ge - - - ben  
 tre - - - get

- be mich v - - be  
 - ben ge - - - ben  
 - get vnd tre - - - get

das ich je  
 das ich in  
 dein kleider

25. (b)

von Her - tzen möcht ge - win -  
 dein freund - lich wort kan mer -  
 wie Spi - ca vnd La - ven -

von Her - tzen möcht ge - win -  
 dein freundlich wort kan mer -  
 wie Spi - ca vnd La - ven -

(b) (b) (b)


von Her - tzen möcht ge - win -  
 dein freundlich wort kan mer -  
 wie Spi - ca vnd La - ven -

\*)

lengr je lie - ber dich  
 dir frisch Wol - ge - mut  
 rie - chen lieblich schön

lengr je lie - ber dich  
 dir frisch Wol - ge - mut  
 rie - chen lieblich schön

lengr je lie - ber dich  
 dir frisch Wol - ge - mut  
 rie - chen lieblich schön

\*) Das Original hatte hier eine *Minima c*:  statt *a*. Vergleiche die-  
 selbe Stelle *Discant I*, zwei Tacte vorher, Tact 22. R.



- nen bey dir mich  
 - cke dein trost mein  
 - del wie Ros - ma -

- nen möcht ge - win - - - - - nen bey dir mich frew -  
 - cke kan mer - - - - - cke dein trost mein Hertz  
 - del vnd La - ven - - - - - del wie Ros - ma - rin  
 (b) (b)

- nen ge - win - nen bey dir mich frew -  
 - cke kan mer - cke dein trost mein Hertz  
 - del La - ven - del (b) wie Ros - ma - rin

von Her - tzen möcht ge - win - nen  
 dein freund - lich wort kan mer - cke  
 wie Spi - ca vnd La - ven - del

von Her - tzen möcht ge - win - nen bey dir mich  
 dein freund - lich wort kan mer - cke dein trost mein  
 wie Spi - ca vnd La - ven - del wie Ros - ma -  
 (b) (b) (b)

von Hertzen möcht ge - win - - - - - nen  
 dein freundlich wort kan mer - - - - - cke  
 wie Spi - ca vnd La - ven - - - - - del

frew - en e - - - - - wig - lich  
 Hertz er - fri - - - - - schen thut  
 - rin vnd Ma - - - - - io - ran

- en e - - - - - wig - lich bey dir mich  
 er - fri - - - - - schen thut dein trost mein  
 vnd Ma - - - - - io - ran wie Ros - ma -  
 (b) (b)

- en mich frew - en e - - - - - wig - lich bey  
 mein Hertz er fri - - - - - schen thut dein  
 Ros - ma - rin vnd Ma - - - - - io - ran wie

bey dir mich frew - en  
 dein trost mein Hertz er -  
 wie Ros - ma - rin vnd

frew - en e - wig - lich bey dir mich frew - en  
 Hertz er - fri schen thut dein trost mein Hertz er -  
 - rin vnd Ma - io - ran wie Ros - ma - rin vnd

in de-ner lei- vnd wie Thi- mi -  
 frew-en e-wig-lich in de-ner lei- vnd see-  
 Hertz er-fri-schen thut gibt lei- vnd see-  
 -rin vnd Ma- io - ran wie Thi- mi - an  
 die mich frew-en e-wig-lich in  
 trost mein Hertz er-fri-schen thut gibt  
 Ros- ma- rin vnd Ma- io - ran wie  
 frew-en e-wig-lich  
 Hertz er-fri-schen thut  
 -rin vnd Ma- io - ran  
 e-wig-lich e-wig-lich in  
 fri-schen thut er-fri-schen thut gibt lei- vnd  
 Ma- io - ran vnd Ma- io - ran wie Thi- mi -  
 e-wig-lich mich frew-en mich frew-en e-  
 fri-schen thut mein Hertz er-fri-schen thut er-fri-  
 Ma- io - ran wie Ros- ma- rin wie Ros- ma- rin vnd

(#) 40.

lie-be brin- nen in de-ner lie-be brin-  
 see-le ster-cke gibt lei- vnd see-le ster-  
 -an vnd Quen- del wie Thi- mi - an vnd Quen-  
 - be brin- nen in de-ner lie-be brin-  
 -le ster-cke gibt lei- vnd see-le -rin vnd Quen-  
 vnd Quen- del wie Thi- mi - an vnd Quen-  
 dei-ner lie-be in dei-ner lie-be brinnen brin-  
 lei- vnd see-le gibt lei- vnd see-le ster-cke ster-  
 Thi- mi - an wie Thi- mi - an vnd Quendel Quen-  
 in de-ner lie-be brin-  
 gibt lei- vnd see-le ster-cke lei- vnd  
 wie Thi- mi - an vnd Quen-  
 lie-be brin- nen brin- nen in de-ner  
 see-le ster-cke ster-cke gibt lei- vnd  
 an vnd Quen- del Quen- del wie Thi- mi -  
 - wig-lich in de-ner lie-be brinnen dei-ner  
 -schen thut gibt lei- vnd see-le ster-cke lei- vnd  
 Ma- io - ran wie Thi- mi - an vnd Quendel Thi- mi -

\*1)

Die Octavparallelen originalgetreu. K.

F. E. C. L. 3514

\*)

nen in dei-ner lie-be in  
cke gibt leib vnd see-le in  
del wie Thi-mi-an vnd Quen-del wie

\*)

nen in dei-ner lie-be brin-nen in  
cke gibt leib vnd see-le ster-cke gibt  
del wie Thi-mi-an vnd Quen-del wie

lie-be brin-nen in dei-ner lie-be  
see-le ster-cke gibt leib vnd see-le  
an vnd Quen-del Thi-mi-an vnd

lie-be brin-nen in dei-ner lie-be  
see-le ster-cke gibt leib vnd see-le  
an vnd Quen-del wie Thi-mi-an

45. (b)

be brin-nen.  
le ster-cke.  
vnd Quen-del.

dei-ner lie-be brin-nen.  
leib vnd see-le ster-cke.  
Thi-mi-an vnd Quen-del.

dei-ner lie-be brin-nen.  
leib vnd see-le ster-cke.  
Thi-mi-an vnd Quen-del.

brin-nen in dei-ner lie-be brin-nen.  
ster-cke gibt leib vnd see-le ster-cke.  
Quen-del wie Thi-mi-an vnd Quen-del.

in dei-ner lie-be brin-nen.  
gibt leib vnd see-le ster-cke.  
wie Thi-mi-an vnd Quen-del.

\*) Die Octavparallelen zwischen *Discantus I* und *Tenor*, originalgetreu. R.

## Secunda Pars.

## Discantus primus.

Der Bule dieses Liedes ist  
 Der wahre Gott, Herr Jhesus Christ.  
 Harmonicis istis numeris cantantur amores  
 Christi, cui sumpsit virginis ossa Deus.

## Discantus secundus.

Die Seele helt jr Bulschaft rein  
 Mit Christo Gottes Son allein.  
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret  
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

## Altvs.

Die Seele helt jr Bulschaft rein  
 Mit Christo Gottes Son allein.  
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret  
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

## Tenor.

Das Lied viel guter Kreuter nennt  
 Wol dem der sie recht geistlich kennt.  
 Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ  
 Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

## Vagans.

Wie lang die Seel im Glauben steht  
 So lang die Bulschaft reine geht.  
 Oscula donec homo Christo pia figet amanti  
 Perpetuum sacri foedus amoris erit.

## Bassvs.

Dem Herren Christo singe ich  
 Dis Lied zu ehren ewiglich.  
 Hæc Christo Musique cano, nam tempore nostro est  
 Optima res precibus musica mixta piis.

1.

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh - ren - preis al - lein du  
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh - ren - preis al - lein du  
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh - ren - preis al - lein du  
 Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
 Mein höch - ster schatz ich bit - te

-preis al - lein du bist  
 vnd fein gil - bich har  
 schatz ich bit - te dich

-preis al - lein du bist  
 vnd fein gil - bich har  
 schatz ich bit - te dich

-preis al - lein du bist  
 vnd fein gil - bich har  
 schatz ich bit - te dich

5.

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
 has - tu die mir ge - fal -  
 du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
 has - tu die mir ge - fal -  
 du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
 has - tu die mir ge - fal -  
 du wölst dich mein er - bar -

mein Hertzblum die mich la - bet,  
 has - tu die mir ge - fal - len,  
 du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,  
 has - tu die mir ge - fal - len,  
 du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,  
 has - tu die mir ge - fal - len,  
 du wölst dich mein er - bar - men.

10.

- bet, kein Mensch wie du so schöne  
- len, dein mund ist rot wie Purpur  
- men, gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne  
dein mund ist rot wie Purpur  
gib mir dein kuss vnd her-tze

15.

ist von Got-tes gnad be-ga-  
zwar der lie-bet mir für al-  
mich las mich bey dir er-war-

ist von Got-tes gnad  
zwar der lie-bet mir  
mich las mich bey dir

ist von Got-tes gnad be-ga-  
zwar der lie-bet mir für al-  
mich las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
las mich bey dir las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
las mich bey dir las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
las mich bey dir las mich bey dir er-war-

(#)

bet dein an- gesicht ist wol- ge-  
 len ich dencke an dich Tag vnd  
 men vnd wöllest wie ich hoff zu

be-ga-bet dein an-ge-sicht ist wol- - - - ge-  
 vor al-len ich dencke an dich Tag - - - vnd  
 erwarmen vnd wöllest wie ich hoff zu

- bet dein an- ge-sicht ist wol-ge-  
 - len ich dencke an dich Tag vnd  
 - men vnd wöllest wie ich hoff zu

- bet  
 - len  
 - men

bet dein an- gesicht ist wol-ge-  
 len ich dencke an dich Tag vnd nacht  
 men vnd wöllest wie ich hoff zu dir

- bet  
 - len  
 - men

20.

-stalt vnd  
 nacht von  
 dir in

-stalt ist wol- ge- stalt  
 nacht ich denck an dich  
 dir ich hoff zu dir

-stalt ist wol- ge- stalt vnd al- le  
 nacht Tag vnd nacht von in dei-  
 dir ich hoff zu dir in dei-

dein an- ge- sicht ist wol- - ge- stalt  
 ich den-cke an dich Tag vnd nacht  
 vnd wöl- lest wie ich hoff zu dir

dein an- ge- sicht ist wol- - ge- stalt vnd  
 ich den-cke an dich Tag vnd nacht von  
 vnd wöl- lest wie ich hoff zu dir in

dein an- ge- sicht ist wol- ge- stalt vnd  
 ich den-cke an dich Tag vnd nacht von  
 vnd wöl- lest wie ich hoff zu dir in

al - le glie - der lieb - - lich lieb - - - -  
 deiner lieb ich sin - - ge sin - - - -  
 deinen schutz mich fas - - sen fas - - - -

vnd al - le glie - der lieb - - lich vnd  
 von in dei - ner lieb ich sin - - ge ich  
 in dei - nen schutz mich fas - - sen mich

g lie - der vnd al - le glie - der lieb - - lich  
 - ner lieb von dei - ner lieb ich sin - - ge  
 - nen schutz in dei - nen schutz mich fas - - sen

vnd al - - - le glie - der lieb - -  
 von in dei - - - ner lieb ich sin - -  
 in dei - - - nen schutz mich fas - - \*)

al - le glie - der lieb - lich al - le glie - der lieb - -  
 deiner lieb ich sin - ge, dei - ner lieb ich sin - -  
 deinen schutz mich fas - sen, dei - nen schutz mich fas - -

al - le glie - der lieb - lich al - le glie - der lieb - -  
 deiner lieb ich sin - ge von dei - ner lieb ich  
 deinen schutz mich fas - sen dei - nen schutz mich fas - -

- lich dein schön vnd tu - gent vn - - - ge  
 - ge mein seel vnd geist dein frö - - - lich  
 - sen mit Hül - ffe lieb vnd gunst gegn

al - le glie - der lieb - lich dein schön vnd  
 sin - - - ge - - - sen mein seel vnd  
 fas - - - - - \*) - - - sen mit Hül - ffe

vnd al - le glie - der lieb - - lich  
 von dei - ner lieb ich sin - - ge  
 in dei - nen schutz mich fas - - sen

- lich dein  
 - ge mein  
 - sen mit

- lich lieb - - - lich  
 - ge sin - - - ge  
 - sen fas - - - sen

- lich vnd al - le glie - der lieb - - lich dein  
 sin - ge dei - ner lieb ich sin - - ge mein  
 - sen in dei - nen schutz mich fas - - sen mit

\*) - sen in dei - nen schutz mich fas - - sen



30.

- zalt \_\_\_\_\_ dein schön vnd tu - -  
 lacht \_\_\_\_\_ mein seel vnd geist - -  
 mir \_\_\_\_\_ mit hül - ffe lieb

tu - gent vn - - ge - zalt dein schön vnd  
 geist dein frö - - lich lacht mein seel vnd  
 lieb vnd gunst gegn mir mit hül - ffe

dein schön vnd tu - gent vn - ge - zalt dein schön vnd  
 mein seel vnd geist dein frö - lich lacht mein seel vnd  
 mit hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir mit hül - ffe

schön vnd tu - gent vn - - ge - zalt  
 seel vnd geist dein frö - - lich lacht  
 hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir

dein schön vnd tu - gent vn - ge - zalt dein schön vnd  
 mein seel vnd geist dein frö - lich lacht mein seel vnd  
 mit hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir mit hül - ffe

schön vnd tu - gent vn - - ge - zalt  
 seel vnd geist dein frö - - lich lacht  
 hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir

- gent vn - - ge - zalt ist al - - les an  
 dein frö - - lich lacht für frew - den oft  
 vnd gunst gegn mir mich nim - mer - mehr

tu - gent vn - ge - zalt ist al - (b) - - les  
 geist dein frö - lich lacht für frew - - - den  
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - - - mer -

tu - gent vn - ge - zalt \_\_\_\_\_ ist al - les an dir  
 geist dein frö - lich lacht \_\_\_\_\_ für frewden oft ich  
 lieb vnd gunst gegn mir \_\_\_\_\_ mich nimmer - mehr ver -

ist al - - les an \_\_\_\_\_ dir ist  
 für frew - den oft \_\_\_\_\_ ich für  
 mich nim - mer - mehr \_\_\_\_\_ mich nim -

tu - gent vn - ge - zalt ist al - - - les  
 geist dein frö - lich lacht für frew - - - den  
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - - - mer -

ist al - les an dir freundlich ist  
 für frew - den oft ich springe für  
 mich nim - mer - mehr ver - las - sen mich

35. (b) (#)

dir freund-lich...  
ich sprin-ge...  
ver-las-sen.

an dir freund-lich ist al-  
offt ich sprin-ge für frew-  
-mehr ver-las-sen mich nim-

freund-lich ist al-les an dir ist  
sprin-ge für frewden oft dir für  
las-sen mich nimmer mehr mich

al-les an dir freund-lich...  
frew-den oft ich sprin-ge...  
-mer-mehr ver-las-sen.

an dir freund-lich ist al-les an  
offt ich sprin-ge für frewden oft  
-mehr ver-las-sen mich nimmer mehr

al-les an dir freund-lich an  
frew-den oft ich sprin-ge ich  
nim-mer-mehr ver-las-sen mich

40.

...-les an dir freund-lich.  
...-den oft ich sprin-ge.  
...-mer-mehr ver-las-sen.

al-les an dir freund-lich.  
frew-den oft ich sprin-ge.  
nim-mer-mehr ver-las-sen.

dir freund-lich.  
ich sprin-ge.  
ver-las-sen.

dir freund-lich.  
offt sprin-ge.  
nim-mer-mehr ver-las-sen.

# Johan Walther.

48<sup>b</sup> Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch  
**JOHAN WALTHER**, Gedruckt zu Wittemberg  
 durch Georgen Rhawen Erben, 1561.

Fliegendes Blatt.

\*)

Originaldruck in meinem Besitze. K.

1.

Discantus. 

Wach auff wach auff du Deutsches land, Du  
 Be-denck was Gott auff Dich ge-wand, wo-

Altus. 

Wach auff wach auff du Deutsches land, Du  
 Be-denck was Gott auff Dich ge-wand, wo-

Tenor. 

Wach auff wach auff du Deutsches land, Du  
 Be-denck was Gott auff Dich ge-wand, wo-

Bassus. 

Wach auff wach auff du Deutsches land, Du  
 Be-denck was Gott auff Dich ge-wand, wo-

5. (b)



hast ge-nug ge-schla--fen, Be-  
 -zu er Dich er-schaf--fen,



hast ge-nug ge-schla--fen, Be-  
 -zu er Dich er-schaf--fen,



hast ge-nug ge-schla--fen, Be-  
 -zu er Dich er-schaf--fen,



hast ge-nug ge-schla--fen, Be-  
 -zu er Dich er-schaf--fen,

\*) Im Original Gschlüssel auf der dritten Linie = Cschlüssel auf erster Linie. K.

10.

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

15.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

# XXV. Matthäus Le Maistre.

49. Zwei deutsche Lieder, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 326.)

a. Geistliches Lied: *Hör menschenkind, hör Gottes Wort.*

Geistliche vnd Weltliche Teutsche  
Geseng mit vier vnd fünff Stimmen etc.  
durch MATTHÆUM LE MAYSTRE,  
etc. Witteberg, Johann Schwertel, 1566. N<sup>o</sup> 58

1. 5.

Hör menschenkind hör Gottes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschen kind hör Gottes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschenkind hör Got - tes wort,  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort,

Hör menschenkind hör Got - tes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

10. (♯) I. II.

er mit Moÿ - se re - - det. I. II.  
dich aus nö - - ten ret - - - tet.

er mit Moÿ - se re - - det. (b) (b)  
dich aus nö - - ten ret - - - tet.

das er mit Moÿ - se re - - det.  
der dich aus nö - ten ret - - tet.

er mit Moÿse re - - det.  
dich aus nö-ten ret - - - tet.

15.

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben mir -

20.

mir kein an - dern fürcht - - - noch ehr - - -

- ben mir kei - nen an - - - dern fürcht noch - - -

- ben mir kei - nen an - dern - - - fürcht noch

- - - kei - nen an - - - dern fürcht noch

— thu mir al - lein - - - ver - - - traw - - -

ehr thu mir al - lein - - - ver - traw - - - - -

ehr vnd thu mir al - - - lein

ehr thu - - - mir - - - al - lein ver - - -

25. (#)

en ne - ben mir kein an -  
 en ne - - - - - ben mir kein  
 ver - traw - en ne - - - - - ben mir  
 - traw - en ne - ben mir kei - nen

30.

- dern fürcht noch ehr thu mir al - lein  
 an - - dern fürcht noch ehr thu mir al - lein  
 kei - nen an - dern fürcht noch ehr vnd  
 an - - dern fürcht noch ehr thu

35. (#)

ver - - - traw - - - - en.  
 ver - traw - - - - - en.  
 thu mir al - - lein ver - traw - en.  
 mir al - lein ver - - - - traw - en.





15.

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schlafen,  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schlafen,  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schlafen, du guter  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schlafen, du guter

20.

mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist  
mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist

25.

ey das du dich bey voller rott  
ey das du dich bey voller rott  
warumb will du mich straffen  
warumb will du mich straffen

30.

bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau  
bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau

25.

-fen

-fen

das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,

das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,

40.

das

(#) das

laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

thu - stu auch du voller gauch, wirst nimmer leer, laufst

thu - stu auch du voller gauch, wirst nimmer leer, laufst

45.

(#)

hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das

hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das

das thu - stu auch

das thu - stu auch

50.

thū-stu auch du voller gauch,  
 thū-stu auch du voller gauch wirst nimmer leer,  
 das thū-stu auch du voller gauch, wirst  
 das thū-stu auch du voller gauch, wirst

55.

wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-  
 nimmer leer, wirst nimmer leer,  
 nimmer leer, wirst nimmer leer,

60.

-kau - fen, laufst  
 -kau - fen, laufst hin vnd  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau -  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau -

(# # #)

hin vnd her, wo man thut bier ver-  
 her, wo man thut bier ver- kau - fen.  
 -fen, wo man thut bier ver- kau - fen.  
 -fen, wo man thut bier ver- kau - fen.

## XXVI. Antonius Scandellus.

50. Bruchstücke aus der *Missa super epitaphium MAURITII, Ducis et Electoris Saxonie*, 6 vocum, 1553.

- a. Sanctus ..... 6 vocum.  
 b. Pleni sunt ..... 4 vocum.  
 c. Osanna ..... 6 vocum.  
 d. Agnus Dei I ..... 6 vocum.  
 e. Benedictus ..... 3 vocum mit der Bemerkung:  
*Benedictus post Osanna cantetur*, (also durch Versehen des Abschreibers an die falsche Stelle gekommen.)  
 f. Agnus Dei II ..... 7 vocum.

a. Sanctus, 6 vocum.

Handschriftlicher Codex im größten Landkartenformat der Stadtkirche zu Pirna. Unicum 1562:

1.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

San - ctus Do - mi - nus San - ctus Do - mi - nus

5.

San - ctus Dominus

10.

- ctus Do-mi-nus De - us Do -  
 - mi - nus De - - us Do - minus De - -  
 San - ctus Do-mi-nus De - us  
 - us Do - - mi-nus De - -  
 us Do - - mi - nus De - us  
 San - - ctus Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth

15.

- minus De - us Do - minus De - us Sa - ba - oth Do -  
 - us Do - minus De - us Sa - ba - oth Dominus  
 Do - minus De - - us Sa - - ba - - oth  
 - - - - us Do - minus De - us  
 Do - mi - - nus De - - us De - us  
 Do - minus De - us Sa - - - - ba - oth

20.

- minus De - us Sa - - ba - oth Sa - - ba - oth  
 Deus Sa - ba - oth Do - minus De - us Sa - -  
 Do - minus De - us Sa - - - - ba - - -  
 De - us Sa - ba oth De - us Sa - ba -  
 Sa - ba - oth Do - minus De - us Sa - ba - oth Do -  
 Do - minus De - us

25.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth  
 -ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth  
 -oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth  
 -oth De-us Sa-ba-oth De-us Sa-ba-oth  
 -mi-nus Sa-ba-oth Do-mi-nus  
 Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-

30.

-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth  
 Sabaoth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-  
 Dominus De-us Sa-ba-oth Do-  
 -oth Do-mi-nus De-us Do-mi-  
 Deus Sa-ba-oth Do-mi-nus Deus Sa-ba-oth  
 -ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

35.

-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.  
 -nus De-us Sa-ba-oth. (#)  
 -mi-nus De-us Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.  
 -nus De-us De-us Sa-ba-oth.  
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.  
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

b. Pleni sunt, 4 vocum.

Discantus primus. <sup>1.</sup> <sup>(b)</sup>  
 Altus.  
 Tenor secundus. <sup>(b)</sup>  
 Bassus.

Ple - ni sunt cœ - li et

<sup>5.</sup> <sup>(b)</sup>  
 ter - ra ple - ni sunt cœ - li et ter - ra  
 ter - - - - ra ple - ni sunt cœ - -  
 ter - ra ple - ni sunt cœ - - - - li  
 Ple -

<sup>10.</sup> <sup>(#)</sup>  
 ple - ni sunt cœ - li et ter - - - - ra  
 - li et ter - ra pleni sunt cœli et terra  
 ple - ni sunt cœli et ter - ra glori - a  
 - ni sunt cœ - li et ter - - - - ra glo - ri - a tu -





25.

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a  
 -a glo-ri-a tu-a -a glo-ri-a tu-a  
 -a glo-ri-a tu-a -a glo-ri-a tu-a  
 glo-ri-a tu-a

30.

-a glo-ri-a tu-a glo-ri-a  
 glo-ri-a tu-a -a glo-ri-a tu-a  
 -a glo-ri-a tu-a -a glo-ri-a tu-a  
 glo-ri-a tu-a -a glo-ri-a tu-a

35. (#)

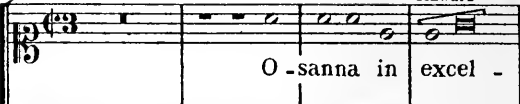
glo-ri-a tu-a -a  
 -a glo-ri-a tu-a -a  
 -ri-a tu-a glo-ri-a tu-a  
 -ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

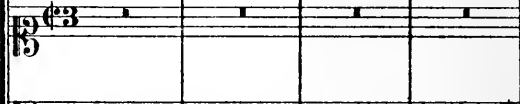
\*1)

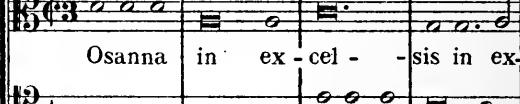
\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.

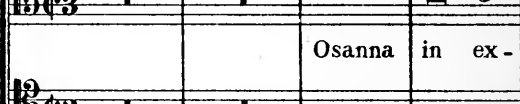
## c. O s a n n a, 6 vocum.

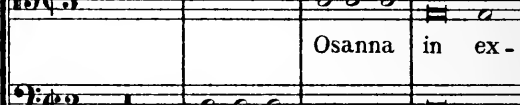
1. schwarz

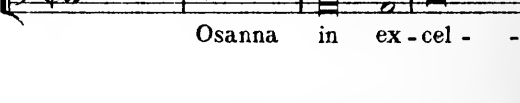
Discantus primus.  O - sanna in excel -

Discantus secundus. 

Altus.  Osanna in ex - cel - - sis in ex -

Tenor primus.  Osanna in ex -

Tenor secundus.  Osanna in ex -

Bassus.  Osanna in ex - cel - -

5. schwarz

 - sis O - san - na in ex - - cel - - sis

 O - san - na in ex - - cel - - - sis in

 - cel - sis O - san - na in ex - cel - cel - sis

 - cel - - - sis O - san - na in ex -

 - cel - - - sis O - san - na in ex - - cel -

 - sis O - san - na in ex - cel - - sis

10. (# # #)

O - san - na in - ex - cei - sis  
 ex - cel - - - - sis  
 O - san - na in ex - cel - - sis O - - -  
 - cel - - - sis in ex - cel - - sis  
 - - - sis O - san - na  
 O - san - na in ex - cel - - sis in ex - cel -

15.

O - san - na in ex - cel - - - sis O - san - na  
 O - san - na in ex cel - - - - sis  
 - san - - - na O - san - na in ex - cel - sis  
 O - san - na in ex - cel - - - sis O -  
 in ex - - cel - - sis in ex - cel - - sis O - san - na  
 - sis O - san - na in ex - cel - - sis O - san - na

schwarze Notation 20.

in ex - cel - sis O - san - na

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

- san - na in ex - cel - sis

in ex - cel - sis O - san - na

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

25.

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na

in ex - cel - sis in ex - cel - sis

- cel - sis in ex - cel - sis O -

30.

- cel - sis O-sanna in ex - cel - sis in ex-cel -  
 O-sanna in ex - cel - - - sis in ex-cel - -  
 O - sanna in ex - cel - - sis O-san - na  
 in ex - cel - - sis O-san - na  
 - sis O-san - na in ex - - cel - sis  
 - san - na in ex - cel - sis O-san-na in ex -

(# # #)

35.

sis . . . . . (#)  
 - sis in ex - cel - - - sis.  
 in ex - cel-sis in ex - cel - - - sis.  
 in ex - cel - - - sis . . . . .  
 O - san - na in ex - cel - - - sis.  
 - cel - sis O - - san - na in ex-cel - - - sis.

*schwarz* *schwarz*

## d. Agnus Dei I, 6 vocum.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

1.

A - - - gnus De -

A - - gnus De -

A - - gnus De - i qui tol -

A - gnus De - i qui tol - lis

5.

A - - - gnus De - -

De - - i qui tol - lis pec-ca - ta mun -

- i qui tol - lis pec-ca - ta mun - -

A - -

- lis pec - ca - ta mun - di mun - - di

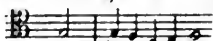
pec - - ca - ta mun - di mun - - di

10.

-i De - - - - - i qui tol - lis pec -  
 - di mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re  
 - di mi - se - re - re no - bis  
 - gnus De - - - - - i qui tol - lis  
 A - gnus De - - - - - i mi - - se - re - re  
 A - gnus De - - - - - i mi - - se - re - re

15.

-ca - ta A - gnus De - i qui tol - lis  
 no - bis mi - - se - re - - re no - bis  
 mi - - se - re - re no - bis no - - - - -  
 +2) (qui tol - lis pec - ca - - - - - ta mun - - - - -  
 pec - ca - ta mun - - - - - di mi - se - re - re no - -  
 no - bis mi - - se - re - re no - - - - - bis  
 no - bis mi - se - re - - re

\*1) Im Originale fehlt\* der Bogen, der jedenfalls die Notenfigur in Vierteln an die längere Note der *Minima* knüpfen soll, nämlich:  K.

\*2) Der in Klammer gestellte Text deutet meine Aenderungsvorschläge an. K.

pec - ca - - ta mun - - di (#) mi - - - se -  
 mi - se-re - - re no - - - bis  
 -bis  
 -bis mi - - se - re - re no - - bis mi-se-re-re  
 no - - - bis mi - -  
 mi - se-re - - - re no - - -

20.

-re-re no - - - bis mi - - se-re - - - re no - - -  
 mi - se-re-re no - - - -bis mi - se-re - - - re no - - -  
 -bis mi - se-re - - - re no - - - -bis  
 no - bis mi - se-re-re no - - - -bis  
 - se-re-re no - bis  
 -bis mi - se-re-re no - -

25.

-bis mi - se-re-re no - - - bis mi - se-re-re no - - -  
 -bis mi - se-re-re no - - - bis mi - se-re-re no - - -  
 -bis mi - se-re-re no - - - -bis  
 mi - se-re-re no - - - bis mi - se-re-re no - - -  
 -bis mi - se-re-re no - - - bis mi - se-re-re no - - -  
 -bis mi - se-re-re no - - - bis mi - se-re-re no - - -



30.

-bis mi - se - re - re no - - bis  
 mi - se - re - re no - - - - -  
 mi - - se - re - re no - - bis mi -  
 mi - - se - re - - - - re no - -  
 -re - re no - - bis mi - - - - se - re - re  
 -re - re no - - bis mi - - - - se - re - re

(#)

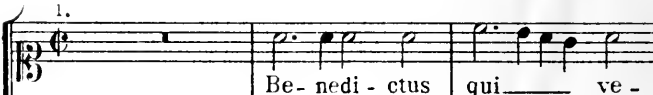
mi - - se - re - re no - - bis mi - se -  
 - - - - bis mi - se - re - re  
 - - se - re - re no - - bis no - - - - -  
 - - - - bis mi - - - - se -  
 no - - - - bis mi - ,  
 no - - bis mi - - se - re - re no - - - - -

(#)

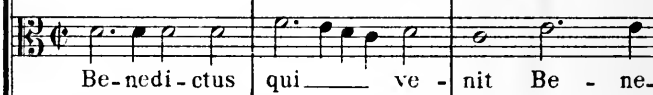
-re - - re mi - se - re - re no - - - - bis.  
 no - - - - bis.  
 - bis mi - se - re - - - re no - - - - bis.  
 - re - re no - - bis.  
 - - - - se - re - re no - - - - bis.  
 - bis mi - se - re - - - re no - - - - bis.

e. Benedictus, 3 vocum.  
Benedictus post Osanna cantetur.

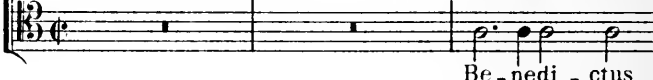
1.

Discantus. 

Be - nedi - ctus qui ve -


Altus. 

Be - nedi - ctus qui ve - nit Be - ne -

Tenor. 

Be - nedi - ctus

5.

 - nit qui ve - - nit in no - mi - ne Do - -

 - di - ctus qui ve - - nit qui ve - nit in

 qui ve - nit in no - mi -

 - - mi - ni qui ve - nit in

 no - mi - - ne Do - - - -

 - - ne Do - mi - ni qui ve

10.

 no - mi - ne Do - - -

 - - mi - ni in no - - - -

 - nit in no - - - - mi - ne Do -

15.

- mi - ni qui

- mi - ne Do - mi - ni

- mi - ni qui ve - nit

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

qui ve - nit in no -

in no - mi - ne Do - mi - ni qui

20. (#)

qui ve - nit in no - mi -

- mi - ne Do - mi -

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

- ne in no - mi - ne Do -

- ni qui ve - nit in no -

in no - mi - ne Do - mi -

25. (#)

- mi - ni in no - mi - ne Do - mi - ni.

- mi - ne Do - mi - ni.

- ni Do - mi - ni.

\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigegefügt. K.

## f. Agnus Dei II, 7 vocum.

1. 5.

Discantus primus. A-gnus De - - - i A - gnus

Discantus secundus.

Altus. A - - gnus.

Tenor primus.

Tenor secundus. A - - gnus De - i qui

Bassus primus.

Bassus secundus. A - -

(#) 10.

De - - i A - - gnus De - - - i

(#) A - - - gnus De - i , qui tollis

De - - i A - - - gnus De -

tollis pec - ca - - - ta mun - di A - - - gnus

A - - - gnus De -

-gnus De - - i Agnus De - i A - gnus De -

15.

qui tol-lis pec-ca-ta mun-  
 pec-ca-ta mun-di  
 -i A-gnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta  
 A-gnus De- - - i qui tollis pec-cata  
 De - i A-gnus De - i  
 -i A - gnus De - i qui tollis  
 - i A - gnus De - - i qui

(#)

20.

- di pec-cata mun- - - di  
 qui tollis pec-cata mun-di qui tol-lis pec-  
 mun - - di qui tollis pec-cata mun-di do-  
 mun-di dona no - - bis pa - - -  
 qui tollis pec-cata mun-di do - na nobis  
 pec-cata mun - - di pec-cata mun-di  
 - tol-lis pecca-ta mun-di qui tollis

qui tol-lis pec-ca - ta mun - di qui tol - lis  
 - ca - - - ta mun - - - di do -  
 - na no - bis - - - pacem do - - na no - bis - - - pa -  
 - cem dona no - bis pa - - - cem dona  
 pa - - - cem do - na no - - - - bis pa - - - - cem dona  
 do - - na no - bis pa - - - - cem do - na no - bis pa -  
 pec - ca - ta mun - di qui tollis pec - cata mun -

*schwarze Ligatur* *Lig.*

pecca - - - ta mun - di do - - na  
 - na nobis pa - - - cem do - - na no -  
 - - - - cem do - na no - - - - bis pa -  
 nobis pa - - - - cem dona nobis pa - - - - cem do -  
 no - bis pacem do - pa - - - - - cem  
 - - - - - cem do - na no - - - - bis pa - - - -  
 - - - - - di do - - na no - - - - - bis

*schwarz* *schwarz*

35.

no - bis pa - cem — no - - - - - bis pa - cem  
 - bis pa - cem no - bis pa - cem — no - - - - - bis  
 - cem — do - na nobis pa -  
 - na nobis pa - cem do - na no - bis pa - cem  
 — do - - - - - na no - bis pacem do - na no -  
 - - - - - cem do - - - - - na no - - - - - bis  
 — pa - - - - - cem — do - na nobis

40.

do - na no - bis pa - cem — do - na nobis  
 pa - cem — nobis pa - - - - - cem — do -  
 - cem do - na no - bis pa - cem do - na nobis  
 do - na no - bis pa - cem do - - - - - na nobis pa -  
 - bis pa - cem do - na nobis pa - cem no - bis pa - - - -  
 pa - - - - - cem do - na no -  
 pa - - - - - cem do - - - - - na nobis pa - - - - -





## 51. Ein geistlicher deutscher Tonsatz : Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum.

Handschriftliche Stimmbücher aus dem XVI. Jahrhundert der Rathsbibliothek zu Zwickau, Unicum.

1.

Cantus.

Altus.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

Nu komm der Hei - den Hei - land, nu  
 Nu komm der Hei - den  
 Nu komm der Hei - den Hei -  
 Nu komm der

5.

Nu komm der Hei - den Hei -  
 komm der Heiden Hei - land, der Hei - den Heiland,  
 Hei - - land, nu komm der Hei - - - den Hei -  
 - - - land der  
 Hei - den Heiland, nu komm der Hei - - - den Hei - -

10.

- land der Jung - frau - en Kind er -  
 der Jungfrauen Kind er - kannt, des  
 - land, nu komm der Hei - den Hei - land der Jungfrauen Kind er -  
 Jung - frau - en Kind, der Jungfrau - en Kind erkannt, des sich  
 - land der Jung - frau - en, der Jungfrau - - en Kind erkannt,

15

-kannt des sich wun - dert al - le - - -  
 - - - sich wundert, des sich wun - - - - dert, des sich  
 - kannt, des sich wundert al - le Welt, des sich wundert al - - -  
 wundert al - le Welt, des sich wundert al - - - -  
 des sich wundert, des sich wundert al - - - le Welt, des sich

Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -  
 wundert al - - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm - -  
 - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm - -  
 - - le Welt, (b) Gott solch' Ge - burt ihm be - -  
 wundert al - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -

20.

- - - stellt.  
 - - - bestellt, Gott solch' Geburt ihm bestellt.  
 be - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm be - - stellt.  
 - - - stellt.  
 - - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm bestellt.

# Antonius Scandellus.

## 52. Ein Trinklied:

*Der wein, der schmeckt mir also wol, 6 vocum.*

Nawe vnd lustige Weltliche Deutsche Liedlein mit Vier, Fünft vnd Sechs Stimmen, etc., durch ANTONIUM SCANDELLUM, Dresseden, Gimmel Bergen, 1578, N<sup>o</sup> 19.

\*1)

Discantus.

Altus.

Quinta pars.

Sexta pars.

Tenore.

Bassus.

Diese stimm singt einer allein:  
Vnd soll haben ein glas mit wein.

Der wein der schmeckt mir also wol macht mich

\*2)

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

sommer vnd winter vol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

\*1) Anfänger, denen der Cschlüssel auf zweiter und der Fschlüssel auf dritter Linie nicht geläufig sind, mögen sich dieser Schlüsselverbindung bedienen. Für die Ausführung ist aber die Originaltonart beizubehalten.

\*2) Originalgetreu. R.

10. 15.

so wil ich itzund fangen an dis gleslein das sol rummer gan

20.

frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch  
frisch auf frisch auf frisch  
dis gleslein das sol rummer gan  
frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf mein Bru-der-lein, frisch  
auf frisch auf frisch auf frisch auf  
auf frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch auf frisch  
auf frisch auf frisch auf frisch auf frisch  
auf frisch auf frisch auf frisch auf frisch

25.

auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 mein Bru - derlein Es sey gleich gut bier o - der wein so  
 frisch auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

30. (b)

so mus es doch ge-trun - ken sein so mus es  
 mus es doch ge - - trun - - ken sein, so mus es  
 so mus es doch ge-trunken sein ge - trun -  
 so mus es doch ge-trunken sein, so mus es doch ge-  
 so mus es doch ge-

35.

doch ge - - trun - ken sein.  
 doch ge-trun - - ken sein.  
 - - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.  
 trunken sein, so mus es doch ge-trunken sein.  
 trunken sein getrun-ken sein.

42.

Den gu-ten wein ich trinken sol ihr trinkt auch gerne allzumal

45.

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
 Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
 Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
 ich wil austrinken  
 Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
 Es ist jo wahr er schmeckt auch wol

50.

zu der stund trinkt ihrs auch aus bis an den Grund, trinkt ihrs auch aus bis

56.

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf  
 frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf  
 frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf  
 an den Grund  
 frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf  
 frisch auf frisch auf frisch auf frisch

60.

frisch auf mein Bru - der - lein, frisch auf mein Bruderlein  
 frisch auf frisch auf mein Bru - derlein  
 frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein  
 frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein  
 auf frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

65.

es sey gleich gut bier o - der wein so mus es  
 es sey gleich gut bier o - der wein so mus es  
 es sey gleich gut bier o - der wein so  
 es sey gleich gut bier o - der wein so mus  
 es sey gleich gut bier o - der wein

(b)

doch getrun - - - ken sein, ge - trun - - ken  
 doch ge - - trun - - ken sein, mus es doch  
 mus es doch ge - trunken sein, ge - trun - -  
 es doch ge - trunken sein, so mus es doch ge -  
 so mus es doch ge -

70.

sein, ge - trun - ken sein.  
 ge-trun - - - ken sein.  
 - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.  
 trunken sein, so mus es doch getrunken sein.  
 trunken sein, ge-trunken sein. Das glas

75.

ist aus wie ihr da seht ihr sollt mir auch recht thun bescheid (b)



80.

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

so las ich wieder

wir wollens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

85.

schenken ein, thut all be-scheid ihr Brüder mein thut all be-

90.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf frisch

-scheid ihr Brüder mein.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch



106.

getrun- - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein  
 mus es doch ge-trunken sein es sey gleich gut bier o - der wein so  
 — ge - trun - - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein  
 mus es doch ge-trunken sein es sey gleich gut bier o - der wein  
 doch getrun - - ken sein es sey gleich gut bier o - der wein

110. (2)

so mus es doch — ge-trun - ken sein ge-trun - - ken  
 mus es doch ge - - trun - - ken sein so mus es  
 — so mus es doch ge-trunken sein — ge - trun - -  
 — so mus es doch ge-trunken sein so mus es doch ge -  
 so mus es doch — ge -

115.

sein ge- - trun - ken sein.  
 doch ge-trun- - - ken sein.  
 - - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.  
 -trunken sein — so mus es doch ge-trunken sein.  
 -trunken sein ge-trunken sein.

## Antonius Scandellus.

### 53. Eine Canzone Napolitana.

*Bonzorno madonna, 4 vocum.*

El primo libro de le *Canzoni Napo-*  
*litane* a 4 voci, per Messer ANTONIO  
SCANDELLO, etc. Norinbergae, Ulrici  
Neuberi Erben, anno 1572, N<sup>o</sup> 21.  
Vorrede von 1566.

\*1) 1.

Disc. Bonzor - no bonzor - no madon - na ben.

Altus. Bonzor - no bonzo - no madonna

Tenor. Bonzor - no bonzor - no madon - na madonna

Bassus. Bonzor - no bon-zor - no madon - na ben.

(b)

— ve - gnu - a bon - zor - - no bon - zor - no —

ben ve - gnu - a bon - zor - no bonzor - -

ben ve - gnu - a bon - zor - - no bon - zor - no bon -

— ve - gnu - a bon - zor - no bonzor - no

5. (b) (b)

— ma - don - - na ma - don - na ben ve - - -

- no ma - don - na ma - don - na ben vegnu - -

- zor - - no ma - don - na ma - don - na ben vegnu - -

— ma - don - - na ma - don - na ben vegnu - -

\*1) Siehe die Bemerkung zu N<sup>o</sup> 52. K.

- gnuavoi se - - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - a voi se - - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - a voi se - - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -  
 - a voi se - - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -

10.

- te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se -  
 - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se -  
 - lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se -  
 - lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se -

(b) 15.

- voi non fusti tan - to vecchia - rel - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to vecchiare l - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to vecchiare l - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to vecchiare l - la se voi non fusti tanto

(♩)

ve-chia-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri

20.

tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 don tan da-ri don da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri

don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan tan da-ri don tan da-ri don da-ri don tan

tan tan da-ri don da-ri don tan tan da da-ri don.  
 tan tan da-ri don da-ri don tan tan da da-ri don.  
 tan tan da-ri don da-ri don tan tan da da-ri don.  
 tan tan da-ri don da-ri don tan tan da da-ri don.

MALESPINI, 200 Novelle 1609. Tom. I Novella 30 giebt eine recht lebendige Schilderung von einem Spieler, der „con una mano suonando il Tamburino et un pifaro con l'altra“ das „Tan tan dari don“ erklingen lässt. R.

## Rogier Michael.

## 54. Ein geistlicher Tonsatz :

Ein feste Burg ist vnser Gott, 4 vocum.

(In Ambros nicht genannt.)

Der ander Theil: Die Gebrauchlichsten vnd vornembsten Gesenge D<sup>r</sup>. MART. LUTHERI, etc. Itzo auff's newe mit fleis componieret vnd der Choral durchaus in *Discant* geführt, durch ROGIER MICHAEL, Dresden, Gimel Bergen. Anno M.D.XCIII, N<sup>o</sup> 28.

\*1)

Disc. Ein fe - ste Burg ist vn - - -  
Er hilft vns frey aus al - - -

Altus. Ein fe - ste Burg ist vn - - -  
Er hilft vns frey aus al - - -

Tenor. Ein fe - ste Burg ist vn - - - ser  
Er hilft vns frey aus al - - - ler

Bassus. Ein fe - ste Burg ist vn - ser  
Er hilft vns frey aus al - ler

- ser Gott, die gu - te Wehr hat  
- ler Noth die vns jetzt hat be - trof - fen, die

- ser Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - - fen, ein  
- ler Noth die vns jetzt hat be - trof - - - fen, die

Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - fen, ein  
Noth die vns jetzt hat be - troffen, die

Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein  
Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die

vnd Waf - - - fen. be - trof - - - fen.

gu - te Wehr vnd Waf - fen. - - - trof - fen. Der

gu - te Wehr vnd Waf - - fen. - trof - - fen.

gu - te Wehr vnd Waf - - fen.  
vns jetzt hat be - - - trof - - fen.

\*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

(h)

Der al - - te bö - se Feind mit Ernst

al - - te bö se Feind mit Ernst

Der al - - te bö - se Feind mit Ernst

Der al - te bö - se Feind mit Ernst

ers jetzt meint, Gross macht

ers jetzt meint, Gross macht

Ernst ers jetzt meint, Gross macht vnd

ers jetzt meint, Gross macht

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rüstung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - - sam Rüstung ist, auff

auff Erdn ist nit seins Glei - - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - - chen.

Erdn ist nit seins Glei - - - - chen.

\*1) Originalgetreu. K.



Leonhart Schroeter.

Bei Ambros nicht angegeben.

55. Te Deum laudamus, (deutsch) componiret durch Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor. Anno Domini, 1571.

Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau, Unicm.

1. Strophe I.

|                   |                  |  |
|-------------------|------------------|--|
| Altus.            | Der erste Chor.  |  |
| Tenor I.          |                  |  |
| Tenor II.         |                  |  |
| Bassus.           |                  |  |
| Discantus I. *1.) |                  |  |
| Discantus II.     | Der andere Chor. |  |
| Altus.            |                  |  |
| Tenor.            |                  |  |
|                   |                  |  |

5.

|  |
|--|
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |
|  |

\*1.) Der Druck von 1576 notirt Discantus I in Cschl. 1. Linie, Discantus II im Gschl. 2. Linie. Strophe I und Respons zu Strophe I im Drucke 1576 zweichörig siehe in den Vorbemerkungen unter Schröter, N<sup>o</sup> XXVIII. K.

10.

Respons zu Strophe I.

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir danken dir Herr  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -

15.

Strophe II.

Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Gott wir dan - - - ken dir.  
 dan - ken dir.  
 - - ken dir wir dan - ken dir.  
 - - ken dir wir dan - ken dir.

20.

in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich Va - ter  
 in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich  
 in E - - - wig-keit dich Va - ter in  
 in E - - - wigkeit dich Va - ter in E -

\*1.) 25.

in E - - - wigkeit in E - wig - keit.  
 — Va - ter in E - wigkeit in E - wig - keit.  
 E - - - - wig-keit.  
 - - - - wig - keit in E - wig - keit.

\*1.) Im Druck 1576. K.

Respons zu Strophe II.

Ehrt die Welt weit und breit      Ehret die Welt \_\_\_\_\_ weit

Eh-ret die Welt weit und breit Ehrt die Welt weit und breit

Eh-ret die Welt weit und breit Eh-ret \_\_\_\_\_ die Welt weit

Ehrt die Welt weit und breit      Eh-ret die Welt \_\_\_\_\_

30.

Strophe III.

All' En - - gel und Himmels

All' En - gel und Him - mels

All' En - gel und Him - mels

All' En - - gel und Him - mels

\_\_\_\_\_ und breit.

\_\_\_\_\_ und breit.

weit und breit.

\*1) 1576. weit und breit

\*2) 1576. die Welt weit K.

36.

Heer und Him - - - - mels Heer und Him - mels Heer.  
 Heer und Him - - - - mels Heer und Him - mels Heer..  
 Heer und Him - mels Heer.  
 Heer und Him - - - - mels Heer und Him - mels Heer.

40.

Respons zu Strophe III.

Und was die-net dei - - ner Ehr,' und was die-net  
 Und was die-net dei - - ner Ehr,'  
 Und was die-net dei - - ner Ehr,' und was die-net  
 Und was die-net dei - ner Ehr,' und was die-net

## 45. Strophe IV.

Auch Cherubim und Se - -  
 Auch Cherubim und  
 Auch Cherubim  
 Auch Cherubim und  
 dei - ner Ehr'.  
 dei - ner Ehr'.  
 dei - ner Ehr'.

50.

- ra - phim auch Che - - ru - bim und Se - -  
 Se - - - raphim auch Cheru - bim und Se - -  
 und Se - ra - phim auch Che - ru - bim  
 Se - - - raphim auch Cheru - bim und Se - -

55.

- ra - phim und Se - - ra - phim.

- - - ra - phim.

auch Che - ru - bim und Sera - phim.

- - raphim und Se - - ra - phim.

Respons zu Strophe IV.

Singen im - mer mit ho - -

Singen im - mer mit ho - -

Singen immer mit

Singen im - mer mit ho - -

60.

- - - - her Stimm sin - - gen immer mit

- her Stimm mit ho - her Stimm sin - gen im -

ho - - her Stimm singen im - mer mit ho - -

- her Stimm singen im - mer mit ho - -

ho - - - - - her Stimm  
 -mer mit ho - - her Stimm  
 - - - - - her Stimm mit ho - - her Stimm  
 - - her Stimm mit ho - - - - her Stimm

## Strophe V.

65.

Hei - lig ist un - - ser Gott, hei - - -  
 Hei - lig ist un - - ser Gott, hei - - lig ist un - -  
 Hei - - lig ist un - - - - - ser Gott,  
 Hei - lig ist un - ser Gott, ist un - - ser Gott,

\*1) Fälschlich im Druck 1576:

\*2) Die Tactpause fehlte im Originale. Der Druck von 1576 hat dieselbe. R.



70.

-lig ist unser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.  
 - - - - - ser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.  
 hei - lig ist un - ser Gott.  
 hei - - - - lig ist un-ser Gott, ist un- - ser Gott.

75.

Respons zu Strophe V.

Hei - - lig ist un - - - - - ser  
 Hei - lig ist un - - - - - ser Gott, hei - -  
 Hei - lig ist un - ser Gott, hei - - - lig ist un -  
 Hei - lig ist un - ser Gott, heilig ist un-ser Gott,

Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.

- lig ist un - - ser Gott.

- - ser Gott, hei - - - - lig ist un - ser Gott.

hei - - lig ist un - - - - ser Gott.

Beide Chor zusammen.\*1)

85.

Hei - lig ist un - - ser Gott

Hei - lig ist un - - - - ser Gott

Hei - lig ist un - - ser Gott

Hei - lig ist un - - ser Gott

Hei - lig ist un - - ser Gott

Hei - lig ist un - - ser Gott Der Her -

Hei - lig ist un - - ser Gott Der Her -

Hei - lig ist un - - - - ser Gott Der Her -

\*1.) Die Fassung dieses zweichörigen Satzes bis zu Strophe VI weicht in dem Drucke 1576 gänzlich ab. Siehe diese spätere Lesart in den Vorbemerkungen zu L. Schröter, sub N<sup>o</sup> XXVIII.





Respons zu Strophe VI.

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - ber Him -

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, und

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

110.

-mel und Er - - den weit, geht ü - ber Himmel

Er - - den weit, geht ü - ber Him -

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - mel und

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - -

\*4) Die in Klammer gestellte Notengruppe ist von mir ergänzt, da sie im Original nicht vorhanden war. Der Druck von 1576 bestätigt diese Ergänzung. R.

115.

und Er - - den weit.

-mel und Er - - den weit, und Er - - - den weit.

Er - - - - - den, und Er - - - den weit.

-mel und Er - den, und Er - - - den weit.

## Strophe VII.

120.

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - - ten Zahl, der

Der hei - - li - gen - - - zwölf Bo - ten Zahl, der

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - ten

Der hei - - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der

\*1)

\*2)

125.

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

Zahl, — der hei - li - gen zwölf

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

130.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

Bo - ten Zahl.

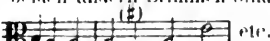
Respons zu Strophe VII.

Und die lie - ben Pro - phe - ten all',

Und die lie - ben Pro - phe - - ten all',

Und die lie - ben Pro - phe - ten

Und die lie - ben Pro - phe - - ten all.

\*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe, sowie die beiden andern Stimmen sind originalgetreu. Der Alt soll wahrscheinlich heissen:  etc.

\*2) Der Druck 1576 hat:  Bo - - - ten Zahl, der K. hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der

und die lie - ben Pro - phe - - ten

und die lie - ben Pro - phe - ten all'.

all' und die lie - ben Pro - phe - - - ten all' und

und die lie - ben Pro - phe - ten all'

135.

all' und die lie - ben Pro - phe - - - ten all'.

die lie - ben Pro - phe - - - - - ten all'.

und die lie - ben Pro - phe - - - - - ten all'.



## Strophe VIII.

140.

Die theuren Märt' - - rer  
 Die theuren Märt' - - rer all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer  
 Die theuren Märt' - - rer  
 Die theuren Märt' - - rer all - zu - mal, die theu - - ren Märt' - - rer

145.

145.

- rer all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer, die theu - ren  
 all - zu - mal, die theu - - ren Märt' - - rer all - - -  
 all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer all - - -  
 all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer, die theu - ren Märt' - - rer

150.

Märt' - rer all - zu - mal.  
- zu - mal.  
- zu - mal.  
all - - - zu - mal.

Respons zu Strophe VIII.

Lo - ben dich Herr mit gro - - -  
Lo - ben dich Herr mit gro - - -  
Lo - ben dich Herr mit gro - - -

155.

- ssem Schall, mit gro - - - - ssem Schall, lo -  
- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -  
- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -

Lo - - ben dich Herr mit gro - ssem Schall, lo -

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

-ben dich Herr mit gro - - - - - ssem Schall.

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

## Strophe IX.

160.

Die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - sten-heit, die ganze

165.

wer - - the Christen - heit.

werthe Christen - heit.

wer - the Chri - sten - heit.

wer - - - the Christen - heit.

Respons zu Strophe IX.

Rühmt dich auf Er - den al - -

170.

Rühmt dich auf Er - den al - - le - zeit, rühmt dich auf Er - den al - - le - zeit, rühmt dich auf Er - den al - - le - zeit, rühmt dich auf Er - den al - - le - zeit,

175.

## Strophe X.

Dich Vater im höch -  
Dich Va-ter  
Dich Va-ter im  
Dich Gott Va-ter im

dich auf Er-den al - le - zeit.  
Er - - den al - le - zeit.  
al - - - - le - zeit.  
zeit, rühmt dich auf Er-den al-le - zeit.

\*1) 180.  
- - - sten Thron, dich Va - ter im höch - sten Thron.  
im höch - - - - stenThron, im höch - sten Thron.  
höch - - - - - sten Thron.  
höch - sten Thron, im - - - - höch - sten Thron.

Piano accompaniment for page 185, measures 1-4. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a simple harmonic style with quarter notes and rests.

Respons zu Strophe X.

Vocal and piano accompaniment for page 185, measures 5-8. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on two treble and two bass clef staves. The lyrics are: "Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn, dei-".

Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn,  
 Deinen rech-ten und eingen Sohn, und ein - gen - Sohn, dei-  
 Deinen rech-ten und eingen Sohn, dei-nen rech-ten und

Piano accompaniment for page 190, measures 1-4. The score consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music is in a simple harmonic style with quarter notes and rests.

Vocal and piano accompaniment for page 190, measures 5-8. The vocal line is on a treble clef staff, and the piano accompaniment is on two treble and two bass clef staves. The lyrics are: "-nen rech - - ten und eingen Sohn, und ein - gen Sohn."

-nen rech - - ten und eingen Sohn, und ein - gen Sohn.  
 dei - nen rechten und ein - - - - gen Sohn.  
 -nen rech-ten und ein - gen Sohn.  
 ein - - gen Sohn, deinen rech-ten und ei - - - ni-gen Sohn.



205.

## Respons zu Strophe XI.

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit  
 (♯)

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr,

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

210.

rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

mit rech-tem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

rechtem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

215.

rechtem Dienst sie lob und ehr, sie lob und ehr.  
 (♯)

lob und ehr, mit rechtem Dienst sie lob und ehr.

lob und ehr, mit rech - tem Dienst sie lob und ehr.



## Strophe XII. \*1)

220.

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - nig der Ehrn Je - su Christ der

Du Kö - - nig der Ehrn Je - su Christ du

225.

Christ, du König der Eh-ren. Du Kö - - nig

Christ, du König der Eh-ren. Du Kö-nig der Ehrn

Eh - ren — Je - su Christ. Du Kö-nig der Ehrn

Kö-nig der Ehrn Je - su Christ. Du Kö-nig der Ehrn

230.

der Ehrn Je - - su Christ.

Je - su Christ, du König der Ehrn Je - su Christ.

Je - su Christ.

Je - su Christ, — du König der Ehrn Je - su Christ.

\*1) Hier ist die Lücke, von welcher in der Einleitung bei dieser Nummer die Rede war. Zunächst fehlt zu dieser Strophe XII der 2<sup>e</sup> Chor, was aus den zwei Tacten Pausen im 1<sup>st</sup>en Chor augenscheinlich hervorgeht. Sodann fehlt auch der Respons zu dieser Strophe XII, auf die Textesworte: „Gott Vaters ewger Sohn du bist.“ Darauf schliesst sich Strophe XIII: „Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht“ etc. an. Siehe die Ergänzung in den Vorbemerkungen unter N<sup>o</sup> XXVIII 55, pag. LVIII.

## Strophe XIII.

235.

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

240.

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

Leib nicht hast ver-schmäht, nicht hast verschmäht.

Leib nicht hast ver-schmäht, nicht hast verschmäht.

Leib nicht hast ver-schmäht.

Leib nicht hast verschmäht, nicht hast verschmäht.

245.

## Respons zu Strophe XIII.

Zur lö - sen das menschlich geschlecht, zu lösen

Zur lö - sen das mensh-lich geschlecht, zu lösen

Zur lö - sen das mensh-lich ge-schlecht, zu lösen

Zur lö - sen das mensh-lich geschlecht, zu lösen

250.

das menschlich ge - - schlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht. —

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

## Strophe XIV.

255.

Du hast dem Tod — zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod — zer - stört — sein Macht,

Du hast dem Tod — zerstört sein Macht, —

\*1. 260.

hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem  
 hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem  
 du hast dem Tod zerstört sein Macht, du hast dem Tod  
 du hast zer-stört

265.

Tod zerstört sein Macht.  
 Tod zerstört sein Macht.  
 — zerstört sein Macht.  
 — dem Tod sein Macht. Respons zu Strophe XIV.

\*1. (#)

Und all Christen  
 Und all Christen zum  
 Und all Christen zum Himmel  
 Und all Christen zum Himmel

\*1. Siehe die Vorbemerkungen zu No XXVIII, pag. LIX.  
 F. E. C. L. 3514

zum Him - - - mel  
 Him - - - mel bracht, und  
 bracht, — zum Him - - - mel bracht, und all Chri -  
 bracht, — zum Himmel bracht, und all Chri -

270.

bracht, und all Chri - sten zum Him - - - mel bracht. (#)  
 all Chri - sten zum Him - - - mel bracht. (#)  
 - sten zum Him - - - mel bracht. #  
 - sten zum Himmel bracht, zum Him - mel bracht.

## Strophe XV.

275.

Du sitzt zur Rech -

Du sitzt zur Rech - - ten Got -

Du sitzt zur Rech - ten Got - - tes gleich, du sitzt zur

Du sitzt zur Rech - ten Got - tes gleich, du sitzt zur Rech -

280.

- ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got -

- - - tes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got - tes

Rechten Gottes gleich, zur Rechten Got - tes, du sitzt zur

- ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten



- tes gleich. gleich. Rechten Gottes gleich. Got - tes gleich. Respons zu Strophe XV.

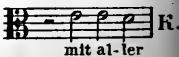


Mit aller Ehr in's Vaters Reich, ins  
Mit al - ler Ehr in's  
Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al - ler  
Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al - ler



(#)  
Va - ters Reich mit al - ler Ehr in's Va - ters Reich.  
Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.  
Ehr in's Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.  
Ehr in's Vaters Reich, mit al - - ler Ehr in's Vaters Reich.

\*1) Das Original hatte hier:

Der Druck  
von 1576.





300.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

Respons zu Strophe XVI.

Al-les was todt und le-

Al-les was todt und lebend

Al-les was todt und lebend

Al-les was todt und lebend

305.

- bend ist, alles was todt und le-

ist, alles was todt und lebend ist,

ist, al-les was todt und le-

ist, al-les was todt und le-bend ist,

\*1) Im Original eine *Minima e*:  Der Druck von 1576 bestätigt meine  
Correctur. R.  
F.E.C.L. 3514

Four staves of music, all containing rests for the first two measures.

Four staves of music with German lyrics. The lyrics are:   
 - bend ist, al - les was todt und le - - - - bend ist.   
 al - les was todt und lebend ist.   
 - bend ist, al - les was todt und le - - - - bend ist.   
 al - les was todt und le - - - - bend ist.

## Strophe XVII. Beide Chöre zusammen.\*1.

Two staves of music for two choirs (Soprano and Bass) with German lyrics. The lyrics are:   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern   
 Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - nern dein, den -

\*1. Siehe die Vorbemerkungen zu No. XXVIII, pag. LX.

320.

dein, die mit deinem Blut er-lö-set  
 dein, die mit deinem Blut er-lö-set  
 Die - - - nern dein, die mit deinem Blut er-lö-set  
 dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, den Die - nern dein,  
 dein, den Die - nern dein,  
 Die - nern dein,

sein, die mit  
 sein, die mit  
 sein, die mit  
 sein, die mit  
 sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit  
 die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit  
 die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit  
 die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit dein-

\*1) Diese Lücke des Originales im *Discant* von 5 Tacten ist aus dem Drucke von 1576 ergänzt. R.

325.

dei - - - nem Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

\*1)

deim thewrn Blut er - lö - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

- nem Blut er - lö - - - - set sein.

## Strophe XVIII.

330.

Lass uns im Him-mel ha - - - - ben theil, lass

Lass uns im Him - - - - mel

Lass

Lass uns im Him-mel ha - - - -

\*1) Der Druck von 1576 textirt: „Die mit deim thewren Blut“ etc.

335.

uns im Him - mel ha - ben theil,  
 ha - ben theil, lass uns im Himmel ha - ben  
 uns im Him - mel ha - ben theil,  
 - - - - - ben theil, lass

(b) 340.

lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.  
 theil, lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.  
 lass uns im Himmel ha - - - - - ben theil.  
 uns im Him - mel haben theil, im Himmel ha - - - - - ben theil.

345.

Respons zu Strophe XVIII.

Mit den Heilgen am ew - gen Heil,

Mit den Heil - gen am ew - - gen Heil, (#)

Mit den Heil - gen am ew - - - gen Heil, mit den Heil -

Mit den Heil - gen am ew - gen Heil, mit den Heil -

350.

mit den Heilgen am ew - - - - gen Heil mit

mit den Heilgen am ew - - gen Heil,

-gen am ew - gen Heil, mit den Heilgen, mit den Heilgen am ew - -

-gen am ew - - - - gen Heil, mit den Heilgen

den Heiligen am ew - - gen Heil, am ew - gen Heil.

mit den Heiligen am ewgen Heil.

- - - gen Heil, mit den Heiligen am ew - - gen Heil.

— am ew - - - gen Heil, am ew - gen Heil.

## Strophe XIX.

Hilf deinem Volk

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - su Christ, Herr



360.

Herr Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su  
 dei - - - - - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf dei - nem  
 dei - - nem Volk, hilf deinem Volk Herr Je - - su  
 Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su

365.

Christ, hilf deinem Volk Herr Je - su Christ.  
 Volk Herr Je - - su Christ, Herr Je - - - - - su Christ.  
 Christ, hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - - su Christ.  
 Christ, hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - - su Christ.

370.

Respons zu Strophe XIX.

(#)

und segne was dein Erb - - - - - theil ist,

und segne was dein Erb - - - - - theil ist, und

und segne was - - - - - dein Erb - theil ist,

und segne was dein Erb - - - - - theil ist, und se -

375.

und se-gne was dein Erb - - - - - theil ist, und

se - gne was - - - - - dein Erbtheil ist, und seg-

und se-gne was - - - - - dein Erbtheil ist, und

- gne was dein - - - - - Erb - - - - - theil ist, - - - - -

380.

segne was dein Erb - - - theil ist, und segne was  
 -ne was dein Erb - - - theil ist, und segne was dein  
 segne was dein Erb - theil ist, und segne was  
 und segne was dein

## Strophe XX.

\*1)

385.

Wart und pfleg ihr

Wart und pfleg ihr zu

\*2) (#)

— dein Erb - - - theil ist.  
 Erb - theil ist.  
 dein Erb - - - theil ist.  
 Erb - - - - theil ist.

\*1) Diese Pause fehlte im Originale. Im Drucke von 1576 aber vorhanden R.

\*2) Im Drucke 1576 fälschlich:

Wart und pfleg ihr zu al - - ler Zeit, wart  
 zu al - ler Zeit, zu al - - - ler Zeit, zu al - - - -  
 Wart und pfleg ihr zu al - -  
 al - ler Zeit, wart und pfleg ihr zu aller Zeit,

390.

und pfleg ihr zu al - - - ler Zeit.  
 - ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - - (h)  
 ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -  
 wart und pfleg ihr zu al - - - - ler Zeit, zu

395.

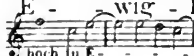
- - ler Zeit.  
- - - ler Zeit.

al - - ler Zeit. Respons zu Strophe XX.

Und heb sie hoch in E - -  
Und heb sie hoch in E - - wigkeit,  
Und heb sie hoch in E - -  
Und heb sie hoch in E - - wig-

400.

- - wig-  
und heb sie hoch in E - - wigkeit.  
- wig-keit, und heb sie hoch in E - - wigkeit, und heb sie  
-keit, und heb sie hoch in E - - wig-keit, und heb sie

-keit, und heb sie hoch in E - - wig-keit, und heb sie  
\*1) Diese Stelle lautete im Original:  Vergl. die Vorbem. zu No XXVIII,  
hoch in E - - wigkeit. pag. LXI.

\*2) Im Original stand eine *Minima* mit Punct:  K.  
F.E.C.L. 3514

keit, und heb sie hoch in E - - - wig - keit.

hoch in E - wig - keit, und heb sie hoch in E - wig - keit.

hoch in E - wig - keit, in E - - - wig - keit.

## Strophe XXI. Beide Chor zusammen.

Täg-lich Herr Gott, täg-lich Herr Gott wir lo-ben

Täg-lich Täglich Herr Gott wir lo - - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben dich

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben (#)

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben dich,

Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben dich, wir lo - - - ben

\*1) Druck 1576.

lo-ben dich — und etc.

\*1. 45.

dich und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und  
 dich und dei-nen Na - men ste - tig -  
 dich und dei - -nen Na - men  
 und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und deinen Na -

dich, wir lo - - - ben dich wir lo-ben dich,  
 dich und ehren dei - -nen,  
 Herr Gott wir lo - ben dich und eh-ren dei - nen  
 dich und ehren dei - - -nen Na - - -

420.

dei-nen Na - - - men ste - - - tig - lich.  
 -lich, und dei - nen Na - - men ste - - tig - lich.  
 ste - - tig - lich.  
 -men, und deinen Na - men ste - tig - lich.

eh - ren deinen Na - men ste - tig - lich.  
 und ehren dei - nen Na - men ste - tig - lich.  
 Na - - - men, deinen Namen ste - - tig - lich.  
 -men, deinen Na - men ste - - - tig - lich.

## Strophe XXII. Duum.

425

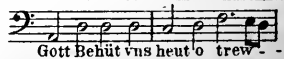
Be-hüt uns heut o trew- - -er Gott, \*1)

Be-hüt uns heut o trew - er Gotto trew - er Gott, be -

be-hüt uns heut o trew- - -er Gott, be-hüt uns

-hüt uns heut o trew- - - -er Gott, be -

\*1) Der Druck von 1576 giebt diese zwei Tacte:





430.

heut o trew - - - - - er Gott.

-hüt uns heut o trew - - - - - er Gott.

Detailed description: This musical score for number 430 consists of five staves. The top two staves are for vocal parts (Soprano and Alto), and the bottom three are for piano accompaniment. The vocal lines contain the lyrics 'heut o trew - - - - - er Gott.' and '-hüt uns heut o trew - - - - - er Gott.' with a sharp sign (#) above the final note of the first line. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line.

435.

Respons zu Strophe XXII. Duum.

Für al - ler Sünd und Misse - that, für

Für al - ler Sünd und Mis - - - se - that, für al - ler Sünd und

Detailed description: This musical score for number 435 is a response to Strophe XXII. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Für al - ler Sünd und Misse - that, für' and 'Für al - ler Sünd und Mis - - - se - that, für al - ler Sünd und'. The piano accompaniment provides harmonic support with a simple bass line and a treble line with some melodic movement.

al - ler Sünd und Mis - se - that, und Mis - - se - that, für  
 Mis - se - that, für al - ler Sünd und Mis - se - that, für al - ler

al - ler Sünd und Mis - - - - se - that.  
 Sünd und Mis - - - - se - that.

\*1) Der Druck von 1576 ändert folgendermassen.

al - ler Sünd und Mis - - - - se - that.

## Strophe XXIII. Trium.

450.

Sei uns gnädig o Her - - - re Gott, (#)

Sei uns gnädig o Her - - - re

Sei uns gnä-dig o Her - - - re

(#) 456.

sei uns gnädig o Her - - - re Gott, o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - - - re Gott, o Her - - - re Gott.

Respons zu Strophe XXIII. Trium.

Seÿ uns gnädig in aller Noth, in aller Noth, (#)

Seÿ uns gnädig in al - - - - - ler Noth, seÿ

Seÿ uns gnädig in al-ler Noth, in al - - ler Noth \_\_\_\_\_

in aller Noth, in aller Noth seÿ gnädig uns in al - ler Noth.

uns gnä - dig in aller Noth, seÿ uns gnädig in al - ler Noth. (#)

in aller Noth, seÿ uns gnädig in al-ler Noth in aller Noth.

## Strophe XXIV.

470.

Zeig' uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -  
 Zeig uns dei ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -  
 Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -  
 Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

-ne Barm-her - zig - keit, zeig uns dei - ne Barm-her - -  
 (♯)  
 -ne Barm-herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm-her - -  
 -ne Barm-herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm-her - -  
 -ne Barm-herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm-her - -

480.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

-zig-keit.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.

Respons zu Strophe XXIV.

Wie uns-re Hoff-nung zu

Wie uns-re Hoffnung zu

Wie uns-re Hoff - - -

Wie uns-re Hoff - - -

dir steht, wie unsre Hoffnung

dir steht, wie unsre Hoffnung, zu dir

-nung zu dir steht, wie unsre Hoffnung, zu dir steht,

-nung zu dir steht, \*1) wie uns-re

\*1) Statt dieser halben Tactpause hatte das Original eine ganze Tactpause. K. Der Druck von 1576 berichtigt dies.

485.

490.

zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

steht, wie unsre Hoff - - nung zu dir steht.

wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

## Strophe XXV. Beide Chor zusammen.

495.

Auf dich hof - fen wir lie - - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - - - ber Herr,

Auf dich hof - fen wir lie - ber Herr,

500.

auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr.

auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr.

auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr.

auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr.

In Schanden lass

In Schanden lass

In Schanden lass

In Schanden lass

**Anmerkung.** Tact 497-502. Diese Stelle ist ganz corrumpt. Das Original lässt hier zu der Strophe „Auf dich hoffen wir lieber Herr“ des ersten Chores, je zwei Stimmen des zweiten Chores, unisono, in Octavenparallelen gehen, nämlich *Discant II* des zweiten Chores mit *Tenor II* des ersten Chores, und der *Tenor* des zweiten Chores mit dem *Tenor I* des ersten Chores, wie folgt:

Erster Chor.

Auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr

Auf dich ho - fen wir lie - - ber Herr

Discant II.

In Schanden lass uns nim - mermehr

Tenor.

In Schanden lass uns nim - mermehr

Ich glaubte diess in obige Lesart umwandeln zu müssen. Auch hier bestätigt der Druck von 1576 meine Correctur. R.



In Schan - -den lass uns nim -  
 In Schan-den lass uns  
 In Schan-den lass uns  
 In Schan-den lass uns

uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass uns  
 uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass  
 uns nim-mer-mehr, in Schanden lass uns nim - - mer -  
 uns nim-mer-mehr, in Schan - - den, in Schan - - den

505.

-mer-mehr, lass uns nim - - - mer mehr.  
 nim-mer-mehr, in Schan - - den lass uns  
 nim - - mer - - - mehr.  
 nim - - mer - - - mehr, lass uns

nim - - mer - - - mehr, in Schan-den lass uns  
 uns in Schan-den lass uns nim  
 -mehr, in Schan-den lass uns  
 lass uns nim - mer - mehr, in Schan - - den lass uns

510.

nim - - mer - - - mehr. A - men,  
 nim - - mer - - - mehr. A - men,  
 nim - - mer - - - mehr. A - - - -  
 nim - - mer - - - mehr. A - - - -  
 nim - - mer - - - mehr. A - - - -  
 nim - - - mer - - mehr. A - - - -

515.

\*1) A - - - - men. - - - -  
 A - - - - men, A - - - - men.  
 - - - - men. - - - -  
 - - - - men. - - - -  
 \*1) - men, A - - - - men. - - - -  
 - men, A - - - - men. - - - -  
 - men, - - - - A - - - - men. - - - -  
 - men, - - - - A - - - - men. - - - -

\*1) Die Octavparallelen im Tenor I und Discant II originalgetreu. K.

## XXIX.

## Thomas Walliser.

56. Der 46<sup>ste</sup> Psalm Davids:*Deus noster refugium, 5 vocum.*

(Siehe: Ambros, III. S. 577.)

*Ecclesiadae: Das ist Kirchengeseng  
etc. mit 4. 5. u. 6 Stimmen componirt,  
49, (50 Gesänge) von CHR. THOMAS  
WALLISER, Argentorati, 1614, N<sup>o</sup> XVI.*

\*1)

1.

Cantus. Ein ve-ste Burg ist un - - ser Gott, un -  
Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al -

Altus. Ein gu-te Wehr und Waf-  
die uns jetzt hat betrof-

Quinta vox. Ein ve-ste Burg ist un - - ser  
Er hilft uns frey aus al - - - ler

Tenor.

Bassus.

5.

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - -  
- ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - -

- - - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - - -  
- - - - fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - -te Wehr und Waf -  
Noth, die uns jetzt hat be trof -

\*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

10.

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
- fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

- fen. ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott, un - ser  
- fen, er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al - ler

- fen,  
- fen, ein die

Ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott,  
Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth,

15.

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
- fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - - te Wehr, ein gu - te Wehr und  
Noth, die uns - - - jetzt hat, die uns jetzt hat be -

gu - - te Wehr und Waf - - - - fen, ein gu - te  
uns - - - jetzt hat be - trof - - - - fen, die uns jetzt

ein gu - te Wehr und Waf - - - - fen, und  
die uns jetzt hat be - trof - - - - fen, be - -

20.

fen, und Wa - fen, ein ve - ste Burg ist  
 fen, er hilft uns frey; hilft uns frey; aus

Waf - - - fen, ein ve - ste Burg ist un - ser  
 trof - - - fen, er hilft uns frey; aus al - ler

Wehr und Waf - fen, ein ve - ste Burg ist un -  
 hat be - trof - fen, er hilft uns frey; aus al -

Waf - - - fen, ein ve - - - ste Burg ist  
 trof - - - fen, er hilft uns frey; aus

Ein ve - ste Burg ist un -  
 Er hilft uns frey; aus al -

un - ser Gott, ein ve - ste Burg  
 al - ler Noth, er hilft uns frey;

Gott, ein - gu - te Wehr und Waf -  
 Noth, die uns jetzt hat be - trof -

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te  
 - ler Noth, die uns jetzt hat be - - trof - fen, die uns jetzt

unser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein  
 aller Noth, die uns jetzt hat be trof - fen, die

- - - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
 - - - ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - - -

25. (♯) (♯)

\_\_\_ ist unser Gott, ein \_\_\_ gu-te Wehr und  
 \_\_\_ aus aller Noth, die \_\_\_ uns jetzt hat be -  
 - - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen, ein gu-te  
 - - - fen, die uns jetzt hat be-trof - fen, die uns jetzt  
 Wehr, ein gu-te Wehr, ein gu - te Wehr und  
 hat, die uns jetzt hat, die uns jetzt hat be -  
 gu-te Wehr, ein gu-te Wehr und Waf - fen, ein gu-te  
 uns jetzt hat, die uns jetzt hat be - troffen, die  
 - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - fen, ein gu-te  
 - fen, die uns jetzt hat be - trof - - fen, die uns jetzt

30. I. II.

Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen. fen. Der  
 trof - fen, die uns jetzt hat betrof - fen. Der alt?  
 Wehr, ein gu-te Wehr und Waf - - fen. fen. Der alt?  
 hat, die uns jetzt hat be trof - - fen. Der alt?  
 Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - fen. fen.  
 - trof - fen, die uns jetzt hat be-trof - - fen. fen.  
 gu - te Wehr und Waf - - - fen. fen.  
 uns jetzt hat be-trof - - - fen. fen.  
 Wehr und Waf - - fen, und Waf - - fen.  
 hat be-trof - - fen, be trof - - fen. fen.

35.

alt' bö - - se Feind, mit Ernst er's jetzt meint,  
 böse Feind, böse Feind, mit Ernst er's jetzt  
 Der alt' bö - se Feind, mit Ernst er's jetzt  
 Der alt' böse Feind, mit Ernst mit Ernst  
 Der alt' böse Feind, mit

40.

mit Ernst er's jetzt meint, mit Ernst er's jetzt  
 meint, der alt' bö - - - se  
 meint, der alt' bö - se Feind, mit Ernst er's  
 er's jetzt meint, der alt' bö - -  
 Ernst er's jetzt meint, der alt' bö - se

45.

meint, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 jetzt meint, gross Macht und viel  
 - - - se Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und



viel List sein grau - sam Rü - stung ist, sein grau - -

50.



Rü - stung ist, gross Macht und viel List, gross  
- sam Rüstung ist, gross Macht und viel List, gross Macht  
gross Macht und viel List  
- sam Rüstung ist, gross  
gross Macht und viel List, gross

55.



Macht und viel List sein grau - sam Rü - - stung  
und viel List sein grau - sam Rü - - stung  
sein grau - - - sam Rüstung  
Macht und viel List sein grausam Rü - - stung  
Macht und viel List sein grau - sam Rü - - stung



60.

ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's  
 ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf  
 ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
 ist, auf

65.

Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf  
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist  
 auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist  
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist  
 Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist

70.

Erd' ist nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
 nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen,  
 nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
 nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
 nicht sein's Gleichen

## 57. Sieben italienische Frottoie, 3-4 vocum.

## a. Bartholomeus.

Organista de Florentia: *Si talor quella*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 483, u. f.)

Kleiner Pergamentcodex aus der  
Zeit um 1480 in der Sammlung des  
Prof. Abraham Basevi in Florenz.

1. 5. (b)

Si talor que-sta o quel - - - la ti  
Si talor que - sta o quel - - - la ti  
Si talor que - - - sta o quel - - - la ti

10.

par don - na ch'io mi - - - - - ri non  
par donna ch'io mi - - - - - ri  
par donna ch'io mi - - - - - ri

15. (#)

pen - sar - - - che - - - so - spi - ri el cor se no  
non pensar che so - spi - - ri el cor -  
- ri non pen - - - - sar che so - spi - ri el -

20. (b) (b) (b)

de te lu - cen - - - te stel - - - - la.  
se no de te lu - cen - - te stel - - - - la.  
cor se no de te - lu - cen - te stel - - - la.

\*1) Statt dieses Wortes „cor“ war ein „Herz“ in der Vorlage abgebildet. K.

## b. Alexander Florentinus.

Ohne Text, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

1. (b) 5.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It contains a melodic line with a fermata at the end. The three lower staves are accompaniment parts, each with a bass clef and a common time signature. The music is in a simple, homophonic style.

(#) 10.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It contains a melodic line with a fermata at the end. The three lower staves are accompaniment parts, each with a bass clef and a common time signature. The music is in a simple, homophonic style.

15. (#)

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a common time signature. It contains a melodic line with a fermata at the end. The three lower staves are accompaniment parts, each with a bass clef and a common time signature. The music is in a simple, homophonic style.

### c. Alexander Agricola.

Ohne Text, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in soprano clef (C1), the middle in alto clef (C3), and the bottom in bass clef (C2). The time signature is common time (C). The music begins with a first ending bracket over the first two measures. The notes are: Soprano (C4, G4, A4, B4, C5), Alto (C4, G4, A4, B4, C5), and Bass (C3, G3, A3, B3, C4).

The second system continues the piece. It features a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) indicated by a key signature symbol above the first staff. A measure number '10.' is placed above the first staff. The music continues with similar melodic lines in the three parts.

The third system continues the piece. A measure number '15.' is placed above the first staff. The musical notation remains consistent with the previous systems, showing the progression of the three vocal parts.

The fourth system concludes the piece. A measure number '20. (#)' is placed above the first staff, indicating the final measure and a sharp sign. The music ends with a double bar line and repeat dots.

**d. François de Layolle.**

Ohne Text. 3 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in soprano clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The system contains five measures of music. The first measure is marked with a '1.' above it, and the fifth measure is marked with a '5.' above it.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in soprano clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The system contains five measures of music. The first measure is marked with a '10.' above it. There are two measures marked with a '(h)' above them, indicating a half note.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in soprano clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The system contains five measures of music. The first measure is marked with a '15.' above it. There is one measure marked with a '(h)' above it, indicating a half note.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is in soprano clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The system contains five measures of music. The first measure is marked with a '20.' above it. There is one measure marked with a '(h)' above it, indicating a half note.

# e. Joh. Bapt. Zesso.

*E quando andarete, 4 vocum.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 492.)

Petrucchi, Frottole,  
Libro VII. Fol. 55.

Discant.

Altus.

Tenor.

Bassus.

E quando quan-do an - da-re - te

E quando quando an-da - re - te al

Unverkennbar eine Volksweise.

E quando quan-do an - da-re - te

5.

al monte quan-do an - da-re - te al mon-te

mon - te quando an-da - re - te al mon - te bel

al monte quan-do an - da-re-te al mon - te bel

10.

(#)

(#)

bel pe-go-ra - -ro fra-tel mio ca - ro aime.

pe - - go - ra - ro fra-tel mio caro aime.

pe - - go - ra - ro fra-tel mio caro aime.

Eine einzige Textstrophe.

\*1)

Die Stelle soll wahrscheinlich heissen: Vergleiche 4 Tacte später die analoge Stelle dazu. K.

(#)

mon - - te bel pe - go - ra - - ro etc.

mon - te bel pe - - go - ra - ro etc.

mon - te bel pe - go - ra - ro etc.

mon - te bel pe - go - ra - ro etc.

mon - te bel pe - go - ra - ro K.

# f. Pavlys Scotvs.

535

(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

Petruccei, Frottolo,  
Libro VIII, Fol. 2.

\*1)

Discant. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Altus. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Tenor. Fal-la - - ce speran-za che sai dol- -

Bassus. O fal-la - ce spe-ran-za che sai dol- -

5.

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - so tormen-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro- - so tormen-to co-mo spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro- - so tormen-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro- - so tormen-to como spes -

10.

- so in-gan-na chi a te cre - - - de.

- so in- - gan- - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan- - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan- - na chi a te cre - - - de.

|  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| Che ponen in te fede                     | O causa del mio danno                 |
| Io corsi gia si forte                    | Per che desti uigore                  |
| Chio son vicino a morte                  | Al timido mio core                    |
| E pur nol pensa quella che po airtarmi.  | Di seguitar costei che hora mi fugge. |
| Ne trouo per me altrarmi                 | Ma piu questo mi strugge              |
| Se non lagrime e pianto                  | Chio grido e so che me ode            |
| In sin ch'a lei alquanto                 | E pur del mio mal gode                |
| Si plachi o i mora edescia dogni affano. | E non cerca di trarmi di tal stento.  |

Così disconsolato  
Io fo come fa el cigno  
Chel canto suo benigno  
Quando se apresa il fin alhor si sente.

\*1) In der Beschreibung, welche ANTON SCHMIDT in seinem Buche „Petruccei“ (Seite 72) von dieser Frottolensammlung giebt, beginnt dieses Stück mit: *O fallace speranza*. Auch ist dasebst dem Autornamen die Bezeichnung „Cant. et verba“ beigelegt, durch welche angedeutet wird, dass sowohl die Textesworte wie die Composition von PAUL SCOTT sind. K.

## g. Francesco d'Ana.

*Nasce l'aspro*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

Aus den von Petrucci gedruckten  
*Frottole*, Buch 2, Fol. X.

1.

Discant.

Nasce l'as - pro mi-o tor- mento donna mia

Alt.

Nasce l'as - pro mio tor- men-to donna mia

Tenor.

Nasce l'as - \*1) pro mio tor- men-to donna mia sol

Bassus.

5.

sol per mi-rar- - te e per me - glio con-tem-

sol per mirar-te e per me - glio contem -

per mi- - -rar-te e per me - glio contem -

10.

-plar-te bra-me-ri-a degl oc-chi cen- - -to

-plar-te bra-me-ri - - a degl occhi cen- - -to

-plar-te bra-me-ri - a degl oc - - chi cen-to

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Noten in der Vorlage. K.



Nasce l'as pro mio tor-men-to donna mia sol per

mi-rar-te per mi-rar-te per mi-rar-te

te per mi-rar-te per mi-rar-te

La dolceza del tuo aspetto  
 Mista e dun uenen si forte  
 Chel spectar mi par dilecto  
 El morir non me par morte  
 E contento de tal sorte  
 Stimo gaudio el mio lamento,  
  
 Sel tuo sguardo me occide  
 Quel occider me da uita  
 Sel tuo sguardo me divide  
 Quel fa l'alma più ardita  
 E così sempre sbandita  
 Sta mia barcha in qualche uento.

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Noten in der Vorlage. K.

\*2) Diese Octavenparallelen zwischen *Discant* und *All* originalgetreu. K.

## Adrian Willaert.

## 58. Pater noster, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 517.)

Aus: ADRIANI WILLAERT musici celeberrimi ac chori divi Marci illustrissimae Reipublice Venetiarum Magistri. Musica quatuor vocum (Motecta vulgo appellant.) Venetiis apud Ant. Gardane MDXXXV. Ferner in Modulationes aliquot quatuor vocum quas vulgo Modetas vocant, a praestantissimis Musicis compositae, iamprimum typis Excusae. Norimberga, Petrejus, MDXXXVIII. No 1.

Oratio dominicalis. (1534.)

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

Pa - ter no - - ster qui es in coe - -

Pa - ter no - - ster

\*1) 10. 

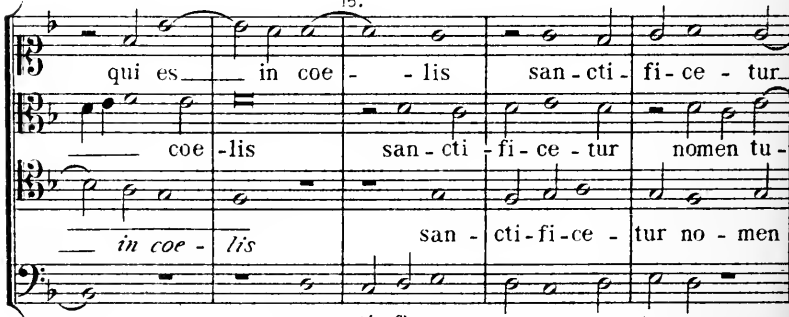
- ster qui es in coe - lis in coe - - lis

es in coe - - - - - lis qui es in

- lis qui es in coe - lis

(1538) Pa - - - ter no - - - ster qui es

Pa - - ter no - - ster qui es in coe - lis

15. 

qui es in coe - lis san - cti - fi - ce - tur

coe - lis san - cti - fi - ce - tur nomen tu -

in coe - lis san - cti - fi - ce - tur no - men

san - cti - fi - ce - tur no - men tu - um

\*1) Diese sehr merkwürdigen ✱ welche in der venezianischen (bei WILLAERTS Lebzeiten und unter seinen Augen gedruckten) Edition deutlich dastehen, fehlen in der Edition des Petrejus, 1538. A.

(♯) 20.

no-men tu - - - -um

- - - - -um

tu - - - -um ad - ve - - ni - at re - gnum tu -

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - -

\*1)

\*2)

25.

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - - -

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - - -

- - - - -um

- - - - -um

ad -

30.

- um ad - ve - ni - at re - gnum tu - - - - um

- - - - -um re - - gnum tu - um fi -

ad - ve - ni - at re - gnum tu - - -

- ve - - ni - at re - - - gnum tu - - - - um

\*1) Siehe die Bemerkung auf Seite 538. K.

\*2) Attaignant 1534 hat hier deutlich ein Chroma (♯) vor der Note.

25. \*1) (b)

fi - at vo - lun - - tas tu - a tu - - - a

- at volun - tas tu - - - a tu - a

- - um - - fi - at vo - lun - tas fi - -

fi - at vo - lun - tas tu - - - a fi - at

40.

fi - at vo - lun - tas tu - -

fi - at vo - lun - tas tu - -

- at vo - lun - tas - - tu - a fi - at vo - lun - tas tu - a

vo - lun - - tas tu - - - - - a

45. (b) (#)

- a sicut in

- a - - - si - cut in coe - - - lo si -

si - cut in coe - lo - - et in ter - - - - - ra

si - - cut in coe - lo et in ter - ra

\*1) Diese Vorzeichnung steht bei Petrejus 1538 nicht. K.

50. (♯)

coe - lo et in ter - - - - - ra - - - - -  
 - cut in coe - lo et in - - - - - ter - ra Pa - nem  
 - - - - - si - cut in coe - lo et in ter - - - - -  
 - - - - -

si-cut in coe - lo et in ter -

\*1) 55.

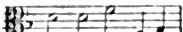
Pa-nem no-strum quo-ti-di-a - - - - -  
 nostrum quo-tidi-a-num pa-nem no - - - - - strum  
 - ra Pa-nem no-strum pa-nem  
 - - - - -

- ra - - - - - Pa - nem no - -

60.

- num pa - nem no-strum quo-ti-di a - - - - -  
 quoti-di-a - - - - - num quo-ti-di a - - - - -  
 no - strum pa - nem no - strum quo-ti-di-a - - - - -  
 - strum quo - ti - di - a - num quo - ti - di - a - - - - -

\*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. A. u. K. ist aber in *Attaignant* 1534 vorhanden.

\*2) Soll wahrscheinlich sein, analog dem Bassmotiv:  K.  
 quo-ti-di-a - -

65.  
\*1)

- num quo - ti - di - a - num da  
- num quo - ti - di - a - num da no - bis ho - di -  
- num quo - ti - di - a - num da nobis ho - di -  
- num quo - ti - di - a - num da

70.

no - bis ho - di - e et di -  
- e ho - di - e et  
- e da nobis ho - di - e et di - mit - te no - bis de -  
no - bis ho - di - e et di - mit - te no - bis

75.

- mitte no - bis de - bi - ta no - stra de - bi - ta no - -  
- dimit - te no - bis de - bi - ta no - stra de - bi -  
- bi - ta no - stra et di - mit - te no - bis de -  
et di - mitte no - bis de - bi - ta

\*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes, Petrejus, 1538. A. u. R.* desgl. auch bei *Attaignant 1534.*

\*2) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes, Petrejus, 1538. K.*

\*3) *Petrejus 1538* hat diese Vorzeichnung nicht, *K.* wohl aber *Attaignant 1534.*

80.

stra si - cut et nos di - mit -  
 ta no - - stra si - cut et nos di - mit -  
 - bi - ta no - - stra si - cut et nos  
 (b) \*1)

— nostra sicut et nos — di - mit - -

(#) 85.

ti - mus  
 - ti - - - - mus si - cut et nos di - mit - - -  
 si - cut et nos — di - mit - - - - -  
 - ti - - mus sicut et nos di - mit - - - - -

(#) (#)

si - cut et nos di - mit - - - ti - mus  
 - timus di - mit - ti - mus si - cut et nos de -  
 - timus si - cut et nos di - mit - - - timus  
 - ti - mus si - cut et nos di - mit - - ti - mus

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. Attaignant 1534 desgl.

\*2) etc.  
 - - timus si -

90.

de - bi - to - - ribus no - stris et ne nos in - du

- bi - to - - ribus no - stris

de - bi - to - - ribus no - - stris et ne nos in -

de - bi - to - - ribus nostris

95. (#)

- du - cas in ten - ta - ti - o -

et ne nos in - - du - - cas in ten - ta - ti - o -

- du - cas in - ten - ta - ti - o - nem in ten - ta - ti - o -

et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o -

100. (#)

105. \*3

-nem et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem.

- nem in ten - ta - ti - o - nem.

- - nem et ne nos indu - cas in ten - ta - ti - o - nem.

- nem in ten - ta - ti - o - nem.

\*1) Petrejus 1538, schreibt diese Vorzeichnung ausdrücklich vor. K.

\*2) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K.

\*3) Diese Firmate steht bei Petrejus, 1538. K. auch bei Attaignant.

\*4) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. auch Attaignant nicht.



110.

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - - lo

115. (b)

sed li - be - ra nos a ma - - lo. \*1)

sed li - be - ra nos a ma - - lo. \*1)

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

## Secunda Pars.

120.

A - ve Ma - ri - a a -

A - - - ve Ma - ri - - - \*3)

A - ve Ma - ri - - - a a - - ve Ma -

A - - - ve

\*1) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K. bei Attaingnant 1534 auch nicht.

\*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

\*3) Petrejus hat die Stelle wie folgt: etc. K.

125. (b) (b)

-ve Mari - a gra - ti - a ple -  
 - a a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple -  
 - ri - - - - a  
 (b)  
 a - - - ve Ma - ri - - - a

130. (#)

-na gra - ti - a ple - - na gra - ti - a ple - na Do -  
 -na gra - ti - a ple - - na gra - ti - a ple - na Do -  
 gra - ti - a ple - - na gra - ti - a ple - na Do -  
 gra - ti - a ple - - na gra - ti - a ple - na

135.

Do - mi - nus te - cum Do - - mi - nus te - cum  
 - minus te - - - - - cum Do - minus te - -  
 - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum  
 Dominus te - cum Do -

\*1) Diese Vorzeichnung hat Petrejus 1538 nicht. K.

\*2) Petrejus 1538 berichtigt diese Stelle wie folgt: etc. K.



150. (♯)

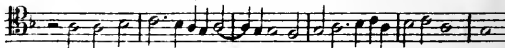
in mu-li - e - - - - - ri -  
 in mu - li - e - - - - -  
 - e - - - - - ri - bus mu - - - - - li - e - ri -  
 - li - e - - - - - ri - bus in mu - li - e - ri - - - - -

155. \*2)

- bus et be - ne - - - - - di - ctus \*2)  
 - ri - bus et be - ne - - - - - di - ctus fru - ctus ven -  
 - bus et be - ne - di - ctus - - - - - fru - ctus ven - -  
 - bus et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - -

160. (b)

et be - ne - di - - ctus fru - ctus ven - - tris fru -  
 - tris tu - i Je - - - - - sus fru - - ctus ven - - tris  
 - tris fru - - ctus ven - tris tu - i  
 - tris tu - i Je - - - - - sus et be - ne - di -

\*1) Wird diese Lesart von Petrejus aufgenommen, kann auch die ganze Stelle von Tact 149 an besser textirt werden, nämlich: 

\*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

165.

- ctus ven - tris tu - - i Je - - - - -  
 fru - ctus ven - tris tu - - i Je - - - - -  
 Je - - - sus fru - ctus ventris tu - i Je - -  
 - ctus fru - ctus ven - - tris tu - i Je - -

170.

- sus  
 San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - su fi - li De - i qui  
 - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - - - su (Petrejus 1538) fi - li De -  
 - - - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 (Petrejus 1538) O Je - su fi - li De - - -  
 - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - su fi - li De - - -

175. b \*1)

coe - li  
 tol - lis, (1538)  
 o ma - ter De - i o -  
 pec - ca - ta mun - di  
 coe - li dul - cis ed pi - a o ma - ter De - i o - ra pro  
 - i - - - qui tol - lis - pec - ca - ta mun - di o - ra etc.  
 coe - li dul - cis ed pi - a o - ra pro no - bis o -  
 - - - - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di  
 coe - li dulcis ed pi - a o ma - - - ter  
 - - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di, (Petrejus 1538)

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

180.

-ra pro no - bis pec-ca - to - ri - bus o - -ra pro  
 no - - bis pec-ca - to - ri - bus o - ra pro  
 -ra pro no - bis pec-ca - to - ri - bus o - ra pro  
 o - -ra pro no - bis o - -ra pro

185.

no -bis pec-ca - to - - ri - - bus  
 no -bis pec -ca - to - - ri - bus ut cum e - le - -  
 no -bis pec -ca - to - ri - bus ut cum e -  
 no -bis pec -ca - to - ri - bus ut cum e - le - -

ut cum e - le - -  
 -ctis ut cum e - le - - ctis te vi-de -  
 -le - ctis te vi-de - a - - - mus  
 -ctis te vi - de - a - - - - - - - - - - (b) \*1

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

190. (b) (b)

-ctis te vi-de-a - - - mus  
a - - - - - mus.  
ut cum e - le - ctis te  
- mus. ut cum e - le - - ctis te vi-de-

195.

ut cum e - le - ctis te vi-de-a - -  
ut cum e - le - ctis te vi - - de-a - - - -  
vi-de-a - - - - mus ut cum e - le - ctis te vi-de-  
- a - mus ut cum e - le - ctis te vi-de-

(#) (b) 200. (b) (b)

- - - - mus te vi-de-a - - - - mus.  
- - - - mus te vi-de-a - - - - mus.  
- a - - - - mus.  
- - - a - - - mus te vi-de-a - - - mus.

\*1) Petrejus 1538 hat dieses  $\flat$  rotundum nicht. Auch kann der Bindebogen nicht stehen bleiben, wenn die Textirung berichtigt werden soll. K.

\*2) Petrejus 1538 hat dieses Chroma nicht. K.

## Hans Leo von Hassler.

59. Geistlicher Tonsatz: *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr,*  
8 vocum zu zwei Chören.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447 u. f.)

Kirchen gesang: Psalmen vnd geistliche Lieder, auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hans Leo Hasler, Nürnberg, MDCVIII. N<sup>o</sup> 68 - 70.

Der erste Theil.

1.

|         |              |                |            |                     |         |
|---------|--------------|----------------|------------|---------------------|---------|
| Cantus. | Primi Chori. |                | Hertz-lich | lieb hab ich dich   | o Herr, |
| Altus.  |              |                | Hertz-lich | lieb hab ich dich o | Herr,   |
| Tenor.  |              |                | Hertz-lich | lieb hab ich dich   | o Herr, |
| Bassus. |              |                | Hertz-lich | lieb hab ich dich   | o Herr, |
| Cantus. |              | Secundi Chori. |            |                     |         |
| Altus.  |              |                |            |                     |         |
| Tenor.  |              |                |            |                     |         |
| Bassus. |              |                |            |                     |         |

5.

|  |          |                     |     |          |                  |
|--|----------|---------------------|-----|----------|------------------|
|  | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülff vnd |
|  | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülff     |
|  | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülff     |
|  | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülff vnd |
|  |          |                     |     |          |                  |
|  |          |                     |     |          |                  |
|  |          |                     |     |          |                  |
|  |          |                     |     |          |                  |



10.

— gna - - den.

— vnd gna - den,

— vnd gna - den,

— gna - den,

Die — gantze Welt nicht er - freu - et

Die — gantze Welt nicht erfreu - - et

Die — gantze Welt nicht er - freu - et

Die — gantze Welt nicht er - freu - et

15.

mich, nach — Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

mich, nach — Himmel vnd Erden frag — ich nicht, wann ich dich

mich, nach — Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

mich, nach — Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

Vnd wenn mir gleich mein  
 Vnd wenn mir gleich mein  
 Vnd wenn mir gleich mein  
 Vnd wenn mir gleich mein

nur kan ha - - ben.  
 nur kan ha - - ben.  
 nur kan ha - - ben.  
 nur kan ha - - ben.

20.

Hertz zerbricht,  
 Hertz zerbricht,  
 Hertz zerbricht,  
 Hertz zerbricht,

So bist du doch mein zu-ver-sicht  
 So bist du doch mein zu-ver-sicht  
 So bist du doch mein zu-ver-sicht  
 So bist du doch mein zu-ver-sicht

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

der mich durch

der mich durch

der mich durch

der mich durch

25.

Herr Je - -

Herr Je - -

Herr Je - su Christ Herr

Herr Je - su Christ

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je - su

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je - -

-su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

- - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Je - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Herr Jesu Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

\*1) Je - su Christ, in

Christ, in

\*1) Je - su Christ, in

- su Christ, in

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

35.



Je - - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd  
 Je - - - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd  
 Christ Herr Je - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd  
 Christ Herr Jesu Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd  
 Je - su Christ,  
 Je - su Christ,  
 Je - su Christ,  
 Je - - su Christ,



Herr, in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 Herr, in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 Herr, in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 Herr, in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.  
 in schan-den lass mich nim - mer - -mehr.

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

## Der andere Theil.

1.

Cantus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Altus. Es ist ja Herr dein geschenk vnd gab

Tenor. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Bassus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Primi Chori.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Secundi Chori.

5.

inn diesem ar - gen

inn diesem ar -

inn diesem ar -

inn diesem ar -

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib. Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

10.

le - - ben,  
 - gen le - - ben,  
 - gen le - - ben,  
 - gen le - - ben,  
 inn diesem ar - - gen le - - ben  
 inn diesem ar - - gen le - - ben  
 inn diesem ar - - gen le - - ben  
 inn diesem ar - - gen le - - ben

15.

da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,  
 da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,  
 da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,  
 da - mit ichs brauch zu dem lo - - be dein,  
 zu nutz  
 zu nutz  
 zu nutz  
 zu nutz

wollst mir dein gnad  
 wollst mir dein gnad  
 wollst mir dein gnad  
 wollst mir dein gnad  
 vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst  
 vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst  
 vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst  
 vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst

20.

dein gnade ge - - ben Be -  
 dein gna - de ge - - ben Be -  
 dein gna - de ge - - ben Be -  
 dein gna - de ge - - ben Be -  
 dein gnade ge - - ben  
 dein gna - de ge - ben  
 dein gna - de ge - ben  
 dein gna - de ge - ben  
 dein gna - de ge - ben



25.

-hü-te mich für fal - scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fai-scher Lehr

-hü-te mich für fal - scher Lehr

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

lü - gen wehr

lü - gen wehr

lü - gen wehr

lü - gen wehr

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

30.

auff dass ichs trag ge-dul-ti -  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti -  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti -  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti -  
 mich auff dass,  
 mich auff dass,  
 mich auff dass,  
 mich auff dass,

35.

-glich Herr Je - -  
 -gliche Herr Je - su -  
 -gliche Herr Je - -  
 -gliche Herr Je - -  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche  
 auff dass ichs trag ge-dul-ti - gliche

- su Christ mein  
 Christ mein  
 - su Christ mein  
 - su Christ mein  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

40.

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
 Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
 Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
 Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
 mein Herr vnd Gott, tröst  
 mein Herr vnd Gott, tröst  
 mein Herr vnd Gott, tröst  
 mein Herr vnd Gott, tröst

45.

tröst mir mein Seel in  
 tröst mir mein Seel in  
 tröst mir mein Seel in  
 tröst mir mein Seel in  
 tröst mir mein Seel in

mir mein Seel in al-ler noth  
 mir mein Seel in al-ler noth  
 mir mein Seel in al-ler noth  
 mir mein Seel in al-ler noth

al-ler noth Herr Je - - - su  
 al-ler noth Herr Je - - - su  
 al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je - su  
 al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je-su  
 Herr Je - su  
 Herr Je - su  
 Herr Je - su  
 Herr Je - su

Herr Je - - - su

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

50.

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - - - - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

## Der dritte Theil.

1.

Cantus. Primi Chori.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Cantus. Secundi Chori.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

Ach Herr, lass dein lie-be En - - -ge-lein,

Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

5.

inn Abrahams Schooss

inn A-bra-hams

inn A-bra-hams

inn Abrahams Schooss

An meim letz-ten End mein See - le-lein.

An meim letz-ten End mein See - - -le-lein,

An meim letz-ten End mein See - le-lein,

An meim letz-ten End mein See - le-lein,

10.

tra - - - gen,  
Schooss tra - - gen,  
Schooss tra - - gen,  
tra - - gen,  
in A-bra-hams Schooss tra -  
in A-bra-hams Schooss  
in A-bra - hams Schooss  
in A-bra - hams Schooss

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein  
Den Leib in seinem schlaffkäm - - merlein  
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein  
Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein  
- - gen  
tra - - gen  
tra - - gen  
tra - - gen

15.

ru - hen biss zum Jüing-  
 ru - hen biss zum  
 ruhen biss zum Jüing -  
 ru - hen biss zum Jüing-  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

20.

- sten ta - - ge, Als  
 Jüing-sten ta - - ge. Als  
 - - sten ta - - ge, Als  
 - - sten ta - - ge, Als  
 ru - hen biss zum Jüing-sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüing-sten ta - - ge,  
 ruhen biss zum Jüing - - sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüing - sten ta - - ge,



25.

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

dass mei - ne Augen se - hen dich,

dass mei - ne Augen se - hen dich,

dass mei - ne Augen se - hen dich,

dass mei - ne Augen se - hen dich,

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son — mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

30.

mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,

Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-

35.

Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ

-thron, Herr Je - su Christ er -  
 -thron, Herr Je - su Christ er -  
 -thron, Herr Je - su Christ er -  
 -thron, Herr Je - su Christ er -

40.

er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 -hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 -hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 -hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 -hö-re mich, er - hö-re mich ich

45.

ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 will dich prei-sen e - wig-lich,  
 will dich prei-sen e - wig-lich,  
 will dich prei-sen e - wig-lich,  
 will dich prei-sen e - wig-lich,

e-wig-lich Herr Je - - - su

e-wig-lich Herr Je - - - - su

e-wig-lich Herr Je - su Christ, Herr Je - - su

e-wig-lich Herr Je - su Christ, Herr Je-su

Herr Je - su

Herr Je - su

Herr Je - su

Herr Je - su

Herr Je - - - su

Christ er - hö - re mich,

Christ er - hö - re mich,

Christ er - hö - re mich,

Christ er - hö - re mich,

Christ er - hö - re mich, er - hö - re

Christ er - hö - re mich, er - hö - re

Christ er - hö - re mich, er - hö - re

Christ er - hö - re mich, er - hö - re

Christ er - hö - re mich, er - hö - re

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. R.

\*2) Dieses Chroma muss entweder ganz in Wegfall kommen, oder der ganze Dreiklang wegen des Tenors II in allen Stimmen um eine halbe Tactpause gekürzt werden wenn nicht im Tenor II die erste *Minima* *c* wie früher Tact 39 eine *Minima* *a* sein soll. K.

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

ich will dich prei - sen e - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei - - -

mich, ich will dich preisen e - - - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich,

55.

- - - sen e - - - - wig - lich.

- - - - sen e - - - - wig - lich.

- - sen e - - - - wig - - - lich.

prei - - - - sen e - wig - lich.

- - - - sen e - - - - wig - lich.

- - sen e - - - - wig - lich.

prei - - - - sen e - - - - wig - lich.

prei - - - - sen e - - - - wig - lich.

# XXXIII. Jacobus Gallus.

60. Zwei geistliche Tonsätze:

a. *Jerusalem gaude gaudio magno*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 574.)

(JAC. GALLUS) Opus musicum, cantiones sacrae quatuor, quinque, sex, octo et plurimum vocum, Tom. I. Pragae apud Ni-grinum, 1586. N<sup>o</sup> VIII.

Discantus I.

Discantus II.

Altus.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

1.

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Tenor I. and Tenor II. staves are empty.

Bassus. staff is empty.

5.

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja,

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja,

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja,

10. et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

\* 1) Msc. Liegnitz dasselbe rotundum. K. P. E. C. L. 8514





25.

-ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja  
 -ja, A-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja  
 -ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-

-e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus  
 ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus

29.

-tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do-mi-

\*1)

-ni Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja,

35.

-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja,

-ja ju-ste et pi-e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 -ja ju-ste et pi-e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 -ja ex-pec-tan-  
 -ja ex-pec-tan-  
 -ja ju-ste et pi-e vi-vamus, vi-va-mus

\*1) Im Original: . Man vergleiche jedoch dieselbe Stelle Tact 43, im II. Discant. K. E. E. C. L. 3514

40.

-tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do--mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do--mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do--mi-

41.

-ni Al-le-luja, Al-le-lu-ja,  
 -ni Al-le-luja, Alle-lu-ja,  
 -ni Al-le-luja, Alle-lu-ja, Alle-luja, Al-le-lu-  
 -ni Alle-luja, Al-le-luja, Al-le-lu-  
 -ni Al-le-luja, Al-le-luja, Al-le-lu-  
 -ni Al-le-luja, Al-le-luja, Al-le-lu-

45.

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.



-te mon-tes lau-dem, qui-a Do-minus noster

-te mon-tes lau-dem, qui-a Do-minus noster

-te mon-tes lau-dem, qui-a Do-minus noster

-bi-la-te mon-tes lau-dem,

-bi-la-te mon-tes lau-dem,

-bi-la-te mon-tes lau-dem,

19.

ve-ni-et qui-a Do-minus no-ster

ve-ni-et qui-a Do-minus no-ster

ve-ni-et qui-a Do-minus no-ster

qui-a Do-minus no-ster

qui-a Do-minus no-

qui-a Do-minus no-ster

20.

ve-ni-et et pau-pe-rum su-

ve-ni-et et pau-pe-rum su-

ve-ni-et et pau-pe-rum su-

ve-ni-et et pau-pe-rum su-o-rum

-ster ve-ni-et et pau-pe-rum su-o-

ve-ni-et et pau-pe-rum su-o-

- o - - rum mi - - - se - - re - bi - tur

- o - - rum mi - se - - re - bi - tur

- o - - rum mi - se - re - bi - tur mi - se - re -

mi - se - re - bi - tur mi - - se - -

- rum mi - se - re - bi - tur mi - - se -

- rum mi - - se - - re - bi - tur

25.

mi - - se - re - - - bi - tur Qui - a Do -

mi - se - re - - - - - bi - tur Qui - a Do -

- - bi - tur mi - - - se - re - bi - tur Qui - a Do -

- re - bi - tur mi - se - re - bi - tur

- re - - - - - - - - - - - bi - - tur

mi - - se - - re - - - - - bi - - tur

- mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -

- mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -

- mi - nus no - ster ve - - - ni et Qui - a Do -

Qui - a Do -

Qui - a Do -

Qui - a Do -

30.

- mi-nus no-ster ve- - - ni - et et  
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et  
 - mi-nus no-ster ve- - - ni - et et  
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et pau - pe -  
 - mi-nus no - - ster ve- - ni - et et pau - pe -  
 - mi-nus no-ster ve- - - ni - et et pau - pe -

35.

pau - pe - rum su - o - rum mi - - se -  
 - pau - perum su - o - rum mi - se -  
 pau - perum su - o - rum mi - se - re - bi -  
 - rum su - o - rum mi - se - re - bi - tur  
 - rum su - o - - rum mi - se - re - bi - tur  
 - rum su - o - - - rum mi - - se -

- re - bi - tur mi - - se - re - - bi - - tur.  
 - re - bi - tur mi - se - re - - - bi - - tur.  
 - tur mi - se - re - - bi - tur mi - - se - re - bi - tur.  
 mi - - se - re - bi - tur mi - se - re - bi - tur.  
 mi - - se - re - - - bi - - tur.  
 - re - bi - tur mi - - se - re - - - bi - - tur.

## Escobedo (Bartolomeo).

61. Introitus in Dominica in Sexagesima: *Exurge quare obdormis*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 586.)

Secunda pars: *Quoniam humiliata est*, 4 vocum.

NICOLAI GOMBERTI MOTECTA, 4  
volum Venedig, 1541, N<sup>o</sup> 21-22. (Unicum  
im Privatesitze des Herrn Geh. Medicinal-  
rath Dr. Mettenheimer in Schwerin. Siehe  
Vorwort und die Bemerkungen zu Num-  
mer 33 und 61 des Verzeichnisses.)

Cantus. 

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

5. 

10. 

\*1) Die in Klammer ( ) gestellten Textsilben zeigen meine Abweichungen vom Original, respective Ergänzungen an. Die nicht in Klammer stehenden Worte repräsentiren das Original. K.



15.

(-ge) qua - re ob - dor - mis do - mi - ne qua - re

- re ob - dor - mis do - mi - ne

(-ge) qua - re ob - dor - mis do - mi - ne

20.

- re ob - dor - mis do - mi - ne

ob - dor - mis do - mi - ne

qua - re ob - dor - mis do - mi - ne

qua - re ob - dor - mis do - mi - ne

25.

(-mi - ne) ex - ur - ge

ex - ur - ge ex - ur - ge

ex - ur - ge ex -

- ne ex - ur - ge

(-ge)



40.

tu-am a-ver - - - tis  
 (-ci-em tu- - - - am a- - - -  
 -em tu - am a - - ver-tis (a - ver- - -  
 qua - re fa - - - ci - em tu-am a - - ver-tis  
 - tis a - ver-tis

45.

-ver - - - tis) ob - li vis - - ce-ris  
 - - - -tis) ob - li vis - ceris ob - li  
 (-tis) ob - li vis - - ce - ris ob - li  
 (-tis) ob - li

50.

ob - li vis - - ce-ris  
 vis-ce - ris in o-pi-e in o - pi - e  
 vis - - - ce-ris in  
 vis - ce-ris in o - - pi - e no-stre  
 (in-

55.

in o - - pi - e no - stre

in o - pi - e no - stre

- o - - pi - e no - stre in o - pi - e no - stre

no - stre

- o - pi - e no - - - stre)

(#)

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

et tri - bu - la - ti - o - nis

(-stre)

et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis no - stre

60.

- ti - o - nis no - stre et tri - bu - la - ti - o - nis

(no - stre)

et tri - bu - la - ti - o - nis

no - stre

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

65. (#)

no-stre e tri-bu-la-tio-nis no-stre  
no-stre et tri-bu-la-  
e tri-bu-la-tio-nis nostre.  
- - ti - o - nis no - stre

70. (#)

- stre tri-bu-la-tio-nis no-stre.  
- ti - o - nis no-stre.  
et tri-bu-la-tio-nis no-stre.

## Secvnda PARS.

1.

Quo - - - ni -  
Quo - ni - am hu - mi - li - a - ta est in -  
Quo - - ni - am hu - mi - li - a - ta est in  
(-ta

5.

Quo - ni - am hu - mi - li - a - -  
 - am hu - mi - li - a - - - ta est hu - mi - li -  
 - pul - - ve - re hu - mi - li - a - ta est in  
 pul - ve - re in pul - - ve - re  
 est in pul - ve - re)

10.

- ta est in pul - ve - re (-ve -  
 - a - - - - - ta est in pul -  
 pul - ve - re in pul - ve - re (b) (-ve -  
 a - ni - ma me - a (no - - - - -)

15.

- re) a - ni - ma no - stra (#)  
 - - - ve - re a - - ni - ma no - - -  
 - - - a - - ni - ma no - stra a - - ni - ma  
 - - - a - - ni - ma no - stra - - - - -)







45. (#)

-ju-va nos ad-ju-va nos et li-be-ra

-ju-va nos et li-be-ra nos

ad-ju-va nos et li-be-ra

ad-ju-va nos ad-ju-va nos

50. (#)

nos et li-be-ra nos (-be-ra)

(nos) et li-be-ra nos (-be-ra)

nos et li-be-ra

et li-be-ra nos et li-be-ra

(#) 55.

pro-pter nomen tu-um

(nos) pro-pter no-men tu-

-ra nos) pro-pter no-men tu-

nos pro-pter nomen tu-um

(b) nos pro-pter nomen tu-um



## Cristoforo Morales.

62. Motetto: *Sancte Antoni pater monachorum.* 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 587.)

NIC. GOMBERTI MOTECTA, 4 vo-  
cum, Venetiis per Hier-Scotum, 1541, N<sup>o</sup>  
XI. (Unicum im Besitze des Herrn Geh.  
Medicinalrathes Dr. Mettenheimer in  
Schwerin, siehe das Vorwort und die  
Bemerkungen zu N<sup>o</sup> 33, 61 und 62.)

Cantus. <sup>1.</sup> <sup>5.</sup>  
 Sancte An-to-ni pa-ter mona-cho-rum  
 Altus. <sup>(b)</sup>  
 San-cte Anto-ni pa-ter mona-  
 Tenor.  
 Bassus.

<sup>(#)</sup> <sup>10.</sup>  
 pa-ter mona-  
 -cho- - - - -  
 San-cte An-to-ni pa-ter mona-cho- - - -  
 San-cte An-to-ni pa-ter mona-

<sup>(#)</sup>  
 -chorum <sup>(b)</sup> qui-cum an-gelis le-ta-  
 - - - - - rum  
 -rum qui-cum an-gelis le-ta- - - -  
 -cho-rum <sup>(-rum)</sup> qui-cum an-ge-

\*1) Die in Klammer gestellten Textworte enthalten die von mir vorgeschlagenen Veränderungen der Textstellung. Die nicht in Klammer stehenden Textworte repräsentiren das Original. R.

15.

- - ris *(-ris)* qui cum an-gelis le - ta - - -  
 qui cum an-gelis le - ta - - - ris  
 - - - - - ris *(#)* qui cum an-gelis le -  
 - lis le - ta - ris *(-ris)* vi - dendo *(b)*

20.

- ris vi - dendo fa - ci - em cre - a - to -  
 vi - dendo fa - ci - em cre - a - to - - - - ris *(b)*  
 - ta - - ris vi - den - do fa - ci -  
 fa - ci - em cre - a - to - ris vi -  
*(cre - a - to - - - - ris)*

25.

- ris *(-ris)* vi - dendo fa - ci - em cre - a -  
 vi - den - do fa - ci - em cre - a - to - - - - ris *(b)*  
 - em cre - a - to - - - - - - - ris vi -  
 den - do fa - ci - em vi - dendo fa - ci - *(b)*

30.

ris vi - den-do fa -  
 vi - den-do fa - ci-em cre - a-to - - ris  
 - den-do fa - ci-em cre-a - - to - ris vi - den-do fa - ci -  
 - em cre - a - - - to-ris vi-den - do fa-ci-em

35. (#)

- ciem creato - ris  
 (-ci-em cre - - a - to - - - - ris)  
 vi - den-do fa - ci-em cre-a - to - ris vi -  
 - em cre - a - to - - - - - ris  
 \*1)  
 - cre - a - to - - - - - ris interce-

40. (#)

in - ter-ce - de pro no - bis  
 - den - do fa - ci - em cre - a - to - - - ris in - ter - ce -  
 in - ter - ce - de pro  
 - de pro no - - - bis

\*1) Im Original war statt dieser *Minima c* eine *Semibrevis c*. K.

45.

vt me- - re - a - - mur  
 (b) - de pro no - bis vt me-re-a - - - mur vt mere -  
 (#) no - - - bis vt me- - re-a - mur vt me-  
 vt  
 (-bis)

50.

vt me - re - a - - -  
 (#) - a - - - mur vt mere-a - - -  
 - re - a - - - - - mur vt me - . - re-a -  
 me - re - a - - - - mur

55.

- mur red - dere domi-no  
 (#) - mur red - dere domi-no red - dere do- - -  
 - mur red - de-re do- - - - - mi-no  
 (b) red-dere domi-no  
 (-mi - no)

(#) 60.

red - dere do - mi - no ho - sti - am

red - dere do - mi - no ho - sti - am

red - dere do - mi - no ho - sti - am

red - dere do - mi - no ho - sti - am

65.

- am lau - dis ho - sti - am

lau - dis ho - sti - am

lau - dis ho - sti - am

- dis ho - sti - am

(-dis)

\*1)

lau - dis ho - sti - am lau - dis.

lau - dis ho - sti - am lau - dis.

lau - dis ho - sti - am lau - dis.

lau - dis ho - sti - am lau - dis.

(#) \*1)

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Note originalgetreu, wie öfters in diesem Druckwerke. R.





gem - ma con-fes - so - - - - -  
 - - - - - rum gem- ma confes - so -  
 gem-  
 (-rum)  
 con-fes - so - - rum gem -  
 (-rum)

20.

- rum devote  
 - rum de-vote ple - bi  
 - ma confes - so - - - rum de-vote ple - bi sub -  
 - ma con-fes - - so - rum de-vote ple - bi subve -

25.

ple - - bi sub - - ve-ni - san - cta  
 (#)  
 sub - - ve - ni de - vo-te ple - bi sub -  
 - ve - - ni san - cta in-ter-ces-sio - ne  
 - - ni  
 (-ni)

30.

in-terces-si-o-ne tu-a - - - - - a - - - - -  
 - - ve-ni - - - - - san-cta  
 - - - - - tu-a - - - - - vt tu-is ad-ju-  
 (-ne)  
 san-cta in-ter-ces-si-o-ne tu-a

35. (#)

vt tu-is ad-ju-ti pre-cibus  
 in-terces-si-o-ne tu-a vt tu-is  
 - ti pre-ci-bus  
 Originalgetreue Textstellung.  
 vt tu-is ad-ju-ti preci-bus.

40.

vt tu-is inter-ces-sio-ne  
 ad-ju-ti pre-cibus  
 vt tu-is ad-ju-ti \*1) pre-ci-bus  
 vt tu-is ad-ju-ti preci-bus

\*1) Das Original liess diese Stelle unentschieden, indem es nur durch das beifolgende Zeichen: // die Textwiederholung anzeigte. R.

45.

tu-a

re - gna con-se-qua - mur ce -

re - gna con-se-qua -

re - gna con-se-qua - mur ce-le -

50.

regna consequamur

-le - stia re - gna con-sequa -

-mur ce-le - stia (-sti - a) re - gna

- - - sti - a re - gna conse-qua -

(# #) 55.

ce-le - - sti - - a et me - - - re -

-mur ce-le - - sti - - a et me-re-a -

con-se-qua - mur cele - - sti - a et me -

-mur cele-sti - a (# #)

60.

- a - - - mur et et  
- - - mur et mere - a - - - mur et  
- re - a - mur et me - re - a - - - - mur  
et me - re - a - - - - mur

65.

me - re - a - - - mur  
me-re-a - - - - mur red -  
et me - - re-a - - mur red - de - re do - mi - no  
red - dere do - mi - no

red - de-re do - mi-no  
- de-re do - mi - no red - de-re do - mi - - - no red-dere  
(red-dere  
red-dere

70. (#)

red - dere do - mi - no - (- mi - no) ho -  
do - mi - no red - dere do - mi - no ho - sti -  
do - mi - no) ho - -  
\*1) (do - - - - - mi - no)  
do - mi - no red - dere do - mi - no ho - sti - am

75. 80.

- sti - am lau - - - - dis ho - - sti -  
- am lau - - dis ho - - sti - am  
- sti - am lau - dis ho - - sti - am  
lau - dis ho - - sti - am

(#) (#) \*2)

- am lau - dis ho - sti - am lau - - dis. -  
lau - - dis. -  
lau - dis ho - - sti - am lau - - - - dis. -  
lau - - dis ho - - sti - am lau - - dis.

\*1) Das in Klammer gestellte Wort „domino“ nicht im Original. K.

\*2) Originalgetreu, wie früher mehrmals schon. K.

# Bücher über Musik und Musiker

aus dem

Verlage von F. E. C. LEUCKART in Leipzig.

• • •

**Ambros, A. W., Bunte Blätter.** Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. 2. verbess. Aufl. in einem Bande. Herausgeg. von **Emil Vogel**. Mit dem wohlgetroffenen Porträt des Verfassers, gestochen von **Ad. Neumann**.

Broschiert netto M. 3,—. Elegant gebunden netto M. 4,—.

**Ehrlich, H., Die Musik-Aesthetik in ihrer Entwicklung von Kant bis auf die Gegenwart.** Ein Grundriß. Broschiert netto M. 3,—.

**Hoffmann, E. T. A., Musikalische Schriften.** Mit Einschluß der nicht in die ges. Werke aufgenommenen Aufsätze über Beethoven, Kirchenmusik usw. Mit zahlreichen Notenbeispielen und mit einer Biographie versehen von **H. vom Ende**.

netto M. 1,50.

**Klauwell, O., Geschichte der Sonate von ihren Anfängen bis zur Gegenwart.**

netto M. 1,50.

**Kullak, Franz, Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts.** Mit zahlreichen Notenbeispielen und zwei Beilagen.

Broschiert netto M. 3,—. Gebunden netto M. 4,—.

**Lampadius, W. A., Felix Mendelssohn-Bartholdy.** Ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens. Mit Porträt und einem faksimilierten Briefe Mendelssohns.

Broschiert netto M. 2,—. Gebunden netto M. 3,—.

**Lussy, Mathis., Die Kunst des musikalischen Vortrags.** Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vokal- und Instrumentalmusik. Nach der fünften französischen und ersten englischen Ausgabe übersetzt und bearbeitet von **Dr. Felix Vogt**. Mit 515 Notenbeispielen.

Broschiert netto M. 4,—. Gebunden netto M. 5,—.

**Mensch, G., Ludwig van Beethoven.** Ein musikalisches Charakterbild. Mit dem Porträt Beethovens, gestochen von **A. Krause**.

Gebunden netto M. 2,—.

**Niecks, Friedr., Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker.** Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von **Dr. Wilhelm Langhans**. Mit mehreren Porträts und faksimilierten Autographen. Zwei starke Bände.

Broschiert netto M. 15,—. Gebunden netto M. 18,—.

**Pohl, Louise, Hector Berlioz, Leben und Werke.** Mit Berlioz' Porträt im Lichtdruck und zwei Faksimiles.

Broschiert netto M. 4,—. Gebunden netto M. 5,—.

**Weber, Wilhelm, Beethovens Missa solemnis.** Eine Studie. Neue, durch einen Anhang erweiterte Ausgabe, mit den Bildern Beethovens und Erzherzogs Rudolf von Österreich sowie zahlreichen Notenbeispielen ausgestattet.

netto M. 1,50.

**Witting, C., Geschichte des Violinspiels.** Mit zahlreichen Notenbeispielen.

netto M. 1,50.









