



IMPRESA DEL MUSEO COLLEJO DEL CAMPO

*Amorabile Fremde der*

TITULO DE LA OBR.

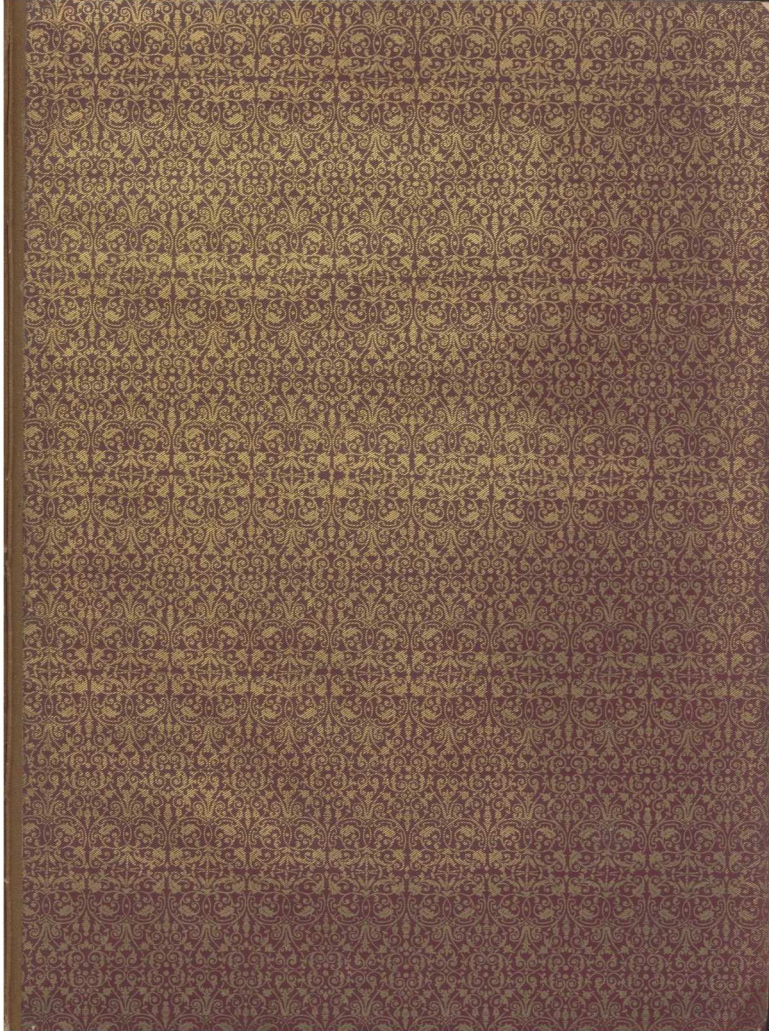
*Bericht des k. k. Minister des Innern 16. Jahrgang 1843*

AUTOR

*Otto Kade*

ONRADO DEL CAMPO  
BIBLIOTECA

1843



120/1034

120



+

5000

7210

0.175



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
LAS PALMAS DE G. CANARIA  
N.º Documento 497547  
N.º Copia 958685







# 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, redigirt und mit zahlreichen Zusätzen und Vermehrungen

ausgestattet von

**Otto Kade,**

Grossherzogl. Musikdirector und Dirigenten des Grossherzogl. Schlosschores in Schwerin i. M.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

(Constantin Sander).

1882.

*David el Camps*

# 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,**

Grossherzogl. Musikdirector und Dirigenten des Grossherzogl. Schlosschores in Schwerin i. M.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

(Constantin Sander).

1882.





## 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 Kieseewetter 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 Musikipflege, an welchen unsere 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 Beilagebandes. 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 Drittel — 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 Magliabecchiana in Florenz mit 270 meist dreistimmigen Liedern des 15. Jahrhunderts, die Pergamenthandschrift Nr. 208 der Casanatensis 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 Gedankenreichthum hervorragenden Textband dienen könne. Im Grossen und Ganzen war sie zwar durch die protocolarisch 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, Waltherr, Greiter, Köler, Walliser und Andern 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 C Schlüssel, den G Schlüssel und den

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 Tonsatz 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.

Weitaus 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 Choralen, der mit dem Tonsatz 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 Verlängerungsnoten, 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.

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 Choralen massgebend sind, auch im mehrstimmigen Tonsetze bei der Textirung der einzelnen Tonreihe, die doch auch aus dem Cantus Gregorianus nicht allein besteht, sondern melodische 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. Fürstemann 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 Gallerien. Haben wir nicht die gleiche Pflicht mit den alten Tonwerken zu erfüllen, die sich in ihrer einfachen Erhabenheit des Ausdrucks 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 unerschöpflichen 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-

XIV

Vorwort.

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 ejusvis toni, 2—4 vocum.

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

Dass der Ausdruck „ejusvis 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 voces, secundum treis diatesseron species nulla initio clavi composita, sed circulo duntaxat 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 exordium 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 Quartan) einrichtete, ohne am Anfange einen Schlüssel vorzusetzen, 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 andern 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 appellant, quod fa habet in b fa  $\frac{4}{2}$  mi, disjunctum quod in mi. In re finiuntur cantus primi

et secundi modorum, in mi tertii et quarti, et in ut connexo quinti et sexti, ut nunc utuntur, disjuncto septimi et Octavi Modorum. Quavis 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,

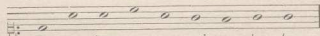
in mi die der dritten und vierten, in ut connexo die der fünften und sechsten, wie sie jetzt gebraucht werden, und in ut disjuncto die der siebenten und achten Octavengattung. Dem obgleich der Sitz der ersten und zweiten Octavengattung auf D sol re steht, so doch häufiger noch auf G sol re ut, namentlich 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				mi <sup>ax</sup>	
a		la	(connexum)	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,



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

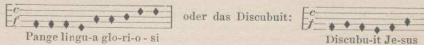
## Joannes Okeghem.

## XVII

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

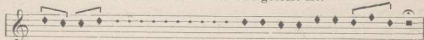


2. in mi (E-) die dritte und vierte Octavengattung, in welcher unter andern der Hymnus:



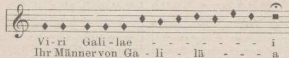
gesetzt ist, die aber hier nicht in Betracht kommt.

- 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-reu 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:



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 Zeichengabe 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.)

Partiturvorgabe 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.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex No. 208 (S. 44) der Casanatensis in Rom, im Frühjahr 1873 eigenhändig daselbst spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

- " 4. Weltliches Lied: Se ne pas jeulx . . . 3 vocum. 14.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex 208 der Casanatensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

- " 5. Weltliches Lied: Se vostre ceur . . . 3 vocum . 16.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex 208 der Casanatensis 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 . . .  
Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti C. numero cento cinquanta, Venetiis, Petrucci 1503, Fol. 3. Textstellung zu Pars prima in der Vorgabe 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), 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 precos 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. Forseulement l'attente, que je meure (ohne weitere Fortsetzung).  
und b. Forseulement la mort sans nul autre attente de reconfort  
soubz doloureuse tante. Ay pris se jour despitieuse demeure  
comme celui 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 15 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 der-<br>selbe von No. 5.   | Codex Basevi, Florenz.                                  |
| 7. Brumel . . . . .                  | 4 vocum . . . . .  | " " " " " "   |
| 8. Pietre de la Rue.                 | 3 vocum . . . . .  | Canti B. Petrucci u. Codex<br>Basevi.                   |
|                                      | (Nach Ambros III,<br>S. 241, mit der Lied-<br>melodie im Alt.) |   |
| 9. de Orto. . . . .                  | 3 vocum . . . . .  | Codex Basevi, Florenz.                                  |
|                                      | (Nach Ambros, Tom III, S. 57.)                                 |   |
| 10. Pipelare . . . . .               | 4 vocum . . . . .  | " " " " " "   |
| 11. Costanzo Festa . . . . .         | von Aron in der Agginta del                                    | " Toscanello er-<br>wähnt, aber noch nicht aufgefunden. |
| 12. Blankenmüller,<br>Georg. . . . . | 3 vocum . . . . .  | Manuscript, No. 1516, 55,<br>München.                   |
| 13. Arnt von Aich . . . . .          | 3 " " " " " "  | Nürnberg, Petrejus, 1541,<br>No. 73.                    |
| 14. Incerti auctoris . . . . .       | 3 " " " " " "  | Tricinia, Petrejus, 1541,<br>No. 78.                    |
| 15. " " " " " "                      | 4 " " " " " "  | Canti, 150, 1503, fol. 52.                              |

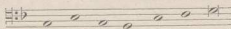
Mit dieser Zusammenstellung des gewiss noch nicht vollständigen Liedermaterials habe ich nur Anregungen zu strengeren Forschungen, an denen es uns auf diesem Gebiete noch so sehr gebricht, geben wollen. Denn ich bin der festen Ueberzeugung, dass die vergleichenden Studien, die sich auf anderen Gebieten so grossartiger Erfolge zu erfreuen haben, auch unserem Kunststudium nur zum höchsten Vortheile gereichen dürften, nicht bloss im einzelnen Falle für das betreffende Stück oder Lied, sondern für die Kunst im Allgemeinen, für die Kunstpflege einer ganzen Zeit. Eine Sammlung von Bearbeitungen ein und desselben Liedes, gleichviel ob weltlicher oder geistlicher Gattung, der bedeutendsten Meister dürfte den besten Stoff zu den interessantesten Beobachtungen liefern.



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

Aus der Partiturenansammlung von Kade. Quelle: Cpdex, 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: „Cantiunculae“ 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.

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

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 Proske, 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

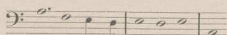
dort bilden die einzelnen Motive des Ritualgesanges, der als Cantus firmus einem Silberfaden gleich in das Stimmengewebe verflochten ist, die Grund- und Stützpfeiler, auf denen das ganze Gebäude ruht. Die starre Formenbildung, welche den Cantus firmus als lyrisch aufgeführten Melodiekörper in älterer 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 Thränenthales zu veranschaulichen — um welches in freien Contrapunkten die beiden anderen Stimmen sich herum bewegen, so tritt doch eine innigere Verschmelzung des Choralen mit dem Tonsätze 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 Weibe 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 Boissese'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 rühnen 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 *vita 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 Grundsätze 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 im 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:

## Josquin de Près.

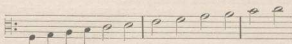
XXIII



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 Hälfslinien, zu deren Vermeidung ja eben die drei Schlüsselfamilien (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 Hälfslinien 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 Hälfslinien 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 zusammenstellte, sind:

1. Motetti della corona, 1519. No. 6.
2. Liber selecturum 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 Maglibeechiana* 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.] Schwere noch fällt in's Gewicht, dass der Herausgeber jede Angabe über Quellenachweis 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.

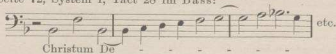
Was die Textstellung anlangt, so lag dieselbe in der Vorlage von Ambros fertig vor. Inwieweit diese in den von Ambros benutzten Quellenwerken schon vorhanden war, oder was von ihm hat zugefügt werden müssen, vermag ich nicht anzugeben. Nur so viel ist zu bemerken, dass die Textstellung im Tenor mit dem 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:

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter notes and eighth notes. The lyrics 'ma - - - trem si vi-de-ret' are written below the staff, with a long dash under 'ma' indicating a long note. The word 'etc.' is written to the right of the staff.

## Josquin de Près.

XXV

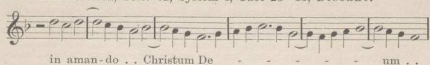
oder: Seite 72, System I, Tact 28 im Bass:



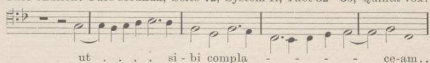
ferner Pars secunda: Seite 71, System I, Tact 17-21, im Discant:



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.

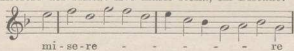
(Siehe z. B. Prima Pars, Discant, Tact 36.) Josquin, der grosse Bahnbrecher auf dem Gebiete der Melodik, scheint daher noch nicht so unbedingt von der Nothwendigkeit durchdrungen gewesen zu sein, sich die strengen Grenzen aufzuerlegen, wie sie die spätere Zeit bedingte. Denn nicht hier in diesem Stabat mater allein erscheint dieser grosse Sextensprung. Er kommt auch z. B. in seiner Messe: super l'homme armé, im Credo, vor:



Anderer 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 Brosserwerkes veranstaltete, und zwar nach der Partitur, die von mir nach dem Florentiner Codex von 1480 im Jahre 1847 angefertigt worden war.

### Josquin de Près.

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

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

Partiturvorgabe 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 Anfangsilben angegeben, im Gloria wie im Patrem jedoch, mit Ausnahme des Amen, bei welchem die Pausen und Eintritte textlich 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 Tonsetze 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.

Partiturvorgabe 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: Scrapeum 1859, No. 13 vom 15. Juli, Seite 203–207.)

Diese zehn Lieder sind:

1. Jai bien cause . . . . . Josquin.
2. Alligies moy, douce 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

## Pierre de la Rue.

XVII

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 andrer 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 Lied: *J'ai 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.*

**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 Membranico O. V. 208*, S. 106 der *Casatenensis* 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, Cantionculae, Unicum der Magliabecchiana* 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.

XXVIII Antonius Brumel. — Alexander Agricola. — Gaspar.

- Nr. 20. O salutaris hostia . . . 4 vocum . . . Seite 144.  
an Stelle des ersten Osanna in der Missa de St. Anna.  
Partiturvorgabe 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 festivaie . . 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. |

Partiturvorgabe 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.

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

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Motetti A. Petrucci 1502.  
Numero trentatre. Unicum der Bibliothek zu Bologna. Text-  
stellung für Pars prima in der Vorgabe 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.  
Partiturvorgabe 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.  
Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Motetti A, trentatre.  
Petrucci, 1502. Unicum der Lycenmsbibliothek zu Bologna.  
Textstellung in der Vorgabe gegeben.



Loyset Compère. — Joh. Ghiselin. — de Orto. — Francisc. de Layolle. XXIX

### 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. 257.)

- „ 26. Weltliches Lied: La Alfonsina . . . 3 vocum 190.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, 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 Mairhingen, 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.  
Partiturvorgabe 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 zulassen, ergänzt und geordnet worden.

## XII. Antonius Fevin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 278.)

- „ 31. *Motette: Descende in hortum meum* . . 4 vocum 208.  
Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: *Cantiones selectissimae nec non familiarissimae ultra centum*, 2–8 vocum. Angsburg, Melchior Kriessstein, 1540. Textstellung in der Vorgabe 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.

Partiturvorgabe 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.

## XIV. Nicolaus Gombert.

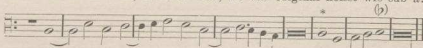
(Siehe: Ambros, Tom III, S. 296.)

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

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Nicol. Gomberti, Mottecta, 4 vocum. Venetiis, per Hier. Scotum, 1641, 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 zuvorkommenster 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's 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 vorzugeweise in den Fällen, wo die Wiederholung ein und derselben Note am Ende der Tonreihe das Hinanschieben der Silbe 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.

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

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: 123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge, 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.

## XVI. Henricus Finck.

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

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

Partiturvorgabe 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 Henrich 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 von der Bemerkung (Tom III, Seite 378, Zeile 4 von oben) genöthigt: „So ist auch von Henrich 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 Ansauer. Muss auch zugegeben werden, dass nicht alle Theile der vorliegenden Messe auf gleicher Höhe der Kunstleistung stehen, treten ohne Frage einzelne unfruchtbare Parthien 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 Zeugnis ab. Insbesondere werden diejenigen Sätze und Parthien, die nicht mit dem besondern 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 Octavenaufgang der Terz des Grundtones in der Prima vox, ferner der tiefgreifende 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, wengleich 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 difficilis erit in duplo canitor.“ (Wem dieser Satz zu schwer fallen sollte [scilicet im Tripeltact], der nehme ihn im Zweiteltact.) 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 Aparius, sine anno (jedenfalls vom Jahre 1536) beschuldigt geradezu Henrich 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.

Dasselbst heist es:

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

ist seer kunstreich, der gleich  
thut Larne beweisen.  
Sein scharffen 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 tippig unrankenden Melismen, wie bei Hobrecht und Andern. 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 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 von 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, kräftige und ungewöhnliche, 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 Intervallfortschreitungen 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 anstönenden 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 angeführt 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





Holrecht. Die Sätze: 1. Kyrie, Christe, Kyrie, 2. Pleni sunt und 3. die drei Agnus Dei I, II und III, hatten nur die Anfangsworte. Dagegen bedürfen die folgenden Sätze: 1. Et in terra, 2. das Patrem und 3. das Sanctus mit dem Osanna, nur hie und da einer kleinen Nachhilfe.

## 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 Bestandteil 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 sämtlich nachhaft gemacht. Stoltzer eröffnete diese Serie von Psalmbearbeitungen im Jahre 1526 mit dem grossartigen Psalm c 37: Erzhörne 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 drei Abtheilungen, ferner der Psalm 86: Herr neige Deine Ohren, zu 6 Stimmen in drei Abtheilungen, ferner der Psalm 13: Herr wie lange willst du, zu 5 Stimmen in drei Abtheilungen und endlich der Psalm 16: Bewahr mich Herr, zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, die sämtlich von mir in Partitur gebracht sind. Vergleiche über diese deutschen Psalmbearbeitungen 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 Psalmeübersetzung zu Grunde gelegt ist, weist nicht unwesentliche Abweichungen im Ausdrucke von dem spätern Bibeltexthe 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 nimmt einmal das einzelne Stimmbüchlein die 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 Sprachgemisch herauszufinden. So wechselte, um nur einige der wesentlichsten Verschiedenheiten daraus hervorzuheben, das Original z. B. ausrotten mit ausrotthen, 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 Butschekig-keit auf diese Weise vorzubeugen. Freilich hat dabei die unbedingte Anlehnung an das Original in diesem Punkte hie und da eine Modi-

fication erliden 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, und
- c. Meins trauerns ist . . . . .

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Ausszug guter alter vnd newer Teutscher Liedlein, etc. Nürnberg, Forster, 1539, Tom. I. 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 2.)

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

Partiturvorgabe 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 H. Isaac in dieser Handschrift, während die anonymen meist mit *эдѣлов* 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: *эдѣлов*. 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* . . . Partiturvorgabe 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 Übertragung 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 corruptirten 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.

Partiturvorgabe 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 Introitus 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.

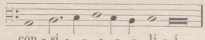
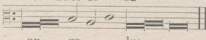
- e. Alleluja zu dem Officium de circumcissione Domini 4 vocum . . . . . S. 350.

Partiturvorgabe 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 Manuscript-sammlung 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 Ferientaufenthalt 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:

a: Tact 38 — 40	und b: Tact 49 — 52
	

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

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

Partiturvorlage von Kade. Quelle für alle vier Lieder: Manuscriptcodex 59, der Maglibecchiana 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 giulì a fiori	Gran tempo mi se stato
Dammene di quella mazza chroca	Totela io per la pretiosa
Ne sente ghusto alcuno (jetzte 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 I) erwähnt werden. Ist es doch, als ob man den Ausrufer von frischem Wasser, Apfelsinen, Weintrauben, Limonen: aqua fresca, aranci, limoni, comprato 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.Partiturvorgabe 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 1544, Nr. 22 und 25,  
dann dreimal fünfstimmig ebendaselbst, Nr. 22, 24 und 26, und endlich  
dreimal dreistimmig, nämlich bei Formschneider 1538, Nr. 95, 96  
und 67. An diesen 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. 44.
4. Thomas Stoltzer, 2 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen  
1551, Nr. 5 (dieselbe Bearbeitung auch in den Bicinen 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.Partiturvorgabe 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 Fötis 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 wohnen 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. Misa super: Benedicta es colorum . . . 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 Gegentheil 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 Gschlüssel auf der ersten Linie umgewandelt, weil beide in der That identisch sind. Wenn 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 Vorlage vorhanden.  
 Doch haben einige Stellen in Folge einer nochmaligen Ver-  
 gleichung mit dem Originale textlich geändert werden müssen,  
 so namentlich bei dem Anrufe: 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 Vorlage 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 gesetzt.

- 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 Vortreter 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-  
 mlungen aus den Jahren 1534—1544, von Ott (2), Egenolf (2), Finck,  
 Förster und Peter Schöffler 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 besseres contrapunctisches System zusammen bilden, dessen rother Faden nur durch die Vorlage sämtlicher Arbeiten dieser Gattung erkannt zu werden verspricht. Um ihn wenigstens nach zwei Seiten hin zu vertreten, habe ich zwei Frühlinglieder herangesucht, 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 sein dürfte, wobei das canonartige Nachtreten des Basses mit demselben Thema des Tenors sein Gutheil 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 zu 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 viers. 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 überging.

## XXIV. Johann Walther.

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

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

- a. Geistliches Lied: Holdseliger meins Hertzen trost . . . . 6 vocum . . . . . S. 404.  
Partiturvorgabe 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, Wittenbergk, Johann Schwertel, 1566, Nr. XXI.
- b. Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch Johann Walther, Gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhaven Erben, 1561. Wach auff, wach auff, du Deutschesland, du hast genug geschlafen etc. (26 Strophen Text) . . . . . S. 419.  
Partiturvorgabe 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 Maître, 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 erläutern 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 Tonsetzergruppe 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 Walther 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 hinübergelüftet hatte, fand er Muse, sich auch der Gelegenheitscomposition (— denn als solche möchte ich trotz der Abweh 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 sämmtlichen 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 1565 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 allm Gottesfürchtigen Cantoribus, die Christum und das reine Wort Gottes lieben, als zu meinem Valte mitgetheilt haben“; etc. Dass Walther selbst das Gefühl hatte, man könne dieses stark an das Liebeslied streifende Lied: Holdseliger meins Hertzten Trost, etc. auch wirklich in weltlichem Sinne auffassen und deuten, beweist die Bemerkung, die er Vorsichts halber beifügen 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 Wo te 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 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 Melodikörper vor (siehe den Tenor dieses Tonsatzes), an dessen Autorschaft selbst die peinlichste Kritik nichts aussetzen haben dürfte. Denn dass dieser von einem andern als Walther verfasst sein könnte, 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 Lied sub. b. im Originale genau angegeben.

## XXV. Matthäus Le Maistre.

(Siehe: *Ambros*, Tom III, Seite: 226.)

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.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit vier vnd fünf Stimmen; etc. durch Mattheum Le Maystre, Churf. Sächs. Capellmeister zu Dresden; 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. Böhmé 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 languoros*, in der Rathsbibliothek zu Zwickau beigelegt steht.

(Von *Ambros* gar nicht erwähnt.)

Nr. 50. Bruchstücke aus der *Missa super Epitaphium Mauricii*

*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 Antonio Scandello Italo composita. Anno 1562.

Auf der Rückseite des Titelblattes stehen folgende lateinische Distichen von Georg 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 tu!

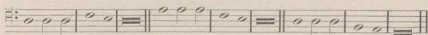
In tua Mars armis cur impie viscera saevis?

Ecce taum 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 Mauritius Bauerbachius Pirnensis. Anno 1562. ausdrücklich besagt. Die Messe war zwar schon im Jahre 1553 gedruckt erschienen, wie das Verzeichniss der Musicalien ausdrücklich angiebt, welches der pensionirte Kapellmeister Johann Walther seinem Amtsnachfolger Mathias 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 Aufsatz: „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, das durch dreimalige Wiederholung, in verschiedener Toulage 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 hier und da andere Rhythmisirung und Gliederung nöthig, wie man aus folgender Zusammenstellung beispielsweise ersehen kann:



Ky-ri-e e-lei-son, Christe e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son.  
 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus 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, sac-cu-li A-men.  
 u. s. w.

Von dieser Anordnung ist nur das Crucifixus (3 vocum) ausgenommen, das ganz aus freiem 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 entgegen zu wollen.

1. Motette: Dies sanctificatus est . . . 6 vocum, 1551. Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
2. Motette: Christus dicit ad Thomam . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. 2. Theil: Dicit ei Jesus . . .
3. Motette: Hodie Christus natus est . . . 6 vocum, 1551, desgl.
4. Motette: Illumina Jerusalem . . . 6 vocum, 1551, desgl.
5. Motette: Domine noli me condemnare . . . Manuscript 6 vocum, pars secunda: Amplius lava me. } der Stadtkirche zu Pirna.
6. Motette: Angelus Domini locutus est mu- } Leider nicht praecedet vos in Galilaeam. } vollständig.
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) auctore Antonio Scandello, etc. . . . Manuscript der Königl. Bibliothek zu München.
10. Missa: super: au premier jour, . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu München. Diese Messe ist auch handschriftlich in der Rathsbibliothek zu Zwickau, jedoch unter der Bezeichnung: Orlandus Lassus.
11. El primo libro delle Canzoni Napolitane, a 4 voci 1572 (Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566). 24 Nummern. Originaldruck in Grimma (Pfortenschule).
12. Der Hochzeitsgesang: Beati omnes, qui timent Dominum . . . 6 vocum. Secunda pars: Ecce sic benedicetur . . . Nürnberg, Theodor Gerlach, in officina Joannis Montani pie memoriae. 1568. Originaldruck in Grimma, Liegnitz und anderwärts.
13. Nawe teutsche Liedlein 4—5 vocum, Nürnberg, Dietrich Gerlatz, in Johann vom Bergs seligen Druckerey, 1568. (12 geistliche Lieder) Originaldruck in München.
14. Epithalamium in honorem etc.: Christophori Waltheri etc. et honestissimae Fominae Catharinae Tolame, . . . 6 vocum compos. ab Antonio Scandello, anno 1574. Unbekanntes Werk der Bibliotheca Rudolpha zu Liegnitz.

15. Nawe teutsche anserlesene geistliche Lieder, 4—5 vocum Dresden, Gimmel Bergen, 1575, 23 Nummern, nebst einem Dialogo zu 8 Stimmen. Originaldruck der Fürstenschule zu Grimma, und anderwärts.
16. Nawe vnd Lustige weltliche Deudsche Liedlein, 4—6 vocum Dresden, Gimmel 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 Vagans, 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 Pfüdel, III. S. 88, 1878. Dass dieses Werk nicht eine zweite Ausgabe von der Canzonettensammlung unter Nr. 11 ist, beweisen die bei Pfüdel 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 anzuführen.
19. Choralbearbeitung: Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
20. Passio et Resurrectio Domini nostri Jesu Christi ab Antonio Scandello compositae. Vor 1580. Manuscript 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 Christi vulnera mente canit.

Am Schlusse derselben war die Bemerkung beigefügt: *Passionis hujus descriptio finita est, Dei gratia prospere 2. die Martii 1593. coepta antem 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 befand sich das Distichon:

Cui soli semper decus atque aeterna potestas

Sit patri cum summo flamine cunctae sacro.

Dass die Auferstehung von Scandellus sich in dem Leipziger Gesangbuche 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 darnach zu vervollständigen.

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 unverleibt die Nummern: 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 18. 19 und 20. Was die

Antonius Scandellus.

XLVII

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:

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

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 Gebirgsstädtchen Pirna eine nochmalige Vergleichung mit dem Originale ermöglichte, zu welcher mir der dortige Herr Cantor Biber in liebenswürdigster Bereitwilligkeit seine Vermittlung 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. Uniem.

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 Tonalage 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. Jahrhundert“, theils in den Kirchenconcerten des Grossherzogl. Schlosschors in Schwerin öfters mit Erfolg verwerthete. Nur dürfte sich bei der Ausführung die um einen Ton erhöhte Tonalage 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.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Nawe vnd lustige weltliche Deutsche Liedlein mit Vier, Fünff 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 Rudolfs 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 Stimmtheile 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 volkstümlich 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. Jedentfalls 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 Gebräuchlichsten 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. Dresden bei Gimel Bergen Anno





undenkbar wäre, dass dieses Manuscript die eigenhändige Niederschrift des Tonsetzers sei. Zu dieser Annahme berechneten 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 v. B. Jacob Mailand das Exemplar seiner „Nawen anserlesenen 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 Öffentlichkeit. 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: Scrapeum, Jahrgang 1843, Nr. 6, Seite 83: Umriss zur Geschichte der Wolfenbüttler Bibliothek vom Hofrath Schöne-mann. Die Textstellung bei einem Tonwerke in so einfachem Satze (beinahe *nota contra notam*) war von selbst vorgeschrieben.

### 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: Ecclesiodae: 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.)

Adrian Willaert. — Hans Leo v. Hassler.

LI

- 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. XXXV, 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 Joquin 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 wichtigsten Quellenwerke bei der Anfertigung der Partitur obwaltete, wodurch der vorliegenden Ausgabe besonderer Werth verliehen wird.

In Bezug auf die Textstellung lag die Vorlage Ambros leider nicht in ganz druckreifem fertigen Zustande vor, das Stück bedurfte daher hie und da grösserer Nachhilfe münnerseits. Auch die von Petrejus 1538 gegebene Umländerung 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 simpliter gesetzt durch Hanns Leo Haaler, Nürnberg. Paul Kaufmann, M. D. C. VIII, Nr. 68—70.

Diese äusserst werthvolle Sammlung von 71 mehrstimmigen Bearbeitungen zu protestantischen Gemeinweisen für vier Stimmen, — das beste geistliche Liederbuch, das die protestantische Kirche im einfachen Tonsatz (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 dem Autor 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 reducirten 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 Charakteristik 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, Cationes sacrae 4. 5. 6. 8 et plurium vocum. Prima Pars. Praegae 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.

Partiturvorgabe 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 exsuum ac nuper accuratissime in lucem aeditum Liber primus etc. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. 21 u. 22.

Von diesem spanischen 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 zurorkommenden 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 andrerwärts 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 gruppiert 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.  
 Partiturvorgabe 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 . . . . .	349	Nr. 40 b. [eine andere Fassung.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	345
4 vocum, Henricus Isaac [XIX.]		Lamentationes Jeremiae: Bruchstücke	
Nr. 40 c. . . . .	349	3-4 vocum, Eliaszer Genet, genannt	
Alleluja, aus dem Officium de nativitate . . . . .		Carpentras [XIII.] Nr. 32. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	212
Henricus Isaac, [andere Fassung]		Lied, deutsches weltliches: Ach Lieb mit	
Nr. 40 d. . . . .	350	leid, 4 vocum, Paulus Hoffmeister	
Alleluja, aus dem Officium de circumcissione Domini. Nr. 40 e. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	350	[XVIII.] Nr. 37 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	299
Ave Maria, 4 vocum, De Orto [X.]	193	Lied, weltliches: Adieu mes amours. 4	
Ave regina coelorum. 4 vocum, Nicolaus Gombert [XIV.] Nr. 33. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	225	vocum, Jesquin de Prés [III.] Nr. 17. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	131
Canzonetta Napolitana: Bonzorno Madonna: 4 vocum: Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 53. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	460	Lied, geistliches deutsches: An Wasserbüßen Babylon, 4 vocum, Benedict Duis, [XV.] Nr. 34 f. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	245
Frottola: E quando andarete. 4 vocum, Joh. Baptista Zesso [XXX.] Nr. 57 e. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	534	Lied, geistliches deutsches: Aus tiefer Not, Benedict Duis [XV.] Nr. 34 c. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	237
Frottola: Fallace speranza. 4 vocum, Paulus Scotus [XXX.] Nr. 57. f. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	535	Lied, weltliches: Comme femme. 3 vocum, Alexander Agricola [VI.] Nr. 23. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	180
Frottola: Nasce l'aspro. 4 vocum, Franciscus d'Ans [XXX.] Nr. 57. g. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	536	Lied, weltliches: Der Wein, der schmeckt mir also wohl. 6 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 52. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	451
Frottola: Si talor questa. 3 vocum, Bartolomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	530	Lied, weltliches Doppeltel: 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 ohne Text. 4 vocum, Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b. " 3 vocum, Alexander Agricola [XXX.] Nr. 57. c. . . . .	532	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 5 vocum, Thomas Wallner [XIX.] Nr. 56. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	523
" 3 vocum, Franciscus de Layolle [XXX.] Nr. 57. d. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	533	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 4 vocum, Rogier Michael [XXVII.] Nr. 54. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	463
Fuga in Epiditesseron. 3 vocum, Joannes Okeghem, Nr. 5. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	18	Lied, geistliches deutsches: Erbarm dich mein. 4 vocum, Benedict Duis Nr. 34 d. [XV.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	239
Hilf Herr, die Heylligen. [Psalm 12.] 6 vocum, Thomas Stoltzer [XVII.] Nr. 36. Secunda Pars: Weyl dan die elenden. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	289	Lied, weltliches deutsches: Es get gen diesem summer. 4 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 45. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	383
Introits: Exurge quare obdormis. 4 vocum Bartolomeo Escobedo [XXIV.] Nr. 61. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	534	Lied, geistliches deutsches: Es wolt uns Gott. 4 vocum, Benedict Duis [XV.] Nr. 24 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	232
Introits: Puer natus est nobis. 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.] Nr. 40 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	341	Lied, weltliches: Forselement. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 8. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	29
Introits: Puer natus est nobis. 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.]			

Alphabetisches Verzeichniss der Tonstücke.

LV

	Seite.		Seite.
Lied, geistliches: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr. 8 vocum, zu 2 Chören. Hans Leo von Hasserl [XXII.] Nr. 59 . . . . .	552	Lied, weltliches: So bien fait. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 11. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	40
Secunda pars: Es ist ja, Herr, . . . . .	558	Lied, weltliches: Scaramella. 4 vocum, Joquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	135
Tertia pars: Ach, Herr, lass dein . . . . .	566	Lied, weltliches: Schem dich du tropp. 4 vocum, Matthaeus Le Maître [XXV.] Nr. 49 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	421
[Partiturvoriage Kade.] . . . . .		Lied, weltliches: Seno pas jeux. 3 vocum, J.annes Okegheim [I.] Nr. 4. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	14
Lied, geistlich deutsches: Hilf Menschenkind. Le Maître [XXV.] Nr. 49 a. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	421	Lied, weltliches: Se vostre ceur. 3 vocum, Joannes Okegheim [I.] Nr. 5. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	16
Lied, geistlich deutsches: Holdseliger meines Herzen trost. 6 vocum, Johann Walter [XXIV.] Nr. 48 . . . . .	404	Lied, geistlich deutsches: Vater unser im Himmelreich. 4 vocum, Benedict Duchs. [XV.] Nr. 84 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	205
Secunda pars: Mein Ehrenpreis allein, [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	412	Lied, weltliches deutsches: Wol kumpt dir May. 4 vocum, Le wig Senn [XXIII.] Nr. 47 a. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	308
Lied, geistliches deutsches: Ich glaub mididarm redie ich. 4 vocum, Benedict Duchs [XV.] Nr. 84 a. [Partiturvoriage 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. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	301	" 5 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 b. . . . .	35
Lied, deutsches weltliches: Ich stund an einem morgen, Matthes Greiter [XX.] Nr. 42. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	361	" 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 c. . . . .	357
Lied, weltliches: Jai bien cause. 6 vocum, Joquin de Près [III.] Nr. 15. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	125	" 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 d. . . . .	359
Lied, weltliches: Je may deul. 4 vocum, Joannes Okegheim [I.] Nr. 2. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	10	[Partiturvoriage Kade.] . . . . .	
Lied, weltliches: Je sey bien dire. 4 vocum, Joquin de Près [III.] Nr. 16. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	129	Missa cujusvis toni [Bruchstücke: a. Sanctus. 4 vocum b. Benedictus 2—3 vocum. Joannes Okegheim.] Nr. 1 a. u. b. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	1—11
Lied, weltliches: La Alfonso. 3 vocum, Johannes Gieselin [X.] Nr. 26. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	191	Missa de beata virgine. 3 vocum, Henricus Finck [XVI.] Nr. 85. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	247
Lied, weltliches: La tortorella. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 10. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	36	Missa festuale. Bruchstücke 2—4 vocum, Antonius Brummel [V.] Nr. 21. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	147
Lied, weltliches: Lauter dantant. 3 vocum, Joannes Okegheim [I.] [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	12	Missa mi-mi fletres Agnus. 4 vocum, de Orto [X.] Nr. 28. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	198
Lied, deutsch weltliches: Meins traurens ist. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 c. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	303	Missa Pange lingua. 4 vocum, Joquin de Près [III.] Nr. 14. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	70
Lied, weltliches: Nous sommes de Porire de St. Babouin. 4 vocum, Loyset Compère [VIII.] Nr. 25. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	187	Missa super Epitaphium Mauriti 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. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	449	a. Sanctus. 6 vocum. b. Pleni sunt. 4 vocum. c. O Sanctus. 6 vocum. d. Agnus Dei I. 6 vocum. e. Benedictus. 3 vocum. f. Agnus Dei II. 7 vocum. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	
Lied, deutsches geistliches: O allmächtiger Gott. 5 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	377	Missa: tous les reges [Sanctus]. 4 vocum. Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	173
Lied, geistliches deutsches: O du armer Judas. 4 vocum Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 a. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	369	Motette: Ave regina. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 7. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	20
Lied, geistliches deutsches: O dw edler brunn der freude. 4 vocum, David Krieger [XXI.] Nr. 43. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	363	Motette: Ave rosa sine spinis. 5 vo-	

XLVI Alphabetisches Verzeichniss der Tonsetzer.

	Seite.		Seite.
em, Ludwig Senfl [XXIII.] Nr. 46. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	385	Christophoro Morales [XXXV.] Nr. 62. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	695
Motette: Christus filius Dei [Virgo prudentissima], 6 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 a. Prima pars. . . . .	314	Motette: Virgo Maria. 4 vocum, Gaspar [VII.] Nr. 24. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	168
Secunda pars: Ergo te Deum . . . . .	325	Motette: Virgo prudentissima. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 39 b. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	337
[Partiturvorglage Kade.]		O salutaris hostia. 4 vocum, Pierre de la Rue [IV.] Nr. 20. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	145
Motette: Descende in hortum. 4 vocum, Antonius Fevin [XII.] Nr. 31. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	208	Pater noster. 4 vocum, Adrian Willaert [XXIX.] Nr. 58. [Partiturvorglage Ambros.] Secunda pars: Ave Maria . . . . .	558
Motette: Illumina oculos. 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 38. Prima Pars. . . . .	305	Regina coeli laetare: 4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 22. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	172
Secunda Pars: Fac mecum. . . . .	309	Salve virgo singularis: 4 vocum, Franciscus de Layolle, [XI.] Nr. 29. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	201
[Partiturvorglage Kade.]		Salve regina: 3 vocum, Jacob Hobercht [II.] Nr. 12. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	43
Motette: Jerusalem gaude. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 a. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	574	Stabat mater: 5 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 13. [Partiturvorglage Ambros.] . . . . .	61
Motette: Laetentur coeli. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 b. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	580	Te Deum laudamus: Deutsch, octo Vocum auf zweien Chor, anno Domini 1571. Leonhart Schroeter [XXVIII.] Nr. 55. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	465
Motette: Media vita in morte sumus. 4 vocum, Franciscus de Layolle [XI.] Nr. 30. [Partiturvorglage Kade.] . . . . .	204		
Motette: Sancte Antoni. 4 vocum,			

Alphabetisches Verzeichniss der Tonsetzer.

	Seite.		Seite.
Agricola, Alexander [VI.] Nr. 23	180—182	Hoffheimer, Paulus [XVIII.] Nr. 37. a. b. c. . . . .	999—1004
Agricola, Alexander [XXX.] Nr. 57. c. . . . .	532	Josquin de Près [III.] Nr. 13—18	61—136
Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b. . . . .	530	Isaac, Henricus [XIX.] Nr. 38—41	305—360
d'Ana, Francesco [XXX.] Nr. 57. b.	536	Küler, David [XXI.] Nr. 43 . . . . .	363—368
Bartholomaeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. . . . .	530	Layolle, Franciscus de [XI.] Nr. 29—30 . . . . .	201—207
de Bruck, Arnoldus [XXII.] Nr. 44. [a. u. b.] . . . . .	308—384	Layolle, Franciscus de [XXX.] Nr. 57. d. . . . .	533
Brumel, Antonius, [V.] Nr. 21—22	146—179	Maistre, Mathaeus Le [XXV.] Nr. 49 a. und b. . . . .	421—427
Compère, Loyset [VIII.] Nr. 25	186—189	Michael Rogier [XXVII.] Nr. 54	596—605
Ducis, Benedict [XV.] Nr. 34. a. b. c. d. e. f. . . . .	232—246	Morales, Christophoro [XXXV.] Nr. 62. . . . .	1—18
Escobedo, Bartolomeo [XXXIV.] Nr. 61. . . . .	584	de Orto [X.] Nr. 27—28 . . . . .	193—203
Fevin, Antonius, [XII.] Nr. 31	308—311	Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19—20	137—145
Fineck, Heinrich, [XVI.] Nr. 35	247—279	Scandellus, Antonius [XXVI.] Nr. 50—55 . . . . .	428—462
Gallus, Jacobus [XXXIII.] Nr. 60, a. u. b. . . . .	574—583	Schroeter, Leonhart [XXVIII.] Nr. 55 . . . . .	495—522
Gaspar, [VII.] Nr. 24 . . . . .	183—185	Scotus, Paulus [XXX.] Nr. 57. f. Senfl, Ludwig [XXIII.] Nr. 46—47. a. und b. . . . .	535
Genet, Eleazar, genannt Carpentras [XII.] Nr. 32 . . . . .	212—224	Stoltzer, Thomas [XVII.] Nr. 56	280—298
Ghiseelin, Johannes [IX.] Nr. 36	190—192	Wallaeer, Thomas [XXIX.] Nr. 56	525—529
Gombert, Nicolaus [XIV.] Nr. 23	225—231	Walter, Johann [XXIV.] Nr. 48 a. und b. . . . .	404—420
Greiter, Matthes [XX.] Nr. 42	361—362	Willaert, Adrian [XXIX.] Nr. 58	528—531
Hassler, Hans Leo von, [XXII.] Nr. 50 . . . . .	558—573	Zesso, Joh. Baptist [XXX.] Nr. 57. e.	535.
Hobercht, Jacob [II.] Nr. 7—12	30—60		

# 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.* Discantus.

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

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

- ctus,

ctus, San - ctus,

San - ctus,

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

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

Verlagselgenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.



F. E. C. L. 3515

## Joannes Okeghem.

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

<sup>10.</sup> (b) us Sa - - -  
 us Sa - - - ba - -  
 (b) (♯) us Sa - ba - oth,  
 nus De - - - us Sa -

<sup>16.</sup> (♯) (\*) ba - oth.  
 oth, Sa - - ba - oth.  
 (♯) Sa - - - ba - oth.  
 (♯) (b) ba - oth.

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



## Joannes Okeghem.

3

Pleni.

Ple - ni sunt coe - li et

Ple - ni sunt coe - li et

Et

ter -

ter -

ter -

ra,

ra,

sunt coe - li

\*) Petrejus 1539 hat diese Stelle wie folgt: etc. R.

10.

ra  
et ter -  
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)


Joannes Okeghem.

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

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

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

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

\* Diese Ligatur soll wahrscheinlich heissen:  R.

(b) 25.

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

30.

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

(b) 36.

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

(b) 40.

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

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Mixtura* ( $\rho$ ) 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, *Petrus* 1539 hingegen **C** mit Strich.

Anmerkung: Ob die Anwendung des Tripeltactes überhaupt zu rechtfertigen ist, scheint fraglich. Der Satz leidet offenbar an einer rhythmischen Verschlebung, die sich in Tact 4 auf der ersten *Semibrevis* der Oberstimme kundgibt, wo der Vorhalt von 4-3 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 Tonsetze vorkommt. *Forkel*, (Tom. II. S. 537.) half sich dadurch, dass er die erste Note beider Stimmen mit einem Punct verlängerte. R.



Qui venit.

Discantus.

Contratenor.

Bassus.

Qui ve -

Qui ve -

ve - nit,

nit, qui ve - nit, qui

nit, qui ve -

qui ve - nit, qui

ve - nit in no - nit, qui

mi - ne, qui ve -

ve -

Joannes Okeghem.

15.

nit in no -

nit qui ve - nit

20.

nit in no - mi - ne, in no -

in no -

25.

mi - ne Do - mi - ne Do -

mi - ne Do -

30.

mi - ni. mi - ni. mi - ni.

mi - ni.

## Joannes Okeghem.

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

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

Aus:  
Canti cento cinquanta.  
Petrucci, Venedig 1508.

Cantus.    
 Tenor.    
 Contratenor.    
 Bassus. 


Joannes Okoghem.

First system of musical notation, measures 26-30. It features a vocal line in G major (one sharp) and a lute accompaniment in G major. The vocal line begins with a whole rest in measure 26, followed by a melodic phrase starting in measure 27. The lute accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 31-35. The vocal line continues with a melodic phrase marked with a slur and a sharp sign (#) above it. The lute accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation, measures 36-40. The vocal line has a melodic phrase marked with a slur and a sharp sign (#) above it. The lute accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, measures 41-50. The vocal line continues with a melodic phrase marked with a slur and a sharp sign (#) above it. The lute accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

\*) Gesang schönster Art. Ambros.

## Joannes Okeghem.

### 3. Weltliches Lied: *Lauter dantant*, 3 vocum.

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

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

Discant.  Lau - ter dan -

Tenor.  Lau - ter dan - tant

Bassus.  Lau - ter dan - tant

\*) p. divis.

 tant  
*schwarze Ligatur*  
*schwarze Ligatur*

\*) p. divis.

 p. divis.  
*Lig.*

\*) punctum divisionis.



Joannes Okeghem.

13

16. *schwarze Ligatur*

17. *schwarze Ligatur*

p. div. schw. Lig.

(#)

18. *schwarze Ligatur*

19. *schwarze Ligatur*

20.

21. *schwarze Ligatur*

22. *schwarze Ligatur*

23.

24. *schwarze Ligatur*

25. *schwarze Ligatur*

26. (#)

# Joannes Okeghem.

## 4. Weltliches Lied: *Se ne pas jeulx*, 3 vocum.

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

Codex 208  
der Casanatensis in Rom.

Discant.

Tenor.

Bass.

Se ne pas jeulx

Se ne pas jeulx

(#)

20.

\*) Originalgetreu. R:

Joannes Okeghem.

25. 30. <sup>2</sup>

35.

40.

45. *Ligatur*

50. 55. <sup>2</sup>

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

## Joannes Okeghem.

### 5. Weltliches Lied: *Se vostre ceur*; 3 vocum.

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

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

1.

Discantus. Se vo - stre ceur

Tenor. Se vo - stre ceur

Bassus. \*1.)

5.

Discantus. Se vo - stre ceur

Tenor. Se vo - stre ceur

Bassus. (b)

10.

Discantus. Se vo - stre ceur

Tenor. Se vo - stre ceur

Bassus. (b)

\*2.) 15.

Discantus. Se vo - stre ceur

Tenor. Se vo - stre ceur

Bassus. (b)

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

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

Joannes Okoghem.

17

20. \*), (b), (b)

20. (b), (b)

(sic?)

30. (b)

40. \*2), (b)

\*1) Originalgetren. Vielleicht die letzte *Minima* im Bass *d*, statt *g*. R.  
 \*2) Originalgetren. Soll wahrscheinlich eine *Minima*: *c* sein. R.



## Joannes Okeghem.

### 6. Fuga trium vocum in Epidiatesseron.

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

Forkel, Tom. III. S. 529.

1.

First system of the musical score, measures 1-4. It features three staves: a vocal line (Soprano) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a whole rest in the vocal line and a half rest in the piano accompaniment.

Second system of the musical score, measures 5-8. The vocal line enters with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of quarter and eighth notes.

10.

Third system of the musical score, measures 9-12. The vocal line continues with a half note C5, followed by a half note B4, and then a half note A4. The piano accompaniment provides harmonic support with a steady eighth-note pattern.

16.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The vocal line concludes the phrase with a half note G4, followed by a half note F4, and then a half note E4. The piano accompaniment ends with a final chord.

Es ist aufmerksam zu machen, dass das erste Motiv genau mit dem Liede: *Lauter dantant* von Okeghem (siehe № 2 dieser Beilagen) übereinstimmt. K.

Joannes Oleghem.

19

23.

First system of musical notation, measures 23-25. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. The music is in a common time signature and features a mix of eighth and quarter notes.

Second system of musical notation, measures 26-28. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. The music continues with similar rhythmic patterns.

26.

Third system of musical notation, measures 29-31. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. The music continues with similar rhythmic patterns.

30.

(b)

Fourth system of musical notation, measures 32-34. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. A '(b)' marking is present in the bass clef staff.

35.

(b)

f.

Fifth system of musical notation, measures 35-37. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a middle staff with a bass line, and a bass clef staff with a bass line. A '(b)' marking is present in the bass clef staff, and an 'f.' marking is present in the middle staff.

## II.

## Jacob Hobrecht.

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

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

Aus: Petrucci's Canti C  
numero cento cinquanta.  
Venedig, 1503. Fol. 3.

Ave.

1. Ave. 5.4 (#)

A - ve, A - - - - -

A - ve, A - - - - - (b)

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

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

Detailed description: This is the first system of a four-part vocal setting. It consists of four staves: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (treble clef), and Bass (bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are 'Ave, A - - - - -'. The Soprano part has a fermata over the final 'A'. The Alto part has a fermata over the final 'A' with a '(b)' below it. The Tenor part has a fermata over the final 'A'. The Bass part has a fermata over the final 'A' with a '(b)' above it. There are some markings above the staves, including '1.' and '5.4 (#)'.

Regina colorum.

10. (b)

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

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

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

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

Detailed description: This is the second system of the four-part vocal setting. It consists of four staves: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (treble clef), and Bass (bass clef). The lyrics are 'Regina colorum. - - - - - ve Re - - - - - gi - - - - -'. The Soprano part has a fermata over the final 'gi' with a '(b)' above it. The Alto part has a fermata over the final 'na'. The Tenor part has a fermata over the final 'Re'. The Bass part has a fermata over the final 'Re'. There is a '10.' above the Soprano staff and a '(b)' above the final 'gi'.

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

Jacob Hobeicht.

15. (#)

na - ce - lo - rum, A -  
ce - lo - rum, A -  
gi - na ce - lo -  
na ce - 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 -

30.

rum, Sal -

lo - rum, Sal -

rum, Sal -

lo - rum,

35.

ve ra -

ve, ra - dix, Sal - ve

ve ra - dix,

Sal -

40.

dix, Sal -

ra - dix, Sal -

Sal - ve ra - dix,

- ve ra - dix,



Jacob Hobrecht,

23

4b. (# # #)

ve por -

ve por - - - - - ta,

- - - - - ve por -

Sal - ve por - -

5b.

- - - - - ta ex qua no - -

por - - - - - ta ex qua

- - - - - ta ex qua no -

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

6c. (#)

- bis lux est or - - - - - ta.

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

- bis lux est or - - - - - ta.

lux est or - - - - - ta.

Secunda pars. \*)

Musical score for the first system of "Secunda pars." It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "Gau - - - - de vir -". The second and third staves are for a keyboard instrument, with the second staff having a treble clef and the third a bass clef. The fourth staff is a bass line with a bass clef. The lyrics "Gau - - - -" are written below the bass line.

Musical score for the second system of "Secunda pars." It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "- - - - - go". The second and third staves are for a keyboard instrument, with the second staff having a treble clef and the third a bass clef. The lyrics "- - - - - go, gau - de" are written below the second staff. The fourth staff is a bass line with a bass clef. The lyrics "de vir - - - - - go, gau -" are written below the bass line.

\*) 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*, *Achinger*, *Ortiz*, *Fux*, u. v. A. siehe *Praske*, *Bellermann* (Motetten *Paestrinas*, *Mettenleiter Euchiridion 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 -  
 (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



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

(#) 50. (#)

de de.co - - - - - ra et pro  
-bis, pro no - bis  
pro no - bis et pro no -  
ra

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



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

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

bis Chri - stum ex - o - - - -

et pro no - - - -

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

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

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

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

- - - - - ra.

- - - - - o - - - - - ra.

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

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

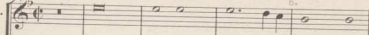
## Jacob Hobrecht.

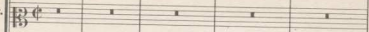
8. Weltliches Lied: *Forseusement*, 4 vocum.

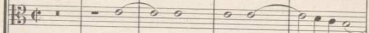
(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

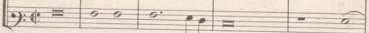
Canti cento  
cinquanta Fol. 41.

\*)

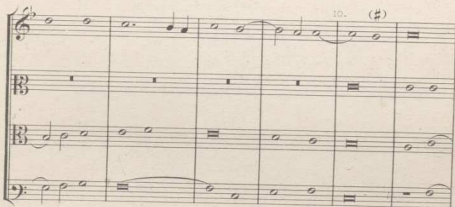
Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

10. (#)



\*) Die Vorzeichnung im *Discantus* zu diesem Stück (Schlüssel auf der zweiten Linie mit  $\flat$  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 *Glarean. Dodecachordon*, Lib. III. S. 349, als Beispiel dieser Tonart die *Motette* von HEINRICH ISAAC: *Anima mea liquefacta est* ausdrücklich mit dieser Vorzeichnung anführt. R.

30

Jacob Hobrecht.



Musical score system 1, measures 15-18. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 15 is marked with a sharp sign (#). Measure 18 is also marked with a sharp sign (#).



Musical score system 2, measures 19-22. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 19 is marked with the number 20.



Musical score system 3, measures 23-26. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 23 is marked with a sharp sign (#). Measure 24 is marked with the number 25. Measure 25 is marked with a sharp sign (#). Measure 26 is marked with a sharp sign (#).

Jacob Hobeucht.

31

First system of musical notation, measures 28-31. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 28 is marked with a fermata. Measure 29 is marked with a fermata and a sharp sign (#). Measure 30 is marked with a fermata. Measure 31 is marked with a fermata.

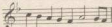
Second system of musical notation, measures 32-35. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 32 is marked with a fermata. Measure 33 is marked with a fermata. Measure 34 is marked with a fermata. Measure 35 is marked with a fermata.

Third system of musical notation, measures 36-39. The system consists of four staves: Treble, Bass, Bass, and Bass. Measure 36 is marked with a fermata. Measure 37 is marked with a fermata. Measure 38 is marked with a fermata. Measure 39 is marked with a fermata and a sharp sign (#).

First system of musical notation. It consists of four staves: a treble clef staff at the top, followed by two bass clef staves, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, marked with '3)' above the first measure and '45.' above the second measure. The other three staves contain accompaniment with various note values and rests.

Second system of musical notation. It consists of four staves: a treble clef staff at the top, followed by two bass clef staves, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, marked with '3)' above the first measure, '3)' above the second measure, and '50.' above the third measure. The other three staves contain accompaniment with various note values and rests.

Third system of musical notation. It consists of four staves: a treble clef staff at the top, followed by two bass clef staves, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, marked with '55.' above the second measure. The other three staves contain accompaniment with various note values and rests.

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



Jacob Hobeicht.

33

First system of musical notation, measures 68-70. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 68 has a sharp sign (#) above the treble staff. Measure 69 is marked "68." above the treble staff. Measure 70 has a sharp sign (#) above the treble staff.

Second system of musical notation, measures 71-73. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 71 is marked "69." above the treble staff. Measure 72 is marked "70." above the treble staff. Measure 73 is marked "71." above the treble staff.

Third system of musical notation, measures 74-76. The system consists of four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. Measure 74 is marked "70." above the treble staff. Measure 75 has a sharp sign (#) above the treble staff. Measure 76 has a sharp sign (#) above the treble staff.

Verlags-eigenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.  
F. E. C. L. 3514





Jacobus Obrecht.  
*schwarze Ligatur*

35

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

### Jacobus Hobrecht (obrech).

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

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

Codex No 59: „Cantimucula“  
der Maglibecchiana zu Florenz.

1. 5.

Discantus. La

Tenor. La tor - to - rel - - - - - la

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 - - - - -

16.

ce uc - cel - let - to quan -  
 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 -

\*) Originalgetren. R.



29.

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

31.

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

Jacobus Hobrecht. (ohrech)

39

40.

let - to quan - do, quan - do  
pre - so la chom - pa - gni - a ca -  
che simpli - ce uc - cel - let - to  
let - to

45.

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

nia ca - ra, la chom - pa - gni - a ca - ra.  
la chom - pa - gni - a ca - ra.  
ca - ra.  
chom - pa - gni - a ca - ra, ca - ra.

### Jac. Hobrecht.

#### II. Weltliches Lied: *Se bien fait*, 4 vocum. (Siehe: Ambros, III. S. 186.)

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

Discant.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Se bien fait

Se bien fait

Se bien fait

Se bien fait

10.

10.

Jac. Hobrecht.

41

20.

(Schwarze Noten)

26. (#) (#) (#)

30. (b)

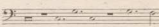
36. 40.

First system of musical notation, measures 40-45. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). Measure 40 is marked with a '40.' above the first treble staff. A '(b)' is written above the second treble staff in measure 41. The music features various note values and rests.

Second system of musical notation, measures 46-51. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). Measure 46 is marked with a '46.' above the first treble staff. The notation continues with various rhythmic patterns.

Third system of musical notation, measures 52-57. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). Measure 52 is marked with a '52.' above the first treble staff. Measure 55 is marked with a '55.' above the first treble staff. A '\*' is written above the bass staff in measure 56.

Fourth system of musical notation, measures 58-63. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). Measure 58 is marked with a '58.' above the first treble staff. Measure 60 is marked with a '60.' above the first treble staff. The system concludes with a double bar line.

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



## 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, apteque verba notis accommodet*: etc. Dieses bisher noch unbekannte Druckwerk führt den Titel: *Responsoria, quae annualim in veteri ecclesia, de Tempore, Festis et Sanctis cantari solent, etc. Noribergae, M. D. LXXII apud Valentinum Neuberum*. 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

*Cl*<sup>2.</sup>  
Rex mi-se-ri - cor - di - - ae. Vi - - ta dul - -

*Cl*<sup>3.</sup>  
ce - - - do et spes no - stra sal - - - ve.

*Cl*<sup>4.</sup>  
Ad te cla - ma - - mus ex - u - les fi - li - i E - vr.

*Cl*<sup>5.</sup>  
Ad te .su - spi - ra - - mus et - - fien - - tes

*Cl*<sup>6.</sup>  
ex hac mi - se - - ri - a - rum val - - le.

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 - - - 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

exu-les fi-li-i E-ve.  
 Ad te su-spi-ra-mus ge-men-tes et flen-  
 tes in hac la-cry-ma-rum val-le.  
 E-ja er-go ad-vo-ca-ta no-stra il-los tu-  
 os mi-se-ri-cor-des o-cu-  
 los ad nos con-ver-te.  
 Et Je-sum be-ne-di-ctum fru-ctum  
 ven-tris tu-i no-bis post hoc  
 ex-i-li-um o-sten-de.  
 O cle-mens.  
 O pi-a.  
 dul-cis vir-go Ma-ri-a.

Manuscript der Bischüflichen  
Bibliothek zu Regensburg.

Prima vox. *1.*

Secunda vox.

Tertia vox.

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

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

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

*10.* *(#)*

- - ri - cor - - di - re.

- - di - - re.

- - di - - re.

*1.* *schw.*

Vi - - ta dul - ce

Vi - - - ta dul - ce.

Vi - ta dul - - ce.

Jacobus Hobrecht.

47

(#)

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

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

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

Ad te cla - - - ma - - - - -

Ad te cla - - - ma - - - - - mus

Ad te cla - - - ma - - - - -

Ad te cla - - - ma - - - - -

(#)

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

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

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

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









Jacobus Hobrecht.

51

30.

tu - - - - - OS mi - - - - -

ligatur

(b)

- los tu - - - - -

40.

se - ri - cor - - - - -

os mi - se - ri - cor - - - - -

(b)

40.

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

des

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

(b)

50.

des o - - - - - cu -

o - - - - -

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





Jacobus Hobeucht.

53

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 - - - - -

schwarz. 15.

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

20. 25.

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

29. *schw.* (#)

no

30. *Ligatur.* *schw.* (#)

bis

31. *Ligatur.* *schw.* (#) (#)

bis post post hoc ex i

32. *ac.* *schw.* (#)

hoc ex i li - - - - -

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

45. \*2)

um o-sten - - - - - um  
 um o-sten - - - - - (b)  
 o - - - - - sten - - - - -

50. (b)

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

55. schwarz.

- sten - - - - - (de) o - - - - - sten - - - - -  
 - - - - - de o - - - - -  
 de o - - - - - o - - - - -

\*1) Im Original: mit rother Tinte: vi nigrae (unleserlich)

\*2) Im Original: etc. ohne Tactzeichen.

\*3) Ohne besonderes Tactzeichen.

\*4) Ueber diesen beiden Noten standen im Original 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 anricht.

\*5) Original:

60.

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

schw., 60. (#)

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

1. 5. (#)

O  
O  
O

schw. 10.

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

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

Jacobus Hobrecht.


57

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line at the top and two lute tablature lines below. The lyrics are: cle - mens O cle - mens. The word "schwarz." is written above the second measure of the vocal line and above the second measure of the middle lute line.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The lyrics are: mens O cle - mens. mens. mens. mens. The word "schwarz." is written above the second measure of the top staff, above the second measure of the middle staff, and above the third measure of the bottom staff. A sharp sign (#) is placed above the final measure of the top staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The lyrics are: O pi - a. The word "schwarz." is written above the second measure of the middle staff. A sharp sign (#) is placed above the final measure of the middle staff. A note in the bottom staff is marked with an asterisk (\*) and the text "(schwarze Notation)".

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The lyrics are: pi - a O pi - a O. The word "schwarz." is written above the second measure of the middle staff. A note in the bottom staff is marked with an asterisk (\*) and the text "(schwarze Notation)".

\*) Original:  etc. R.



sic<sup>9</sup>  
(ohne Text)

15. pi - a.

16. O

10. dul - cis O

schwarz. schwarz.

10. dul - cis O dul -

schwarz.

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

Jacobus Hobrecht.

59

20. *weiss schw. schw.*

- - - cis Vir - - -

- - - cis Vir - go - -

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

*weiss schw.* 20. (#)

- - - go Ma - ri - -

ri - - - a O - -

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

*schwarz.* (#) 25.

- - - a Ma - ri - -

O dul - - - cis

- - - a Ma - ri - -

25. *schwarz. schw.*

- - - a Ma - -

vir - go Ma - -

- - - a Ma - ri - -

40. *et tripla*, von hier ab Alle schwarz =  $\bullet$ .  $\bullet$ .  $\bullet$ .  $\bullet$ .  $\bullet$ . etc.

ri a Ma ri

(wie in *Prima vox*)

(wie in *Prima vox*)

\*1)

40.

a Ma ri

40.

a Ma ri a Ma

a a Ma ri

(sic?)

40. (#)\*2)

ri a

(sic?)

(b)

\*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.

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

Tenor des *Stabat* von JOSQUIN.

Comme femme. Stabat dolerosa

Tenor des Liedes: *Comme femme* nach der Bearbeitung ALEX. AGRICOLA'S *Canti cento cinquanta* Fol. 149<sup>o</sup> 147

NB

Gegenwärtige Partitur ist nach folgenden Vorlagen zusammengestellt:

- 1.) *Motetti della Corona* (Petrucci, Fossembione 1519 die VII. Septembr.) *Libro tertio* N<sup>o</sup> 6.
- 2.) *Liber Selectarum Cantionum quas vulgo Muletas 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, Graepheus 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 practicae 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'aggiunzione della chorida  $\flat$  in luogo della  $\natural$  hanno mutato in Undecimo. — Li Musici 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 \*2) Sta-bat ma-ter

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

Bassus. \*3) Sta-bat 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 F-schlüssel 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.



## Josquin de Près.

63

10.

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

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

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

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

do-lo-ro-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.

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-

- di-us ó quam tri-stis et  
gla-di-us ó quam tri-stis et  
cruce-cem  
gla-di-us ó quam tri-  
- di-us ó quam tri-stis et af-lli-

\*1) Bei Faber und Otto, 1538. \*2) Bei Faber und Otto, 1538. A.

\*3) Florentiner Codex. ect. R.  
tran-si-vit gla-di-us

\*4) 1538. ect. R.  
- di-us

\*5) 1538. ect. R.  
o quam tri-stis

## Josquin de Prés.

65

36.

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



Josquin de Près.

67

\*1) es.

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

70.  $\frac{4}{4}$

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

70.

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

\*1) Die Quintparallelen originalgetreu. R.

\*2) In der Nürnberger Ausgabe von 1538, ist das  $\flat$  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 - gel-tis sub-di-tum (1538.) mo-ri-entem de-so-  
 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-sis 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. \*2) R.  
 - cem na-tum de-so-la-tum

\*3) R. \*4) R.  
 de-so-la-tum tum.

Discantus, 1538.

\*1)

Eya

\*2)

\*3) Secunda pars.

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


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 Cschlüssel auf der 3ten Linie beibehalten. R.

\*2) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat hier  F.

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

10.

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

- ter fons ' a - mo - - - ris a - mo - - -

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.

Josquin de Près.

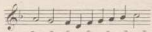
71

\*) 20.

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

25.

- am fac ut ar - de - at cor me - um - a, (258.) in fac ut ar - de - at cor me - um in - am - a, (258.) in

\*) Discantus, 1538.  ect. R.

## Josquin de Près.

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

35. \*)

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- - um ut

sen-ti- - re fac

ut si-bi com-pla-  
et tibi

- um  
- um 1538.)

\*) Discantus, 1538.

etc. R.  
pla- - - - - ce-am.





60.

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

fac ut por-tem Chri-  
-ris vim-

fac ut por-tem Chri-  
rem et no-men cri-mi-nis fac me qua-so tu-

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

\*) 60.


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.  
sor tem R.

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-

61.

cru-ce hac in-e-gis vul-ne-ra-ri cru-ce hac in-e-bri-a-tu do-na-

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-cum, 1538.) fac me spi-ri-tu

\* Discantus, 1538.

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







-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne tur  
*tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur*  
 corpus mo-rie tur fac ut a - ni-mæ do-ne tur pa-  
*tu - mu - la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur be-*  
 gra - - - ti - - -  
 -pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - - -  
*tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur be - - -*  
 -pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne tur  
*tumu-la - tur da ut spi - ri-tus fru-a - tur*

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-ni-mam dolentem con-tris-tatam et gementem per-transi-vit gla-di-us.

\*) 1538. R.  
A - men.

## 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:

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 - - - - - chen 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.º 7.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.  
Ky-ri-e Ky- - - - -

Bassus.  
Ky-ri-e Ky- - - - -

5.

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 Ky- -ri-e

*LIB.*

## Josquin de Prés.

81

16. (#)

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

20.

Chri - - - ste  
Chri - ste  
Chri - ste

25.

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





## Josquin de Près.

83

46. (#)

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

49. (#)

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

Ligatur  
Lig. (b)

1.

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

59.

ri-e e-le-ison  
ri-e Ky-rie  
Ky-rie Ky-rie-e-lei-  
Ky-rie Ky-rie

60.

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

61.

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

1. Et in terra pax.

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

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

Et in ter - ra pax ho -

Et in ter - -

- bus bo-næ vo-lun-ta - - - - tis

- bus bo-næ vo-lun-ta - tis

10.

- mi - ni - - - - bus bo-næ 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-  
 -ca-mus te  
 glo-ri-fi-ca-mus te  
 -te glo-ri-fi-ca-mus te

(#)

a-gi - - - mus ti - bi

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

Gratias a-gi - - - mus ti -

Gratias 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

*lic.*  
- - - am do - - - mine De - us



-stis do-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-

<sup>36.</sup>  
 -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

<sup>40.</sup>  
 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 - - - - -

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 -

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

qui tol lis pec ca ta mun di

qui tol lis pec ca ta mun - - - di

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

## Josquin de Prés.

91

(#) no.

no - stram qui se - - des ad dex - te - ram

- - - - - stram

no - stram qui se - - des ad dex -

no - - stram

no.

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-

40.

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.



## Josquin de Près.

95

20. (#)

mni-po-ten-tem

Pa-trem o-mni-po-ten-tem

21.

fa-cto-rem coe-li et ter-

-tem fa-cto-rem coe-li et ter-

22.

-re vi-si-bi-li-um

-re vi-si-

vi-si-bi-li-um



## Josquin de Près.

97

et in unum Dominum Je - sum Chri - stum  
- stum  
et in unum Domi - num Je - - sum Chri - stum  
- num Je - - sum Chri - - - - stum

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 - -

- tum et ex pa-tre na-tum an - - te o-mni - a se-  
- tum 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:

Textstellung bis mit Tact 63, originalgetreu. K.

Verlags-eigentum von F. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.



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 -

(sic2)

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) Originalgetren in allen Stimmen. R. \*2) Wahrscheinlich: R.

\*3) Diese ganze Stelle originalgetren. Der Tritonus zwischen Tenor und Bass bedingt wohl ein Chroma vor der Note *f* im Tenor. R.

## Josquin de Près.

99

- ctum consubstan - ti - alem pa - - - tri per quem o - mni - a fa - -  
 - ti - a - lem pa - - - - - tri per quem o - mni - a fa - -

- - - 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 et propter

- stram sa - lu - tem de - scen - - - dit de - - - cœ - - - lis.  
 et propter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cœ - - - lis.  
 et propter no - stram sa - lu - tem descen - dit de cœ - - - lis.  
 nostram sa - lu - tem de - scendit de cœ - - - lis.

1. 9.

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  
 -sus et se-pul-tus est et  
 -sus et se-pul-tus est et re-sur-re-  
 -sus et se-pul-tus est et re-sur-

36.

se - cun - - - -  
 re - sur - re - xit ter - - - ti - a di - e se - -  
 - xit ter - - - - ti - a di - - e se - -  
 - re - - xit ter - ti - a di - - e

(b) 40.

- - - - dum scri - ptu - - ras et a - scen - dit in coe - lum  
 - cun - - dum scri - ptu - ras  
 - cun - - dum scri - ptu - - ras et a - scen - dit in  
 se - cun - dum scri - ptu - - ras

45.

se - det ad dex - teram pa - tris et i - terum ven -  
 et i - terum ven -  
 coe - lum se - det ad dex - teram pa - tris et  
 se - det ad dex - teram pa - tris et i - te -



60.

-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-

66.

-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.

Et in spi-ri-tum sanctum Do-mi-num et  
Et in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-num et vi-vi-

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 -

16.




-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-tas qui lo-cu-tus est per pro-phe-tas qui lo-cu-tus est per pro-phe-tas

21.

-tas et unam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li-cas et u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et -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 , sondern eine  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 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-  
ba-pti-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-  
ba-pti-sma 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.





60.

- li A - - - - - men A - -

- li A - - - - -

- li A - - - - - men

65.

- - - - - men A - - - - - men.

- - - - - men A - - - - - men.

men A - - - - - men.

A - - - - - men A - - men.

68.

Sanctus San - - - - -

Sanctus San - - - - -

Josquin de Prés.

109

10.

ctus  
ctus  
San - ctus San - ctus  
Sanctus San - ctus

15.) 15.

Do - minus De - us  
Do - minus De - us Sa - ba - oth  
- ctus Do - minus De - us Sa - ba - oth  
- ctus Do - minus De - us Sa - ba - oth

20.

Sa - ba - oth Sa - ba - oth Sa - ba - oth Sa - ba - oth.  
- ba - oth Sa - ba - oth Sa - ba - oth.  
- ba - oth Sa - ba - oth.  
ba - oth Sa - ba - oth Sa - ba - oth.

Pleni,  
tacet.  
Pleni  
non  
habet.

\*) Textstellung originalgetreu. R.

Dieser Satz auch in *Rhace 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

ple - - - - - ni ple - -

ple - - - - - ni

ple - - - - - ni sunt cœ - -

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 coe- - - - - li sunt coe-

- - - -ra sunt coe- - - - - li sunt

35.

- - - - -li et ter- - - - -ra

coe- - - - - -li et ter- - - - -

43.

- - - - et ter- - -ra et ter- - -ra et ter- -

-ra et ter- - - -ra et ter- - - -ra et ter- -

46.

- - - -ra glo-ri-a tu- - - - -

- - - -ra glo-ri-a tu- - - - -

50.

- a glo-ri-a tu - - a

- - - a glo-ri-a tu - - -

\*)

50.

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 tu - - - a tu - - - a.

- ri-a tu - - - a tu - - - a.

\*) Diese Tacteintheilung originalgetreu. R.



1.

O - - san - - - - - na

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

10.

- na O - - - - -

- - - - - na O - - - - -

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

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

10. 11<sup>te</sup>

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

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

- - - - - san - - - - - - na

- San -

20.

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

25.

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

30.

in ex cel - - - sis in ex cel - -  
-sis in ex cel - -  
in ex cel - - sis  
- cel - - - - - sis in ex cel - -

1. lig. 2. lig. 3. lig. 4. lig.

- sis in ex - cel - sis in ex - cel - sis in ex - cel - sis in ex - cel - sis

ac.

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

•schwarz

4<sup>o</sup>.

- 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.*

1.

Tenor. 

Bassus. 

5.





10.





15.





20. (#)





## Josquin de Prés.

117

26.

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: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: "Agnus Dei Agnus Dei Agnus Dei".

Musical score for the second system of "Agnus Dei, I." featuring four staves. The lyrics are: "Agnus Dei qui tollis Agnus Dei qui tollis".

Musical score for the third system of "Agnus Dei, I." featuring four staves. The lyrics are: "peccatis mundi qui tollis peccata mundi qui tollis".



## Agnus Dei, II.

1. 8.

A musical score for the first system of 'Agnus Dei, II.' in G major, 3/4 time. It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: A-gnus De - - - - i. The Soprano part begins with a fermata over the first measure. The Alto part has a fermata over the first two measures. The Tenor and Bass parts have fermatas over the first two measures. The system ends with a double bar line and a fermata over the final measure.

A - gnus De - - - - i

A - gnus De - - - - i

A -

A - gnus De - - -

10. *Ligatur*

A musical score for the second system of 'Agnus Dei, II.' in G major, 3/4 time. It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: qui tol - - - - lis. De - - - - i qui gnus De - - - - i qui tol - - - - i qui tol - - - - . The Soprano part has a fermata over the first measure. The Alto part has a fermata over the first two measures. The Tenor part has a fermata over the first two measures. The Bass part has a fermata over the first two measures. The system ends with a double bar line and a fermata over the final measure.

qui tol - - - - lis

De - - - - i qui

gnus De - - - - i qui tol - - - -

- - - - i qui tol - - - -

*Ligatur*

15.

A musical score for the third system of 'Agnus Dei, II.' in G major, 3/4 time. It features four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: tol - lis pec - ca - - - - ta mun - - - - di lis pec - ca - - - - ta mun - - - - di pec - ca - - - - . The Soprano part has a fermata over the first measure. The Alto part has a fermata over the first two measures. The Tenor part has a fermata over the first two measures. The Bass part has a fermata over the first two measures. The system ends with a double bar line and a fermata over the final measure.

tol - lis pec - ca - - - - ta mun - - - -

lis pec - ca - - - - ta mun - - - - di

- - - - lis pec - ca - - - -

*Ligatur*

Josquin de Prés.

121

Ligatur 20.

pec - ca - ta mun - di qui tol - lis qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

(schwarz) 25.

di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

30.

di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

Josquin de Prés.

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.

Discantus. 1.

Altus. Jai

Tenor. Jai bien cause

Sexta vox. Jai bien cause de la - - men - ter

Bassus. Jai bien cause jai bien cau -

Secundus Bassus. Jai bien cau - - - - - se

(2) 10.

- - - - - men - ter jai bien cause

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

\*1)

15.

ter jai bien cau-se et de laisser

bien cause de la men-ter et de laisser

- ser so-las (b) 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

20.

ter jai bien cau-se et de laisser

bien cause de la men-ter et de laisser

- ser so-las (b) 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

\*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) Die eingeklammerten Noten von mir ergänzt. Die Analogie der Tact 16-18 folgenden Stelle liess auf diese Ergänzung schliessen. *K.*

\*3) Die in Klammer geschlossenen Noten von mir ergänzt. *K.*





36.

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 ma de tout point ha - bandon - ner.  
 ma de tout point haban - - donner.  
 tout point puisque 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.

129

16. Chanson: *Je sey bien dire*, zu 4 Stimmen.  
(Siehe: Ambros, III. S. 234.)

(Canti Cento cinquanto  
Fol. 65.)

Discantus. *Je sey bien dire*

Contratenor. *Je sey bien dire*

Tenor. *Je sey bien dire*

Bassus. *Je sey bien*

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for the Discantus, followed by Contratenor, Tenor, and Bassus. Each staff has a vocal line with lyrics and a lute accompaniment line. The lyrics are: 'Je sey bien dire' for the first three parts, and 'Je sey bien' for the Bassus. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

*di - re*

The second system continues the musical score. It features four staves with vocal lines and lute accompaniment. The lyrics 'di - re' are written under the Bassus staff. The system includes measure numbers 10 and 10a. A bass clef with a flat (b) is indicated in the Bassus staff.

*16.* *30.*

The third system of the musical score continues with four staves. It includes measure numbers 16 and 30. The system shows the continuation of the vocal lines and lute accompaniment for all parts.

*25.*

The fourth system of the musical score concludes the piece with four staves. It includes measure number 25. The system shows the final vocal lines and lute accompaniment for all parts.

130

## Josquin de Prés.

System 1: Measures 30-36. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features four staves: two treble clefs (Soprano and Alto) and two bass clefs (Tenor and Bass). Measure 30 is marked with a fermata. Measure 36 is marked with a fermata and a flat sign (b) above the staff.

System 2: Measures 37-40. The score continues with the same instrumentation. Measure 40 is marked with a fermata.

System 3: Measures 41-50. The score continues. Measure 45 is marked with a fermata. Measure 50 is marked with a fermata and a flat sign (b) below the staff.

System 4: Measures 51-56. The score concludes with a final cadence. Measure 55 is marked with a fermata.

# Josquin de Près.

131

17. Weltliches Lied: *Adieu mes amours*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 234.)

Codex membranico, O.V. 208. S. 109.  
der Casanatensis in Rom.

Discantus. <sup>1.</sup> <sup>6.</sup>

Altus.

Tenor. A - dieu mes a - mours

Bassus. A - dieu

<sup>10.</sup>

(b) (t)

se l'ar-

mes a - mours se l'argent du roy

<sup>10.</sup> (sic?) (#)

(sic?)

- gent du roy A - dieu mes a -

A - dieu mes a - mours se l'ar - gent du

\*) Diese Stelle würde ich in umzuändern vorschlagen, wenn sie nicht in 6 letzten Tacte (vom Schlusse zurückgezählt) genau so wieder vorkäme. A.

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  
se l'ar - - gent du roy

30. (#)

ne vient plus sou - vent  
se l'ar - -

35.

gent du roy ne vient plus sou - vent ne  
se l'ar - - gent du roy



Josquin de Prés.

133

(#) 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.

- 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.

## Josquin de Prés.

18. Italienisches Lied: *Scaramella*,\*) 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 660. Anmerk. 3, S. 234. S. 491.)

Codex N<sup>o</sup> 59  
der Magliabechiana in Florenz.

1.

schwarze Notation

Discantus.	B	
		Sca - ra - mel - la va al - la guer - - ra col - la
Contratenor.	B	
		Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra col - - la
Tenor.	B	
		Sca - ra - mel - la va al - la
Bassus.	F	
		Sca - ra - mel - la va al - la guer - ra col - -

10.

	B	
		lan - cia et ro - tel - - la
	B	
		lan - cia et ro - tel - - - - - la la
	F	
		guer - ra col - la lan - cia et la ro - - tel - la la
	F	
		la lan - cia et ro - tel - - - - - la la

\*) 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 Schlüssel nicht ist. K.

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 - ta

ba - rom - bet - ta.  
 com - be - ro lor ba - rom - bet - ta.  
 - ta ba - rom - bet - ta. Sca - ra -

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 col -

\*) 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

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.

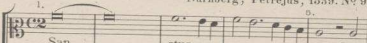
(b)

## IV. Pierre de la Rue.

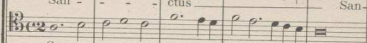
19. Sanctus aus der Missa: *Tous les reges*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 237.)

Liber XV Missarum  
Nürnberg, Petrejus, 1539. N<sup>o</sup> 9.

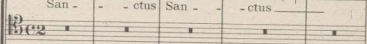
1.

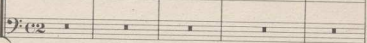
Discantus. 

San - - - ctus 9.

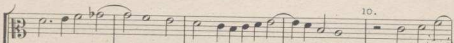
Contratenor. 

San - - - ctus San - - - ctus

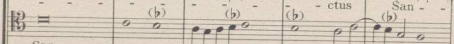
Tenor. 

Bassus. 

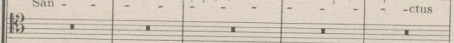
10.

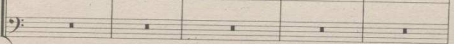


San - - - ctus San - - - ctus 10.




San - - - ctus

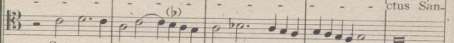




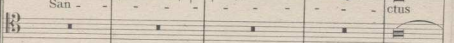
(#) 10.

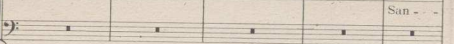


San - - - ctus San - - - ctus



San - - - ctus







San - ctus

San - ctus

San - ctus

San - ctus

20.

Do - mi - nus De - ctus

Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - ctus

Do - mi - nus

25.

Do - mi - nus Do - mi - nus

Do - mi - nus Do - mi - nus

Do - mi - nus Do - mi - nus

Do - mi - nus Do - mi - nus

30.

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

Do - mi - nus De - us

Do - mi - nus De - us

Do - mi - nus De - us

36.

-us  
De - us De - us Do - mi - nus De - us  
De - us  
Do - mi - nus De - us

40.

(#) Do - mi - nus De - us  
-us Sa - us  
-us  
Do - mi - nus De - us

46.

-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. R.  
F. E. C. I. 3544

## Pleni sunt coeli.

1.

Pleni sunt coeli. Musical score for the first system, measures 1-3. It features three staves: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The lyrics are: Ple - ni sunt coe - li ple - - ni (Soprano); Ple - ni sunt coe - li ple - ni sunt coe - (Alto); Ple - - - ni sunt coe - - li ple - - ni sunt (Bass).

10.

sunt coe - - - li et Musical score for the second system, measures 4-6. It features three staves. The lyrics are: - - - li et (Soprano); - - - li et ter - - - (Alto); coe - - - li ple - - - ni (Bass).

15. (#)

ter - - - ra glo - - - ri - a Musical score for the third system, measures 7-9. It features three staves. The lyrics are: - - - ra glo - (Soprano); - - - ra glo - (Alto); sunt coe - - - li glo - - - ri - a glo - (Bass).

20. (#)

coe - - li et ter - - ra Musical score for the fourth system, measures 10-12. It features three staves. The lyrics are: - - - ri - - - (Soprano); - - - ri - - - (Alto); - - - ri - - a glo - ri - a (Bass).







20. schwarz 20.


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

20. schwarz Lig.

- 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

20. (♯)

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. R.

## 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.

O sa-lu-ta-ris ho-sti-a ho-  
sa-lu-ta-ris ho-  
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.

### 24. 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.

Contratenor. 5.

Bassus. \*)

Cru - ci - fi - xus e - ti -

10.

-am pro no - bis sub -  
-ti-am pro no - bis sub - Ponti - o Pi - la -  
pas - sus et se - pultus

15.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus -  
- to pas - sus et se -  
est sub - Ponti - o Pi - la - to Et re - sur - re - xit

20. (b)

et se - pultus est Et re - sur -  
- pul - tus est Et re - sur -  
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.

- c se - cun - dum scriptu - ras Et a - scen -  
- e se - cundum scriptu - ras Et a -

35.

- dit in coe - lum se -  
Et a - scen - dit in coe -  
- 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 *Scmibrevis 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. b♭.

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. (b) (♯)

-rit fi-nis.  
(b) e-rit fi-nis.  
-rit fi-nis.

b. Et in spiritum sanctum, 4 vocum.

1. Et in spi-ri-tum san-ctum Do-  
 Et in spi-ri-tum san-ctum Do-  
 Et in spi-ri-tum san-ctum Do-  
 Et in spi-ri-tum san-ctum Do-  
 mi-num et vi-vi-fi-can-  
 Do-mi-num et  
 num Do-mi-num et vi-vi-fi-can-  
 tem. Qui ex pa-  
 vi-vi-fi-can-tem. Qui ex pa-  
 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. R.

19.

-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 -

30.

-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 - - - tu - o - - - rum et vi - tam ven - - - tu - o - - - rum et vi - tam ven - - - tu - o - - - rum et vi - tam ven -

65.

ven-tu-ri sæ - - - - - cu - - - - - tu - - - - ri A - men sæ - - - - - ri sæ - - - - - cu - li A - - - - - tu - ri sæ - - - - - cu - li A -

70.

- li A - - - - - men . - - - - - cu - li A - - - - - men . - - - - - men . - - - - - men . - - - - - men . A - - - - - men .

\*) Im Original ohne Text. R.

## c. Sanctus, 4 vocum.

1. 9.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

San - - - - - ctus

10.

San - ctus San - - - - -

(#) 15.

San - ctus San - ctus San - ctus

20

ctus  
- ctus San - ctus San - ctus  
Ligatur  
Do - mi - nus  
- ctus San - ctus

(#) 25

San - ctus Do - mi - nus  
- ctus Do - mi - nus  
De - us Do - ctus  
(b)  
- ctus Do - mi - nus De -

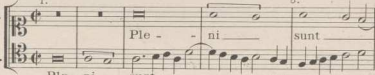
30

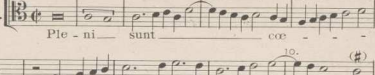
De - us Sa -  
Ligatur  
Do - mi - nus De -  
Ligatur  
- mi - nus \*) (De - us)  
Ligatur  
- us Sa -

\*) Im Originale ohne Text. K.



## d. Duo.

Discantus. 

Contratenor. 

1. Ple - ni sunt

10. (♯) ple - ni

15. sunt cœ -

20. (♯) li et ter - ra

25. li cœ - li et ter - ra glo - ri - a

30. glo - ri - a tu - a glo - ri - a

35. (♯) a glo - ri - a tu - a

(b) a glo - ri - a tu - a

(b) a glo - ri - a tu - a



## e. O sanna, 4 vocum.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

O - san - na O - san -

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

- - - - - na in ex - cel -

- - - - - na in ex - cel -

- - - - - san - - - - -

sis in ex - cel - sis in ex -

- sis O - san - - - - - na O -

- - - - - sis in ex - cel -

- - - - - na in ex - cel -

- cel - sis .

- san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis .

- - - - - (b) - - - - - sis .

- - - - - sis .

f. Benedictus, Duo.

\*)

Tenor. <sup>1.</sup> <sup>5.</sup>

Bassus. Be - ne - di -

- ne - di -

- ctus be - ne - di -

<sup>10.</sup>

<sup>15.</sup> (b<sup>7</sup>) (b<sup>5</sup>)

- ctus be - ne - di -

<sup>20.</sup> (b<sup>7</sup>)

<sup>25.</sup> (b<sup>7</sup>) (b<sup>5</sup>) (b<sup>7</sup>) (b<sup>5</sup>)

- ctus be -

- ctus

<sup>30.</sup>

- ne - di - - ctus be - ne - - di -

be - ne - di - - ctus be - ne - - di -

<sup>35.</sup>

- ctus. (b<sup>7</sup>) (b<sup>5</sup>)

- 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.

Qui ve - nit qui

Qui ve - nit qui ve - - - - -

ve - - - - - nit qui

ve - - - - - nit qui

ve - - - - - nit qui ve - - - - -

ve - - - - - nit in no - - - - -

mi - ne in no - - - - - mi -

25.

- 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.





20.

tol - lis pecca - ta mun - di

20.

ta pecca - ta mun - di

(b) 30.

mi - se - re

35.

di  
di mi se-re-re mi se-  
re no-bis  
di mi se-re

40.

Lig. (#)

mi se-re-re re re re  
re re re no-bis  
mi se-re-re re re re  
re re re no-bis

45.

(#) 50.

re mi se-re-re re no-bis.  
mi se-re-re re re re no-bis.  
no-bis.  
mi se-re-re re re re no-bis.

i. Agnus Dei II, 4 vocum.

Discantus. 1.

Contratenor. 5.

Tenor.

Bassus.

10. (#)

A - gnus

A - gnus

15.

De - - i - A - - gnus - De - -

- gnus - De - - - - -

(b) 20. (#)

- i -

- 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 - di pec - ca - di

\*) Die Vorzeichnung  $\flat$  *rotundum* trat hier ein. R.

Antonius Brumel.

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 no

60.

bis.  
bis mi se - re re no - bis.  
bis no - bis.



## k. Agnus Dei III, 4 vocum.

Discantus. <sup>1.</sup> <sup>5.</sup>

Contratenor. A - - - gnus De - -

Tenor. A - - - gnus De - -

Bassus. A - -

Ligatur <sup>10.</sup>

- - - - - i A -

- i A - - - - - - - - - -

- - - gnus De - - - - - - - - - -

A - - - - gnus De - - - - - - - - - -

<sup>(# #)</sup> <sup>16.</sup>

- (b) - gnus De - - - - -

- - - - - gnus De - - - - -

- - - - - i qui toi - lis

- i A - - - - - gnus De - i qui

\*) Das *b rotundum* war hier wieder vorgezeichnet. K.

i qui tol - - - - -  
 i qui tol - - - - -  
 qui tol - - - - -  
 tol - - - - - lis qui

20. lis pec ca - - - - - 25.  
 lis pec - ca - - - - -  
 lis tol - - - - - lis pec - - - - -  
 tol - - - - - lis pec - - - - -

ta mun - - - - - ta mun - - - - -  
 ca - ta mun - - - - - ca - ta mun - - - - -  
 ca - ta mun - - - - - di pec ca - - - - - ta mun - - - - -

(\*) Textstellung trotz der Ligatur originalgetreu. N.  
 Verlagsignatur von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.  
 F. E. C. L. 3614

30.

- di pec -

- di pec - ca - - - - ta

- di pec - - ca - - - -

- - di pec - - - -

36.

- ca - ta mun - - - -

mun - di do - - - -

- ta pec - ca - -

- ca - ta pec - - - - ca - -

40. (## #)

- di pec - ca - ta mun - di

- - - na no - bis do - -

- ta mun - - - - di do - -

- ta mun - - - - di do - -

## Antonius Brumel.

171

46.



do - na no - na no - bis no - pa - 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.

Soprano: Re - gi -

Alto: Re-gi - na cœ - li læ - ta - - - -

Tenor: Re - gi - na cœ - li læ -

Bass: Re-gi - na cœ - li læ -

10.

Soprano: - na cœ - li læ - ta - - - - re - læ - ta - -

Alto: - - - - re - læ - ta - -

Tenor: Re - gi - na cœ - li læ - ta - -

Bass: - ta - - - re læ - ta - - - re - læ - ta - -

10.

Soprano: - re læ - ta - - - - re læ - ta - -

Alto: - re læ - ta - - re læ - ta - -

Tenor: - re læ - ta - - - -

Bass: - re læ - ta - - - -



Antonius Brumel.

173

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

39.

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

41.

por - ta - quem

- - - - sti quem me - rui - -

- re me - ru - i - - - sti quem

me - ru - i - - - sti quem me -

\*1) Im Original: por - ta - - (re) R.

59.


por - ta - - - - - re  
 - sti + por - ta - re por - ta - re  
 por - (b) - ta - - - re  
 - ru - - i - sti por - ta - - re Al - -

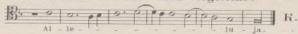
60.

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:



Al - le - lu - ja.



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.



30.

-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

65.

-le - - - lu - ja      Al - - - le-lu - - ja

- ja      Al - - - le-lu - -

- - lu - ja      Al - - -

Al - - - le-lu - - ja

66.

- 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 -

67.

- - - 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

1. 2.

Comme femme

3. 4. (# #)

5. 6.

7. 8. (#)

9. 10.

Alexander Agricola.


21. 12.

13. 14.

15. 16.

17. 18. (# #)

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:

Die beiden Semibreven bei N<sup>o</sup> 2 werden daher wohl hier *d* und *e*, statt *c* - *f* sein müssen. N.

21. 22.

23. 24.

25. 26.

27. 28.

29. 30. 31.



## VII. Gaspar.

189

### 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

16. (#)

-ta in mun-do  
- mi-lis 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. R.

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. (#)

fra - grans ut li - - - - li - um  
fra - grans ut li - - - - lium  
- sa - sa  
fra - grans ut li - lium

\*) 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. Loysel Compère.

### 25. Weltliches Lied: *Nous sommes de l'ordre de St. Babouin.* (Siehe: Ambros, III. S. 252.)

Harmonie musices  
*Odhecaton*, 1501.

1.

Nous som-mes de l'or-dre de saint Babouin

5.

-dre de saint Babouin

10.

Loyset Compère.


187

10. 20.

25.

30.

30. \*)

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich heissen:  R.



40.

45.

50.

60.

## Loysset Compère.

189

System 1, measures 65-68. The system consists of four staves: Treble, Bass, Alto, and Bass. Measure 65 is marked with a '65.' above the treble staff. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

System 2, measures 69-72. The system consists of four staves: Treble, Bass, Alto, and Bass. Measure 69 is marked with a '70.' above the treble staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

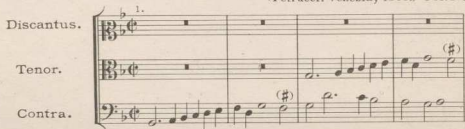
System 3, measures 73-76. The system consists of four staves: Treble, Bass, Alto, and Bass. Measure 73 is marked with a '75.' above the treble staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

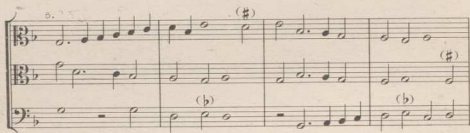
System 4, measures 77-80. The system consists of four staves: Treble, Bass, Alto, and Bass. Measure 77 is marked with a '80.' above the treble staff. The music concludes with a double bar line.

# IX. Johannes Ghiselin.

26. Weltliches Lied: *La Alfonsina*, 3 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 257.)

Harmonice musices *Odhecaton*.  
(Petrucci, Venezia, 1501.) Fol. 87.

Discantus. 







Johannes Ghiselin.

191

20.

25.

30.

35.

40.

45.

50.

55.

60.



**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 - minus te - - cum  
de - scen - dit de cae - lis de - scen - dit de cae - lis.

Discantus. <sup>1\*)</sup>

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

A - - - - -  
A - - ve Ma - ri - - a

6. 10.  
A - - ve Ma - - - - - ri - a  
-ve A - - ve Ma - ri - - a  
A - - ve Ma - ri - - a  
A - - - - - ve Ma -

1\*) 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.

\*2) 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.

19.


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

21.

- 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

30.

- - - - - a Do - - - - - mi - nus te - - - - - cum

Do - - - - - mi - nus Do -

ple - - - - - na

gra - ti - a ple - - - - - na

40.

46.

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 - mi - nus te - cum Ma - ri - - - - -  
 - a A - - - ve Ma - ri - - - - - a

60.

te - cum Do - minus te - cum Ma - ri - - a A - ve

te - - - - - cum A - - ve

- a Do - minus te - cum Do -

gra - ti - a ple - - - - - na Do -

65.

Ma - ri - - - - - a A - ve Ma -

Ma - ri - - - - - a A - - - - -

- minus te - cum Do - minus te - cum Do - mi -

- - mi - - - - - nus



70.

- ri - - a Ma - ri - - - - - a.

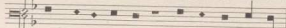
- ve Ma - ri - - a Ma - ri - - - - a.

- 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 notiert.

Z.B. im Tenor: 

Er ist daher leicht und rasch zu singen. A.





de Orto.

199

19.

A - gnus De - i

A - gnus A - gnus

De - i

A - 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.

200

de Orto.

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  
do - na no -

46. (#)

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 .  
no - bis 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

10.

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 -

15.

- 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

F. E. C. L. 3514

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 ès la - pis an - gu - la -

- pis an - - - gula - ris tu es lapis an - gu - la -



36.

-ris jungens De - um ho - mi - ni  
 -ris jun - gens De - um ho - mi - ni  
 -ris jun - gens 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 -

46.

- 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, 4528, siehe N<sup>o</sup> 29.

1.

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

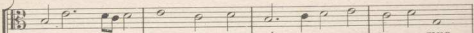
10.

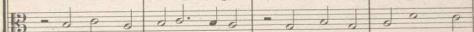
 medi-a vi - ta in morte su - - - -

 in mor - - - - te su - - - - mus

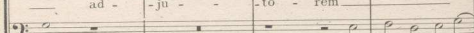
 su - - - - mus quem quæ - ri - mus

 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.

## Franciscus de Layolle.

205

16. (♯)

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

26. (♯)

stris no - stris qui pro peccatis  
stris ju - ste i - ra - sce - ris  
stris ju - ste i - ra - sce - ris  
no - stris ju - ste i - ra - sce - ris

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 - ris

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 for - - -  
 for - - - tis San - cte De - us San - cte

50.

- tis San - cte for - - -  
 San - cte for - - -  
 for - - - tis San - - - - -  
 for - - - - - tis San - cte et mi - - se -

Franciscus de Layolle.

207

58.

cte et mi - - - se - ri-cors sal - - -  
 et mi - - se - ri - cors et  
 ri - - cors  
 et

(#) 60.

- - - va nos a - ma-re mor -  
 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 - - -

65. (#)

tra - - - - das ne tra - - - das nos.  
 ne tra - - - - das nos.  
 - - - - das nos.  
 - ti 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 -

5.

De - - - -

De - scen - de in hor-tum

- de in hor-tum me - um de - - scen-de in

- - scen-de in hortum me - um de - -

10.

-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 -

36.

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

66.

ve - - ni co - ro - na - -

ve - ni co - ro - na - - - - - - - - - - - -

67.

- - be - ris co - ro - na - - - - be - ris

- - be - ris co - ro - na - - - - be - ris

ve - - ni co - ro - na - - - - be -

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.





Elezar Genet, genannt Carpentras.

20. 25.

A - leph

A - leph

A - leph

A - leph

(b) (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 -

45. (5)

-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

65.

do - mi - na gen - - ti - um prin - - -  
do - mi - na gen - - ti - um  
do - mi - na gen - - ti - um prin - cept -  
do - mi - na gen - - ti - um prin - cept -

Eleazar Genet, genannt Carpentras.

215

70.

ceps pro - vin - ci - a - -

pro - - vin - ci - a - - - - -

pro - vin - ci - - - - - a - -

75.

-rum fa - - cta est sub tri - bu - -

-rum fa - cta est sub tri - bu - -

-rum fa - - cta est sub tri - bu - -

80.

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

- to fa - - cta est sub tri -

85.

- bu - - - - - to.

- bu - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - - to sub tri - bu - to.

- bu - - - - - to.

\*) Das Chroma originalgetreu. K.

## b. 4 vocum.

1. Beth Beth Beth (B)

Beth

Beth

Beth

Beth

Beth

(B)

10. Beth

Beth

Beth

Beth

19. 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 - -

\*1) Im Original ohne Text. Die Wiederholung des Zahlwortes „beth“ nach Tact 3. A 11 1<sup>te</sup>, wo dasselbe im Originale schon stand, hier aufgenommen .N.

\*2) Im Originale Ligatur, ohne die Silbe „cle“.





## e. 3 vocum.

1. Non est qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

5. Non est qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

10. qui con-so-le-tur e-am ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

15. ex o-mni-bus ca-ris e-jus.

20. ris e-jus. ca-ris e-jus.

\*) Die thematische Analogie (siehe Tenor, Tact 15) verlangt die Silbe „ca“ um eine *Minima* früher. R.

## Eleazar Genet, genannt Carpentras.

219

## d. 4 vocum.

1.  
O - mnes a - mi - ci e - jus spre - ve -

6.  
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 et facti sunt  
spre - ve - - runt e - - am et  
- - - 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

29.

i - ni - mi - ci i - ni - mi

30.

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 dennoch eine *Semibrevis a* sein soll? R.

Eleazar Genet, genannt Carpentras.

221

## e. 3 vocum.

1. 5.

Mi - - gra - vit  
Mi - - gra - vit Ju - - - das  
Mi - gra - vit Ju - - - das Ju - - das pro -

10.

Ju - das pro - pter <sup>\*)</sup> afflicti - o - nem et  
propter afflicti - o - nem propter afflicti - o - nem et mul -  
- pter afflicti - o - nem pro - pter afflicti - o - nem 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.

\*) Textstellung originalgetreu. Mein Vorschlag wäre: propter afflicti - o - nem

\*\*) Diese Pause fehlte im Originale. K.

## 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 -

( $\frac{1}{2}$ ) 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.



## Eleazar Genet, genannt Carpentras.

223

## 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 -

(#) 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

20.

- ver - - - - - te - - - re  
con - ver - - te re  
- ver - - - - - te re  
con - ver - - te re

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 - .

26.

- - um De - um tu - - um.  
um.  
tu - - um De - um tu - - um.  
- um De - um tu - - um.

\*) Bei dieser Textstellung mit einer Silbenfolge nach kurzen Notenschluss ich mich einem Falle bei Palestrina an: (siehe: *Ave Maria*, 4 vocum, Liber II, Motettorum, N<sup>o</sup> 23, am Schluss.) der auch die ganz gleiche Stelle textirt:

ut cum e - lectis te - vi - de - - a - - mus.

R.

# XIV. Nicolaus Gomerth.

## 33. Ave regina cœlorum, 4 vocum.

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

NICOL. GOMERTHI Moteeta, 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.

b.

10.

(sic?\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima*: sein. R.

Anmerkung. Die in Klammer ( ) gestellten Textessilben deuten meine von der Originaltextirung abweichenden Aenderungsvorschläge an. K

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 - lium (li - um)  
 ro - sa vel li - lium  
 velut ro - sa vel li - lium 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.

38.

fun - de preces ad fi - li - um

fun - de preces ad fi - lium

- de preces ad fi - - - li - um

preces ad fi - lium

39.

pro - sa - lu - te fi - - de - li - um 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 -


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

\*1) Im Original stand: *fidelum*. R.\*2) Originalgetreu. Wird eine *Minima* e:  sein müssen. R.



46. (#)



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 dul cis et be - ni -

50. (#) (b) (#)





cis et be ni - gna A - ve  
be - ni - - - - - gna A -  
- - - be - ni - gna A - ve ple - na gra - - - ti -  
- gna A - ve ple - na gra - - - tia (ti -

\*2) 55. (#)



ple - na gra - tia A - - -  
- 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.



79.

mun - di spes me - a (a) A - -  
 - di spes me - - a A - ve pi - -  
 - di spes me - a A - - ve mi - tis A -  
 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 -  
 A - ve ple - - - - - na gra - ti - a

85.

ple - na gra - ti - a A - - ve pi - - a ma - ter  
 - a A - - ve pi - a ma - ter  
 - a A - ve 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.

Nicolaus Gemberth.

80. (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-

85. (i) (b)

(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. (b) (#) (#)

-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 *Seminima* im Original. R.

**XV.**  
**Benedict Ducis.**

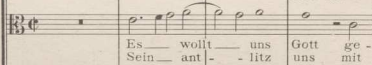
34. Sechs geistliche deutsche Lieder, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 302 u. f.)

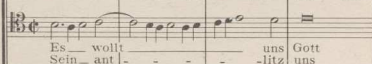
a. Es wollt uns Gott genedig sein.

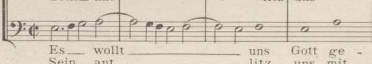
123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544. N.º 66.

1.

Discantus. 

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

Es wollt uns Gott  
Sein ant - - - - - litz uns mit

2.









uns Gott ge - ne - dig sein und  
- litz uns mit hel - lem schein er -

- ne - - - - - dig sein und  
hel - - - - - lem schein er -

ge - ne - - - - dig sein und sei - nen  
mit hel - - - - - lem schein er - leucht ins

- ne - - - - - dig sein und sei - nen  
hel - - - - - lem schein er - leucht ins



Benedictus.

233

10. 15.

sei - nen Se - gen ge - - - - - ben.  
leucht ins ew - ge le - - - - - ben.

sei - nen Se - gen ge - - - - - ben.  
leucht ins ew - ge le - - - - - ben.

Se - gen ge - - - - - ben.  
ew - ge le - - - - - ben.

Se - gen ge - - - - - ben.  
ew - ge le - - - - - 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 lieb  
Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

was ihm lieb auf er - den und Je - sus Chri - -  
liebt auf er - den und Je - - - - - sus Chri - -  
auf er - den und Je - - - - - sus Chri - -  
was ihm lieb auf er - den und Je - sus Chri - -

29.

- ctus heil und stärk  
 heil und stärk be-kannt den Hei - -  
 - stus heil und stärk bekennt den Hei - -  
 - - stus heil und stärk be - - kannt

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-

31.

- 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 Deudsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 46.

Discantus.

1. **Soprano:** Va - ter un - ser im Him - mel - reich der

**Alto:** Va - ter un - ser im Him - mel - reich der du

**Tenor:** Va - ter un - ser im Him - mel - reich

**Bass:** Va - ter un - ser im Him - mel - reich

(#) 10.

**Soprano:** du uns al - le hei - sset gleich Brü - der

**Alto:** uns al - le hei - sset gleich Brü - der sein und

**Tenor:** der du uns al - le hei - sset gleich Brü - der sein und

**Bass:** - reich im Him - mel - reich der du uns al -

**Soprano:** sein und dich ru - fen an Brü - der sein und dich

**Alto:** dich ru - fen an Brü - der sein und

**Tenor:** - dich ru - fen an

**Bass:** - - - le hei - sset gleich Brü - der sein und

19.

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

(#) 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

20. (#)

- zensgrund hilf dass es geh von Herzens - grund.  
 Herzens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.  
 Herzens - grund.  
 Herzens - 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, No 74.

Discantus.

Alto.  
Aus Dein tie-fer not schrei ich zu dir,  
gnä-dig oh-ren ker zu mir.

Tenor.  
Aus Dein tie-fer not schrei ich  
gnä-dig oh- - - ren ker

Bassus.  
Aus  
Dein

zu dir mir Herr Gott er-und mei-ner

tie-fer not schrei ich zu dir Herr Gott er-  
gnä-dig oh-ren ker zu mir und mei-ner bitt

er-hör mein ru-fen, bitt sie öff-fen, denn

Herr Gott er-hör mein ru-fen,  
und mei-ner bitt sie öff-fen,

mein ru-fen,  
sie öff-fen,

\*) F-schlüssel auf 5<sup>ter</sup> Linie = G-schlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie, nur 2 Octaven tiefer.  
F. E. C. L. 3513



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, Nº 94.

Discantus.

Altus.  
Er - - - barm dich mein\_ o\_

Tenor.  
Er - - - barm dich

Bassus.  
Er - barm dich mein o Her - - - re

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 - - - her - zig - keit nach dei - - - ner

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

Benedict Ducis.

36.

sündet han, das ist wider mich - ste - - - - -  
 - det han, ge-sün - det han, das ist wi - - - - -  
 dir ge - sün - det han, das ist wi - der mich ste -  
 dir gesün - - - - - det han, das ist

40.

- - - tig - lich, das Bö s vor dir mag  
 - der mich - - - ste - tig - lich, das Bö s vor dir mag nicht  
 - - - tig - lich, - - - das Bö s vor dir mag  
 - wi - - - der mich ste - - - - - tig - lich,

48.

nicht be - stan, du bleibst ge - recht  
 bestan, du, - bleibst  
 nicht be - stan, du bleibst gerecht ob  
 das Bö s vor dir mag nicht bestan, du bleibst ge -

50.

ob du ur - - theilst mich.  
 - recht, ob du ur - theilst mich ob du ur - - theilst mich.  
 du ur - - theilst mich.  
 - recht ob du ur - - - - - theilst mich.

\*) Das Original hatte hier nur eine halbe Tactpause, statt der nöthigen zwei ganzen Tactpausen. K.

## e. Ich glaub und darum rede ich, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 100.

1.

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-cruz  
mei - nem za - - gen ich auch sprich ein je - der

und da - rum re - - - de ich de-muts-cruz  
- nem za - gen ich auch sprich ein je - der

de - muts - cruz  
ein je - der

de - muts - cruz mich  
ein je - der die

10. (#) (# #) I. II.

mich hart ver - seehrt meehrt  
die Lü - - ge meehrt

mich hart ver - seehrt was soll ich wie - der  
die Lü - ge meehrt \*)

mich hart ver - seehrt meehrt

die Lü - ge meehrt

hart ver - seehrt meehrt  
Lü - - ge meehrt

\*) Diese Tactpause fehlte im Original. Möglich auch, dass die vorhergehende *Brevis*-note *g* im Tenor eine *Longa* sein soll. K.



## Benedict Ducis.

243

18.

gel - ten schier was soll ich wie - der gel - ten schier

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 an

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 wir ge-dach-ten an Ba-by-lon Zi-on

An als wir ge-dach-ten an Ba-by-lon Zi-on

da sa-ssen wir mit von da sa-ssen wir mit Schmer- 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. I. II.

Schmer-zen, wir  
Her-zen, wir

-ssen wir mit Schmer-zen, Her-zen.  
-ten wir von Her-zen, -zen.

sa-ssen wir mit Schmer-zen, wir  
wein-ten wir von Her-zen.

\*) Gschlüssel auf der dritten Linie (= Cschlüssel auf erster Linie.) R.  
F. E. C. L. 3513

Benedict Ducis.

245

15.

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 - - - -  
 or - - - - - geln und die Har - - - -

20.

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.

26.

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 mussten wir viel Schmach  
 - rem Land da mussten wir viel Schmach und  
 - - rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

31.

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.

1.

Prima vox. Ky- ri - e

Secunda vox. Ky-ri - e Ky - - ri -

Tertia vox. Ky - - ri - e

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

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

2. <sup>\*2)</sup> 10. (#)

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

3. 15. (#)

Chri- - - - - ste e -

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

Chri- - - - - ste

4. <sup>\*3)</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.

Heinrich Finck.

249

26.

Ky - ri - e Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

e Ky - ri - e Ky - ri - e

e Ky - ri - e Ky - ri - e

e Ky - ri - e Ky - ri - e

30.

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

Ky - ri - e Ky - ri - e

e Ky - ri - e Ky - ri - e

Ligatur

33.

e - ley - - - son.

e - ley - - - son.

e - - ley - - - son.

1. Et in ter-ra pax ho-mi - - -  
 Et in ter - - - ra pax ho-mi - - -  
 Et in ter-ra pax ho-mi - - -

5. - 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.

Henricus Finck.

251

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.

mine De - us a - gnus  
do - mi-ne De - us a - gnus  
do - mine De - us a - gnus

de - i - fi - li - us pa - gnus de - i - gnus de - i - fi - li - gnus de - i - fi - li - gnus de - i - fi - li - gnus de - i - fi - li - gnus de - i - fi - li - gnus de - i - fi - li - gnus

li - us pa - tris. li - us pa - tris. us pa - tris. us pa - tris.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

di - mi - se - re - re mi - se - re - re no - di  
di - mi - se - re - re no - di mi - se - re - re no - di  
mi - se - re - re no - di mi - se - re - re no - di





100.

mi - se - re - re no - - -  
 tris mi - se - re - re  
 - tris mi - - - se - re - re no - -

101.

bis quo - - ni - - am tu so - -  
 no - - bis quo - - ni - am tu  
 - bis quo - ni - am tu solus

110.

- lus san - - ctus tu so - lus  
 solus san - ctus tu  
 tu so - lus san - - - - - ctus

110.

do - minus tu so - lus al - tis - si - mus  
 so - lus do - mi - nus tu so - lus al - tis - simus  
 tu so - lus do - minus tu so - lus al - tis - si -

120.

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.

Henricus Finck.

255

130.

Cum san-cto

Cum san-cto

Cum san-cto

136.

spi-ri tu in glo-

spi-ri tu in glo-ri-

In glo-ri-a

140.

ri-a De-i pa-

ri-a De-i pa-

ri-a De-i pa-

145.

tris A-

tris A-

tris A-

150. (b) \*2) (b) 156. (b)

A-men.

A-men.

A-men.

\*1) Die Fortschreitung von *e* - *b* originalgetreu. Ob dieselbe analoge Stelle in Tenor, Tact 143, nicht schon von Tact 130 an in allen Stimmen mit dem *b* rotundum zu construiren wäre, muss ich dahin gestellt sein lassen. R.

\*2) Ohne Text im Original. R.

1.

Pa-trem o-mni-po-ten-tem fa-cto-  
 Pa-trem o-mni-po-ten-tem fa-  
 Pa-trem o-mni-po-ten-

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-mnium 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.

Henricus Finck.

257

15

Christum fi - li - - - - um de - i u - ni - ge -  
 Chri - stum fi - li - um de - i u - ni - ge - ni - tum  
 Je - - sum - - - - - Christum fi - li - um de - i u - ni - ge -

16

- ni - tum et ex pa - tre na - tum ante o - mni - a - sae - -  
 et ex pa - tre na - tum ante o - mni - a  
 - ni - tum et ex pa - tre na - tum an - te o -

17

- cu - la  
 sae - cu - la de - um de De -  
 - mni - a sae - cu - - la de - um de De - - -

18

- o Lu - men de lu - - - - mi - ne de  
 - o Lu - men de lu - mi - ne de - um ve - - -

•) Ob die Textirung hier nicht wie folgt heissen soll:

Je - sum Christum fi - li - um de - i u - ni - ge - ni - tum



- um ve-rum de De-o ve - - - -  
 - rum de De - - - o ve - - - -

ge-nitum 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

sunt qui propter nos ho-mi-nes et pro-  
 sunt qui pro-pter nos ho-mi- - nes et propter  
 qui propter nos ho - mines et propter no -

Henricus Finck.

259

\*1)

40.

\*2)

-pter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit

no - stram sa - lu - tem de - scen - dit

-stram sa - lu - tem de - scen - dit

\*3)

de - coe - lis Et in - car - na - tus est

- dit de coe - lis Et in - car - na - tus est

de coe - lis Et in - car - na - tus est

40.

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 - a

\*4)

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. K.

\*3) Cschlüssel auf zweiter Linie; nebst Textstellung, originalgetreu. R.

\*4) Originalgetreu. K.

\*1) 60.

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) 60.

vo-bis sub Ponti-o

no-bis sub Ponti-o Pi-la-

-bis sub Ponti-o Pi-la-

\*3) 60.

Pi-la-to pas-sus

-to pas-sus

-to pas-sus et se-pul-

70. (b)

et se-pultus est et resur-re-xit

et se-pultus est et re-sur-

(ohne Text) -tus est et re-sur-

\*1) Cschlüssel auf 1<sup>te</sup> Linie. R.\*2) *7obis* eigentlich, corrigirt in: *nobis*. R.\*3) Cschlüssel auf 2<sup>te</sup> Linie. R.

\*4) Die Textstellung in den beiden Unterstimmen von Tact 65 - 71 originalgetreu, soll aber dennoch wahrscheinlich lauten:

Tenor. pas sus et se-pul-tus est et re-sur-

Bassus. pas sus et se-pul-tus est et re-sur-

F. R. C. L. 15113

76.

ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip -  
 - - - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum  
 - re - - - xit ter - ti - a di - e

80.

- ras et a - scen - dit in coe -  
 scri - ptu - ras et a - scen - dit  
 se - cun - dum scri - ptu - ras et a - scen - dit

85. (b) (b) (b)

(#) lum sedet ad dexteram pa - tris et  
 in coe - lum sedet ad dexteram pa - tris  
 in coe - 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 mor - tuos

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 -

106.

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.

- can - - - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que proce - -  
 - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que pro - cedit  
 - vi - fi - can - - tem qui ex pa - tre fi - li - o - que pro -

118.

- 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 con glo -  
 - ce - dit qui cum patre et fi - li - o si - mul a - do - ra -

\*) Wenn der ganze Text von Tact 114 bis mit 124 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.



Henricus Finck.

263

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-

126. (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) (sie?) 136.

et a-po-sto-li-cam ec-cle - - - - - siam Con-  
 et a-po-sto-licam ec-cle - si - - - - - am Con-fi-te-  
 a-po-sto-li-cam ec-cle - - - - - si - am

Fig. 140.

-fi-te-or u-num ba-pti-sma in  
 -or u-num ba-pti-sma in (b) (b)  
 Con-fi-te-or u-num ba-pti-sma

(b) 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. R.

\*2) 5 Parallelen originalgetreu. K. F. E. C. T. 3614

(b) 160.

rum et ex-pe-cto resur-re- (b)  
rum et ex-pe-cto resur-re-  
rum

(b) schwarz 155.

-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 - li

(b) (#) 170.

- - - - - men.  
- - - - - men.  
li A - - - - - men.

\*) Im Original: R.

Henricus Finck.

265

1. \*1) Ligatur (b)

San - ctus San - ctus

San - ctus San - ctus

San - ctus San - ctus

San - ctus San - ctus

San - ctus San - ctus

San - ctus San - ctus

San - ctus

\*1) etc.

\*2) Diese Stelle ist in allen drei Stimmen originalgetreu. Doch hatte das Manuskript eine kleine Bemerkung mit rother Tinte von alter Hand am Rande aber so verblieben, dass sie nicht mehr zu entziffern war. Ich deute sie für: *alii. carēt*: ohne für die Richtigkeit derselben eintreten zu wollen. Wäre die Stelle wirklich correct, dann läge ein sehr interessanter Fall eines freien Septimeintrittes, vielleicht der früheste dieser Art, vor. R.

\*3) In allen Stimmen originalgetreu. Die Anwendung des *b rotundum* ist hier wohl unmöglich. R.

(b) 19. (b)  
 - - - - - ctus Do - minus Do - minus  
 - - - - - ctus Sa - - - - - ctus Do - minus  
 Do - - - - -

(b) (b)  
 Do - mi - nus De - us Do - - -  
 Do - mi - nus Do - mi - nus De - us  
 - - - - - mi -

(b) (♯) 20.  
 - - - mi - nus De - - us Do - - -  
 Sa - - ba - oth Do - minus Do - mi - nus  
 - nus Deus De - - us De - - us De - -

(b)  
 - mi - nus De - - - - - us Sa -  
 De - - us Sa - - - - -  
 - - - - - us De - - - - - us De - - us

Henricus Finck.

267

28.

De - - us Do - - - - - mi - - - - - ba - oth  
 - - - - - ba - - oth Sa - - ba - oth

Do - - mi nus Deus Sa - - - - - ba - - - - -  
 Sa - - - - -  
 - ne De - - us De - - us Sa - - - - -

30.

- oth Sa - - ba - oth Sa - - - - - ba - oth. - - - - -  
 - - - - - ba - oth.  
 - - - - - ba - oth.

Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ - - - - -  
 Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ - - - - -



39.

li et  
 - li et ter -  
 Ple - ni sunt coe - li

(b) 40. (b)  
 ter -  
 - ra glo - ri - a tu - a  
 et ter -

(b) (b) (b)  
 - ra glo - ri - a  
 glo - ri - a  
 ra glo - ri - a

45.  
 glo - ri - a glori - a  
 - a glo - ri - a glori - a glori -  
 glo - ri - a glori - a

(b) (b) (b) (b)  
 glo - 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. <sup>b.</sup>

Be - ne - dictus qui qui

Be - ne - dictus qui

ve - - - nit ve - - -

qui ve - - - nit ve -

Be - - ne - di - ctus

nit ve - - -

qui ve - - - nit

nit qui ve - - -

nit qui ve - - -

qui ve - - - nit

nit qui ve - - -

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  
 - ni  
 - ni

\*) Im Originale: R.

Henricus Finck.  
Agnus Dei I.

1. A - gnus De - - - - - i  
 A - - - - - gnus De - - - - -  
 (mit rother Tinte)

5. A - - - - - gnus  
 - gnus De - - - - - i  
 - - - - - i Agnus De - i A - gnus De - i Agnus De -

10. De - - - - - i A - - - - - gnus  
 A - - - - - gnus A - -  
 - i A - gnus De - - i A - - - - - gnus

schwarz  
 De - i A - gnus De - i  
 - - - - - gnus



16.

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-

26.

se-re-re mi-se-re nobis mi-se-re no-bis.  
re no-bis.  
re no-bis.

## Agnus Dei secundum.

Prima vox tacet. 1

Secunda vox. Agnus secundum quere in Basso. \*)

Tertia vox.

5

-gnus De - - - - - gnus De - - -

9

-gnus De - - - - - gnus De - - -

10

-i A - - - - - gnus - - - - - 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:



Beide Stimmen sollen also ganz dasselbe nur in verkürzter Fassung singen. K.

## Henricus Finck.

275

De -  
- lis pec - ca - ta mun -

15.  
- di mi - se - re - re

no - bis no - bis A -

- gnus De - i qui tol - lis pecca -

20.  
- gnus De - i qui tol -  
- ta mun - di mi - se - re - re

25.

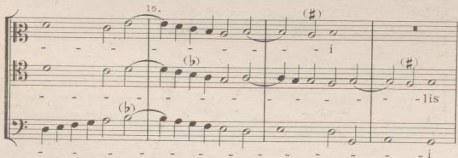
- - - - - lis pec - ca - - - -  
 - - - se-re - - re mi - se-re - - re  
 - ta mun - - - - di mi -  
 mi - - se-re - - - re no - - -  
 30.  
 - se-re - - - - re -  
 - - - bis mi-se - - - re - re  
 no - - - bis no - - - bis.  
 no - - bis no - - - bis.

Agnus Dei III.

Prima vox.  *Ligatur.*  
 Secunda vox.  *(Ligatur über 6 Tacte)*  
 Tertia vox. 



10. *(schwarz)*  


10. *(#)*  




20. *Ligatur*

A - - - - - gnus De - - - - -

25. *Ligatur*

De - i - - - - - qui tol - lis pec - ca - - - - -

qui tol - lis pec - ca - - - - -

30.

qui tol - lis pec - ca - - - - -

ca - ta mun - di A - - - - -

ta mun - di

35. *Ligatur*

gnus De - - - - -

A - - - - -

40.

- di A - - - - -

- i A - - - - -

- gnus De - - - - - A - - - - - gnus De - i

\*)

gnus De - i  
gnus De - i  
A - gnus De - i

45.

A - gnus De - i qui tol - lis  
i qui tol - lis  
A - gnus De - i qui tol - lis

50.

pec - ca - ta mun - di  
mun - di  
pec - ca - ta mun - di

55.

pec - cata mun - di do - na no - bis  
mun - di do - na no - bis  
di pecca - ta mun - di

59.

bis 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 an-  
dern handschriftlichen Sammelwerken aus  
dem 16. Jahrh. durch meine Vermittelung  
von dem Antiquar *Butsch* sen. in Augs-  
burg im Jahre 1858. Kade.

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

2.

- li-gen ha - ben ab-ge - nom - - - men

- gen ha - ben ab-genhom - - - - men

die Heyl - - li -

Heyl - - li - gen ha - - - ben ab - - genhom -

die Heyl - - li-gen ha -

19.

-gen ha - ben ab - ge - nhom - - - men  
- men die Heÿl - - ligen ha -  
- ben ab - ge - nhom - - - - men  
die Heÿl - - li

19.

vnd  
vnd der gläu -  
- ben ab - ge - nhom - - - men  
(b) 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 kÿn - - - - -  
 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.



Thomas Stoltzer,

283

36.

-dern vn - nü - tze ding.

Eÿ - ner re - det mit dem an -

40.

vnd re - den Heuchle -

-dern vn - nü - tze ding

vnd re - den eÿ - tel Heuch -

- dern vn - - nü - tze ding

vnd re - den Heuch - le - reÿ

vnd re - den Heuch - le - reÿ

- le - reÿ

vnd re - den Heuch - le - reÿ

4b. (♯)

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

Thomas Stoltzer.

285

60.

der Her  
der Her rot-the  
Her rot-the aus al - le Heuch-lerēy  
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  
aus al - le Heuch - - - - le - rey 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-lerēy  
- le Heuch - le - rey der Her rotthe aus al - -  
der Her rot - the

70.

the aus al-le Heuch-le-rey,  
 -le-rey al-le Heuch-le-rey  
 rot-the aus al-le Heuch-le-rey vnd die  
 vnd die zun-ge die zun-ge die  
 -le Heuch-le-rey vnd die zun-  
 aus al-le Heuch-le-rey vnd die zun-

76.

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-  
 ge, die da stoltz re-det. Die da sa-gen:  
 re-det. Die da sa-gen: vn-  
 ser stoltz re-det. Die da sa-gen:  
 re-det. Die da sa-gen: re-det. Die da sa-gen:  
 re-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*

*vcbu*



99.

- - - den

re - - - den wehr ist vn - - - ser

wehr ist vn - - - ser

Her wehr ist vn - - - ser

vnsrer 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.

Thomas Stollzer,

289

## Secunda Pars.

(Vers 6-9.)

1<sup>o</sup>

Weyll dan die el - lenden vor - - störet seyn vnd

Weyll dan die el - lenden vor - - störet seyn

10.

die ar - men seufftzen,

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, Herr, ich  
 Herr, ich wyl eyn Heyll aufrich -  
 spricht der Herr, ich  
 spricht der Herr ich wyl

10.  
 ich wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten,  
 wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten,  
 wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten, das  
 - ten ich wyl eyn Heyll auf -  
 wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten,  
 eyn Heyll auf - rich - - - 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

Thomas Stoltzer.

38.

soll  
- trost da - rynn hand - - -

soll  
das ge - trost da - rynn hand - -

das ge - trost da - rynn hand - -

39.

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 - -

36.

- len soll.  
die re - de des Herrn seynt lauter vnd klar  
- len soll. die re - de des Herrn seynt lauter  
- 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 -



60.

wie durch few - er sül - ber

durch few - er sül - ber

65.

-wert sie - ben-mhal be-wert sie - ber

im erd-nen tÿ - gel im erd-nen tÿ - gel im erd - nen tÿ - gel

be-wert sieben-mhal

-benmhal be-wert sie-benmhal be - gel

60.

be-wert sieben-mhal  
 -wert sieben-mhal be-wert sie-  
 wert sieben-mhal  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-  
 be-wert sieben-

65.

be-wert sieben-mhal, be-wert sieben-mhal  
 be-wert sie- - benmhal be-wert  
 be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 -mhal be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal  
 - benmhal be-wert sie - ben-  
 -mhal be-wert sieben-mhal be-wert sieben-mhal

70.

dv, Her, wol-lest sie be-wah - ren  
 siebenmhal  
 dv, Her, wollest sie be-wah - ren  
 dv, Her. wol -  
 mhal  
 dv, Her,

Thomas Stoltzer.

265

75.

dv, Her, wol-lest sie.

-lest sie be-wah- -ren dv, Her, wol- -lest

dv, Her, wol-lest

wol-lest sie be-wah- -ren

80. (b)

wol - lest sie be - wah - -

be-wah - -ren wollest sie be.wah - -

dv, Her, wol - lest sie be -

sie be wah - ren dv, Her, wollest sie - be -

sie be wah - -ren dv, Her, wol -

dv, Her, wol - lest sie be -

85.

ren vnd vns be - hü - -

ren vnd

-wah - -ren vnd vns - be - hü - -

wah - -ren vnd

-lest sie be-wah - -ren

-wah - ren

90.

-ten vnd vns be-hü-ten vnd  
 vns be-hü-ten vnd vns be-hü-ten  
 -ten vnd  
 vns be-hü-ten vnd vns be-  
 vnd vns be-hü-ten

91.

vns be-wah-ren für für  
 -ten, für 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. B.

Thomas Stoltzer.

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-sem ge-schlecht e-wi-glich.  
 diesem ge-schlecht e-wi-glich. Es

100.

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-dther  
 vmb vnd vmb wol vndther den men  
 vmb vnd vmb wol vndther  
 vmb vnd vmb wol vn-dther den



118.

men - schen kÿn - - - - dern die lo - - - - -  
 - - - - schen kÿn - - - - dern, die got - - - - -  
 dther den men - schen kÿndern die lo - sen  
 - - - - - schen kÿn - dern wol vndther den menschen  
 den menschen kÿn - - - - dern wol vn - - - - -  
 menschen kÿn - - - - 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 -  
 kÿndern die lo - sen er - höht werden die lo -  
 dther den menschen kÿndern 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. (k)  
 - sen er - hö - het wer - - - - den. (b) - den.  
 er - hö - - - - het wer - - - - den.  
 - hö - het wer - - - - den.

\*) Firmitate auf der letzten Note. R.

XVIII.

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  
Ich hat ge - meint wer stet ver -

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 -

9.

bscheid kläg-eint des lieb nit soll ge-spielt auf mich.  
ver-wan - - deln sich.

— kläg-eint des lieb nit soll ver-wan - - deln mich.  
— kläg-eint des lieb nit soll ver-wan - - deln sich.

bscheid kläg-eint des lieb nit soll ver-wan - - deln mich.  
bscheid kläg-eint des lieb nit soll ver-wan - - deln sich.

bscheid kläg-eint des lieb nit soll ver-wan - - deln mich.  
bscheid kläg-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 - - -

19. (#)

- - -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 lieb - lich \_\_\_ und from.

art die fast schön jung lieb - lich und from.

- cher art \_\_\_ die fast schön jung lieblich und from.

# Paulus Hoffheimer.

301

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 mich,  
In ehr vnd treu vnd treu on al-

Ich hab heimlich ergeben mich,  
In ehr vnd treu

Ich hab heimlich ergeben mich,  
In ehr vnd treu on - ge - - -  
al - - -

Ich hab heimlich ergeben mich,  
In ehr vnd treu on - ge - - -  
al - - -

6.

- ben mich ein'm schön Hel den ein'm  
- le reu sein's glei chen lebt nit lebt

heimlich er ge - - - ben -  
vnd treu on al - - - le -

- - - le mich reu ein'm schön - nen  
- - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - ben mich ein'm schön - nen Hel - - -  
- - - le reu lebt nit lebt nit

10.

schön - nen Hel - den wer - - - de  
nit auf er - - - de

mich ein'm schön - nen Hel - den wer - de  
reu lebt nit lebt nit auf er - de

Hel - den wer - - - de  
nit auf er - - - de

- - - den wer - - - de  
auf er - - - de

19. (♯)

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 ver - glei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - - mon zu ver - glei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu ver - glei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu ver - glei - chen.

\*) Für die beiden Silben „ist er“ sind im Alt keine Noten vorhanden. R.





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.

\*) 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 (Trientum.)  
Siehe Vorwort und die Bemerkung zu  
Nº 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 prae - va - lu -  
 - - - cus me - - - - - us prae -  
 - - - us prae - 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 -

40.

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. K.







Henricus Isaak.

309

## Secunda Pars.

1. 5.

Fac me - - - cum si - gnum si - gnum  
 Fac me - - - cum si - - - - -  
 Fac me - - - - - cum si - gnum

in bo - - - num  
 - gnum in bo - - - num  
 in bo - - - - - num vt

vt vi - de-ant qui  
 vt vi - de-ant qui o - de - -  
 vi - de-ant qui o - derunt me

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

20. (#)

310

Henricus Isaak.

\*1)

25.

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 -

26.

- la - tus es me. Dis - ru -

- la - - - - tus es me.

- la - - - - tus es me. Dis - ru - pi - sti do - - -

\*2)

40.

- pi - sti do - mi - ne vin - cu - la

Dis - ru - pi - sti do - mi - ne

- mi - - - ne vin - cu - la me - -



46.

\*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 in Tenor incorrect. Ich schlage folgende Aenderung vor:  R.
- \*3) Von hier an wieder wei s s e Noten, in allen Stimmen. R.

50.

si - bi sa - cri - fi - ca - -  
 si - - - - - bi sa -  
 - - - - - bi si - - - - -

(b)

- bo ho - sti - am  
 cri - fi - ca - - - - - 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. (H)

di - xi tu es spes me - - -

di - xi tu es tu es spes... me - - -

di - xi tu es tu es spes me - - -

90. \*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 - - -

100.

- 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). R.

\*2) Weisse Notation, von hier ab. R.

## 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 avis  
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 celo 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, N<sup>o</sup> 2.

Discantus.	
Quinta vox.	
Contratenor.	
Tenor.	
Sexta vox.	
Bassus.	

## Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

315

- i mor.te su-a nos <sup>0.</sup> salvos fe-cit in-fer-ni <sup>(#)</sup>  
 - 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 - - - <sup>(b)</sup>

<sup>10.</sup> - vit at - que vi-ctor cœ - - los cœ-lo - - <sup>(#)</sup>  
 - vit at - que victor cœ-lo - rum transcen - - -

\*1) Im Original: R.

\*2) Im Original: R.

\*3) *coelos*, handschriftliche Correctur. R.

316

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

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

o-mni-po-ten - tis se - det rex re -

20.

re - gum et do-mi-nus do-mi-nan - ti -

re - gum et do - minus do - manan - ti -

\*) Handschriftlich von alter Hand corrigirt nach  $\flat$ :  R.

## Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

317

-um pro no - bis a - pud pa - <sup>(#)</sup>

-um pro no - - - bis a - pud pa - <sup>(#)</sup>

26.

- 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 et an-ge-li et al-

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-

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

319

40. *Schwarz* (♯)

mae 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

40.  
 vos prin-ci-pes prin - ci - pum  
 vos prin-ci-pes et ag-mi-na  
 prin-ci-pes et ag-mi - na  
 - - - prin - - - ci - - pes et  
 prin - ci - pes Ligatur  
 vos prin.ci-pes et

et ag-mi-na san - - - - - cta  
 san - - - - - cta san-cta san -  
 san - - - - - (b) Ligatur  
 - - - - - Ligatur  
 ag - - - mi-na san - - - - -  
 et ag-mi-na san - - - cta  
 ag - - mi - - - na

60.

vos que pote-sta - - - cta  
vos que potesta - - - cta  
cta  
cta  
et ag - - - mina san - - - cta  
san - - - cta san - - - cta

Ligatur

60.

tes et tu domi - na - ti - o cœ - - - - - li (♯)  
tes et tu domi - na - ti - o domina - ti - o cœ - - - - - li (♯)

Ligatur

60.

flamman - - - tes Che - - - ru - bin  
li Se - raphin  
flamman - - - tes Che - - - ru - bin  
flam - man - tes Che - - - ru - bin Se - ra - - - bin  
flamman - tes Che - - - ru - bin  
flam - - - - man - - - - tes Cheru - - - -







Heinrich Isaac (yznach auch geschrieben.)

323

sc. *rit.*

tem co - los ter ræ - que ma -  
den - - tem ter - ræ - que ma - - ris  
- - - - - tem ter - ræ - que  
- - - - - stis  
Ligatur coo - - - los  
scan - den - tem

*rit.*

ris - que po - ten - - - - - tem re - cto - - - - - rem cu - jus nu -  
que po - - - - - ten - - - - - tem (♯) cu - jus nu -  
re - cto - rem cu - - - - - jus nu - men mo -  
cu - - - - - jus  
re - cto - - - - - rem cu - jus nu -  
Ligatur  
po - ten - tem re - cto - rem cu - - - - - jus

men mo - do spi - ri - tus (♯)  
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 - -

Ligatur

- ra - - - - - tur

se - dulo ve - ne - - - - ra - - - -

- ma - - - - num me - ri - to se - du - - lo

se - du - lo ve - ne - ra - - - - tur a -

- ma - num me - - - ri - to ve - ne - ra - -

95.

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.

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

325

Secunda Pars.

1. (b) 5.

Er - go te De - um pa - - trem et fi - -

Er - - go te De - um pa - -

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 -

326

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

u - num De - - - - - um

- um u - num De - - - - - um

de vo - - - to cor - de pre - ca - -

- um de - vo - to cor - de pre - ca - - -

- mur pro sa - cro im - pe - ri - o

- 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

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

327

\*)

35.

pro Ca-ro-lo Cae-sa-re ro-ma-no

pro Ca-ro-lo Cae-sa-re ro-ma-no

pro Ca-ro-lo Cae-sa-re no-

pro Ca-ro-lo Cae-sa-re ro-

pro Ca-ro-lo Cae-sa-re no-

pro Ca-ro-lo Cae-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 electore nostro*“. R.





Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

329

The musical score is arranged in three systems, each with five staves. The top staff is the vocal line, and the bottom four are instrumental parts. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, ligatures, and dynamic markings like 'ff.' and 'Ligatur'.

**System 1:** Measures 65-69. The vocal line begins with a fermata and the text 'pa - - - - - cem ter - ris -'. The instrumental parts provide harmonic support. A 'Ligatur' is marked in the bottom-most staff.

**System 2:** Measures 70-73. The vocal line continues with '- que sa - lu - - - - tem' and then 'Ligatur Sa -'. The instrumental parts continue. A 'Ligatur' is also marked in the bottom-most staff.

**System 3:** Measures 74-77. The vocal line continues with '- - - - - tem quod te de vo -' and then '- lu - tem sa - lu - - - - - tem quod'. The instrumental parts continue. A 'Ligatur' is marked in the bottom-most staff.

\*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

90.

Ligatur

- - - - - 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 -

schwarz

schwarz

schwarz

Ligatur

Ligatur

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

331

(#) 98.

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

102.

- ca - ta re - - mit - - te  
 - ca - ta re - mit -  
 pec - ca - ta re - - - - mit - -  
 - - ca - - ta re - - mit - -  
 pec - ca - ta re - - - mitte (104)  
 pec - ca - ta re - mit - - - -

332

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

110.

re - mit - te

re - mit - te

re - mit - te

re - mit - te

115.

pro - pter no - men tu -

no - men tu - um

no - men tu - um

pro - pter nomen tu - um

120.

um tu - um di -

um tu - um di -

um tu - um di -

um tu - um di -

\*1) Die in Klammer gestellte Texturung enthält meinen Aenderungsvorschlag. R.  
F. G. C. 1. 5514



Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

333

135.

-bera - - ra nos et e - - ri -  
 -he - - ra nos  
 -no - - men tu - - ni li -  
 - - - - - ra nos et e - - be-ra nos  
 - - - - - - - - - - - ri - pe

139.

per Chri - -  
 -pe ab o - mni ma - - lo per Christum  
 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

136. 140.

-stum qui se - -  
 sal - va - to - rem no - - - - - strum (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

334

Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben.)

149.

det ad dex - te - ram tu -

qui se - det ad dex - te -

se - det se - det ad dex - te -

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

- us et ho - mo te - cum vi - vens

\*) Diese Ligatur wird wahrscheinlich heißen sollen: R.

Heinrich Isaac (y zach auch geschrieben.)

335

160. (#)

et re - - - - -

- cum vi - - - - - vens et re - - - - -

- cum vi - vens te - cum re -

et re - - - - - gnans

et

165. (2)

- 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 paracle.

re - gnans - - - - - cum spi - ri - tu

170. 175.

- 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 -

- ri - tu pa - ra - cle - to per o - -

- to pa - ra - cle - to u - nus De - us per o - mnia per omni

pa - ra - cle - to u - nus De - us per o -



## Heinrich Isaac.

b. Motetto: *Virgo prudentissima*, 4 vocum.

Novum et insigne opus musicum.  
Joannes Otto, 1537. N<sup>o</sup> 37.

Discantus. 1.

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

Contratenor.

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

Bassus. -

10.

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

- ma

Vir - go pru - den - tis - si

15.

quo - pro - gre - de -

quo - pro - gre - -

quo - pro -

- ma

quo pro - -

Verlagsbuchhandlung von F. C. F. Leuckart (Constantin Sauer) in Leipzig.

F. C. F. 3514



20.

-ris quo pro-gre - - - -  
 - de - ris quo pro -  
 - gre - de - ris pro-gre - - - -  
 - gre.de-ris quo progre - - - -

(#) 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 qua-si

35.

au - - - ro - - -  
 - ra au - - - ro - - -  
 au - - - ro - - - ra  
 au - ro - (b) - - - ra qua - - - si

\*1) Originalgetreu. Vielleicht: K.

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

40. (#) (b) (b)

Sy--on fi-li-a Sy--on  
 -on to--  
 fi-li-a Sy--on  
 fi--li-a Sy--

50. *alc.†*

to--ta for-mo--sa to--ta for--mo--sa  
 to--ta for-mo--sa to--ta for--mo--sa  
 to--ta for-mo--sa

55.

-sa et su-a--  
 et su--a--  
 to--ta for--

\*) In Original: etc. R.

60.

su - a - - vis et pulchra  
 - - - vis es et  
 - - - 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.



18.

- jus 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  
- um 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  
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  
vo - ca - bi - tur vo - ca - bi - tur

\*) Das Original hatte hier: Man vergleiche einen Tact später im Discant dieselbe Stelle. K.



Henricus Isaac.

343

30. (#)

no - men e - - - - - jus  
 no - men e - - - - - jus

35. (#)

-jus ma - - - - - gni - - - - - gni ma - - - - - gni con -  
 -jus ma - - - - - gni con - si - li - - - - - ma - - - - - gni con - - - - - si - li - - - - - i con -

40. (#)

con - si - - - - - li - i An - - - - -  
 - 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.  
 F.E.C.L. 8514

*Versus.*

Can - ta - te Domino can - ticum no - vum

Qui - a

Qui. a

mi - ra - - - bi - li - a mi - ra - bi - - -

mi - ra - bi - li - a

Qui - - - a mi - ra - bi - -


Qui - a mi - ra - bi - li -

- li - a fe - - - cit. -

fe - - - cit fe - - - - - cit.

- - - - li - a fe - - - - cit.

- a fe - - - - - - - - - - cit.

\*) Das Original hatte eine *Brevis a:*  statt *g. R.*



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

## Henricus Isaac.

342

26.

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

44.

An - - - - - ge - lus - - - - -  
 con - si - - - - - li - i An - - - - -  
 An - - - - - ge - lus - - - - -  
 An - - - - -

\*) Das Original hatte eine *Minima*  $d: \frac{3}{16}$  Dresdner Manuscript, von alter Hand corrigirt nach C. K.



♩. (#)

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

♩. (#)

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.

1.  
Al - - - le - - -  
Al - - - le - - -  
Al - le - - - - - lu - ja Al -  
Al - - - le - - - lu - ja Al - le - -

9.  
- - - - - 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 Al - le - lu - ja.

Dresdner M.  
(\*)  
(b)

\*) Ohne *rotundum*, Dresdner Manuscript. R.

## d. Alleluja.

Georg Rhaw, 1545 und  
Dresdner Manuscr. B. 265.

\*1) 1. ♯ (♯) (♯)

Al-le - lu - - - - - ja.

Al-le-lu-ja - Al-le-lu - - - - - ja.

Al-le - - - luja - Al-le - - - lu-ja.

\*2) (b)

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. ♯ (♯) (♯)

Al - - - le - - - - lu - - - - -

Al - le - - - - -

Al - le - - - - -

(b)

Al - - - le - - - lu - ja

Al - le - - lu - ja

Al - le - - lu - ja.

- - - lu - ja.

- - - lu-ja Al - le - lu - ja.

Al-le - - - - - lu - ja.

\*1) Im Original Gschlüssel auf dritter Linie = Cschlüssel auf erster Linie. K.

\*2) Die Vorzeichnung originalgetreu. R.

## henricus yzae (Isaac.)

## 41. Vier weltliche Lieder.

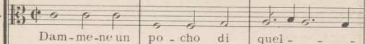
a. Doppellied: *Donna di dentro* in Verbindung mit dem berühmten: *Fortuna d'un gran tempo*, 4 vocum.

Codex N<sup>o</sup> 59 der Maglibechiata  
in Florenz, (N<sup>o</sup> 159.)

\*)

Discant. 

Tenor. 

Contratenor. 

Bassus. 

Dam-me-ne un po-cho di quel - - -  
Dam-me-ne un po-cho di

2.)



den-tro del - la tu - a ca - - - sa



For -



- - la ma - za chro - ca ma - za chro - ca



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 *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.

16.

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 pochi  
- po dam - mene un po - cho et non me - ne dar

26. (#)

-za chro - ca ne  
tu - na d'un gran tem - po for - tu - na  
dammene un pochi dammene un po - -  
trop - po et dammene un pochi di quella ma - za

30.

sen - te ghu - sto al - cu - no  
(unleserlich)  
d'un gran tem - po for - -  
- cho dam - - mene un pochi di quel - la  
chro - ca dam - me - ne un pochi di quel - la ma - za



30.

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  
 dam - me - 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.

56.

Dammene un pochi di quel - la maza chro -

Dammene un po - cho di quel - la ma - za chro - -

60.

Dammene un pochi di quel - la ma - za chro -

Dammene un pochi 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 pochi di quel - la maza chro -

dammene un pochi di quel - - la ma - za chro - - -

70.

dammene un pochi di quel - la maza chro - ca.

dammene un pochi 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 Maglibechiana  
in Florenz.

Discant.

Tenor.

Contralto.

Bassus primus.

Bassus secundus.

10. Ligatur (#)

(b)

356

henricus yzno.

15.

20. 25.

(#) 30.

## Henricus yzach (Isaac.)

c. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex 59, der Maglibeechiana  
in Florenz.

1. (#)

Discant.

Tenor.

Contratenor. \*1)

Bassus.

6.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

Bassus.

Ligatur

10.

Discant.

Tenor.

Contratenor. \*2)

Bassus.

Ligatur

\*1) Das Motiv sowie der Anfang überhaupt zu diesem Liede ähnelt dem Liede: *Se bien fail*, 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.



358

## Henricus yzach (Isaac.)

The image shows a musical score for Henricus yzach (Isaac.) on page 358. The score is arranged in four systems, each with four staves. The first system is numbered 19 and the fourth system is numbered 30. The music is written in a style characteristic of the 16th century, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with ligatures and slurs. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation.

\*) Diese Note  $\sharp$  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.

1.

Ligatur

2.

3.

10.

Ligatur

15.

Ligatur

20.

26.

30.

(#) 36.

Ligatur

(#) 40.

## XX.

## Matthes Greiter.

## 42. Weltliches deutsches Lied, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 406.)

GASSESAWERLIN, 1535.  
Nº XV. Unicum der Zwickauer Bibliothek.

1.

Discantus.

(#)

kläg - li - - che wort  
hört kläg - li - che wort  
- li - - che wort von ei - nem frew - -  
- che wort von ei - nem frew - - lein

19.

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 sprach zu j - rem

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.

Discantus. 

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

8. 

freu - - den 

- ler brun der freu-den 

- ler brun der freu-den 

10. 

freu - den 

- - - den 

der freu - den der freu - 

\*1) Von Ambros nicht erwähnt. DAVID KÖLER gehört zu der Gruppe deutscher Kleinmeister, die Ambros Tom. III, S. 409 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 KÖLER) gestellten Tonsätze recht augenscheinlich beweisen. R.

\*2) Im Bass stand die Bemerkung *g* in *f*, d. h. statt in *G* besser in *F* auszuführen. K.

16. (#)

- 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 - keÿt barm -  
 vnd barm - hertzig - keÿt barm -  
 - her - tzig - keÿt vnd barm -

25.

- keÿt barm - her - tzig - keÿt vnd ge - rech - -  
 - her - - tzig - keÿt vnd  
 - her - - tzig - keÿt vnd ge - rech - -  
 barm - her - - tzig - - keÿt vnd ge - rech - tig -

(#) I. II.

- keÿt ge - rech - - tig - keÿt - keÿt  
 ge - rech - - tig - keÿt - keÿt trengk  
 - keÿt ge - rech - - tig - keÿt - keÿt  
 - keÿt ge - rech - tig - keÿt trengk vns

\*) Im Originale: der barmhertzigkeÿt. K. F. R. C. L. 8514

30.

(b) (b) (#) trengk vns hie vnd las vns  
vns hie vnd las vns wey - den  
trengk vns hie vnd las  
hie vnd las vns wey - den

(b) 35.

(b) wey - den las vns wey - den  
trengk vns hie vnd las vns wey - den  
vns wey - den las vns wey - den  
trengk vns hie vnd las vns wey - den

(#) 40.

(#) vnd las vns wey - den vnd las vns wey - den  
den las vns wey - den vnd las vns wey - den  
den vnd las vns wey - den las vns wey - den  
den vnd las vns wey - den las vns wey - den

(b) (b) 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 -  
den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -  
den auf dem ber - ge auf dem ber - ge der Her - lig -

(#)

-keÿt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -  
 -keÿt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei - -  
 -keÿt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -  
 -keÿt vnd wenn wir von hin - - - - - nen schei -

bc.

-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 -

bc.

vns in e - wigkeÿt so tröst vns in e - wigkeÿt  
 - keÿt so tröst vns in e - - - - - wig - keÿt so  
 - - wig - keÿt so tröst vns  
 - keÿt vnd tröst vns in e - wigkeÿt in e -

80.

so tröst vns in ewigkeyt in  
tröst vns in ewigkeyt in ewigkeyt in  
in ewigkeyt in  
ewigkeyt in ewigkeyt in

(#)

ewigkeyt vnd  
ewigkeyt in ewigkeyt vnd  
ewigkeyt vnd  
ewigkeyt vnd

85.

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 - keýt

so tröst vns in e - wig - keýt

tröst vns in e - wig - keýt

so tröst vns in e - wig - keýt vnd

70.

- keýt so tröst vns in e - wig - keýt

so tröst vns in e - wig - keýt so

- keýt so tröst vns

tröst vns in e - wig - keýt in e -

so tröst vns in e - wig - keýt in

tröst vns in e - wig - keýt in e - wig -

in e - wig - keýt in

- wig - keýt in e -

80.

e - wig - keýt.

- keýt in e - wig - keýt.

e - wig - keýt.

- wig - keýt.

## 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.  O du armer Ju - das

Disc. II.  O du armer Ju - das

Altus.  O du armer

Tenor. 

Vagans.  O du armer Ju - das — o du ar - - mer

Bassus. 

 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



\*1) Für Anfänger, denen der *F*-Schlüssel auf dritter Linie Mühe macht, ist hier die Transposition nach *Ddur* mit den bekannten Schlüsseln beigelegt. Das *♯* wird dann zum *♮*, das *b* zum *♯*.

10.

das o du ar-mer Ju-  
was hast du was hast du ge-  
mer 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

Arnoldus de Bruck.

gethan dass

dass du un- sern her - - -

Ju - das was hast du ge - than

du ge - than dass du

dass du unsern her - ren al-so ver-

dass du

23. (#)

du un- sern her - - ren

ren

was hast du ge - - -

dass du un- sern her - -

- ra - then hast (b) ver - ra - - -

dass du unsern her - ren al - so ver-ra - - then hast

25. (#)

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-then  
 dass du unsern herren also ver-  
 darum mustu  
 lei - den hel - lische pein

hast  
 - ra - - - - - then hast (b)  
 lei - den hel - lische pein hel - lische pein  
 darum mustu lei - den hel - lische

40.

darum mus-tu lei - den hel - lische pein  
 darum mustu lei - den hel - lische  
 darum mustu lei - den  
 pein



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

47.

Lu-ci-fers ge-sel-le

-fers ge-sel-le mustu e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le mustu e-wig

mus tu e-wig sein e-wig

e-wig sein mus-tu e-wig e-wig

48.

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-



79.

son  
e - lei  
lei son Chri -  
- lei - son e - lei - son  
- son Ky - ri - e - lei - son  
Ky - ri - e - lei - son

79.

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

80.

(b)  
- son Chri -  
- lei - son  
- son Chri - ste - lei - son  
Chri - ste - lei - son  
- ste Chri - ste - lei - son e - lei - son  
Chri - ste - lei - son

50.

-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 - - -

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 Gesenge.  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 113.

*Altus resolutus ex primo Discantu.*

Discantus I. 1. 3.

Discantus II. 4.)

Altus. 5.

Tenor.

Bassus.

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

O allmäch - ti - ger

Gott o all - mäch - ti - ger Gott dich

\*0) Im Original Gschlüssel auf 3<sup>er</sup> Linie = Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

A n m e r k u n g : Auf dasselbe Lied hat SENFL eine 4stimmige Composition (siehe: 123 neue deutsche Geistliche Gesenge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, N<sup>o</sup> 113, oder Winterfeld, Evangel. Gemeindegeseuge, Tom. I. Beispiel N<sup>o</sup> 8.) gesetzt, aber mit einem ganz andern *Cantus firmus*. R.



19.

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 - -

21.

- 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

## Arnoldus de Bruck.

379

33

dein gna - - - - de mit

- rech - - - - tig - keit

auf

theil uns dein gna - - - - - de

- keit

theil uns dein gna - - - -

theil uns dein gna - de mit

36

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.

erd be - sten - di - glich be -  
 un - ter uns \*1)  
 - glich be - sten - - - di - glich auf erd

55.

dein Kin - dern wie - wol \*1) 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.

60.

-lenden Sün - dern  
 dein Kin - - - - - dern wie -  
 wie wol e - lenden Sün - dern  
 wie - wol e - lenden Sün - dern  
 -ter uns dein Kin - - - - - dern wie -

65.

wie - wol e - len - den Sün - - - dern  
 - wol e - lenden Sün - - - - -  
 wie - wol e - -  
 wie -  
 - wol e - lenden Sün - dern wie - wol e - len - den Sün -

(#)

Sün - - - - - dern.  
 - dern Sün - - - - - dern.  
 lenden Sün - - - - - dern.  
 - wol e - lenden Sün - dern.  
 - - - - - dern.

## Arnoldus von Bruck.

### 45. Weltliches deutsches Lied: 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

Op. 121 neue Lieder, 1534.

1.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

Es get gen di-sem sum - mer o -

2.



-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

3.

10.

die ochsen - trei-ber kum - men da da da

gan die ochsentrei - ber

ochsentrei-ber kummen da da da

gan die ochsen -



die och - sen - trei - ber  
 kum - men da da da  
 die och - sen - trei - ber  
 trei - ber kum - - men da da da

12.

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-her gan

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 104.

*Norum et insigne opus musicum, sex, quinque et quatuor eorum, cuius in Germania nihil simile usquam est editum.*

Nürnberg, Formschneider, (Graphaeus) 1537, N<sup>o</sup> 22.

Cantus.  Si - ne spi -

Contratenor.  Si - ne spi - - nis

Tenor.  A - - - ve ro - - -

Quinta vox.  Si - ne spi - - -

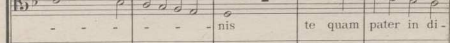
Bassus.  A - ve ro - - - sa Si - ne

 - - - 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 Prés 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.

19.

te quam pa-ter in di-vi-nis  
 di-vi-nis in di-vi-  
 -ne spi-nis  
 -vi-nis in di-vi-  
 in di-vi-nis ma-

20.

ma-je-sta-te  
 -nis ma-je-sta-te su-bli-  
 ma-je-je-  
 -nis ma-je-sta-te  
 -je-sta-te su-

20.

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

Ludwig Senfl.

387

30.

o - mni et ab o - mni et ab o - mni

- bli - ma - vit

- vit et ab o - mni Vae ser - va - -

et ab o - mni et ab o - mni

36.

et ab o - mni Vae ser - va - - vit ser -

- va - - vit et ab o - mni vae ser - va - vit vae

Ma - - ri - - a

- vit et ab o - mni vae ser - va - vit ser - va -

et ab o - mni Vae 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 - cta ma -

Ma - - ri - a stel - la di - cta



45.

- a stel-la di-cta ma-ris tu-a na-

- cta ma- - - - ris tu-a

lu- - - - ce

- - - - ris tu-a na-

ma- - - - - ris tu-a na- to il-

50.

- to il-lu-stra-ris tu-a na-to il-lu-stra-

na-to il-lu-stra- - - - ris tu-a na-to

cla- - - - ra de- - - -

- to il-lu-stra-ris tu-a na-to il-

- lustra-ris tu-a na-to il-lu-

55.

- ris lu-ce cla-ra de-i-ta-

il-lu-stra-ris lu-ce cla-ra de-i-ta-

- i- - - - ta- - - - - tis

- lustra-ris lu-ce cla-ra de-i-ta-

- stra-ris lu-ce cla-ra de-i-ta-tis

\*1) Von hier an *Z*schlüssel auf der vierten Linie im Original. K.











Ludwig Senfl.

393

30.

\*1)

ne-di-cta tu in mu-li-e-ri-bus  
tu in mu-li-e-ri-bus  
tu in mu-li-e-ri-bus  
-di-cta tu in mu-li-e-ri-bus

30.

bus hoc te-sta-tur  
et be-bus hoc te-sta-tur  
bus hoc te-sta-tur  
bus hoc te-sta-tur

40.

mnis tri-bus o-mnis  
o-mnis tri-bus o-mnis  
ne-tur o-mnis tri-bus o-mnis  
-tur o-mnis tri-bus o-mnis

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.  
F.E.C.I. 8214

<sup>\*)</sup>

-mnis tri- bus tri- bus di- ctus

40.

<sup>\*)</sup>

-bus cœ-li di-cunt te be-a-tam  
-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.

60.

65.

\*) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.  
F.E.C.L. 3514

70.

quo nos semper do-na fru-i fru-i  
 tu-i quo nos semper do-na fru-i fru-i  
 præ-gu-stum  
 quo nos semper do-na fru-i  
 nos sem-per do-na fru-i

(b) 76.

fru-i per præ-gu-stum hic æ-ter-  
 - i per præ-gu-stum hic æ-  
 hic æ-  
 - i per præ-gu-stum hic æ-ter-  
 i fru-i per præ-gustum hic æ-

(b) 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-tem

85.

tem in æ-ter - num in æ-ter - num

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 -

86.

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.





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 gwalt  
 -ben was durch winters  
 -dor-ben(was) durch win-ters

25.

gwalt des frew-et  
 des frew-et sich gantz  
 gwalt des frew-et  
 gwalt 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.  Im Mai - - - en im Mai - -

Contraténor.  Im Mai - - - - -

Tenor.  Im Mai - - - - - en

Bassus. 

5.

 - 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

Ludwig Senfl.

401

16.

- 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 frew 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  
mein gantz vm vnd vmb wo ich freund -  
vm vnd vmb  
wo ich freund - lich



80.

vnd vmb wo ich freund - lich  
 - lich zu dir kumb wo ich  
 wo ich freund - lich zu dir  
 zu dir kumb

86.

zu dir kumb hin - ter dem o -  
 freundlich zu dir kumb hin - ter  
 kumb hin - ter dem o - fen vnd  
 hin - ter dem o - fen vnd vmb vnd vmb

80.

- fen vmb vnd vmb frew dich du schönes  
 dem o - fen vmb vnd vmb frew dich du schö - nes pau -  
 vmb vnd vmb frew dich du schönes  
 frew dich du schönes pau - ern

80.

pau - ern meidl ich kum. (b)  
 - ern meidl ich kum ich kum ich kum.  
 pau - ern meidl ich kum. (b)  
 meidl ich kum ich kum ich kum.

## XXIV. Johann Walter .

48. Geistliches Lied: Holdseliger meins Herten Trost, 6 vocum. 1566.  
(Siehe: Ambros, III. S. 421.)

Das christlich Ninderlied Dr. MARTINI LL. THERI. Erhalt vns Herr, etc. auff's new in sechs Stimmen etc. durch JOHAN 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.

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.

### Altus.

Den liebsten Bulen 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 ferent herbe secum mysteria nostræ.  
Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

### Bassus.

Den liebsten Bulen 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

2.  
Hold-se - li -  
Mein Au - gen -  
Dein wort schmeckt

3.  
Hold-se - li -  
Mein Au - gen -  
Dein wort schmeckt

4.  
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-  
(h)

Hold - se - li - -ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-  
(h)

Hold - se - li - -ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-

mein Blüm - lein von der lie - - - be -  
mein Tau - sent - schön vnd Le - - - ben -  
gibt kraft wie Bal - sam pflie - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be -  
mein Tau - sent - schön vnd Le - - - ben -  
gibt kraft wie Bal - sam pflie - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be -  
mein Tau - sent - schön vnd Le - - - ben -  
gibt kraft wie Bal - sam pflie - - - get

trost  
licht  
-brot

trost  
licht  
-brot

trost  
licht  
-brot

trost  
licht  
-brot

trost  
licht  
-brot

mein Blüm - lein  
mein Tau - sent -  
gibt kraft 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 pflē - - get

-lein von der lie - - be  
-sentschön vnd Le - - ben  
wie Bal - sam pflē - - get

von der lie - - be  
-schön vnd Le - - ben  
Bal - sam pflē - - get

15.

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wil ich mich  
wilst mir das Hertz - kraut  
mich auch er - helt vnd

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wil ich mich  
wilst mir das Hertz - kraut  
mich auch er - helt vnd

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wil ich  
wilst mir das Hertz -  
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

Johann Walter.

407

v - - - be wil ich mich v - -  
 ge - - - ben das Hertz-kraut ge - -  
 tre - - - get das er - helt vnd tre - -

v - - - be da - rumb wil ich da - rumb wil  
 ge - - - ben wolst mir das Hertz-kraut mir das  
 tre - - - 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 das Hertz - -kraut  
 mich auch er - helt - kraut  
 vnd

da - rumb wil ich mich v - -  
 wolst mir das Hertz kraut ge - -  
 mich auch er - helt vnd tre - -

20.

- be das ich je lengr je lie - ber dich  
 - ben das mir ich in dir frisch Wol - 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  
 das ich je  
 das ich in  
 dein kleider

v - - - be  
 ge - - - ben  
 tre - - - get  
 das ich je  
 das ich in  
 dein kleider

- be mich v - - be  
 - ben ge - - - ben  
 - get vnd tre - - get  
 das ich je  
 das ich in  
 dein kleider



28. (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) (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 dieselbe Stelle *Discant I*, zwei Tacte vorher, Tact 22. R.

Johann Walter.

409

30.

-nen  
-cken  
-del

-nen möcht ge-win-ken  
-cke kan mer-ken  
-del vnd La-ven-del

-nen ge-win-ken  
-cke kan mer-ken  
-del La-ven-del

bey dein wie  
dir trost mein  
Ros - ma - rin

von dein wie  
Her - tzen möcht  
freund - lich wort  
Spi - ca vnd

ge-win-ken  
kan mer-ken  
La-ven-del

von dein wie  
Her - tzen möcht  
freund - lich wort  
Spi - ca vnd

ge-win-ken  
kan mer-ken  
La-ven-del

von dein wie  
Hertzen möcht  
freundlich wort  
Spi-ca vnd

ge-win-ken  
kan mer-ken  
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 -

-en mich frew-en e-wig-lich bey  
mein Hertz er - fri - schen thut dein  
Ros - ma - rin vnd Ma - io - ran wie

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

bey dir mich frew-en  
dein trost mein Hertz er -  
wie Ros - ma - rin vnd



\*)

- - - - - nen in dei-ner lie-  
 - - - - - cke gibt leib vnd see-  
 - - - - - del wie Thi-mi-an  
 - - - - - nen in dei-ner lie-be in  
 - - - - - cke gibt leib vnd see-le gibt  
 - - - - - del wie Thi-mi-an vnd wie  
 (b)

- 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

- - - - - nen  
 - - - - - cke  
 - - - - - del

lie-be brin-nen dei-ner lie-be  
 see-le ster-cke 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

4b. (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 ware Gott, Herr Jesus 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 aeterno Christo constanter adhaeret  
Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

## Altus.

Das Lied viel guter Kreuter nennt  
Wol dem der sie recht geistlich kennt.  
Multa ferunt herbae secum mysteria nostrae  
Quae bene si studeas nosse beatus eris.

## Tenor.

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.

## Vagans. (Tenor secundus.)

Dem Herren Christo singe ich  
Dis Lied zu ehren ewiglich.  
Haec Christo Muisque cano, nam tempore nostro est  
Optima res precibus musica mixta piis.

## Bassus.

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



Johann Walter.

413

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

bist har  
 dich

bist har  
 dich

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 -  
 has - tu die mir ge - fal -  
 du wölst dich mein er - bar -

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,

10.

-bet, -len, -men, kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze

-bet, -len, -men, kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze

-bet, -len, -men, kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze

kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze ist zwar mich

kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze ist zwar mich

kein dein gib Mensch mir wie mund ist dein du rot kuss so schöne wie Purpur vnd her-tze ist zwar mich

11.

ist zwar mich von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

ist zwar mich von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

ist zwar mich von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir von Got-tes der lie-bet las mich bey gnad mir dir gnad be-ga-für al-er-war-

Johann Walter.

415

(#)

bet dein an-gesicht ist wol-ge-  
len ich dencke an dich Tag vnd  
men vnd wollest wie ich hoff zu

be-ga-bet dein an-gesicht ist wol-ge-  
vor-al-len ich dencke an dich Tag vnd - - - ge-  
erwarmen vnd wollest wie ich hoff - - - vnd zu

- - - - - bet dein an-gesicht ist wol-ge-  
- - - - - len ich dencke an dich Tag vnd  
- - - - - men vnd wollest wie ich hoff zu

- - - - - bet  
- - - - - len  
- - - - - men

- - - - - bet dein an-gesicht ist wol-ge-stalt  
- - - - - len ich dencke an dich Tag vnd nacht  
- - - - - men vnd wollest wie ich hoff zu dir

- - - - - bet  
- - - - - len  
- - - - - men

20.

-stalt nacht dir vnd von 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 dei-  
dir ich hoff zu dir dei-

dein an-ge-sicht ist wol-ge-stalt  
ich den-cke an dich Tag vnd nacht  
vnd wol-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 wol-lest wie ich hoff zu dir in

26.

al-le glie-der lieb-lich lieb-lich  
deiner lieb ich sin-ge sin-ge  
deinen schutz mich fas-sen fas-

vnd al-le glie-der lieb-lich vnd  
von dei-ner lieb ich sin-ge ich  
in dei-nen schutz mich fas-sen mich

glie-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-lich  
von dei-ner lieb ich sin-ge  
in dei-nen schutz mich fas-sen

al-le glie-der lieb-lich al-le glie-der lieb-lich  
deiner lieb ich sin-ge, dei-ner lieb ich sin-ge  
deinen schutz mich fas-sen, dei-nen schutz mich fas-sen

al-le glie-der lieb-lich al-le glie-der lieb-lich  
deiner lieb ich sin-ge von dei-ner lieb ich sin-ge  
deinen schutz mich fas-sen dei-nen schutz mich fas-sen

-lich dein schön vnd tu-gent vn-ge-ge-  
-ge mein seel vnd geist dein frö-lich  
-sen mit Hülffe lieb vnd gunst gegn

al-le glie-der lieb-lich dein schön vnd  
fas-sen -ge -sen mein seel vnd  
mit Hülffe

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

\*1) Cschlüssel auf der vierten Linie. K. F. E. C. L. 2514

Johann Walter.

417

30.

- zalt dein schön vnd tu -  
lacht mit mein seel vnd geist lieb

(b)

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 - 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  
geist dein frö - lich lacht für frewden oft  
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 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



30. (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 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.

(b)

-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 Be-denck was auff du Deutsches land, Du Gott auff Dich ge-wand, wo-

Altus. Wach auff wach Be-denck was auff du Deutsches land, Du Gott auff Dich ge-wand, wo-

Tenor. Wach auff wach Be-denck was auff du Deutsches land, Du Gott auff Dich ge-wand, wo-

Bassus. Wach auff wach Be-denck was auff du Deutsches land, Du Gott auff Dich ge-wand, wo-

o. (b)

Discantus. hast ge-nug ge-schla-fen, Be-zu er Dich er-schaf-fen, Be-

Altus. hast ge-nug ge-schla-fen, Be-zu er Dich er-schaf-fen, Be-

Tenor. hast ge-nug ge-schla-fen, Be-zu er Dich er-schaf-fen, Be-

Bassus. hast ge-nug ge-schla-fen, Be-zu er Dich er-schaf-fen, Be-

\*) 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

10.

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. 329.)

a. Geistliches Lied: *Hör menschenkind, hör Gottes Wort.*

Geistliche vnd Weltliche Teutsche.  
Geseng mit vier vnd fünff Stimmen etc.  
durch MATTHAËUM LE MAYSTRE,  
etc. Witteberg, Johann Schwertel, 1566. N.º 58

1.

Hör menschenkind hör Got - tes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschenkind 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.

er mit Moÿ - se re - - det.  
dich aus nö - - ten ret - - - tet.

er mit Moÿ - se re - - det.  
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.

19.

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 - -



Matthäus Le Maistre.

423

26. (#)

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 ebr vnd  
 an - - dern fürcht noch ehr thu

35. (#)

ver - - - traw - - - en.  
 ver-traw- - - - - en.  
 thu mir al - - - - - ein ver-traw-en.  
 mir al-lein ver - - - - - traw-en.

## b. Weltliches Lied:

Schem dich du tropff, du hast's im kopff, 4 vocum.

Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit 4 vnd 5 Stimmen, durch  
MATTHÆUM LE MAYSTRE, Wiltteberg, 1566, N<sup>o</sup> 82.

1.

Discantus. 

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd

Altus. 

Schem dich du tropff, du hast's im kopff vnd

Tenor. 

Bassus. 

5.

bist recht voll, das seh ich wol, geh hin vnd leg dich schlafen.

Matthäus Le Maistre.

425

18.

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, du guter  
seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, 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 -

30.

- 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.

laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,  
laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

das  
(♯) das

thu - stu auch du voller gauch, wirst nimmer leer, laufst  
thu - stu auch du voller gauch, wirst nimmer leer, laufst

40.

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





## 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.   | B <sup>c</sup> |   |
| Discantus secundus. | B <sup>c</sup> | San - ctus Domi -                       |
| Altus.              | B <sup>c</sup> | San -                                   |
| Tenor primus.       | B <sup>c</sup> |   |
| Tenor secundus.     | B <sup>c</sup> | San - ctus Domi - nus San - ctus Domi - |
| Bassus.             | F <sup>c</sup> |   |

2.

San - ctus Dominus

Antonius Scandellus.

429

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.

Ligatur

10.

-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

26.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth  
 -ba-oth Do-mi-nus De-us  
 -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.

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.

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.  
 Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth.

## b. Pleni sunt, 4 vocum.

Discantus primus. <sup>1.</sup> Ple - ni sunt cœ - li et <sup>(b)</sup>

Altus. Ple - ni sunt cœ - li et

Tenor secundus. Ple - ni sunt cœ - li et <sup>(b)</sup>

Bassus.

<sup>9.</sup> ter - ra ple - ni sunt cœ - li et ter - ra <sup>(b)</sup>

ter - - - - - ra ple - ni sunt cœ - -

ter - ra ple - ni sunt cœ - - - - - li <sup>(b)</sup>

Ple -

<sup>10.</sup> ple - ni sunt cœ - li et ter - - - - - ra <sup>(#)</sup>

- 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 -





26.

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-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 glo-ri-a tu-a

- a glo-ri-a tu-a glo-

glo-ri-a tu-a glo-

35. (#)

glo-ri-a tu-a.

-a glo-ri-a tu-a.

ri-a tu-a glo-ri-a tu-a.

ri-a tu-a glo-ri-a tu-a.

\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.  
Verlagsgeothum von F.E.C. Leuckart (Constantin Sande) in Leipzig.  
F.E.C. I. 3514

## c. Osanna, 6 vocum.

Discantus primus. 1. SCHWARZ

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 - -

d.

-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

## Antonius Scandellus.

435

10. ( # # )

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

*schwarz*

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*

*schwarze Notation*

*schwarze N.*

*schwarze Notation*

*schwarze Notation*

20.

schwarze Notation

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

O - san - na in ex - cel - sis

schw. Notation

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

schwarze Notation

- san - na in - - - - - cel - - - - sis

schw. Notation

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

schwarze Notation

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

schwarze Notation

in ex - - cel - sis in ex - - cel - - -

schw. Notation

- cel - - sis in - - - - - ex - cel - - - - sis O -

Antonius Scandellus.

30.

- cel - sis O - sanna in ex - cel - sis in ex - cel - sis

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. . . . . (#)

- sis in ex - cel - - - sis.

in ex - cel - sis in ex - cel - - - sis. *schwarz*

in ex - cel - - - sis. . . . . *schwarz*

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

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



## d. Agnus Dei I, 6 vocum.

1.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

A - - - gnus  
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 - - -

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-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-re

\*1) Im Originale fehlte der Bogen, der jedenfalls die Notenfigur in Vierteln an die längere Note der *Minima* knüpfen soll, nämlich:  R.

\*2) Der in Klammer gestellte Text deutet meine Aenderungsvorschläge an. K.

pec - ca - - ta mun - - gi (#) mi - - - se -  
 - mi - se - re - - re no - - bis  
 - bis (di) mi - se - re - re no - -  
 - 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 - - (#)  
 no - bis mi - se - re - re no - - bis  
 - se - re - re no - bis  
 - bis mi - se - re - re no -

20.  
 - bis mi - se - re - re no -  
 - bis mi - se - re - re no - bis  
 - bis mi - se - re - re no - - bis  
 mi - se - re - re no - - bis mi - - - se -  
 - bis mi - se - re - re no - - bis mi - se -

## Antonius Scandellus.

441

30.

-bis mi - se - re - re no - bis  
 mi - se - re - re no - bis  
 mi - se - re - re no - bis mi -  
 mi - se - re - re no - bis  
 -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 - se - re - re no -  
 no - bis mi - se - re - re no -

38.

-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.

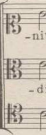
1.


Discantus.  Be - nedi - ctus qui ve -


Altus.  Be - nedi - ctus qui ve - nit Be - ne -

Tenor.  Be - nedi - ctus

2.

 - 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 -



## Antonius Scandellus.

443

19.

- - - - - 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 -

20. (#)

- mi - ni in no - mi - ne Do - - mi - ni. \*1)  
- mi - ne Do - - - - mi - - ni.  
- ni Do - - - - mi - ni.

\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.

## f. Agnus Dei II, 7 vocum.

Discantus primus. 1. 5.

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 -

Antonius Scandellus.

445

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

26.

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 -

30.

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







# Antonius Scandellus.

449

## 51. Ein geistlicher deutscher Tonsatz: Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum.

Handschriftliche Stimmbücher aus dem XVI. Jahrhundert der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.

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

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 - - -

-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,

Verlagsgeheimnis von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 3515

16.

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. (b)  
 be - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm be - - stellt. (b) (b)  
 - - stellt.  
 - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm bestellt.

## Antonius Scandellus.

### 52. Ein Trinklied:

*Der wein, der schmeckt mir also wol, 6 vocum.*

Nave vnd lustige Wellliche Dentsche  
Liedlein mit Vier, Fünf vnd Sechs  
Stimmen, etc., durch ANTONIUM  
SCANDELLUM, Dressden, Gmel  
Bergen, 1578, N<sup>o</sup> 19.

\*1)

Discantus.

Altus.

Quinta pars.

Sexta pars. Diese stimm singt einer allein:  
Vnd soll haben ein glas mit wein.  
Der wein der schmeckt mir also wol macht mich

Tenore.

Bassus.

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.

30. 16.

so wil ich itzund fangen an dis gleslein das sol rummer gan

20.

dis gleslein das sol rummer gan  
frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf 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



26.

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-

30.

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.



Antonius Scandellus.

455

88.

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

89.

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

90.

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

456

Antonius Scandellus.

(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  
 ist aus wie ihr da seht ihr sollt mir auch recht thun bescheid

Antonius Scandellus.

457

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



95.

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 mein Bru-derlein es sey gleich gut bier o -  
 mein Bru-derlein es sey gleich gut bier o -  
 frisch auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -  
 auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -  
 auf mein Bruder-lein es sey gleich gut bier o -

100. (b)

- der wein so mus es doch gestrun-ken sein  
 - der wein so mus es doch ge-trun-ken sein so  
 - der wein so mus es doch ge-trunken sein  
 - der wein so mus es doch ge-trunken sein so  
 - der wein so mus es doch ge-trunken sein so

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.

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-ken  
 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.



- gna voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - gna voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - gna voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -  
 - gna 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

(2) 15.

- voi non fusti tan - to veccha - rel - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to veccharel - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to veccharel - la se voi non fusti tanto  
 - voi non fusti tan - to veccharel - la se voi non fusti tanto

(b)

ve-cha-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-cha-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-cha-rel-la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-cha-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 da-ri don tan 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 da-ri don tan da-ri don tan da-ri don tan tan tan 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.



# XXVII.

## Rogier Michael.

### 54. Ein geistlicher Tonsatz:

Ein feste Burg ist unser Gott, 4 vocum.  
(In Ambros nicht genannt.)

Der ander Theil: Die Gebräuchlichsten vnd vornehmsten Gesenge DE. MART. LUTHERI, etc. Itzo auff's newe mit fleis componieret vnd der Choral durchaus in *Discant* geführt, durch ROGIER MICHAEL, Dressden, Gimmel Bergen. Anno M.D.XCIII, N<sup>o</sup> 28.

\*1)

Discant. 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, ein gu - te Wehr  
- ler Noth die vns jetzt hat be - trof - fen, ein

- 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

I. vnd Waf - fen.  
be - trof - fen.

II. - fen.  
- fen.

gu - te Wehr vnd Waf - fen.  
vns jetzt hat be - trof - fen. Der

gu - te Wehr vnd Waf - fen.  
vns jetzt hat be - 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.

(b)

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,  
 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.

# XXVIII.

465

## 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.

Der erste Chor.

Altus. Herr Gott dich lo - ben wir Herr Gott

Tenor I. Herr Gott dich lo - ben wir dich lo -

Tenor II. Herr Gott dich lo -

Bassus. Herr Gott dich lo - ben wir Herr Gott

Der andere Chor.

Discantus I.

Discantus II.

Altus.

Tenor.

5.

dich lo - ben wir Herr Gott dich lo - ben wir.

- - - - ben wir Herr Gott dich lo - ben wir.

- ben wir.

dich lo - ben wir Herr Gott dich lo - ben wir.

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 - - -

16. Strophe II.

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 -

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.



Respons zu Strophe II.

Ehrt die Welt weit und breit      Ehret die Welt weit

Eh-ret die Welt weit und breit      Ehret die Welt weit und

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.

breit.

und breit.

weit und breit.

Leonhart Schroeter.

469

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  
 Seiner Ehr.  
 Seiner Ehr.  
 Seiner Ehr.

-raphim auch Cherubim und Se - -  
 Se - - - raphim auch Cheru-bim und Se - -  
 und Se - -ra - phim auch Che - ru - bim  
 Se - - - raphim auch Cheru-bim und Se - -

35.

-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 mit hoher Stimm mit ho - -  
- her Stimm mit hoher Stimm mit ho - - - -

ho - - - - - her Stimm  
 - mer mit ho - - her Stimm  
 - - - - - her Stimm mit ho - - her Stimm  
 - - her Stimm mit ho - - - - her Stimm

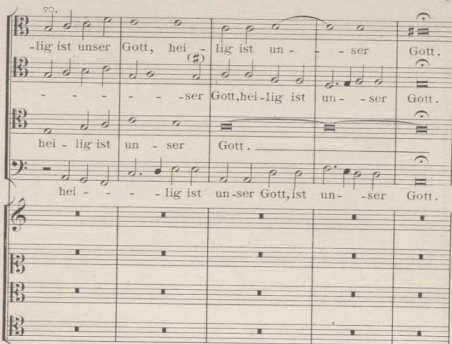
## Strophe V.

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) Die Tactpause fehlte im Originale. K.

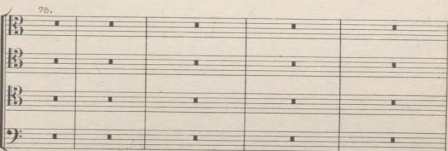


70.



-lig ist unser Gott, heilig ist un-ser Gott.  
 - - - - -ser Gott, heilig ist un-ser Gott.  
 heilig ist un-ser Gott.  
 heilig ist un-ser Gott, ist un-ser Gott.

75.



Respons zu Strophe V.



Heilig ist un-ser  
 Heilig ist un-ser Gott, heilig ist un-ser  
 Heilig ist un-ser Gott, heilig ist un-ser  
 Heilig ist un-ser Gott, heilig ist un-ser Gott,

80.

Gott, heilig ist unser Gott.  
-lig ist un-ser Gott.  
-ser Gott, heilig ist unser Gott.  
heilig ist unser Gott.

Beide Chöre zusammen.

85.

Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Heilig ist unser Gott  
Der Herr.  
Der Herr.  
Der Herr.

\*1) 80.

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

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

85. Strophe VI.

der Her - re Ze - - ba - oth. Dein gött - lich  
 - oth, der Her - re Ze - - ba - oth. Dein gött - lich  
 Her - - re Ze - - ba - oth. Dein gött - lich

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

\*1) Im Original stand nur eine halbe Tactpause. K.



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

no.

-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 - - -

\*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe ist von mir ergänzt, da sie im Original nicht vorhanden war. K.



116.

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

Leonhart Schroeter.

479

\*1)

128.

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.

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.

130 - ten Zahl, der K.

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'.

Leonhart Schroeter.

481

## Strophe VIII.

140.

Die theuren Märt' -

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.

- 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 Schäll.  
 -ben dich Herr mit gro - - - - - ssem Schall.  
 -ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

## Strophe IX.

Die ganze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze  
 Die ganze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze  
 Die ganze wer-the Chri - sten-heit, die ganze



Leonhart Schroeter.

485

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.

180.

- - - sten Thron, dich Va - ter im höch - sten Thron.  
 im höch - - - sten Thron, im höch - sten Thron.  
 höch - - - - sten Thron.  
 höch - sten Thron, im - - - höch - sten Thron.

## Respons zu Strophe X.

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

-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.

Leonhart Schroeter.

489

Strophe XII. \*1)

220.

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

\*3) 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>te</sup> Chor, was aus den zwei Tacten Pausen im 1<sup>ten</sup> Chor augenscheinlich hervorgeht. Sodann fehlt auch der Respons zu dieser Strophe XII, auf die Textesworte: „Gott Vaters ewiger Sohn du bist.“ Darauf schliesst sich Strophe XIII: „Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht“ etc. an. K.

\*2) Vorzeichnung originalgetreu. K.

\*3) Im Originale stand eine *Minima d*: K.

490

Leonhárt Schroeter.

## Strophe XIII.

236.

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäh't,  
 Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäh't,  
 Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäh't,  
 Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäh't,

240.

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäh't, der Jungfrau  
 der Jungfrau Leib nicht hast verschmäh't, der Jungfrau  
 der Jungfrau Leib nicht hast verschmäh't, der Jungfrau  
 der Jungfrau Leib nicht hast verschmäh't, 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.

Zu lö-sen das menschlich geschlecht, zu lösen  
 Zu lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen  
 Zu lö-sen das mensch-lich ge-schlecht, zu lösen  
 Zu lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen

492

Leonhart Schroeter.

250.

das menschlich ge - - schlecht, zu lösen das menschlich ge - schlecht.  
 das menschlich geschlecht, zu lösen das menschlich geschlecht.  
 das menschlich geschlecht, zu lösen das menschlich geschlecht.  
 das menschlich geschlecht, zu 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,



Leonhart Schroeter.

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

266.

Tod zerstört sein Macht.  
 Tod zerstört sein Macht.  
 — zerstört sein Macht.  
 — dem Tod sein Macht.

Respons zu Strophe XIV.

Und all Christen  
 Und all Chri-sten zum  
 Und all Chri-sten zum Himmel  
 Und all Chri-sten zum Himmel

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.

Leonhart Schroeter.

495

## 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

285.



- tes gleich.

gleich.

Rechten Gottes gleich.

Got - tes gleich.

## Respons zu Strophe XV.



Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit

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

290.



(#)

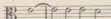


al - ler Ehr in's Va - - - ters Reich.

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:  K.





300.

du zu-künf-tig bist.

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.* K.

Leonhart Schroeter.

499

319.

... 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.

320.

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den

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



Leonhart Schroeter.

501

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.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

## Strophe XVIII.

330.

Lass uns im Him-mel ha - - - - ben theil, lass

Lass uns im Him - - - - mel

Lass uns im Him-mel ha - - - -

Lass uns im Him-mel ha - - - -

Lass uns im Him-mel ha - - - -

Lass uns im Him-mel ha - - - -

Lass uns im Him-mel ha - - - -

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

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.



Leonhart Schroeter.

503

346.

## Respons zu Strophe XVIII.

Mit den Heiligen 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 Heiligen am ew - - gen Heil, mit

mit den Heiligen am ew - - gen Heil,

-gen am ew - gen Heil, mit den Heiligen, mit den Heiligen am ew - -

-gen am ew - - - gen Heil, mit den Heiligen

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.

## 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

Leonhart Schroeter.

505

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

366.

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.

385.

Wart und pfleg ihr  
 (♯) Wart und pfleg ihr zu  
 - dein Erb - - - theil ist.  
 Erb - theil ist.  
 dein Erb - - - - theil ist.  
 Erb - - - - theil ist.

\*0 Diese Pause fehlte im Originalo. K.



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. (h)  
 - ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -  
 ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -  
 wart und pfleg ihr zu al - - - - ler Zeit, zu

396.

- - 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-

401.

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

\*1) Diese Stelle lautete im Original: K.

\*2) Im Original stand eine *Minima* mit Punct: K.  
F.E.C.L. 3514

405.

-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 Chöre zusammen.

410.

Täg-lich Herr Gott, täg-lich Herr Gott wir lo-ben

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 (#)

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

Leonhart Schroeter.

511

418.

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.

512

Leonhart Schroeter.

## Strophe XXII. Duum.

425

Be-hüt uns heut o treu - - - er Gott,

- hüt uns heut o treu - - - - er Gott, be -

be-hüt uns heut o treu - - - er Gott, be-hüt uns

- hüt uns heut o treu - - - - er Gott, be -



430.

heut o treu - - - - - er Gott.  
-hüt uns heut o treu - - - - - er Gott.

430.

Respons zu Strophe XXII. Duum.

Für al - le Sünd und Misse - that, für  
Für al - le Sünd und Mis - - - se - that, für al - le Sünd und

514

Leonhart Schroeter.

440.

al - le Sünd und Mis - se - that, und Mis - - se - that, für  
Mis - se - that, für al - le Sünd und Mis - se - that, für al - le

445.

al - le Sünd und Mis - - - - - se - that.  
Sünd und Mis - - - - - se - that.

Leonhart Schroeter.

515

## Strophe XXIII. Trium.

450.

Sei uns gnädig o Her - - - - re Gott, (♯)

Sei uns gnädig o Her - - - - re

Sei uns gnädig o Her - - - - re

(♯) 455.

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.

480.

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,

485.

in aller Noth, seÿ uns gnädig in al - ler Noth, 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.

Leonhart Schroeter.

517

## 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 -

470.

- 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 Hoff-  
dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir  
-nung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht,  
-nung zu dir steht, \*) wie uns-re

\*) Statt dieser halben Tactpause hatte das Original eine ganze Tactpause. K.

485. 490.

- - - mung zu dir steht, wie unsre Hoffnung, 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 Chöre zusammen. 490.

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,  
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.

In Schanden lass  
 In Schanden lass  
 In Schanden lass  
 In Schanden lass

Anmerkung. Tact 497-502. Diese Stelle ist ganz corruptirt. 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 hof-fen wir lie-ber Herr  
 Auf dich hof-fen wir lie-ber Herr

Discant II.  
 In Schanden lass uns nim-mermehr

Tenor.  
 In Schanden lass uns nim-mermehr

Ich glaube diess in obige Lesart umwandeln zu müssen. K.

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  
 uns nim-mer-mehr, in Schanden lass uns nim - - mer -  
 uns nim-mer-mehr, in Schan - den, in Schan - den

ob.

-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  
 nim - - mer - - - mehr, in Schan-den lass uns nim  
 -mehr, in Schan-den lass uns  
 lass uns nim - mer - mehr, in Schan - - den lass uns

610.

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 - - - -

615.

men. A - - - - men. A - - - - men.  
 A - - - - men, A - - - - men.  
 -men, A - - - - men.  
 -men, A - - - - men.  
 -men, A - - - - men.  
 -men, A - - - - men.

\*1) Die Octavparallelen im Tenor I und Discant II originalgetreu. K.  
 F.F.C.I. 3514



## 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,  
42, (50 Gesänge) von CHR. THOMAS  
WALLISER, Argentorati, 1614, N<sup>o</sup> XVI.*

\*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 jetz hat betrof-

Quinta vox. Ein ve-ste Burg ist un - - ser  
Er hilft uns frey aus al - - ler

Tenor.

Bassus.

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
- ler Noth, die uns jetz hat be - trof - - - -

- - - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - - -  
- - - - fen, die uns jetz hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - - te Wehr - und Waf -  
Noth, die uns - jetz 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 - - - len, 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 - - -



Thomas Walliser.

527

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  
 viel List sein grau - -  
 List sein grau ist,  
 viel List sein grau - sam Rüstung ist, sein grau -  
 viel List sein grau - sam Rüstung ist,

<sup>oo.</sup>  
 Rüstung 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

<sup>oo.</sup>  
 Macht und viel List sein grau - sam Rüstung  
 und viel List sein grau - sam Rüstung  
 sein grau - - sam Rüstung  
 Macht und viel List sein grausam Rüstung  
 Macht und viel List sein grau - sam Rüstung



**XXX.**

**57. Sieben italienische Frottole, 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. 6. (h)

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. (h)

par don - na ch'io mi - - - ri non

par donna ch'io mi - - - ri (b)

par donna ch'io mi - - - - -

15. (h)

pen - sar - - che - - so - spi - ri el cor se no

non pensar che so - spi - - ri el cor.

- ri nón pen - - - sar che so - spi - ri el -

20. (b) (h) (h)

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)

First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in soprano clef (C1), and the other three are in alto clefs (C2, C3, C4). The music is in common time (C). The first measure is marked with a '1.' and the second measure with a '(b)'. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

(#) 10.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in soprano clef, and the other three are in alto clefs. The system begins with a measure marked with a '(#)' and a '10.'. The music continues across the system, ending with a double bar line.

10. (#)

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top staff is in soprano clef, and the other three are in alto clefs. The system begins with a measure marked with a '10.' and a '(#)'. The music continues across the system, ending with a double bar line.

## c. Alexander Agricola.

Ohne Text, 3 vocum.  
 (Siehe: Ambros, III. S. 488.)

1. 2. 3.

(# # #) 10.

15.

20. (#)



### d. François de Layolle.

Ohne Text, 3 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

First system of musical notation, measures 1-3. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features three staves: Treble, Bass, and Bass. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the first staff.

Second system of musical notation, measures 4-7. Measure numbers 4, 5, 6, and 7 are indicated above the first staff. A fermata is placed over measure 5. A dynamic marking '(b)' is present in measures 5 and 7.

Third system of musical notation, measures 8-11. Measure numbers 8, 9, 10, and 11 are indicated above the first staff. A fermata is placed over measure 10. A dynamic marking '(b)' is present in measure 10.

Fourth system of musical notation, measures 12-15. Measure numbers 12, 13, 14, and 15 are indicated above the first staff. A dynamic marking '(b)' is present in measure 13. The system concludes with a double bar line.

## e. Joh. Bapt. Zesso.

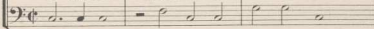
*E quando andarete, 4 vocum.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 492.)

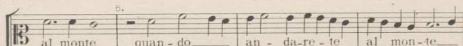
Petrucii, Frottole,  
Libro VII. Fol. 55.

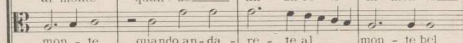
Discant.  E quando quan-do an-da-re-te

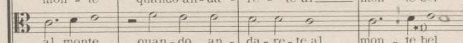
Altus.  E quando quando an-da-re-te al  
Unverkennbar eine Volksweise.

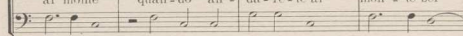
Tenor.  E quando quan-do an-da-re-te

Bassus.  E quando quan-do an-da-re-te

 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



 bel pe-go-ra-ro fra-tel mio ca-ro aime. (2)

 pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime. 1c.

 pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime. (2)



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. (2)

 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.**

(Siehe: Ambros, III, S. 504.)

535

Petrucelli, Frottole,  
Libro VIII, Fol. 2.

(\*)

Discant. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Altus. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Tenor. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Bassus. O fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

- 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 -

(#) 1c.

- 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 ciusa del mio danno                 |
| Io corsi già si forte                     | Per che desti uigore                  |
| Chio son vicino a morte                   | Al timido mio core                    |
| E pur nol pensa quella che po aitarmi.    | Di seguitar costei che hora mi fugge. |
| Ne trouo per me altrarmi                  | Ma' plu 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 piachi o i mora edescia d'ogni 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.

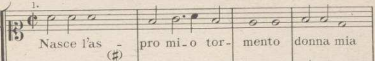
\*1) In der Beschreibung, welche ANTON SCHMIDT in seinem Buche „Petrucelli“ (Seite 72) von dieser Frottolensammlung giebt, beginnt dieses Stück mit: *O fallace speranza*. Auch ist daselbst dem Antornamen die Bezeichnung „Cant. et verba“ beigelegt, durch welche angedeutet wird, dass sowohl die Textes- worte wie die Composition von PAUL SCOTT sind. K.

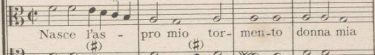
## g. Francesco d'Ana.

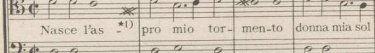
Nasce l'aspro, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

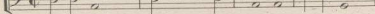
Aus den von Petrucci gedruckten  
*Frottole*, Buch 2, Fol. X.

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  
 Nasce l'as - pro mio (♯) tor - men - to donna mia sol per  
 Nasce l'as - pro mio tor - men - to donna mia sol per

mi - rar - te per mi - rar - - te per mi - rar - -  
 mirar - te (b) sol per mi - rar - te per (♯) mi -  
 mi - (b) - rar - - te per mi - rar - - te per mi -  
 per mi - rar - - te per mi -

-te per mi - rar - - te per mi - rar - - - te.  
 - rar - - - te per mi - rar - - - te.  
 - rar - - te per mi - rar - - - te.  
 - 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 Illustrissime Reipublice Venetiarum Magistri. Musica quatuor vocum (Motea vulgo appellant.) Venetiis apud Ant. Gardane MDXXXV. Ferner in Modulationes aliquot quatuor vocum quas vulgo Modetas vocant, a praestantissimis Musicis composita, iam primum typis Excusae. Norimberga, Petrejus, MDXXXVIII. N<sup>o</sup> 1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Pa - ter no - -

Pa - ter no - - ster qui

Pa - ter no - ster qui es in coe - -

Pa - ter no - - ster

\*1) 12.

-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 in coe - - lis

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.

Adrian Willaert.

539

(#) 25.

no - men tu - - - -um

ad - ve - ni - at re - gnum tu -

ad - ve - ni - at re - gnum tu - -

26.

ad - ve - ni - at re - gnum tu - - - -

ad - ve - ni - at re - gnum tu - - - -

- - - - -um

- - - - -um

30.

-um ad - ve - ni - at regnum 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.

540 .

Adrian Willaert.

36. (b) #1)

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) #1)

- 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.

Adrian Willaert.

541

57.

coe - lo et in ter - - - - - ra - - - - - Pa - nem  
 - 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 -

58.

Pa - nem no - strum quo - ti - di - a - - - - -  
 nostrum quo - ti - di - a - num pa - nem no - - - - - strum  
 - ra Pa - nem no - strum pa - nem  
 - ra Pa - nem no - -

80.

- 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.

\*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. K.

\*2) Diese Vorzeichnung fehlt in Modulationes, Petrejus, 1538. K.

\*3) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.



Adrian Willaert.

543

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  
 -ti-mus di-mit-ti-mus si-cut et nos di-  
 -timus si-cut et nos di-mit-ti-mus  
 -ti-mus si-cut et nos di-mit-ti-mus

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

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

96. (#)

- 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. (#)

- 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.

\*4) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

Adrian Willaert.

545

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

Sed li - be - ra nos a ma - - - - - lo

115. (b)

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.

Secunda Pars.

120.

A - ve Ma - ri - a a -

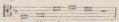
A - - - ve Ma - ri - - -

A - ve Ma - ri - - - a a - ve Ma -

A - - - - ve

\*1) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K.

\*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

\*3) Petrejus hat die Stelle wie folgt:  etc. K.

125.

-ve Mari - a gra - ti - a ple -  
 - a a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple -  
 - ri - - - - a  
 a - - - ve Ma - ri - - - a

130.

-na . gra - ti - a ple - na  
 -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.

140.

Do-mi-nus te-cum

-cum be-ne-di-

Do-mi-nus te-cum

- mi-nus te-cum Do-mi-nus

145.

be-ne-di-cta tu

- - - -cta tu be-ne-di-

be-ne-di-cta tu


\*1) tu be-ne-di-

in mu-li-e-ri-bus

-cta tu in mu-li-e-ri-bus

-ne-di-cta tu in mu-li-

-cta tu in mu-li-e-ri-bus in mu-

\*1) Petrejus 1538 hat diese Stelle wie folgt:  etc.  
Do-mi-nus te-cum — 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  
 - 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: in muli - e - - - - - ri - bus etc. K.

\*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 fi - li De - i qui  
 - 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 fi - li De - i qui

175.

coe - li o ma - ter De - i o -  
 tol - lis, (1538) 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

190.

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.

## XXXII. Hans Leo von Hassler.

59. Geistlicher Tonsatz: *Hertzlich lieb hab ich dich, o Herr,*  
8 vocum zu zwei Chören.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447 u. f.)

Kirchengesäng: Psalmen vnd geistliche Lieder, auff die gemeinen Melodien mit vier Stimmen simpliciter zgesetzt durch Hans Leo Hasler, Nürnberg, MDCVIII, N<sup>o</sup> 68 - 70.

Der erste Theil.

|         |                |   |   |            |                   |                   |            |
|---------|----------------|---|---|------------|-------------------|-------------------|------------|
| Cantus. | Primi Chori.   | B | C |            | Hertz-lich        | lieb hab ich dich | o Herr,    |
| Altus.  |                | B | C | Hertz-lich | lieb hab ich dich | o Herr,           | Hertz-lich |
| Tenor.  |                | B | C | Hertz-lich | lieb hab ich dich | o Herr,           | Hertz-lich |
| Bassus. |                | B | C | Hertz-lich | lieb hab ich dich | o Herr,           | Hertz-lich |
| Cantus. | Secundi Chori. | B | C | ■          | ■                 | ■                 | ■          |
| Altus.  |                | B | C | ■          | ■                 | ■                 | ■          |
| Tenor.  |                | B | C | ■          | ■                 | ■                 | ■          |
| Bassus. |                | B | C | ■          | ■                 | ■                 | ■          |

|   |          |                     |     |          |             |      |
|---|----------|---------------------|-----|----------|-------------|------|
| B | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülf | vnd  |
| B | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülf | Hülf |
| B | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülf | Hülf |
| B | ich bitt | wollst sein von mir | nit | fern mit | deiner Hülf | vnd  |
| B | ■        | ■                   | ■   | ■        | ■           | ■    |
| B | ■        | ■                   | ■   | ■        | ■           | ■    |
| B | ■        | ■                   | ■   | ■        | ■           | ■    |
| B | ■        | ■                   | ■   | ■        | ■           | ■    |



Hans Leo von Hassler.

553

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.

Hertz zerbricht,  
 Hertz zer - bricht,  
 Hertz zerbricht,  
 Hertz zer - bricht,

So bist du doch mein zu - ver - sicht  
 So bist du doch mein zu - ver - sicht  
 So bist du doch mein zu - versicht  
 So bist du doch mein zu - versicht

Haus Leo von Hassler.

555

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

26.

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 - -

30.

- 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  
 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

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. R.  
 F. F. C. I. 3514

Hans Leo von Hassler.

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

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Primi Chori.

Secundi Chori.

2.

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

Hans Leo von Hassler.

559

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

S. wollst mir dein gnad  
 A. wollst mir dein gnad  
 T. wollst mir dein gnad  
 B. wollst mir dein gnad  
 C. 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.

S. dein gnade ge- - ben Be -  
 A. dein gna - de ge - - ben Be -  
 T. dein gna - de ge - - ben Be -  
 B. dein gna - de ge - - ben Be -  
 C. mir dein gnad dein gnade ge - - ben  
 mir dein gnad dein gna - de ge - - ben  
 mir dein gnad dein gna - de ge - - ben  
 mir dein gnad dein gna - de ge - - ben

Hans Leo von Hassler.

20.

-hü-te mich für fal-scher Lehr  
 -hü-te mich für fal-scher Lehr  
 -hü-te mich für fal-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 -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

35.

-glich Herr Je -

-glich Herr Je - su

-glich Herr Je -

-glich Herr Je -

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich





45.

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

\*) Die Octavenparallelen originalgetreu. R.  
 F.E.C.L. 3514

Hans Leo von Hassler.

565

80.

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.

|         |                |  |                            |                 |
|---------|----------------|--|----------------------------|-----------------|
| Cantus. | Primi Chori.   |  | Ach Herr, lass dein lie-be | En - ge-lein,   |
| Altus.  |                |  | Ach Herr, lass dein lie-be | En - - ge-lein, |
| Tenor.  |                |  | Ach Herr, lass dein lie-be | En - ge-lein,   |
| Bassus. |                |  | Ach Herr, lass dein lie-be | En - ge-lein,   |
| Cantus. | Secundi Chori. |  |                            |                 |
| Altus.  |                |  |                            |                 |
| Tenor.  |                |  |                            |                 |
| Bassus. |                |  |                            |                 |

|  |         |          |                  |                  |
|--|---------|----------|------------------|------------------|
|  |         | inn      | Abrahams Schooss |                  |
|  |         | inn      | A-bra-hams       |                  |
|  |         | inn      | A-bra-hams       |                  |
|  |         | inn      | Abrahams Schooss |                  |
|  | An meim | letz-ten | End meim         | See - le-lein,   |
|  | An meim | letz-ten | End meim         | Sec - - le-lein, |
|  | An meim | letz-ten | End meim         | See - le-lein,   |
|  | An meim | letz-ten | End meim         | See - le-lein,   |

Hans Leo von Hasslér.

567

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



568

Hans Leo von Hassler.

19.

ru - hen biss zum Jüng -  
 ru - hen biss zum  
 ruhen biss zum Jüng -  
 ru - hen biss zum Jüng -

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  
 Jüng - sten ta - - ge, Als  
 - - sten ta - - ge, Als  
 - - sten ta - - ge, Als

ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,  
 ruhen biss zum Jüng - - sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,

Hans Leo von Hassler.

569

20.

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

80.

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-

85.

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 -

## Hans Leo von Hassler.

571

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-z-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

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

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

\*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.



Hans Leo von Hassler.

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,  
 - - - 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 Nigrinum, 1586. N<sup>o</sup> VIII.

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 -  
 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 -

- 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,

Jacobus Gallus.

575

Al-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

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

576

Jacobus Gallus.

16.

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-  
 -les hu-mi-li-a bun-tur  
 -les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-  
 hu-mi-li-a bun-tur  
 -les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-  
 hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

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

-cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-ne  
 -cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni  
 -cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni  
 et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-  
 -cta ve-ni Domi-ne et  
 -cta ve-ni Domi-ne

et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-  
 et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re  
 et no-li tar-da-re et no-li Al-le-lu-  
 -ne et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-  
 no-li et no-li tar-da-re tar-da-re  
 et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

\*) Originalgetreu. Die thematische Analogie verlangt freilich  $\delta$  und nicht  $\beta$ . K.

## Jacobus Gallus.

577

2c.

-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, Al - 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

3c.

-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 -



578

Jacobûs Gallus.

\*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,

30.

-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 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-

\*1) Im Original: Man vergleiche jedoch dieselbe Stelle Tact 43, im II. Discant. K.

Jacobus Gallus,

579

40.

-tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -jes 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-

(#)

-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-lu-  
 -ni Al-le-luja, Al-le-lu-

40.

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, Al-le-lu-ja.  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja.

b. *Latentur caeli et exultet.*Jacobus Gallus,  
Opus musicum etc.  
wie oben 1586, N<sup>o</sup> XII.

1.

Lae-ten-tur coe-li et exultet ter-

Lae-ten-tur coe-li et exultet ter-

Lae-ten-tur coe-li et exultet ter-

5.

-ra ju-bi-la-te mon-tes lau-dem

-ra ju-bi-la-te mon-tes lau-dem

-ra ju-bi-la-te mon-tes lau-dem

ju-bi-la-te mon-tes lau-dem Lae-ten-

ju-bi-la-te mon-tes lau-dem Lae-ten-

ju-bi-la-te mon-tes lau-dem Lae-ten-

10.

ju-bi-la-

ju-bi-la-

ju-bi-la-

-tur coe-li et exul-tet ter-ra ju-

-tur coe-li et exul-tet ter-ra ju-

-tur coe-li et exul-tet ter-ra ju-

Jacobus Gallus.

581

-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,

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-ster  
 qui-a Do-minus no-ster

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

20.

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 - bitur mi - se - - 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 -



Jacobus Gallus.

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.

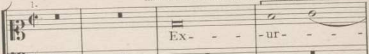
## XXXIV.

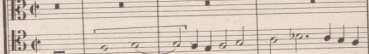
## Escobedo (Bartolomeo).

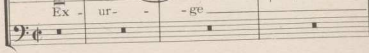
61. Introitus in Dominica in Sexagesima: *Exurge quare obdormis*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III, S. 586.)

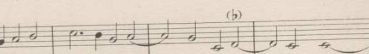
Secunda pars: *Quoniam humiliata est*, 4 vocum.

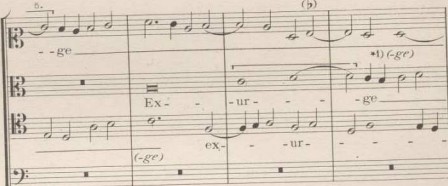
NICOLAI GOMBERTI MOTECTA. 4  
volum Venedig, 1541, No 21-22. (Unicum  
im Privatesitze des Herrn Geh. Medicinal-  
rath Dr. Mettenheimer in Schwerin. Siehe  
Vorwort und die Bemerkungen zu Num-  
mer 33 und 41 des Verzeichnisses.)

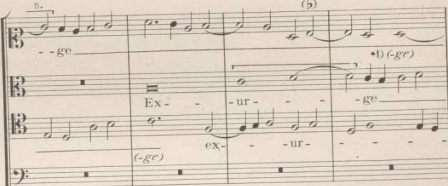
Cantus. 

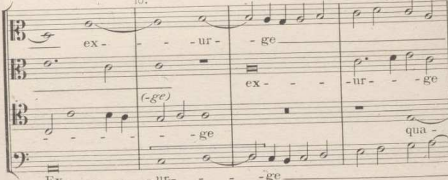
Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

5. 

(b) 

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.

## Escobedo (Bartolomeo).

585

19.

(-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 -

25.

(- mi - ne) ex - ur - - - ge

ex - ur - ge ex - ur - - - ge

ex - ur - ge ex -

- ne ex - ur - ge

(-ge)



## Escobedo (Bartolomeo).

587

40.

tu-am a-ver-tis  
(-ci-em tu-am a-ver-tis) (a-ver-tis)

-em tu-am a-ver-tis (a-ver-tis)

qua-re fa-ci-em tu-am a-ver-tis

-tis a-ver-tis

40.

-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-



no.

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

et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis no - stre

no.

- ti - o - nis no - stre et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis

no - stre

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

Escobedo (Bartolomeo).

589

66. (#)

no-stre e tri-bu-la-tio-nis no-stre et 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.

71.

Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in

8.

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 (re -  
 - a - - - - - ta est in pul - -  
 pul - ve - re in pul - ve - re (b) (re - -  
 a - ni - ma me - a (no - - - - -

10.

a - ni - ma no - stra (re)  
 - - - ve - re a - ni - ma no - - -  
 a - ni - ma no - stra a - ni - ma  
 a - ni - ma no - stra (stra)







## Escobedo (Bartolomeo).

593

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

et li-be-ra nos

et li-be-ra

et li-be-ra nos

55. (#)

nos pro-pter nomen tu-um

pro-pter no-men tu-

nos pro-pter nomen tu-um

nos pro-pter nomen tu-um

pro - pter no - men tu - um  
 (-um)

um pro - pter no - men tu - um  
 (pro - pter)

pro - pter no - men tu - um  
 (b)

pro - pter no - men tu - um  
 (b)

um pro - pter pro - pter no - men tu - um  
 (no - men - tu - um)

um pro - pter no - men tu - um  
 (b)

um pro - pter no - men tu - um  
 (b)

um pro - pter no - men tu - um  
 (b)

no - men tu - um tu - um.  
 (no - men - tu - um)

tu - um.  
 (#)

\*1) (pro - pter no - men tu - um.)  
 - um pro - pter no - men tu - um.  
 (b)

tu - um pro - pter no - men tu - um.  
 (b)

\*1) Diese Stelle im Original ohne Text beweist recht augenscheinlich, wie selbst sorgfältige Druckwerke in der Textstellung der Nachhilfe bedürfen. R.

## XXXV.

595

## Cristoforo Morales.

62. Motetto: *Sancte Antoni pater monachorum*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 587.)

NIC. GOMBERTI. MOTECTA, 4 vocum, Venetiis per Hier-Scotum, 1541. No XI. (Unicum im Besitze des Herrn Geh. Medicinalrathes Dr. Mettenheimer in Schwerin, siehe das Vorwort und die Bemerkungen zu No 33, 61 und 62.)

Cantus.  Sancte An-to-ni pa-ter mona-cho-rum

Altus.  Sancte Anto-ni pa-ter mona-

Tenor. 

Bassus. 

 pa-ter mona-cho-

 Sancte An-to-ni pa-ter mona-cho-



 Sancte An-to-ni pa-ter mona-

 -chorum qui-cum an-ge-lis le-ta-

 -rum qui-cum an-ge-lis le-ta-



 -cho-rum qui-cum an-ge-

\*1) Die in Klammer gestellten Textworte enthalten die von mir vorgeschlagene Veränderungen der Textstellung. Die nicht in Klammer stehenden Textworte repräsentieren das Original. K.

18.

- ris *(-ris)* qui cum an-gelis le-ta - - -  
 qui cum an-gelis le-ta - - - ris  
 - - - ris *(#)* qui cum an-gelis le-  
 - - - ris *(b)* vi-dendo  
*(-ris)*

20.

- ris *(b)* vi-dendo fa-ci-em cre-a-to-ri-um  
 vi-dendo fa-ci-em cre-a-to-ri-um - - - ris  
 - ta - - ris vi-den-do fa-ci-em  
 fa-ci-em *(cre-a-to-ri-um)* cre-a-to-ri-um vi-  
*(-ris)*

22.

- ris *(-ris)* vi-dendo fa-ci-em cre-a-to-ri-um  
*(b)* vi-den-do fa-ci-em cre-a-to-ri-um - - - ris  
 - em cre-a-to-ri-um - - - ris vi-  
*(b)* -den-do fa-ci-em - - - vi-dendo fa-ci-em  
*(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  
 - 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  
 - de pro no - bis vt me - re - a - mur vt mere -  
 no - bis vt me - re - a - mur vt me -

(-bis) vt

50.

vt me - re - a - mur  
 - a - mur vt mere - a - re - a - mur vt me - re - a -  
 me - re - a - mur

55.

- mur red - dere do - mi - no  
 - mur red - dere do - mi - no red - dere do - - -  
 - mur red - dere do - - - - mi - no  
 red - dere do - mi - no

(-mi - no)

Cristoforo Morales.

599

(#) ec.

red - dere do - mi - no ho - sti - am  
 - - - - - mi - no ho - sti - am  
 red - dere do - mi - no ho - sti - am  
 red - dere do - mi - no ho - sti - am lau -

ec.

- am lau - dis ho - sti - am  
 lau - - - - - dis ho - sti - am  
 - lau - dis ho - sti - am  
 - dis (-dis) ho - sti - am

\*1)

lau - dis ho - sti - am lau - dis.  
 - 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.

## Secvnda PARS.

First system of the musical score. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are: O san - cte An - to - ni. There are some performance markings: a fermata over the first measure, a slur over the second measure, and a slur over the last two measures with a '(b)' below the notes.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: -ni) O san - cte An - to - - - - -  
- ni O san - cte An - to - ni gem -  
(-ni) O san - cte An - to - ni  
- ni O san - cte An - -

Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: - ni  
- ma confes - so - - - - -  
gem - ma confes - so - - rum  
- to - ni gem - ma

gem - ma con-fes - so - - - - -  
 - - - - - rum gem - ma confes - so -  
 - - - - - rum gem -  
 con-fes - so - - - - - rum gem -

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

30.



in-terces-si-o-ne tu-a - - - - -a  
 - -ve-ni - - - - - san-cta  
 tu-a - - - - - vt tu-is ad-ju-  
 (nr)  
 san-cta in-ter-ces-si-o-ne tu-a

30.

(#)



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 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:  $\text{♩}$  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-se-qua -

- mur ce-le - stia (-stia) re - gna

- - - sti - a re - gna con-se-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

- - - 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 - mino

- 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 \*1) (do - mi - no) ho -  
do - mi - no red - dere do - mi - no ho - sti - am

72. 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)

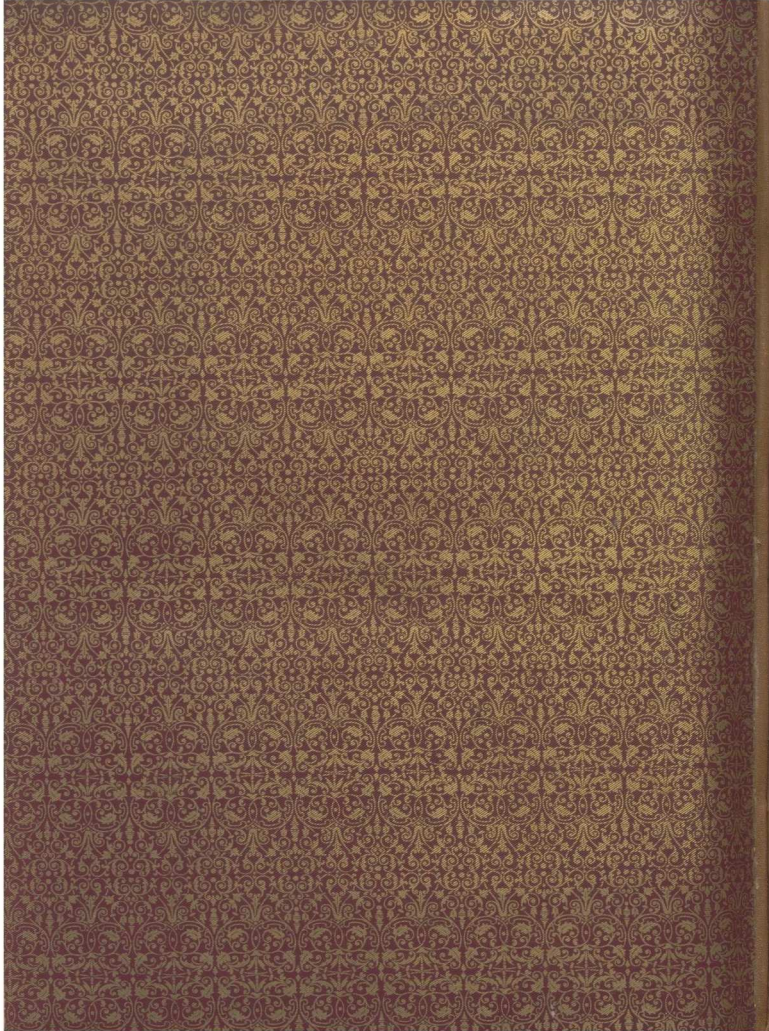
- am lau - dis ho - sti - am lau - dis.  
- lau - dis.  
lau - dis ho - sti - am lau - dis.  
- lau - dis ho - sti - am lau - dis.

\*1) Das in Klammer gestellte Wort „domino“ nicht im Original. R.  
\*2) Originalgetreu, wie früher mehrmals schon. R.









ULPGC. Biblioteca Universitaria



\*858685\*

BIG 78.089.6 AMB aus